

## EKKO - et narcissistisk tema i Karen Blixens liv og forfatterskab

Af Thomas Nordby cand. phil. i dansk og medlem af Jung Foreningens bestyrelse

Copyright: Thomas Nordby, 2017

I Karen Blixens forfatterskab er der et bestemt tema, som går igen i mange af historierne, nemlig det forhold, at centrale personer optræder som en guddommelig instans – ofte gennem en kombination af personlig udstråling og social status. Holdningen til disse personer veksler fra tekst til tekst. I nogle af fortællingerne som f.eks. ”Digteren”, den sidste af ”Syv fantastiske fortællinger”, bliver den intrigerende justitsråd udleveret og får en grim skæbne. I andre historier derimod er tekstens holdning til hovedpersonen mere sammensat. Det er f.eks. tilfældet i den komplekse fortælling ”Sorgagre” fra ”Vintereventyr”, hvor herremanden i to parallelle handlingstråde – henholdsvis åbent og skjult – gør sig til andres skæbne på liv og død.

Herremanden i ”Sorgagre” står for klassiske konservative værdier: en *tillid* til, at Gud har en plan med os, tildeler os en ”rolle”, og at det er *vores personlige ansvar* at spille den rolle talentfuldt, hvad enten man er herremand eller tyende, og dermed *ære* det liv, vi har fået. Hos Blixen selv kan man også tale om en *aristokratisk livsholdning*, hvor hun slægter faderen Wilhelm Dinesen på, men hos hende er Gud ikke en traditionel metafysisk instans. Forfatterskabet er moderne i den forstand, at det er *realiseringen af individets iboende anlæg*, der står i centrum. Man kunne næsten sige, at Gud er blevet udskiftet med *Selvet*. Karen Blixen var ikke i sin livsholdning kristen. Det var Skaberguden fra Jobs Bog i Det Gamle Testamente, som kunstneren Blixen var optaget af – ligesom C. G. Jung var det.

Hvor Jung gav Job et svar og dermed gik i rette med skaberguden, der skaltede og valtede med menneskeliv, ud fra en psykologisk analyse og et moralsk standpunkt, lå Blixen med sin aristokratiske livsholdning under for et magtkompleks, der tydeligt kan aflæses i temaet med mennesket, der gør sig til Gud. Denne grandiositet, der består i at bruge andre mennesker som redskab i ens egne projekter, er psykologisk set udtryk for en *narcissistisk problematik*. Det er den problemstilling, jeg vil se på i min artikel, hvor jeg både vil inddrage Karen Blixens eget liv og hendes forfatterskab. Jeg ser hendes forfatterskab som et kunstnerisk talentfuldt forsøg på – i forskellige varianter – at fremstille og bearbejde hendes eget narcissistiske sår.

Jeg har valgt at fokusere på ”Drømmerne” fra ”Syv fantastiske fortællinger”, der hører til i starten af forfatterskabet, og én af hendes ”Sidste fortællinger”, nemlig ”Ekko”. De har begge samme hovedperson, sangerinden Pellegrina Leoni. Hende vil jeg med udgangspunkt i titlen ”Ekko” belyse ved hjælp af myten om nymfen Ekko og hendes elskede Narcissus, som vi kender dem fra Ovids ”Metamorfoser”.

Før jeg går i gang med Blixens biografi og hendes forfatterskab, vil jeg derfor omtale Narcissusmyten og *narcissismebegrebet*. I den jungianske psykologi ses Narcissus som en personifikation af *Puer-arketypen*. Puer aeternus (den evige yngling) er en barneguddom i den oldgræske verden, der blev dyrket ved de eleusinske mysterier i skikkelse af Dionysos. Han er karakteriseret ved ikke at ville vokse op og blive socialt ansvarlig. Puer er ikke for fastholdere; han er konstant på vej nye steder hen, hele tiden i forandring. Han er uden grænser. Billedligt talt – og som vi senere skal se også konkret hos personer i Blixens liv, der udlever hans arketype – flyver eller svæver han over jorden. Jorden er som et fængsel for ham. Hans arketypiske modpol er *Senex* (den gamle mand), der omvendt repræsenterer struktur, grænser, kronologi, jordforbundethed og tradition.

## Narcissusmyten

Nymfen Liriope bliver voldtaget af flodguden Cephisus og føder en søn, Narcissus, der er elsket af sin mor. Hun spørger spåmanden Tiresias, om barnet vil leve. ”Ja”, svarer Tiresias, ”hvis han aldrig lærer sig selv at kende.”

Da Narcissus når heltens alder i eventyrene, er der mange – både mænd og kvinder – der forelsker sig i ham, fordi han er gudeskøn, men han er så stolt, at han afviser dem alle. En af de afviste er nymfen Ekko. Ekko har assisteret Zeus i hans udenomsægteskabelige affærer, og som straf har den jaloux Hera lagt den forbandelse på hende, at hun kun kan gentage, hvad en anden allerede har sagt.

Narcissus, der er blevet alene, spørger: ”Er der nogen her?”, og Ekko svarer i overensstemmelse med forbandelsen: ”Her!”. Da hun løber ham i møde, flygter han imidlertid med ordene: ”Jeg vil dø, før jeg giver dig magt over mig.” ”Jeg giver dig magt over mig”, svarer Ekko.

Skamfuld over afvisningen gemmer Ekko sig i skoven, hvor hun svinder ind, så kun skelettet og til sidst udelukkende hendes stemme er tilbage. En af de andre afviste bejlere ønsker hævn og beder guderne om, at Narcissus selv må opleve sine bejleres skæbne. Nemesis bøn hører ham. En dag kommer Narcissus til en sø, hvor han i vandspejlet ser en person, som han bliver heftigt forelsket i. Narcissus tror først, at det er en anden, men indser til sidst, at det er sig selv, han ser – og elsker. Han ønsker desperat at blive en anden, så han kan få sin elskede, men forgæves. Han sygner hen og dør. Ekko, der stadig er vred på ham, får medlidenhed med ham. Da hun kommer til søen for at begrave ham, er hans lig imidlertid væk. I stedet står der en pinselilje – en narcis – i blomst.

Jeg vil komme med en tilføjelse til historien, som jeg har genfortalt den, og som den normalt bliver gengivet (jf. Misser Berg s. 136 ff.). Det drejer sig om historien om, hvordan Tiresias mistede synet. Ovids ”Metamorfoser” er ligesom ”Tusind og en nats eventyr” en rammefortælling om kærlighedens mange aspekter, hvor den ene historie kommenterer den anden. Forud for Narcissusfortællingen står historien om Tiresias, der en dag på en spadseretur overrasker et par slanger i parring. Han slår til dem med sin stok og bliver i det samme forvandlet til en kvinde. Han lever som kvinde i syv år, men i det ottende år overrasker han atter slangerne, der parrer sig. Han slår igen til dem og bliver nu forvandlet tilbage til mand.

Zeus og Hera strides om, hvem der har størst udbytte af elskoven, manden eller kvinden. Zeus hævder, at det er kvinden, men Hera protesterer. Zeus får den lyse idé at lade Tiresias afgøre det, for han har prøvet at være både kvinde og mand. De spørger ham, og han giver Zeus ret. Hera bliver rasende og straffer ham med blindhed, mens Zeus efterfølgende belønner ham med indsigt.

Fortællingen om Narcissus og Ekko handler om *et forhold mellem det mandlige og det kvindelige, der er skadet i udgangspunktet*. Således er Narcissus frugten af en voldtægt og offer for en ensidig binding til moderen. Ekko er på tilsvarende vis *sin fars datter*, idet hun støtter Zeus i hans bedrag over for Hera. At dette forhold har incestuøs karakter fremgår af en anden beretning om Ekko, hvor hun har et forhold til Pan og sammen med ham får datteren Iynx, som forfører Zeus (jf. Misser Berg s. 144). Fortællingen om Narcissus og Ekko og deres incestuøse binding til forælderen af modsat køn er altså indlagt i en anden historie om et misforhold mellem det mandlige og kvindelige, Zeus og Hera, hvor Eros bukkes under for magt og konkurrence mellem ægtefællerne.

Det centrale symbol i Narcissusmyten er *spejlet* (søen, som Narcissus spejler sig i). Spejlet – eller spejling – har psykologisk set to centrale funktioner. Den ene har med *selvkærlighed* at

gøre. Evnen til at kunne se sig selv med den kærlige mors eller den elskedes første blik, dvs. se alle sine potentialer. Det er billedligt fremstillet i myten med Narcissus, der i starten henført spejler sig i søens vand. Den anden funktion har med *selverkendelse* at gøre. Det at kunne se sine fejl og begrænsninger i spejlbilledet som en forudsætning for at kunne overvinde dem. Det er det aspekt ved spejlet, der udgør dets udviklingspotentialer.

Umiddelbart kunne man synes, at Ekko måtte være den ideelle partner for Narcissus, fordi hun tilbyder ham en positiv spejling, men ud fra et udviklingsmæssigt synspunkt er der ingen kreativ nyskabelse i Ekko, som den schweiziske analytiker Mario Jacoby gør opmærksom på i sin bog "Individuation and Narcissism" (s. 20). Hun lænker Narcissus til det selvkredsende og repetitive, samtidig med at hun blokerer for sin egen udvikling ved at gøre sin elskede til *sit* udviklingsprojekt.

Det bliver en gentagelse af den tidlige spejling, som Narcissus har fået af sin mor, hvis forhold til det mandlige har været forstyrret af voldtægten. Den overdrevne opmærksomhed, der er blevet den faderløse Narcissus til del, har været mere styret af Liriopes egne behov end af hendes søns, hvorfor han ikke har udviklet en naturlig selvfølelse. Han er blevet fikseret i en usund grandiositet eller inflation, der næsten uden overgang veksler med sin modsætning, et depressivt mindreværd, hvor tilværelsen opleves som meningsløs og tom. Grandiositeten kan ses som et forsvar, der skal holde depressionen på afstand.

På et arketyrisk niveau kunne man beskrive *den narcissistiske problematik som en ubalance mellem Puer (grandiositeten) og Senex (depressionen)*. Myten antyder med sin symbolske slutning, at forudsætningen for at komme ud af den stadige vekslen mellem selvkredsende grandiositet og depressivt mindreværd er give afkald på grandiositeten og gå ind i den depressive fase for at arbejde sig igennem den.

Selverkendelsestemaet anslås negativt i starten af myten med Tiresias' udsagn om, at Narcissus kun vil leve, hvis han ikke lærer sig selv at kende. Udsagnet siger noget om, hvor stor den indre modstand er mod at arbejde med den narcissistiske problematik. Smerten ved at føle den indre tomhed i den depressive position er så stor, så den narcissistiske person indædt kæmper for at opretholde den grandiose position. Alligevel sker der en udvikling med Narcissus i løbet af myten. Det går på et tidspunkt op for ham, at det er sig selv han ser i søens spejl, hvad der fremkalder hans fortvivlelse. Dvs. han bliver klar over, at det er sig selv, han elsker, hvilket giver ham mulighed for at trække sin projektion tilbage – og dermed møde (den indre) verden, som den er på godt og ondt.

Imidlertid finder der ikke en forløsning sted i myten på handlingsplanet; det sker derimod antydningvist i billedet af den blomstrende narcis. Måske ligger der her en subtil pointe gemt. Man kunne se narcissen som et udtryk for, at løsningen for Narcissus ligger på et symbolsk plan – eller anderledes udtrykt, at det gælder om at finde *en symbolsk repræsentation for det personlige drama*, således som f.eks. det kunstneriske udtryk tilbyder, for at blive forløst.

### **Karen Blixen**

Dette fører mig over til at præsentere kunstneren Karen Blixens biografi i lyset af myten.

Karen Blixens liv falder naturligt i 3 afsnit, der udgør en symmetrisk figur som i en klassisk dannelsesroman: *Hjemme - ude – hjem*:

- 1) Barndommen og ungdommen på Rungstedlund (29 år; 1885-1914).
- 2) Tiden som farmer i Afrika (17 år; 1914-1931)
- 3) Tiden som forfatter på Rungstedlund (31 år; 1931-1962).

Spørgsmålet er, om Blixen – som helten i dannelsesromanen – også vender forvandet tilbage til udgangspunktet?

Karen Blixen blev født ind i to slægter, der var yderst forskellige mht. baggrund og livssyn. Hendes mors slægt, *Westenholzerne*, tilhørte det velstillede *borgerskab*. Det var bymennesker, der levede efter en streng *moral* og satte *viljen* højt. Der var mange stærke og dominerende kvinder i slægten, bl.a. Karen Blixens mormor, Mary Lucinde Westenholz eller ”Mama”, og hendes moster, Mary Bess Westenholz. Moster Bess var medstifter af det unitariske trossamfund i Danmark i 1900 og var dets første formand. Hun var en markant kvindesagsforkæmper, der ene kvinde tiltvang sig adgang til Rigsdagen, hvor hun erobrede formandens klokke og holdt en brandtale for forsvarssagen. Denne styrke og selvstændighed er et karaktertræk, som går igen hos Karen Blixen.

Faderens slægt, *Dinesen*, var omvendt knyttet til jorden og naturen, og for dem var *frihed* et nøgleord. De var i slægt med nogle af landets fornemste *adelsfamilier*, og faderen, Wilhelm Dinesen, var lidenskabelig jæger, eventyrer og soldat. Under pseudonymet Boganis – et navn han havde fået af indianerne i Wisconsin, som han havde levet med i flere år i begyndelsen af 1870'erne – udgav han flere bøger med natur- og jagtskildringer. Disse ”Jagtbreve” var anerkendt af den litterære kritik. Han var ven med Georg Brandes.

Ægteskabet mellem Ingeborg Westenholz og Wilhelm Dinesen blev indgået efter Mamas ihærdige modstand. Karen eller Tanne, som hun blev kaldt, var den næstældste af fem søskende og var i modsætning til de to næsten jævnaldrende søstre udpræget sin *fars datter*. Derfor var det også særlig traumatisk for hende, da faderen hængte sig kort før hendes 10 års fødselsdag. Efter faderens død voksede Tanne op under et næsten rent kvindeligt regimente og blev opdraget strengt efter de westenholzske principper. Undervisningen fandt sted i hjemmet og blev varetaget af en pensioneret lærerinde, suppleret af mormoderen og moster Bess.

Karen Blixen viste tidligt kunstnerisk talent og slægtede dermed faderen på. Hun fortalte historier for sine søstre, skrev noveller og skuespil, tegnede og malede. Hun blev optaget på Kunstakademiet som 18-årig og fik udgivet sin første novelle, ”Eneboerne”, i det litterære tidsskrift *Tilskueren* som 22-årig. Hendes ungdoms store idol var faderens ven Georg Brandes, som moderen så skævt til pga. hans radikale, samfundskritiske tanker. Moderen forpurrede således et møde mellem Brandes og Karen Blixen, da Tanne var næsten 20 år gammel.

I 1912 bliver Karen Blixen forlovet med den svenske adelsmand, baron Bror Blixen, som var hendes halvfætter på faderens side. I 1913 køber han en kaffeplantage i Kenya, økonomisk støttet af Westenholzerne, og i begyndelsen af 1914 flytter Karen Blixen ud til ham. I det eksotiske farmerprojekt og flugten fra det westenholzske familieimperium, som ægteskabet med Bror Blixen åbner for, slår Dinesen-arven igennem. Bror Blixen har mange træk til fælles med Wilhelm Dinesen. Begge var jægere, naturelskere og eventyrere.

Ægteskabet bliver dog ikke harmonisk. Bror er en *puer*, der ligesom Narcissus ikke vil bindes. Han er talrige gange Karen Blixen utro, både med hvide og sorte kvinder, og kort efter hendes ankomst smitter han hende med syfilis, en sygdom der – specielt pga. den arsenikforgiftning, hun pådrog sig ved behandlingen – forfølger hende resten af livet. Fra 1919 lever parret reelt adskilt. Bror leder safarier rundt omkring i Østafrika og opholder sig ikke længere på farmen. Familien Westenholz stiller i 1921 den betingelse for at yde fortsat økonomisk støtte, at ansvaret for farmen alene påhviler Karen Blixen. Karen og Bror bliver – mod Karen Blixens vilje – separeret samme år og skilt et par år senere.

Blixen havde mødt englænderen Denys Finch Hatton til et selskab i Nairobi i 1918. Han er ligesom Bror storvildtjæger og leder safarier; de to kender og respekterer hinanden. Denys er – i modsætning til Bror – intellektuelt på niveau med Karen Blixen, og begge nærer en stor kærlighed til litteratur og musik. Hun og Denys bliver forelskede i hinanden og indleder et forhold. I begyndelsen af 1920'erne opgiver Denys sine egne boliger og flytter sine ejendele ind på farmen hos Karen og bor med hende i kortere og længere perioder op gennem 20'erne, når han ikke er på rejse eller safari. Denys bliver Karen Blixens store, men umulige kærlighed. Det er en kærlighed, der har en udtalt spirituel dimension, og ligner dermed mange kærlighedsforhold i hendes senere forfatterskab. Hun har udtalt, at ”de nydelser, vi får gennem erotik, er åndelige” (jf. Thomas Dinesens ”Tanne”). Hun bliver gravid med ham i 1926, men aborterer, formentlig ved en provokeret abort (jf. filmen ”Karen Blixen - En fantastisk skæbne”). Inden har Denys i et telegram overladt det til Blixen selv at bestemme barnets skæbne, men han siger utvetydigt, at han ikke kan tilbyde hende ”partnership”.

Ligesom Bror er Denys en puer. Meget tyder på, at Denys har oplevet Karen Blixens kærlighed som så besiddende, at kærlighedsforholdet er definitivt grundstødt på det tidspunkt, da han under hasarderede forhold styrter ned med sin flyvemaskine i 1931 og omkommer. Faldet fra himlen er en karakteristisk død for en puer. Karen og Denys var dog stadig venner og tæt forbundne. På det tidspunkt, hvor Denys omkommer, er hun blevet tvunget til at sælge farmen pga. fejlslagen høst og andre ulykker igennem flere år, og hun må rejse hjem til Danmark. Efter Denys' død tyder meget på, at Blixen forsøger at tage sit eget liv inden afrejsen fra Afrika.

I Afrika-årene ser vi på den ene side en kvinde, der optræder med stor pondus og selvstændighed, og som sætter sig ud over de fordomsfulde og snerpede anskuelser, som behersker de fleste kvinder i den engelske koloni i Nairobi, hvor hun færdes. Hun formår på egen hånd i mere end ti år at bestyre en stor kaffeplantage med mange ansatte indfødte. Hun tiltales af en indfødt – som den store løvejæger, hun var – som ”lioness” og betragtes af de sorte som ”kobberslange”, en status kun udvalgte hvide mænd opnåede, nemlig det at kunne fungere som symbol og projektionsfigur for de sorte og dermed bære deres psykiske byrder.

På den anden side ser vi en kvinde, der i forholdet til sin elskede Denys har været parat til at opgive sig selv og sin personlige frihed for at fastholde hans kærlighed, hvormed hun ironisk nok formentlig blot har bidraget til at støde ham fra sig. Det er karakteristisk, at Blixen – der igennem sit liv havde forskellige mottoer – i Afrika-årene valgte Denys' slægts motto: ”Je responderai” (jeg vil svare). Hun så det selv som udtryk for en aktiv holdning til tilværelsen – at give Gud et svar – men set udefra kan det også kaste et ironisk lys over Karen Blixens forhold til Denys. ”Je responderai” kunne om noget være Ekkos motto!

De fleste har nok et billede af Afrikaopholdet som den lykkeligste periode i Blixens liv – et billede, som hun selv siden hen gjorde alt for at vedligeholde i offentligheden, bl.a. i erindringsbogen ”Den afrikanske Farm”, som hun skrev og udgav efter hjemkomsten til Danmark. Hvis man derimod læser brevene fra Afrika-årene – specielt til broderen Thomas Dinesen, der var hendes fortrolige gennem hele livet – tegner der sig et andet billede, af et liv præget af tilbagevendende, alvorlige depressioner (som også Denys led af) og langvarige kriser. 1926 – hvor Blixen aborterer – synes at være hendes skæbneår. I et brev til broderen fra den 1.4.1926 ser Blixen sin ulykke som et resultat af den kærlige mødrene opdragelse, hun har været udsat for, og som har undergravet hendes sande personlighed (Breve II s. 25ff.). Hun siger, at *Lucifer* er den engel, som burde have vingerne over hende (s.26). Hun ser altså Lucifer som sin skytsånd. Lucifer – *den kritiske lysånd, der stræber efter sandhed* – var også et af Georg Brandes' mange pseudonymer som journalist.

I samme brev skriver hun, at hun har oplevet ”en ganske fuldkommen salighed” i den tid, Denys har været på farmen, ”blandet op med en ganske fuldkommen fortvivelse, ved tanken om at han så snart skulle rejse igen”. Hun fortsætter: ”Resultatet af disse forskellige sindstilstande er den fuldkomne klarhed over, at han er det eneste som betyder noget for mig i livet, og at om dette forhold drejer hele min tilværelse sig som om en akse, og at det altså indeholder mulighederne for det man kalder himmel eller helvede, med meget bratte overgange.” (s. 29). Som en reaktion på denne Ekko-afhængighed skriver hun senere i brevet: ”jeg må *være mig selv*, være noget i mig selv, have, eje noget som virkelig er mit eget, udrette noget som er mit og er mig, for at kunne leve overhovedet, og for at kunne have, og tænke at vedblive at have, den ubeskrivelige lykke i mit liv, som min kærlighed til Denys er for mig.” (s. 30).

I et senere brev fra den 5.9.1926 – efter Denys' reaktion på graviditeten og den efterfølgende abort – skriver hun : ”Højest af alt, hvad jeg besidder, sætter jeg min frihed”. Denne frihed, siger hun, ”er købt med min 'forholdsløshed' ” (s. 68). Inden da har hun skrevet, at hun hele tiden var ganske klar over, at hun ikke ville have noget barn, fordi hun altid har ment, at noget af det ynkeligste er at leve gennem sine børn (s. 64). Forsøger hun mon her at gøre en dyd ud af nødvendigheden? I hvert fald sker der et bevidsthedsskred i løbet af 1926.

I ”Den afrikanske farm” er der en central scene i bogens slutning, hvor Blixen, der ikke ved sine levende råd, tager varsel af fremtiden. Da hun har forlangt et tegn af skæbnen, går hun uden for huset, hvor hun ser en af farmens haner standse op ved synet af en kamæleon. Den er ligesom hanen ude at søge føde. Den modige kamæleon smækker lynsnart sin lange tunge ud af halsen for at skræmme den overmægtige fjende. Hanen står stille et øjeblik, så slår den beslutsomt sit næb ned og plukker kamæleonens tunge ud. Blixen, der bliver rædselsslagen ved synet, slår kamæleonen ihjel med en sten, da den vil være ude af stand til at fange sit bytte uden tungen (”Den afrikanske farm” s. 401f.).

Betydningen af det tegn, Blixen modtager, er ikke umiddelbart helt indlysende, og teksten giver os ikke forfatterens egen udlægning. Det centrale billede er, at kamæleonens tunge bliver hakket ud. Det fremgår, at Karen Blixen i løbet af de kommende dage opfatter tegnet som en velsignelse, selv om det gør ondt. Men hvad betyder det? Tungen repræsenterer sproget (lingua betyder både tunge og sprog på latin). Umiddelbart er der noget paradoksalt over varslet, for resten af Blixens liv står i ”tungens” tegn som fortæller og forfatter. Men for at forstå billedet mener jeg, det er vigtigt at fæstne sig ved, at det mest karakteristiske ved kamæleonen er, at den er et dyr, der tager farve af sine omgivelser. Den side af Karen Blixen, der får amputeret tungen, er – som jeg tror, hun selv ser det – den westenholtske side, den tilpassede, ukritiske, pleasende, eftersnakkende side som den Ekko-side i hende, der før aborten i 1926 drømte om at leve sit liv for Denys og undertrykke sin egen selvstændige, luciferiske ånd.

Da Blixen vender tilbage til sit barndomshjem, som hun var flygtet fra 17 år tidligere, er der en følelse af nederlag knyttet til hjemkomsten. Men på Rungstedlund finder hun – parallelt med sit liv med den mødre familie – et fristed i digtningen, hvor hendes luciferiske ånd kan udfolde sig frit, ubundet af kærlighedsforhold og uden hensyn til familiemæssige konventioner. Hun indgår en faustisk kontrakt med Lucifer eller Djævelen. Hun udtaler således i forskellige sammenhænge efter hjemkomsten, at hun havde lovet Djævelen sin sjæl, og at han til gengæld havde lovet, at alt hvad hun oplevede, skulle blive til historier, og det løfte havde han holdt (jf. Bjørnvig og Aage Henriksen 1984).

I starten er det kun i den engelsksprogede verden, at Karen Blixen møder anerkendelse som forfatter. Hun skrev i første omgang de fleste af sine historier på engelsk. Således udkom ”Seven Gothic Tales” i USA i 1934, et år før bogen udkom herhjemme i hendes egen danske gendigtning som ”Syv fantastiske fortællinger”. Hendes fars slægtsnavn indgik i det

forfatternavn, hun benyttede i forbindelse med den amerikanske udgave, Isak Dinesen! Herhjemme blev hun først anerkendt, da den danske udgave af "Out of Africa" kom med titlen "Den afrikanske farm" i 1937.

Blixen havde fra hjemkomsten til sin død i 1962 to personligheder. På den ene side var hun snobbet ud over alle grænser, lod sig opvarte og tiltale som "baronessen", talte påfaldende affekteret, klædte sig mildt sagt ukonventionelt og udviste en excentrisk opførsel, når der var fornemt publikum, mens hun på den anden side kunne være omsorgsfuld, kærlig, åben og lyttende over for sine nærmeste og sine tjenestefolk. Hendes bror Thomas var i de senere år frastødt af den mystiske aura, som hun på et øjeblik kunne tillægge sig, når der kom fine gæster på besøg.

På tilsvarende vis kan man i forfatterskabet skelne mellem to lag. På den ene side er kulisserne i hendes fortællinger som hentet ud af triviallitteraturens konservative magasiner, mens problemstillingerne er originale, personlige og moderne – og formidlet med et sprogligt mesterskab.

Den kærlighed, Karen Blixen havde oplevet i forholdet til Denys Finch Hatton i 20'ernes Afrika, som havde beredt hende både den største fryd og den største smerte, prøvede hun at afskærme sig fra siden hen, bl.a. ved over for sine nærmeste mandlige venner og fortrolige at opbygge en myte om, at syfilissen havde gjort fysisk kærlighed til en umulighed for hende. Projektet med at afskærme sig fra ungdommens erotiske storme lykkedes dog ikke i længden. I begyndelsen af 50'erne havde Blixen et lidenskabeligt, men platonisk kærlighedsforhold til den halvt så gamle digter Thorkild Bjørnvig – et forhold, der har mange træk til fælles med forholdet til Denys. Forholdet til Bjørnvig, som han efter Blixens død har beskrevet i bogen "Pagten", behandler Karen Blixen selv i litterær form i fortællingen "Ekko" fra "Sidste fortællinger", der kom i 1957.

### **Drømmerne**

For at få det fulde udbytte af Blixens "Ekko" må man kende forløberer, fortællingen "Drømmerne" fra "Syv fantastiske fortællinger". Hovedpersonen er operasangerinden Pellegrina Leoni, som kan opfattes som et selvportræt, hvad Blixen da også har konfirmeret, at det er, bl.a. over for Thorkild Bjørnvig, ligesom hun har antydning af det med løveassociationen i efternavnet. Det er Pellegrina fra "Drømmerne", der også er hovedpersonen i "Ekko", som bliver til 20 år senere.

I "Drømmerne" har Pellegrina Leoni mistet sin guddommelige stemme – og dermed sin identitet – under en brand i operaen i Milano, mens hun sang Donna Annas parti i Mozarts opera "Don Juan". Alle tror, at hun er død, men i virkeligheden lever hun inkognito, hjulpet af sin rige ven, jøden Marcus Coccoza. Hun optræder under forskellige identiteter, som glædespigen Olalla, som den revolutionære hattenagerske madam Lola og som den aristokratiske helgeninde Rosalba, der lever i cølibat. Disse tre vidt forskellige kvindeidentiteters historie bliver fortalt af tre mænd, som hver for sig er blevet fortryllet af en af Pellegrinas forskellige masker. De tre mænd mødes i deres jagt efter hende på et hotel i Alperne og fortæller deres kærlighedshistorier for hinanden. Det går op for dem, at det er den samme kvinde, de har elsket, da Olalla, Lola og Rosalba alle havde et ar, formet som en slange, på halsen.

Under deres samtale kommer Pellegrina ind i hotelsalen, hvor de sidder. De genkender hende og hun dem, men Pellegrina når at flygte inden de tre mænd kommer sig over forbløffelsen. De sætter efter hende i en forrygende snestorm, og da de indhenter hende og spørger hende,

hvem hun i virkeligheden er, kaster hun sig i afgrunden og dør kort efter – for anden gang, kunne man sige.

Hendes ven Marcus Coccoza, der har fulgt Pellegrina til hotellet, fortæller efterfølgende de tre elskere og beundrere Pellegrinas historie fra før branden. På det tidspunkt var hendes altopslugende passion den store sopran Pellegrina Leoni, altså hende selv – som det var tilfældet med Narcissus. Hele fortællingen er bygget kunstfærdigt op som en rammefortælling, hvor det er englænderen Lincoln Forsner, som var den, der elskede glædespigen Olalla i Pellegrina, der er den overordnede fortæller, som samler alle trådene i én fortælling.

Det psykologisk interessante ved Pellegrina-figuren, som hun optræder i ”Drømmerne” efter branden, er, at hun ved første blik optræder som en ren Ekko-inkarnation. Via operaen bliver hendes skæbne forbundet med *pueren Don Juan*. Hun spejler de tre elskere og viser dem det kvindebillede, de hver for sig ønsker at se. Hun har ingen selvstændig identitet. Spørgsmålet om, hvem hun er, driver hende således til sidst i afgrunden. Hun skifter rolle fra aristokrat til revolutionær modist og fra glædespige til jomfru.

Dette psykologiske portræt har sin pendant i fortællingens form. Det er ikke Pellegrina selv, der fortæller sin historie. Det er mændene i hendes liv, der fortæller historien. Selv er hun uden stemme i fortællingen, ligesom hun blev stum efter branden. Altså en Ekko – en kvinde, der anvender sin rolle som en overlevelsestrategi – i forlængelse af, at hendes narcissistiske grandiositet som operasangerinde er brudt sammen!

Hvor man med forfatterens vinkling med fokus på det tragiske selvmord fristes til at læse fortællingen som en historie om Pellegrina i offerets rolle, som den der tilfredsstiller mændenes forventninger og betaler med sit liv, åbner fortællingen også på et andet – og måske for forfatteren mere ubevidst – plan for en anderledes læsning. I denne læsning kan de tre bejlere omvendt ses som ofre for Pellegrinas manipulationer og løgne. Herved tegner der sig et billede af en narcissist med næsten psykopatiske træk, som blottet for empati bruger mændene som brikker i sit eget spil, hvad der efterlader dem som ”drømmere” uden jordforbindelse.

I fortællingens rammehistorie, hvor Lincoln fortæller Pellegrina-historien til en afrikansk fortæller, Mira, i en båd ud for Zanzibars kyst, siger Mira til Lincoln: ”(H)vis du, idet du planter et kaffetræ, bøjer pæleroden, så vil træet efter en kort stund begynde at udsende en mængde små, fine rødder nær overfladen. Det træ vil aldrig komme til at trives eller bære frugt, men det blomstrer stærkere end de andre. Disse små rødder er træets drømme.” (”Syv fantastiske fortællinger” s. 345). Det at drømme – i stedet for at følge sin bestemmelse og handle – er ifølge Miras og fortællingens opfattelse ”velopdragne menneskers form for selvmord” (sammesteds). Pellegrina kan siges at have fået bøjet sin pælerod ved branden i operaen, ligesom Pellegrinas tre elskere har fået bøjet deres pælerod ved mødet med Pellegrina.

Man kan i overensstemmelse med Blixens egen opfattelse sige, at hun selv fik bøjet sin pælerod, da hun mistede farmen i Afrika, hvorefter hun ved at gå ind i fortællerrollen som ”storyteller” levede resten af sit liv som en drømmer. Sandsynligvis vil det dog være mere psykologisk dækkende at sige, at alle fem har fået bøjet deres rod tidligere i livet. Pellegrina var som narcissistisk kunstner disponeret for en skæbne som Ekko, da den brændende bjælke ramte hende i operaen, ligesom hendes tre bejlere må have haft anlæg for at leve i en drøm, da de mødte hende. Blixens egen barndomshistorie med faderens selvmord og det kvindelige regimente i hjemmet under resten af hendes opvækst har også disponeret hende for et liv i fantasiens verden.

Billedet af Pellegrina ikke som offer, men snarere som bøddel i forhold til de tre elskere passer godt med de primadonnanykker, som hun stadig udviser over for sin trofaste ven Marcus efter



branden. Det er oplagt at se ham som en Ekko-figur i forhold til narcissisten Pellegrina. Denne dobbelthed i teksten afspejler den psykologiske kendsgerning, at Ekko og Narcissus er inderligt forbundet som hinandens skyggefigurer.

### **Ekko**

I fortællingen "Ekko" møder vi Pellegrina Leoni igen i en lille bjergby uden for Rom. Det er 12-13 år efter operabranden, på et tidspunkt kort efter, at hun har forladt Lincoln Forsner i Rom. Tidsmæssigt er historien altså placeret inde i "Drømmerne"s kronologi, men fordi fortællingen er blevet til omkring 20 år senere, er portrættet af Pellegrina et andet. På mange måder virker hun 20 år ældre. Formelt er der også en bemærkelsesværdig forskel. Selv om det er en tredjepersons-fortælling, er "Ekko" fortalt med indre synsvinkel. Dvs. det er nu Pellegrinas egen fortælling, vi bliver præsenteret for. Pellegrina træder i karakter på en anden måde end i "Drømmerne".

I den lille bjergby søger Pellegrina ind i kirken, fordi en gammel mand, Niccola, som hun har mødt ved sin ankomst til byen, har sagt hende, at i kirker kan man komme, uden at nogen spørger en, hvem man er. Det er altså det ideelle sted at opholde sig, hvis man har problemer med identiteten. Her hører hun en ung drengestemme synge Magnifikat på en måde, der får hendes sjæl til at stige til himmels sammen med tonerne. Det er sin egen ungdoms stemme, hun hører i drengens. Her opstår den første betydning af fortællingens titel "Ekko". Drengen Emanuele's stemme er et ekko af den fordums stjerne Pellegrinas. Pellegrina tilbyder drengens familie at give Emanuele sanglektioner, og der opstår hurtigt en meget tæt kontakt – med parapsykologiske overtoner – mellem de to. Deres forhold bliver beskrevet både som en søskenderelation og som en relation mellem to elskende.

Emanuele er født omkring det tidspunkt, hvor operasangerinden Pellegrina døde for verden under operabranden. Det får Pellegrina til at se Emanuele som en Fugl Fønix, som opstod af asken efter operabranden, og Pellegrina vier nu sit liv til den opgave at uddanne Emanuele til at blive hendes efterfølger på operascenen i Milano. Herved bliver hun en Ekko, der gør sin elskedes karriere til *sit* projekt. Det er den anden og dybere betydning af fortællingens titel. Projektet starter som en helingsproces for hende selv, men forløbet udvikler sig ikke efter Pellegrinas plan. På et tidspunkt revolterer Emanuele nemlig. Han anklager Pellegrina for at være en vampyr. Han kaster sten efter hende og flygter fra hende. Pellegrina indser, at hendes planer for hans fremtid ikke har svaret til hans egne forventninger til livet, der har udspillet sig inden for lillebyens horisont. Pellegrinas lod ved slutningen af historien er den, at hun atter må begive sig ud på vejene som en fredløs.

Den biografiske baggrund for fortællingen "Ekko" er som sagt det kærlighedsforhold, Karen Blixen havde til Thorkild Bjørnvig i begyndelsen af 50'erne, og som tog form af en *pagt*, hvor Thorkild Bjørnvig i 1950 lovede at tjene Blixen "i den tid, der er igen". Hun tog sig til gengæld af Bjørnvigs dannelse og udvikling som digter som en anden Ekko. Hun blev hans muse. Han var på det tidspunkt gift og havde et barn. Blixen inviterede ham til at bo på Rungstedlund i lange perioder, så han kunne få arbejdsro fra familien, og hun sendte ham ud på dannelsesrejser i Europa, ja stimulerede ham endog til at indlede udenomsægteskabelige forhold for ikke at sidde fast i en småborgerlig idyl, der efter Blixens mening var kvælende for hans kunstneriske talent. Da Bjørnvig gjorde alvor af det sidste, viste det sig imidlertid, at Blixen blev dødeligt jaloux.

Bjørnvig opponerer med tiden mere og mere mod det, som han opfatter som Karen Blixens formynderi, og fra efteråret 1951 og frem til 1954 bliver pagten imellem dem reelt opløst og kontakten imellem dem sporadisk. I 1955 arbejder Blixen på "Ekko". Hun har selv udtalt, at

fortællingen spejler Bjørnvig-affæren. Sådan ser Bjørnvig da også på det i sin bog ”Pagten”, der udkom knap 20 år senere.

Bo Hakon Jørgensen ser i sin disputats om ”Drømmerne” Pellegrinas dødsfald i Alperne som en reaktion på krisen i Afrika i 1926. Dermed bliver det et billede på, at Blixen symbolsk slår Ekko ihjel i fiktionen. I lyset heraf kan man spørge, hvordan Blixens indre Ekko har det i 1955, efter at forholdet til Bjørnvig er slut. Er Ekko blevet forvandlet af livsrejsen?

I første omgang kunne man måske fristes til at svare ja på spørgsmålet. Der er mange eksempler på indsigt og selverkendelse i fortællingen ”Ekko” – helt ud i titlen. Pellegrina kan selv pludselig høre, at løvindebrølet bliver til ”en arrig gases hvæsen”, da hun skælder Emanuele ud over hans flugt (”Sidste Fortællinger” s. 167), og hun udtaler, da hun forlader bjergbyen: ”Jeg var altfor overmodig dengang jeg dristede mig til at spille med menneskehænder på en æolsharpe”. (s. 169). Pellegrina er nu også selv blevet i stand til at fortælle sin historie. Det er ikke længere mændene, der må fortælle hende. Historien er kommet tættere på. På et biografisk plan kan man også fremhæve, at Bjørnvig – i modsætning til Denys – ikke var en puer. Til gengæld er han jo aldersmæssigt næsten et barn i forhold til Karen Blixen som Emanuele i forhold til Pellegrina.

Men samtidig ligger der en tone af selvopofrende grandiositet i ”Ekko”, der skal holdes op mod indsigten og selverkendelsen. Tydeligst synes jeg, at det kommer frem i de Kristus-associationer, der knyttes til Pellegrinas figur, bl.a. i den måde, hun tager sig af den skibbrudne gamle Niccolo på i starten. ”(H)vorfor skal medlidenhed med menneskene evigt og altid suge mig marven ud af knoglerne?” (s. 146). Forsoningslæren, det dogme, at Kristus ofrede sig for at sone menneskenes skyld, er ellers en side ved kristendommen, som Karen Blixen ved andre lejligheder polemiserer stærkt imod.

Karen Blixens lidenskabelige kærlighedsforhold til Bjørnvig i 1950 spejler forholdet til Denys, og det går efter min mening, som Karl Marx siger om historiske begivenheder, at når de udspiller sig to gange, sker det i første omgang som tragedie, i anden omgang som farce. I forholdet til Bjørnvig ser vi en uforløst Ekko, der ønsker at fastholde sin elskede i sit billede. I nogle tilfælde antager hendes iscenesættelser groteske former, hvad ”Pagten” giver mange eksempler på, f.eks. når Blixen en nat under et af deres symposier retter en revolver mod Bjørnvig, eller – i den mere muntre afdeling – når hun sender Bjørnvig i byen for sig, efter at hun har smykket hans hår med fresier, så hans hoved ligner en blomsterkumme.

Når man ser fotos af Karen Blixen, udvikler hun sig fra slutningen af 1920'erne fysisk mere og mere til den Ekko-figur, som vi kender fra myten. Til sidst er der næsten kun skelettet og stemmen tilbage af hende – men en stemme, der stadig gør indtryk. Således i fortællingen ”Babettes Gæstebud” (læst op i radioen af Bodil Ipsen i 1950 og optrykt i ”Skæbne-Anekdoter” fra 1958), hvor vi igen har en fortælling om en stor iscenesætter. Det er historien om den landflygtige, revolutionære franske Babette, der på femtende år er tjenestepige i det asketiske provstehjem i Berlevåg i Norge. Med provstedøtrenes tøvende accept tilbereder hun på den afdøde provsts hundredårs dag en sublim festmiddag, hvor hovedretten er den samme, som hun i tiden før Pariserkommunen selv kreerede som køkkenchef på Café Anglais i Paris. Råvarerne til middagen er indforskrevet fra Frankrig og betalt af hende selv for det store beløb, som hun har vundet i det franske lotteri. Middagen med tilhørende vine løfter stemningen i det strenge hjem til himmelske højder og vækker gamle, kærlige følelser til live samt bidrager til at bilægge gammel strid. I denne sublime fortælling kunne man fristes til at sige, at den narcissistiske problematik finder sin forløsning, hvis ikke det var for den patetiske tone i slutningen, hvor Babette får overmenneskelige dimensioner.

## **Konklusion**

Konkluderende kan man sige, at Karen Blixen senest fra 1926 bevidst forsøger at distancere sig fra sin Ekko-rolle, først i forholdet til Denys, senere i forholdet til Bjørnvg, i begge tilfælde efter at forholdene er grundstødt, og at hun kunstnerisk overbevisende formår at gestalte problematikken efter hjemkomsten til Danmark. Dette litterære livtag med de sjælelige sår bliver hendes andet liv – et liv med kunstnerisk tilfredsstillelse og anerkendelse, men også med sjælelig ensomhed til følge, fordi hun i forsøget på at distancere sig fra Ekko presses over i forfatterens grandiose rolle.

Det modsætningsfyldte billede, som vi ser i Blixens personlighed, modsvares af en dobbelthed i forfatterskabet, hvor opgøret med Ekko truer med bag om ryggen på forfatteren at genindsætte Narcissus i fordums storhed som i ”Drømmerne”. Jung-analytikeren Nathan Schwartz-Salant siger, at narcissismen rummer mulighed for både fortabelse og vækst. I sin bog ”Narcissism and Character Transformation” fremhæver forfatteren, at den narcissistiske problematik både kan føre til psykisk opløsning med tiltagende symptomer som ekshibitionisme og grandiositet, men også til udviklingen af et nyt Selv, som værdsætter både det feminine og det maskuline, og som dermed finder en balance mellem ”at være” og ”at gøre” (s. 105). Det var en polaritet, som Blixen selv var meget optaget af, f.eks. i ”En båltale med 14 års forsinkelse”, men hvor Schwartz-Salant anskuede problematikken under individets synsvinkel som et udviklingstema, så Blixen det i båltalen som væsenstræk ved de to køn, dog med den tilføjelse, at (den mandlige) kunstner måtte have meget af den kvindelige natur i sig for at kunne skabe.

Vi har set tegn på en tiltagende indsigt i egen problematik og en kontakt med både de feminine og maskuline sider, det sidste helt tilbage til årene i Afrika, men også udtalte træk af ekshibitionisme og grandiositet i Blixens personlighed, ikke mindst i de senere år på Rungstedlund. Det ser ud som om, at kærlighedsforholdet til Bjørnvg og dets forlis aktiverer såret efter det højspændte forhold til Denys, der på sin side trækker tråde tilbage til det narcissistiske sår fra barndommen. Et sår, som aldrig bliver lægt, men som i første omgang mildnes ved livet som farmer i Kenya langt fra barndomshjemmet, og efter hjemkomsten til Danmark lindres ved at blive artikuleret i digtningen.

## Litteratur

### Værker af Karen Blixen

- Karen Blixen: "Breve fra Afrika 1914-1931" (Gyldendal 1998)  
Karen Blixen: "Den afrikanske farm" (Gyldendal 1965)  
Karen Blixen: "En båltale med 14 års forsinkelse" (Berlingske 1954)  
Karen Blixen: "Sidste fortællinger" (Gyldendal 1957)  
Karen Blixen: "Skæbneanedoter" (Gyldendal 1958)  
Karen Blixen: "Syv fantastiske fortællinger" (C.A. Reitzel 1935)  
Karen Blixen: "Vintereventyr" (Gyldendal 1942)

### Værker om forfatterskabet

- Poul Behrendt: "Den hemmelige note" (Gyldendal 2007)  
Thorkild Bjørnvig: "Pagten" (Gyldendal 1974)  
Else Brundbjerg: "Kvinden, kætteren, kunstneren Karen Blixen" (KnowWare 1995)  
Else Cederborg: efterskrift i "Det drømmende barn og andre fortællinger" (Gyldendal ved Dansk lærerforeningen 1979)  
Thomas Dinesen: "Tanne. Min søster Karen Blixen" (Gyldendal 1974)  
Linda Donelson: "Karen Blixen i Afrika" (Aschehoug 1998)  
Frantz Leander Hansen: "Babette og det aristokratiske univers" (C. A. Reitzel 1998)  
Aage Henriksen: "Det guddommelige barn" (Gyldendal 1965)  
Aage Henriksen: "De ubændige" (Gyldendal 1984)  
Bo Hakon Jørgensen: "Siden hen – om Karen Blixen" (Odense Universitetsforlag 1999)  
Frantz Lassen: introduktion til Karen Blixens "Breve fra Afrika 1914-1931" (Gyldendal 1998)  
Marcus Mandal og Anna von Lowzow: "Karen Blixen – En fantastisk skæbne" (Nordisk Film og DR 2005)  
Thomas Nordby: "Mennesket som Gud – et narcissistisk tema i Karen Blixens liv og forfatterskab" (Coniunctio, Svenska C G Jung Stiftelsen 2011)  
Grethe Rostbøll: "Længslens vingeslag" (Gyldendal 1996)  
Jørgen Stormgaard: "Blixen og Bjørnvig. Pagten der blev brudt" (Haase 2005)  
Judith Thurman: "Karen Blixen" (Gyldendal 1992)

Desuden er jeg i synet på "Drømmerne" blevet inspireret af Birgitte Hesselaas på emnekurset "Den skæbnesvangre kærlighed" på Folkeuniversitetet, KU efteråret 2016.

### Dybdepsykologisk litteratur

- Misser Berg: "En myte om afhængighed: Ekko og Narcissus" i "Symbol, analyse, virkelighed" ved Pia Skogemann (Lindhardt og Ringhof 2001)  
Otto Steen Due: "Ovids metamorfoser" (Gyldendal 2005)  
Mario Jacoby: "Individuation and Narcissism" (Routledge 2006)  
Nathan Schwartz-Salant: "Narcissism and Character Transformation" (Inner City Books 1982)

PS: Jeg har (til trods for Karen Blixens modstand mod retskrivningsreformen af 1948) anvendt moderne retskrivning i alle citater og titler for at lette læsningen, da hensigten med min artikel primært er at belyse en psykologisk problemstilling.

Min artikel er en gennemrevideret udgave af min artikel fra Coniunctio, jf. litteraturlisten.