

Den afrikanske farm

– karakterdannelsen og metaforens betydning for
repræsentationerne

Af Daniel Nikolaj Madsen (45014), Jeppe Sievers (46426), Jesper Højbjerg (51488) og
Sophie Amalie Hauerslev Bendtsen (52542)

Projekt i dansk, Videregående litteratur

Antal anslag: 172.669

Roskilde Universitet, Maj 2017

Vejleder: Lasse Horne Kjældgaard

Abstract

With this study the metaphors, similes and characters in Karen Blixen's *Out of Africa* are investigated to qualify the ongoing debate in postcolonial studies regarding this novel.

In our character analysis, which is inspired by Per Krogh Hansen's theory of characterology we have found that the narrator often uses generalizations in the form of tribal and skin color to create what *Edward Said* in his book *Orientalism* has coined as *Otherness*. Furthermore, we have shown that the narrator uses metaphors and comparisons as a means to explain how the other characters think, and behave. Additionally, we uphold that since the novel is narrated in the first person, the representations of the other characters' function as instruments to characterize the narrator.

To qualify the debate, we have also used the philosopher, *Max Black's* theory of metaphors meaning as interaction, which has provided the insight the metaphorical use in *Out of Africa* is an important tool in the creation of a textual structure where animals, Africa, and people intertwine into a combined unit. In the debate concerning Blixen's authorship this aspect has in large been neglected in favor of a critique based on cherry picking, which argues that Blixen was a racist. These have been based on superficial analysis, where instead a thorough post-colonial critique based on a detailed textual approach would be more fruitful regarding the debate.

Indholdsfortegnelse

Indledning	2
Problemfelt	3
<i>Problemformulering</i>	3
Metode og Teori	3
<i>Metodiske overvejelser</i>	4
<i>Begrebsafklaring</i>	6
Teori	7
<i>Karakterologi</i>	7
Karakterens Rolle	7
Hvad er en karakter?	8
Beskrivende og fortællende fremstilling	8
Analysemodellen	9
<i>Metaforer - forklarende eller underliggende?</i>	14
Hvad er en metafor?	15
Max Black – the interaction view of metaphor	15
Hvad er metaforens mening?	17
<i>Orientalisme</i>	19
Litteraturens interaktion med samfundet	20
Said's metodiske tilgang	21
Generaliseringer som repræsentationer	22
Europæeren i Orienten	23
Mimicry	25
Analysen - et indblik i Den afrikanske farms karakterer	25
<i>Lullu og Afrika</i>	26
<i>Kikuyu-drengen Kamante</i>	31
Kamantes personlighed og rolle på farmen	32
Kamante og fortællerens relation	36
<i>Denys Finch-Hatton - aristokrat og storvildtjæger</i>	38
<i>Knudsen - fantast og sortseer</i>	41
Knudsen, en helvedes karl?	43
<i>Farah Aden - husets tjenende ånd</i>	46
<i>Jeget - Den fortællende synsvinkel</i>	50
Hvem er fortælleren?	51
Landskabet og fortællerens indre	53
Sammenligninger og metaforenes funktion i karakterdannelsen	54
Metaforer, sammenligninger og de hvide	56
Stammertilhørsforholdenes betydning	57
<i>Opsummering af analysen</i>	58
Diskussion - debatten om Den afrikanske farm	60
<i>Bjørnvig og cartesianerne</i>	63
<i>Forskellige sprogfællesskaber</i>	65
<i>Bekræftelsesbias</i>	66
<i>Værkets indre logik</i>	67
Konklusion	68
Litteraturliste	70

Indledning

Den afrikanske farm, der udkom på dansk i 1937 handler om den danske baronesse Karen Blixens liv og oplevelser på hendes kaffeplantage i Afrika i årene 1914-1931. Allerede op til og efter udgivelsen fik forfatteren af bogen Karen Blixen (1885-1962) og *Den afrikanske farm* meget opmærksomhed. Blixen havde fået pæne anmeldelser og et internationalt gennembrud. Forfatteren Tom Kristensen skriver, at Karen Blixen havde en genial evne til at “opleve og gengive Oplevelsen i Ord, fra Forfatterindens eget sind” (www.blixen.dk). En bemærkelsesværdig anerkendelse fra en af datidens andre store danske forfattere. Op til udgivelsen af *Den afrikanske farm* gav Blixen udtryk for, at hun heri ville give et andet billede af Kenya, end der hidtil var i litteraturen. Hun sagde blandt andet: “Det er livet på plantagen, og forholdet til de indfødte, der interesserer mig, og som jeg gerne vil skrive om” (Kjældgaard, 2007: 426). Sidenhen er bogen dog blevet læst og fortolket forskelligt, og den har i de senere år modtaget kritik for at bidrage til en kolonial og undertrykkende tankegang. Den kritik som fik mest opmærksomhed kom fra den kenyanske forfatter Ngũgĩ wa Thiong'o. Det var i forbindelse med en tale ved Bibliotekarforbundet i Danmark i 1980. I den forbindelse kalder han *Den afrikanske farm* for “(...) one of the most dangerous books ever written about Africa.” (wa Thiong'o, 1981: 150). Kritikken går på, at Karen Blixen med bogen skriver sig ind i en litterær tradition, som underbygger undertrykkelsen af de koloniserede. Wa Thiong'os kritik kommer blot to år efter Edward Saids (1935-2003) *Orientalism* fra 1978. *Orientalism* bliver set som startskuddet til den postkoloniale forskningstradition, som kun er vokset sidenhen. Wa Thiong'os kritik kan ses som en postkolonial litteraturkritisk tilgang til teksten som Edward Said har været foregangsmand for. Blixens bog blev efterfølgende taget i forsvar af blandt andet Henrik Stangerup i artiklen *Frikend Karen Blixen* fra 1985. Her forsøger Stangerup primært gennem citater, hvor Karen Blixen skriver positivt om afrikanerne at gendrive kritikken. Sidenhen har diskussionen bølget frem og tilbage. Kenyaneren Dominic Odipo, tidligere direktør for Karen Blixen Museet, og Marianne Wirenfeldt-Asmussen kan her nævnes som eksempler på henholdsvis kritiker og forsvarer for Karen Blixen. Men hvorfor opstår der så stærke divergerende holdninger til *Den afrikanske farm*? Denne undren har givet anledning til indeværende projekt.

Problemfelt

I dette projekt vil vi forsøge at kvalificere debatten vedrørende racistiske og koloniale fremstillinger i *Den afrikanske farm* gennem en analyse af personkarakteristikker og en efterfølgende diskussion.

Det er en kritik, der er blevet rejst af de i indledningen nævnte eksempler på kritikere, forfatteren Ngũgĩ wa Thiong'o og journalisten Dominic Odipo.

Ngũgĩ wa Thiong'o anklager blandt andet Blixen for at være racist: ”*The racism in this book is catching, because it is persuasively put forward as love. But it is the love of a man for a horse or for a pet*” (wa Thiong'o, 1981: 151). I wa Thiong'o's kritik spiller netop dyremetaforer og - sammenligninger en vigtig rolle. Dominic Odipo har ligeledes udtalt, at han mener, at Blixen har bidraget til koloniseringen af det afrikanske kontinent med hendes bøger om Afrika (Kjældgaard, 2009: 112). Hans kritik er møntet på de samme argumenter som wa Thiong'o vedrørende sammenligningerne med dyr. Dette ligger langt fra det, Blixen selv italesatte som hendes ønske med bogen: ”*Jeg tror, det vil gøre godt, om man herhjemme, om man i Europa fik noget virkeligt at vide om Afrika, om Negrene, som jeg har boet imellem i saae mange Aar, og som jeg holdt af (...)*” (Kjældgaard, 2009: 122). Der er derfor et stort skel mellem Blixens hensigt og den måde, bogen er blevet modtaget på af for eksempel Ngũgĩ wa Thiong'o.

Problemformulering

Hvorledes fremstiller fortælleren de forskellige karakterer i *Den afrikanske farm*, og hvordan kan dette relateres til den postkoloniale kritik af værket?

Metode og Teori

I de kommende afsnit vil vi gennemgå vores overvejelser for, hvordan vi besvarer problemformuleringen. Herefter vil komme en udlægning af de teorier, som vi har udvalgt.

Metodiske overvejelser

Målet med dette afsnit er først at klargøre de metodiske overvejelser, der ligger til grund for vores tilgang til at svare på problemformuleringen. Herefter vil vi gennemgå det teoretiske grundlag og nævne de væsentlige begreber, som vi anser som relevante for vores analyse.

I projektet vil vi undersøge, hvordan karaktererne i Karen Blixens *Den afrikanske farm* konstrueres med særligt henblik på, hvordan metaforer og sammenligninger bidrager til denne konstruktion. Vi interesserer os for, hvordan fortællerens fremstilling kan problematiseres igennem en postkolonial optik. Som udgangspunkt tager vi således forskningsmæssigt afsæt i den postkoloniale tradition. Vi er opmærksomme på, at denne type læsninger i deres essens altid er problematiske, fordi de i deres udgangspunkt er kritisk funderede. Blixen er så at sige allerede 'under mistanke', inden arbejdet er gået i gang. Til gengæld vil en god og afbalanceret postkolonial analyse åbne op for nogle læsninger, som ellers ville gå tabt. Vores kritik tager altså afsæt i en konstruktivistisk tradition, hvor forståelsen af undersøgelsesgenstanden er funderet inden for et paradigme (Pedersen, 2012: 221). Dette skyldes, at vores konstruktivistiske udgangspunkt fordrer, at verden kun kan beskues fra det udgangspunkt, som man har, og at virkeligheden altid vil være afhængig af, hvilke øjne der ser (Pedersen, 2012: 221). Målet med en sådan analyse er at undersøge, på hvilke måder værket kan betragtes som et udtryk for en kolonial fremstilling. Med denne fremgangsmåde vil vores undersøgelse derfor ikke byde på en endegyldig sandhed om de koloniale forhold i *Den afrikanske farm* men blot føje nye perspektiver til vores forståelse af kolonialismen, som den kommer til udtryk i *Den afrikanske farm*. Via vores valg af teori og tilgang, mener vi dog, at vi forsøger at være reflekterede omkring ikke blot at hælde vand på postkolonialismens mølle men at få så mange nuancer med som muligt for eksempel gennem vores analyse af metaforer og karakterer. I den forbindelse mener vi, at en diskussion af, hvad en metafor er og kan, er relevant i forhold til at diskutere, om den fungerer racistisk i bogens kontekst. Det er værket, som lever videre, og vi mener, det er meget mere interessant at blive klogere på dette end at lede efter en essentiel racistisk eller ikke racistisk kerne i Karen Blixen som biografisk person.

I vores gennemlæsninger af *Den afrikanske farm* har vi gjort os de overvejelser, der har ført til ovenstående tilgang. For at nuancere debatten vil vi som det første forsøge at læse værket ud fra dets egne præmisser. Dette kan ses som en inspiration fra den nykritiske tilgang, hvor værket ses som autonomt og uafhængigt af dets forfatter (Pahuus, 2003: 158). Det har blandt andet haft

betydning for, hvorledes vi har udvalgt vores karakterer, der er baseret på den vægt, vi har tildelt dem i løbet af vores læsninger. Vores valg skal altså ses som en tilstræbelse på at give et nuanceret billede af bogens karaktergalleri ved at tage et kvalitativt udvalgt udsnit. I forbindelse med selve analysen af karaktererne har vi været inspireret af Per Krogh Hansens teori om karakterologi og anvendt udvalgte af hans begreber for at kunne målrette vores læsning. Vi har altså skrevet os bag øret, at teorien primært er blevet benyttet som et forsøg på teoretisk at udlægge karakterens konstruktion og ikke som konkret analyseredskab (Hansen, 2000: 131). Vores litterære værksanalyse følger ikke den helt klassiske fremgangsmåde. For eksempel har vi valgt ikke at lave en klassisk kompositionsanalyse eller fokusere på det narrative forløb. Dette skyldes, at vi på mange måder er enige med JanMohameds analyse af, at værkets komposition er meget atypisk. I hans bog *Manichean Aesthetics* forklarer han, hvordan hændelserne i *Den afrikanske farm* bliver præsenteret i værket "(...) as they come to mind", og hvordan værket ikke "(...) possess coherent formal structures" (JanMohamed, 1983: 76). Derfor mener vi ikke, at en traditionel komposition- og narrativanalyse ville give mening for vores projekt.

Vi har i vores gennemlæsning af *Den afrikanske farm* haft fokus på karaktererne, men derudover har vi også haft særligt fokus på metaforer og sammenligninger, fordi de indtager en central plads i debatten om Karen Blixens litteratur. I analysen af disse metaforer og sammenligninger har vi brugt litteraturprofessor Peter Stein Larsens præsentation af metaforer som enten forklarende eller underliggende i deres funktion (Larsen, 2013: 96f). Dette er gjort for at undersøge, hvorledes deres anvendelse har betydning for læsningen af værket. Vi har desuden valgt at beskrive en meningsteori om metaforen fremsat af sprogfilosoffen Max Black på baggrund af hans bog *Models and Metaphor* fra 1955 og artiklen *More About Metaphor* fra 1977. Dette sker med håbet om, at bevidstheden af metafor-teorien kan give et nyt perspektiv i debatten. Målet har været at se, hvorledes forståelsen af metaforers mening har kunnet have indflydelse på debatten omkring brugen af metaforer i *Den afrikanske farm*. For at have mulighed for at indplacere vores analyse i den postkoloniale tradition har vi tyet til Edward Saids *Orientalism* fra 1978, der med sin tilgang ser sproget som centralt for vores forståelse af verden. Det er herfra, vi arver vores konstruktivistiske tilgang til analysen. Med Said forsøger vi at beskue, om fremstillingen af karaktererne og de generelle sammenligninger i *Den afrikanske farm* kan siges at indgå i og underbygge en kolonial tradition. Vores sigte er at forholde os til de sproglige repræsentationer i bogen, og hvilken sproglig virkelighed, som den er med til at (re)producere. Denne tilgang har dog et aber dabei. Vores

grundlæggende forståelse af fortælleren er, at fortælleren er separat fra den biografiske person Karen Blixen. Samtidig må vi erkende, at vi ikke kan se bort fra, at fortælleren i teksten er så tæt knyttet til den *virkelige* verdens Karen Blixen, at dette ikke kan holdes ude af vores forståelse af værket. Dette forhold er det som Jon Helt Haarder har benævnt *biografisk irreversibilitet*, som dækker over det som Gérard Genette har pointeret: at vi uundgåeligt læser biografisk viden ind i værket, hvis vi har viden fra kilder uden om værket (Haarder, 2014: 19). Det har konkret betydet, at vi i vores læsning af bogen afholder os fra at tale om *den biografiske person og empiriske forfatter* Karen Blixen. Dette skyldes, at vores mål er at beskrive og forstå det, vi anser som den fiktive verden, der beskrives i værket. Med andre ord mener vi, at bogen langt hen af vejen kan forstås ud fra dens egne præmisser. Samtidig ligger der i denne tankegang en præmis om, at værket vil blive læst som et stykke fiktion frem for at læse det som en personlig erindring. Selvfølgelig kan det være en sandfærdig udlægning af den biografiske Karen Blixens verden, men denne vil stadig altid kun være et potentielt vidnesbyrd om de faktiske begivenheder, der er foregået. Men rollen for at bekræfte dette må være op til de kildekritiske historikere. Vi har altså valgt at læse værket som fiktion men er ikke blinde for, at værket udfordrer visse genrekonventioner. *Den afrikanske farm* går både under genrebetegnelserne selvbiografi, erindringer/memoir, roman og beretninger. Dette kan naturligvis udløse en forvirring hos læseren, at bogen både har fag- og skønlitterære¹ træk. Derfor må man også træffe et valg i tilgangen til værket, og vi mener, at man kan udlede noget interessant ved at læse værket som et skønlitterært værk. Dette tillader os at undgå at forholde os til de dokumenterbare faktuelle forhold i og omkring farmen i Kenya fra 1917-31 og fokusere på at analysere bogen på de præmisser, vi har valgt.

Begrebsafklaring

I projektet skelner vi i mellem fortælleren og forfatteren. Derfor har vi valgt at betegne fortælleren som 'jeg' eller 'fortælleren', hvorimod forfatteren bliver omtalt som Karen Blixen. I forhold til afrikanerne, der beskrives i *Den afrikanske farm*, har vi overvejende valgt at betegne dem, som de betegnes i værket som for eksempel 'de indfødte'. Vi er opmærksomme på, at vi selvfølgelig også selv reproducerer ordene på denne måde, men vi har dog alligevel valgt dette, da vi mener, at det i dette tilfælde er mest hensigtsmæssigt i forhold til at behandle emnet.

¹ Bogen er eksempelvis placeret under faglitteratur på Valby bibliotek

I det følgende vil vi præsentere de forskellige teoretiske indfaldsvinkler og begreber, vi har valgt at benytte.

Teori

Karakterologi

Som nævnt har vi i analysen valgt at bruge *karakterologi* som indgangsvinkel til *Den afrikanske farm*, og her vil vi anvende dele af Per Krogh Hansens teori. Dette bevirker, at vi vil forstå, hvorledes bogens tekstlige univers former nogle af de væsentligste karakterer i bogen, og lader dem fremstå 'menneskeagtige' gennem specifikke karaktertræk. Baggrunden for vores analyse og forståelse af teorien om karakterologi er bogen *Karakterens Rolle – Aspekter af en litterær karakterologi* fra 2000 og tidsskriftartiklen *Det kunne være mennesker (...)* (*men er altså tekstlige konstruktioner*) fra 2002 skrevet af Per Krogh Hansen Ph.D. i komparativ kultur- og litteraturteori.

Karakterens Rolle

I bogen *Karakterens Rolle* skriver Per Krogh Hansen om karakterer i litteraturen med det formål at undersøge vores forståelse af disse 'tekstlige-antropomorfe størrelser', som i litteraturteoretisk historie har haft mange forskellige benævnelser. Det vil sige en tekstlig fremstilling, som minder om et menneske, men ikke må forveksles med et virkeligt levende menneske. Et formål med bogen er at synliggøre karaktererne i litteraturteorien igen, efter at tendensen i 1900-tallets litteraturforskning har været, at karakteren negligeres til fordel for undersøgelsen af de overordnede strukturer i litterære værker (forløb, tematik, udsigelse og så videre). Hansens indgangsvinkel er at udstyre læseren med et begrebsapparat og tilhørende analytiske greb, der ikke overser karakterens betydning, men heller ikke udelukkende søger at tolke de litterære karakterer som virkelige mennesker, som det er set tidligere blandt andet med metoder fra psykologien. I stedet går Hansens metode til karakteren som: "(...) *et antropomorficeret tekstligt subjekt.*" (Hansen, 2000: 10). Vi mener, at ovenstående betragtninger går fint i spænd med vores metodiske tilgang.

Hvad er en karakter?

Som Hansen udtrykker det, er karakteren et fænomen, der skal undersøges, og for at gøre dette må man forsøge at mediere mellem de ikke umiddelbart forenelige formalistiske og humanistiske karakterforståelser (Hansen, 2000: 53f). I den humanistiske karakterforståelse ser man altså karakterer som virkeliggjorte og analyserer derfor karaktererne som mennesker. Tilgangen til karakterer adskiller sig her i den formalistiske forståelse, hvor karaktererne anses som nogle, der bruges til at styre et overordnet narrativ. De behandles derfor ikke som mennesker, men som noget der kun fungerer i teksten. Hansen forsøger altså i sin teori at skabe en middelvej mellem disse to forståelser ved at definere en karakter som en størrelse, der: *"(...) er konstitueret omkring et (oftest) kønsdefineret og (oftest) navngivet subjekt, der fungerer som centrum i og 'garant' for en diskursiv formation (en narrativ substruktur) i tekstens overordnede struktur."* (Hansen, 2000: 114).

Karakteren består i en række karakteristika, der er formet gennem blandt andet tekstens kulturelle og tematiske værdier, altså de væsentlige temaer, der gælder for karakteren i den fiktive verden. Disse karakteristika skaber for det første identitet, og for det andet gør de det muligt for karakteren at være subjektivt centreret og indgå i tekstens normative forhold, både hvad angår relation til evt. andre karakterer og til tekstens generelle univers (Hansen, 2000: 114).

I vores tilfælde drejer det sig om en række karakterer, der bliver formet gennem de forhold som gør sig gældende for fremstillingen i et virkelighedsnært Kenya, der foregår i første halvdel af det 20. århundrede på en farm lidt uden for Nairobi. Det er læseren, der bevidst eller ubevidst 'oversætter' disse karakteristika til identitet og samler dem i en *"(...) diskursiv formation som et semantisk ladet subjekt"* (Hansen, 2002: 62).

Beskrivende og fortællende fremstilling

Der er en grundlæggende distinktion mellem den beskrivende og den fortællende fremstillingsform (showing og telling). Den beskrivende fremstilling er overfladestrukturen, der fremstår gennem handlinger, ytringer, fremtræden og refleksioner i fiktionens tid og rum. Den fortællende fremstilling er en underliggende struktur, hvor karaktererne fremstår som hele konstrukter, som kun den *"(...) for handlingen udenforstående og alvidende (implicitte) fortællerinstans kan udtale sig autoritativt om"* (Hansen, 2000: 118). Hansen beskriver, hvordan en læser har tillid til, at afsluttende kommentarer fra en alvidende fortællers opsummerende og evaluerende beskrivelser er troværdige på grund af den alvidende fortællers autoritet. Den samme tillid kan vi ikke udvise, når

karakterer eksempelvis giver en selvkarakteristik (Hansen, 2000: 118). Den slags udsagn må vi anskue og sammenholde med resten af de indtryk, vi har af den givne karakter og føje denne karakters indsigt til vores forståelse af karakteren (Hansen, 2000: 118). Læseren er med til at skabe den underliggende struktur gennem sammenbinding og oversættelse af enkelte hændelser til karaktertræk. I de tekster hvor vi har en autoritativ (alvidende) fortæller, vil læserens konstruktion stemme overens med fortællerens karakteristisk, derimod vil en utroværdig eller personbunden fortæller i højere grad åbne op for fortolkningsmuligheder af en karakter sådan, at læseren og fortælleren kan anskue en karakter forskelligt. Det vil sige at den samme overfladestruktur kan afføde to forskellige sæt af karaktertræk og resultere i, at fortælleren og læseren har et uoverensstemmende billede af en given karakter (Hansen, 2000: 119). I tekster med en personbunden fortæller skal man være opmærksom på, at fortællingen foregår fra karakterens synsvinkel, og at dennes beskrivelser af andre karakterer således også indirekte bliver en beskrivelse af den personbunde fortæller og karakter, eller som Hansen udtrykker det: ”*Altså kan man sige, at de karakteriseringer jeg ’et foretager af andre, på et teknisk niveau sætter den karakteriserede karakter som karaktant i forhold til jeg ’et selv*” (Hansen, 2000: 195). Om vi som læsere anskuer fortælleren i *Den afrikanske farm* som troværdig har altså indflydelse på, hvordan vi forstår de karakterer, hun beskriver.

Analysemodellen

Hansen vil fremstille en model, der kan beskrive, hvordan karakteren er fremstillet i forhold til tekstens egne konventioner, der fremgår eksplicit i fremstillingen, og hvordan værdier eller træk lader os danne et menneskelignende (intelligibelt) konstrukt (Hansen, 2000:117).

Hansen inddeler karakteranalysen i fire *dimensioner* og tre *niveauer*. De fire dimensioner kalder han for henholdsvis *psykologisk*, *socio-kulturel*, *metatekstlig* og *intertekstuel*. Disse dimensioner organiserer karakteren fra fire forskellige sider. Hver dimension kan anskues adskilt, selvom der kan være overlappende karaktertræk, der er konstituerende for flere af dimensionerne. Denne vægtning af dimensionerne er til dels også afhængig af læserens præference men ikke udelukkende, da det primært bestemmes af de tekstinterne forhold (Hansen, 2000: 120).

De tre niveauer for *Overflade-*, *Mellem-* og *Dybdestruktur*. Overfladestrukturen består af de enkelte fremstillinger, som karakteren indgår i (hændelser, fremtræden og så videre). Mellemstrukturen består af de træk, som overfladematerialets analysemateriale konnoterer. Det er gennem

konnotationerne, at karakterens unikke 'subjekt' bliver etableret i læserens bevidsthed. Dybdestrukturen består af de regler, konventioner og strukturer, der er gældende i teksten. Disse er bestemmende for karakterens muligheder i den tekstuelle verden (Hansen, 2000: 122; Hansen, 2002: 60). Både dimensionerne og niveauerne vil blive uddybet i de kommende afsnit. Den grafiske fremstilling af modellen ser således ud:

BESKRIVENDE FREMSTILLING 'SHOWING'						FORTELLENDE FREMSTILLING 'TELLING'
Overfladestruktur	Handlinger	Sprog	Meddelelser	Fremtræden	Interpersonelle karakteriseringer	
Mellemstruktur	Træk	Træk	Træk	Træk	Træk	↑
	Psykologisk dimension/profil	Socio-kulturel dimension/profil	Metaforisk dimension/profil	Interkulturel dimension/profil		↑
Dybdestruktur	(Subjekttype)	(Socio-kulturel type)	(Karaktertype, rolle etc.)	(Mytisk figur, virkelig person, litterær karakter etc.)		↑
	Tekstens værdisystemer og paradigmer	Tematisk struktur	Udsigelse	Narrative mønstre	Intertekstuelle referencer/ 'præ-tekster'	↑

1: Hansens model (Hansen, 2000: 123)

Overfladestruktur: Karakterens tekstlige dannelse

Som det fremgår af modellen ovenfor er overfladestrukturen delt i fem klasser: *Handlinger*, *Sprog*, *Meddelelser*, *fremtræden* og *interpersonelle karakteriseringer*. Det er disse klasser, læseren møder, og som karakteren dannes af (Hansen, 2000: 157). Det skal bemærkes, at ikke alle disse nødvendigvis er til stede i den enkelte tekst. Det er principielt læserens opgave at oversætte disse til karaktertræk, selvom en alvidende fortæller kan eksplicite dem (Hansen, 2000: 124).

Handlinger

Begrebet handlinger omhandler de interaktioner, karakteren enten aktiv eller passivt indgår i, og som er med til at skabe karakteren (Hansen, 2000: 124). Hansen skelner mellem rutineprægede, repetitive handlinger og enkeltstående og markante handlinger. *Enkeltstående handlinger* varsler ofte udvikling og dynamik i karakteren, men de kan også bruges som 'spidsformuleringer' af, hvad en karakter står for. De *repetitive handlinger* har oftest som funktion at fremlægge statiske aspekter for en karakter og kan på denne måde bruges til at skabe karikaturer. Begge slags handlinger kan falde under tre forskellige kategorier, *gennemført handling*, *udeladt handling* (hvad karakteren undlader at gøre) og *på tænkt handling* (tænkt handling, der aldrig bliver udført). Til dette kan man specificere om handlingen er gennemført/udeladt bevidst eller ubevidst (Hansen, 2000: 160f). Fortællerens vision om at oversætte fabler til swahili kan som eksempel karakteriseres som en påtænkt handling, der aldrig realiseres.

Sprog og meddelelser

Med denne klasse er idéen at indfange '*sproget*', der her forstås som stilistiske forhold i replikker, dækket direkte tale, tankestrømme eller indlagte skrevne dokumenter og '*meddelelser*', der forstås som indholdet af sproget, der udtrykkes (Hansen, 2000: 164). Meddelelser har en række grundformer, man kan skelne mellem. *Den direkte karakterisering* gennem meddelelse er for eksempel andres beskrivelser af en karakter, eller at karakteren giver eksplicit udtryk for en erkendelse gennem en replik, dækket direkte tale eller en indre monolog, der omhandler karakteren selv. I den slags direkte karakterisering skal man have for øje, om den korresponderer med det, vi i øvrigt ved om karakteren (Hansen, 2000: 164). *Den indirekte karakterisering* kan komme til udtryk gennem verbale eller mentale handlinger, eller ved at de værdier eller det paradigme, som karakteren er udtryk for (karakterens dybdestruktur), bliver synlig gennem vurderinger og beskrivelser, for eksempel fordomme og elementer, der giver udtryk for social status og psykiske dispositioner.

Denne type karakterisering kan dog også komme til udtryk gennem inkonsistens ved for eksempel hyklari, eller at karakterens forestillinger om verden viser sig at være divergerende fra tekstens fremstillede verden (Hansen, 2000: 164). På samme måde kan sproget have form af *direkte, dækket direkte tale* eller en *indre monolog*. Disse kan indeholde *dialektale* eller *stilistiske* forhold, der kan

antyde karakterens kulturelle, sociohierarkiske, psykiske, geografiske og historiske tilhørsforhold for eksempel ved brugen af bestemte vendinger eller begreber (Hansen, 2000: 165).

Fremtræden

Hansen ser en karakters fremtræden i form af tre undergrupper: *miljøindikerende karakteristika*, *fysisk fremtræden* og *nominel fremtræden* (navngivning). De miljøindikerende karakteristika kan vise sig gennem forskellige forhold; *kausalt* ved at karakteren eller miljøet former hinanden; *metonymisk* når karakterens eller miljøets træk bliver gennemgående for dem begge; en *analogi* ved en lignelse, for eksempel at dagen går på hæld, og en karakter er ved at dø (Hansen, 2000: 168f). I forhold til den fysiske fremtræden sigter Hansen til karakterens udseende som udtryk for forholdet til tekstens verden. Man må her skelne mellem det, som karakteren potentielt selv har haft kontrol over såsom påklædning, gestik og hårvækst, og den 'kropslighed' eller figur, som er den tildelt i teksten. De valg karakteren selv træffer kan være udtryk for psykologi, sociale tilhørsforhold med mere, og de valg fortælleren har truffet kan potentielt tolkes symbolsk i forlængelse af karakteren (Hansen, 2000: 169ff). Når det kommer til den nominelle fremtræden, handler det om egennavnene, som karaktererne får tildelt. Det er navnet, der er med til at give karakteren en 'samlethed' eller *gestaltning*², da karakteren undervejs i teksten kan forandre sig på andre punkter.

Et navn kan karakteriseres gennem dets *materialitet* og dets *indhold*. Materielt set kan et navn rent visuelt illustrere en fysikalitet eller et sindelag – eksempelvis kan bogstavet O konnotere en rundet personlighed eller en tyk figur (Hansen, 2000: 176). Ser vi på indholdssiden kan navne skelnes mellem dem, der karakteriserer en socio-kulturel dimension (slægtsnavne, navne der typisk er brugt i visse sociale lag eller fremmede navne, der bruges til at vise fremmed herkomst), og der hvor navnene karakteriserer et træk ved karakteren, enten ved at de er samstemmige, eller ved at navnet lægger sig ironisk til karakterens andre træk (Hansen, 2000: 176).

² Resultatet af den proces læseren gennemgår, når karakterens helhed konstitueres i bevidstheden ud fra de nævnte dele, der findes i teksten (Hansen, 2000: 142f).

Interpersonelle karakteriseringer – karaktantbegrebet

Denne slags karakterisering er et forsøg på at kortlægge, hvordan en karaktertegning kan opstå som resultatet af interaktion mellem karakterer. Dette betyder, at en karakter kan komme til at have en rolle i forhold til karakteriseringen af en anden. Til dette formål benytter Hansen begrebet *karaktant*. Det dækker over en karakter, der bruges til at beskrive en anden karakter. Begge karakterer kan være karaktanter for hinanden men kun i de enkelte sekvenser. Ser man det i et lidt større perspektiv, vil det oftest være lokalt optrædende, *flade* karakterer³, der bruges til at karakterisere de mere centrale karakterer, der optræder løbende og med en vis udvikling i teksten (Hansen, 2000: 181 ff).

Mellemstruktur: Fire fokusmuligheder for en analyse

Denne struktur indeholder de fire dimensioner, psykologisk, socio-kulturel, metatekstlig og intertekstuel, og disse arver de træk, som fremgår gennem overfladestrukturen. Som læser må man tolke, hvordan disse træk viser forskellige sider af karakteren. De to første dimensioner kan måske ses som det, der skaber forestillingen om karakteren som et menneskelignende *intelligibelt konstrukt*, hvor de to sidste omhandler de elementer, der udpeger tekstens fremstillingsmåde, genrerelaterer karaktanten eller udpeger eventuelle intertekstuelle referencer (Hansen, 2002: 62).

Den psykologiske dimension består af de træk, der for karakteren konstituerer menneskelige og identitetsskabende egenskaber. De karaktertræk, der viser, om der er tale om en stærk eller svag personlighed eller hvilken psykologisk type, vi har med at gøre, for eksempel en skizofren eller en narcissist (Hansen, 2000: 119; Hansen 2002, 62) Den socio-kulturelle dimension er de træk, der viser, hvordan karakteren indgår i relation til kultur og samfund. Det vil sige, hvordan karakteren er placeret i samfundshierarkiet, for eksempel kapitalist, arbejder eller kunstner (Hansen, 2000: 119; Hansen, 2002: 63). Den metatekstlige dimension er sammenføjningen af de træk, der markerer 'tekstens tekstlighed' ved for eksempel at følge faste forløbsmønstre og konventionsbestemte karaktertræk. Det er her roller som for eksempel skurk og helt tydeliggøres. (Hansen, 2000: 120; Hansen, 2002: 63). Den intertekstuelle dimension fremkommer, hvis en karakter tematiserer allerede kendte figurer eller personer. Det kunne eksempelvis være personer som Faust, John F. Kennedy, Kristus og så videre. (Hansen, 2000: 120; Hansen, 2002: 63).

³ Efter E.M. Forsters distinktion mellem flade og runde karakterer se evt. Hansen, 2000: 202.

Dybdestruktur: tekstens indre logik

Denne struktur er den, der viser hvilke muligheder karakteren har i teksten for at udvikle sig. Det er omstændigheder, der eksisterer i teksten, nemlig hvordan verden fremstilles gennem fortælling (udsigelse), hvordan verden er konstrueret (for eksempel naturlove) og lignende (Hansen, 2002: 60ff). Dybdestrukturen består altså i, hvordan den fortalte verden fremstilles og hvilke logikker, der ligger til grund for den. Den verden vi møder i *Den afrikanske farm* fremstiller et overvejende realistisk univers, hvor for eksempel tyngdeloven er den samme, som vi kender den og intet indikerer, at der skulle være tale om alternative universer i en fjern galakse, som det ville være tilfældet i en fantasy-roman.

Metaforer - forklarende eller underliggende?

Man kan spørge sig selv, hvorfor forfatteren benytter metaforer i stedet for blot at sige tingene, som de er? En af forklaringerne undersøger Viktor Sjklovskij i litteraturens *underliggørelse* (Larsen, 2013: 96). Med underliggørelse menes, at den kunstneriske eller skønlitterære tekst distancerer sig fra den rene kommunikative handling ved:

“(...) overraskende narrative konstruktioner, betragtning af motiver ud fra uvante synsvinkler og ting i uvante kontekster, uortodoks brug af stilniveauer og rytmiske brud - og først og sidst: uventede poetiske billeder.” (Larsen, 2013: 96).

Ovenstående citat passer overraskende godt på *Den afrikanske farm*. Når litteraturen benytter begreber som metaforer og sammenligninger, er de traditionelt anvendt forskelligt. I romantikken har begreberne ofte været brugt som *“(...) et medie, der åbenbarer sammenhænge mellem idéer og sansebare former”* (Larsen, 2013: 97). Når denne strategi benyttes, er det et forsøg på at opnå en viden om et u håndterligt emne gennem sproget.

En anden strategi ser det som poesiens fornemmeste opgave at *“(...) sammenligne to objekter, der er så forskellige fra hinanden som muligt, eller sammensætte dem i en pludselig og slående betragtning.”* (Larsen, 2013: 97). Man kan lidt firkantet sige, at man her er mere interesseret i at

bryde betydningsrammer og skabe ny forståelse end at blive klog på et abstrakt emne (Larsen, 2013: 97). Dette kan i endda betyde, at “(...) *realplanet spiller en sekundær rolle i forhold til billedplanet*” (Larsen, 2013: 98). Indenfor den dekonstruktivistiske optik har der været tradition for at se billedsproget som særligt interessant, da “(...) *der i dette netop ofte artikuleres holdninger, som synes at ligge hinsides forfatterens intention og kontrol*” (Larsen, 2013: 100). Man kan altså både se metaforer som midler til at forklare svært håndterlige fænomener og som en måde at bryde vante forståelsesrammer og skabe ny betydning.

Hvad er en metafor?

Slår man metafor op i Den Danske Ordbog, lyder det: “*Sproglig figur hvor et ord eller en ordforbindelse overføres fra sin normale, bogstavelige betydningsammenhæng til en anden, billedlig brug*” (www.ordnet.dk). Metaforen indgår i sproget som et billedligt element, der kan få os til at tænke, sanse og forstå verden på en ny måde (Larsen, 2013: 96). Metaforen indgår i det hverdagslige sprog i form af *døde metaforer*. Dette er metaforer, der er så gennemtærskede, at de er indlejrede i sproget, og hvor der er konsensus om, at det er faste vendinger, man ikke forstår ordret. Et eksempel kunne være *Hundesulten*, der ikke antages at betyde mere og andet end parafraseringen ‘*meget sulten*’. Men det indbefatter også det farvefulde og velformulerede sprogbrug, som vi finder inden for litteraturen. Tag William Shakespeare's Hamlet: “*All the world's a stage and all the men and women merely players*” (Ritchie, 2013: 3f). Her ser vi, hvordan verden bliver fremstillet som en slags teaterscene, og mennesket blot bliver til skuespillere på livets scene. Det skaber en ny forståelse af verden som teater, men overfører også indsigt om at teatret er en afspejling af verden. Hvordan denne kobling med dens fortolkningsmuligheder og meningsdannelse sker, vil vi se på gennem filosofen Max Blacks teori om metaforens mening.

Max Black – the interaction view of metaphor

En klassisk forståelse af sproget er, at det er en informationsbærer, der overfører mening omkring *objektive* repræsentationer af verden. Dette indbyder til en analyse af de forhold, der afgør, om en sætning enten er sand eller falsk – at forklare en metafor ville således være at påvise og bevise dens *sandhedsbetingelser* (Ritchie, 2013: 20f). Dette synes ikke umiddelbart som en frugtbar metode til at forstå, hvad der sker, når vi laver en sammenligning mellem to begreber. Det er ikke altid, at begreber giver mening ud fra, hvordan vi bogstaveligt forstår dem, eller at den bogstavelige mening er tilstrækkelig til at afsløre den bagvedliggende mening som for eksempel i sætningen: “*han gik i*

for små sko". Bogstaveligt talt vil det betyde noget i retningen af: "*rumfanget af mandens fødder var større end skoens rumfang kunne rumme*". Det vil i en mere hverdagslig, metaforisk tolkning betyde noget i retning af, at manden var smålig, nøjeregnende eller udtrykt med en anden metafor: En 'fluekneppe'.

Det er denne forundring, om hvordan vi kan forstå sætninger *bogstaveligt* og *billedligt* som Black vil undersøge i sin bog *Models and Metaphor* (1955) og i artiklen *More About Metaphor* (1977). I disse artikler forsøger han at opstille en teori om, hvordan metaforens mening er mere kompliceret end bare en analyse af sandhedsbetingelserne.

Som en første skelnen påviser han, hvorledes teorierne *substitutions-* og *sammenligningsteori* om metaforer ikke er fyldestgørende. Black ønsker at påvise, at der sker en interaktion mellem de to sammenlignede begreber, der skaber en ny mening, når vi forstår, at der er tale om en metaforisk sammenligning.

I substitutionsteorien er metaforen forstået som rent semantisk betydende det samme som noget, der kunne være udtrykt bogstaveligt. Tag for eksempel sætningen: "*Richard is a lion*", der forstås som noget, der lige såvel kan udtrykkes ved sætningen "*Richard is brave*" (Black, 1955: 32, 36). Her kan ordet løve direkte substitueres med det ord, som menes at være dækkende for den bogstavelige mening af ordet i sætningen. I forhold til dette siger sammenligningsteorien, at sætningen forstås gennem en parafrasering som for eksempel: "*Richard is like a lion (in being brave)*" (Black, 1955: 36). Dette betyder, at metaforer forstås som noget, der kan udtrykkes via en analogi eller som en ufuldstændig sammenligning (Black, 1977: 27). Black påtaler derigennem, at anvendelsen af en metafor ikke bare kan nedbrydes til at betyde det samme som de sætninger, der synes at have den samme mening. Sætninger som "*hun er min rose*" kan ikke direkte oversættes bogstaveligt eller parafraseres uden at meningen ændrer sig (Black, 1955: 29f). En parafrasering vil anlægge en bestemt tolkning af metaforen og skærpe opmærksomheden på en bestemt betydning af metaforen på bekostning af andre tolkninger, hvilket ifølge Black giver et tab i kognitivt indhold (Black, 1955: 46). Det vil sige at sætninger, hvor *rose* forstås som smukt, sart eller tilskrives andre betydninger ikke udtrykker den samme mening som "*hun er min rose*". En parafrasering fejler altså som oversættelse af en metafor, fordi den ikke kan give den samme indsigt som metaforen (Black, 1955: 46).

Begge teorier behandler altså metaforen som noget, der kan undlades. Metaforen skaber ikke ny mening, men er et udtryk for noget, der ligeså vel kunne være udtrykt bogstaveligt (Black, 1977: 27). Black vil med sin teori vise, hvordan metaforen kan skabe ny mening gennem sammenligninger - hvordan to begreber, der sammenlignes kan kaste nyt lys over begge. Der er tale om simple metaforer, når vi har sætninger og udtryk, hvor nogle ord forstås metaforisk og andre bogstaveligt. Hvis der derimod er sætninger, hvor alle ordene er metaforiske, er det en allegori, en gåde eller en talemåde, hvor en umiddelbar tolkning ikke giver et åbenlyst svar (Black, 1955: 27). Dette har rod i, at ord som udgangspunkt har en betydning indenfor et givent sprogfællesskab, som er relativt statisk. Den enkelte forfatter eller skribent kan ændre ords betydning i en konkret tekstlig kontekst, inden det indgår i en metafor "(...) *the writer can establish a novel pattern of implications for the literal uses of the key expressions, prior to using them as vehicles for his metaphors.*" (Black, 1955: 43).

I *Den afrikanske farm* er det altså teoretisk muligt for en forfatter at ændre konnotationerne for 'dyr' eller et bestemt dyr i løbet af et værk, så det afviger fra den opfattelse, man vanligtvis ville have af det pågældende dyr. Det betyder også, at når en sætning benævnes metaforisk, så bunder det ikke i retskrivning, fonetik eller grammatisk form. I stedet bunder det i, hvordan meningen i sætningen kan forstås. Således er en metafor noget, der handler om semantik og ikke syntaks. Dette betyder, at det ikke er et ords syntaktiske definitioner, der er definerende for, om der er tale om en metafor, men selve meningsindholdet af metaforen (Black, 1955: 28). På den måde bliver metafor et løsere begreb, der ikke bare forstås efter en bestemt placering eller regel i en sætning, men gennem den overleverede mening. Black er tilbageholdende med at give *metafor* et fast regelsæt, da han mener, at man skal være varsom med at nedlægge mere strikse regler over dets brug, end det der bruges i praksis (Black, 1955: 28f).

Hvad er metaforens mening?

Black fremfører i sin teori, at metaforens mening er et resultat af forholdet mellem to sammenlignede begrebers bogstavelige mening – den primære og den sekundære genstand (dog kaldet *principal* og *subsidiary subject* i *Models and Metaphors*) (Black, 1977: 27).

Den primære genstand er i metaforisk fokus. Det er den, der får en metaforisk betydning, som vi i sætningen skal forstå *ikke-bogstaveligt*, hvor den sekundære bliver metaforens ramme (*frame*), der forstås bogstaveligt (Black, 1977: 27). Dette belyser han med eksemplet: "*Man is a wolf*" (Black,

1955: 39f). Her er *wolf* det metaforiske *fokal*-ord, fordi den bogstavelige mening med sætningen kun kan analyseres til at være *falsk* eller nonsens (Black, 1955: 40). For en person, der ikke besidder viden om ulve, vil sætningen ikke kunne bibringe den intenderede mening. For at forstå sætningen behøver vedkommende ikke nødvendigvis kende den leksikalske betydning af ulve, men derimod være bekendt med det Black benævner "*a system of associated commonplaces*" (Black, 1955: 40). Dette begreb dækker over det system af associationer, som en given person har om et begreb. Her antager Black, at sprogbrugere i enhver kultur vil være nogenlunde enige om, hvilke associationer der frit fremkaldes i forbindelse med for eksempel begrebet *ulv*. Dette bevirker, at en metafor brugt i en kultur kan virke underlig i en anden kultur (Black, 1955: 40). Når en taler bruger et begreb *bogstaveligt* indenfor et givent sprogfællesskab (speech community), accepterer han således standardbetydninger af begrebet, nemlig hvad der i samfundet forstås som banale associationer. Når en sprogbruger således siger *ulv*, hentyder han til en række associationer om ulve for eksempel, at ulve er kødædende, upålidelige og så videre. Begrebet udgøres altså af et idésystem (*system of ideas*), der ikke er skarpt afgrænset, men som alligevel kan oplistes på tilstrækkelig vis (Black, 1955: 40f). Således er effekten af metaforisk at kalde mennesket for en ulv, at man fremkalder de associationer, der er relaterede mellem de to begreber (Black, 1955: 41). I sætningen "*Man is a wolf*" viderebringer man derfor associationer fra begrebet *ulv*, så de passer med de associationer, der findes i forbindelse med begrebet om *mennesket*. Meningen baserer sig således ikke på om sætningens bogstavelige mening er sand eller falsk, men på den forståelse som et sprogfællesskab almindeligvis ville associere med ulve og mennesker (Black, 1955: 40f). Den metaforiske effekt skabes gennem de associationer, som mennesket vil få i sætningen "*Man is a wolf*". I den forstand vil det blive tolket gennem ideerne om ulve - at de jager andre dyr, er glubske, har pels og så videre. Gennem disse associationer relateres ulv til rammen for forståelsen af mennesket ved at fremhæve nogle sider af mennesket og undertrykke andre. Kort sagt organiserer det læserens syn på mennesket (Black, 1955: 41). Dog skal man være opmærksom på, at sammenligningen går den anden vej, når begrebet om ulve også får tilskrevet noget mere menneskeligt (Black, 1955: 44). Det betyder, at en forståelse af metaforen ikke handler om at undersøge metaforens leksikalske betydninger, men om at undersøge hvorledes umiddelbare associationer om et ord indenfor en given sprogforståelse kaster lys over et andet ord. For at forklare teorien bruger Black en analogi: At forstå et ord gennem et andet ord (metafor), er som at se himlen gennem et stykke røget glas med nogle få klare linjer i. Glasset er metaforen, og de klare linjer er et givent sprogfællesskabs associationer til begrebet. Således bliver de dele, vi kan se af

himlen organiseret gennem metaforen, og de umiddelbare associationer et begreb måtte have (Black, 1955: 41). En anden af Blacks væsentlige antagelser er, at man ikke kan lave en ufejlbarlig teori om, hvordan man identificerer metaforer (Black, 1977: 25). At identificere noget som en metafor er derfor delvist op til den læsende, da forståelsen af en metafor må være forskellig alt efter, hvilket sprogfællesskab man indgår i. Hvis man overvejer dette i forhold til *Den afrikanske farm*, kan det være en del af forklaringen på de forskellige receptioner *Den afrikanske farm* har fået i henholdsvis Kenya og Danmark.

Vi har valgt at opsummere de væsentligste pointer fra Blacks teori. De lyder:

- Metaforen kan bruges til at skabe en ny mening gennem en sammenligning af to begreber.
- Sproget kan inddeles i en *bogstavelig* og en *metaforisk* forståelse.
- En metafor skaber en sammenligning mellem et primært og et sekundært begreb, hvor det primære må forstås metaforisk, og det sekundære forstås bogstaveligt. Det bogstavelige begreb skaber rammen for betydningen af sammenligningen.
- Metaforens mening arver mening fra det sprogfællesskab, hvori den benyttes.
 - Et sprogfællesskab kan være alt fra brugere af et nationalt sprog til at være sproget, der udvikles i en enkelt artikel, roman eller en anden kontekst bestående af færre eller flere sprogbrugere.
- Den nye mening metaforen kan skabe påvirker både vores forståelse af det *sekundære* og det *primære begreb*.

Orientalisme

Edward Saids *Orientalism* fra 1978 er et centralt værk inden for den postkoloniale forskningstradition. Det er blevet beskrevet som det grundlæggende dokument for *Postcolonial Studies* og er ikke blevet mindre relevant med tiden (Young, 2003: 8).

Stærkt inspireret af Michel Foucault (1926-1984) og med en personlig baggrund inden for litteraturvidenskab, forsøger Said at spore Orientalismens historiske konstruktion af *den anden* (the other) igennem såvel skønlitterære som faglitterære tekster.

Edward Said er på et personligt plan placeret med et ben i henholdsvis 'Orienten' og 'Occidenten' som amerikansk-palæstinenser født i Palæstina.

Vi bruger i projektet Edward Saids *Orientalism* til at undersøge, hvordan man konstruerer en forestilling om andre befolkningsgrupper. Hvor modstillingen ved Said er mellem occidenten og orienten, er det i vores projekt mellem Afrika/Kenya og Danmark/Europa. Vi er dog opmærksomme på, at der kan være forskel på, hvordan for eksempel befolkningsgrupper i Subsaharisk Afrika er blevet konstrueret gennem tiden i sproget, og hvordan befolkningsgrupper, primært 'arabere', er blevet det indenfor orientalismen. Det er for eksempel blevet påpeget, hvor stor betydningsbærende markør islam har været for konstruktionen af lige netop araberne. I subsaharisk Afrika har Islam og religion ikke i samme grad været med til at kendetegne befolkningerne. Som *the Nation* journalisten James North har påpeget, har stamme-markøren i denne del af verden spillet en betydelig rolle, hvor islam har gjort det i beskrivelserne af Orienten (www.mondoweiss.net eller for eksempel www.africanactivist.msu.edu).

Omvendt er der flere delelementer, der har ligheder i de to kontekster. Dette har eksempelvis den europæiske kolonimagt, den 'eksilerede' europæer, de ulige magtforhold og beskrivelserne af fremmede folkefærd og territorier for et europæisk publikum for blot at nævne nogle. Derfor skal brugen af *Orientalism* også forstås på samme måde som resten af den postkoloniale tradition har benyttet sig af den - som inspirationskilde og som metodisk tilgang til stoffet.

Litteraturens interaktion med samfundet

Det er vigtigt for Said at afdække sproglige repræsentationsformer og generaliseringer i kulturen. Det er det blandt andet fordi, at de bruges til at påvirke de politiske handlinger, som er mulige i den virkelige verden. Det er altså ikke blot noget, som foregår indenfor en isoleret kulturel eller litterær sfære, hvor det værste der kan ske, er, at man som modtager bliver stødt eller forarget. Med Irak-krigen i 2003 som eksempel påpeger Said, hvordan den kulturelle fremstilling af folk interagerer med den politiske praksis:

"Surely there would have been no war, no hysteria over mysteriously vanished weapons of mass destruction, no transporting of an enormous army, navy, and air force 7000 miles away to destroy a country scarcely known even to the educated American, all in the name of "freedom." Without a well-organized sense that these people over there were not like "us" and didn't appreciate "our" values." (Said, 1978 (2003): xx).

Krig og undertrykkelse er kun muligt i kraft af *den anden*, der netop er konstrueret som anderledes end europæeren, hvilket igen retfærdiggør at man behandler *den anden* anderledes. På den måde er tekster og videnskabelige discipliner ikke neutrale, men udfolder en vigtig politisk rolle:

“*Orientalism as a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient*” (Said, 1978: 3). Dette gælder i lige så høj grad faglitteratur som skønlitterære tekster (Said, 1978: 15). Det er oplagt, at faglitterære tekster som for eksempel *The Arab Mind* af Patai skaber en *andethed*, men *den anden* kan lige så godt skabes gennem skønlitterære tekster som for eksempel Robinson Crusoe fra 1719 af Daniel Defoe eller Joseph Conrads *Heart of Darkness* fra 1899 (Said, 1978: 309).

På samme måde som teksterne er influerede af, hvilke politiske handlinger der er mulige, skal teksterne også ses som en konsekvens af den magtfordeling, som de er opstået i: “(...) *ideas, cultures, and histories cannot seriously be understood or studied without their force, or more precisely their configurations of power, also being studied*” (Said, 1978: 5). Saida ser altså på interaktionen mellem magt og politik, hvor det bliver sværere og sværere at skille de to ting ad: “*Texts have to be read as texts that were produced and live on in the historical realm in all sorts of what I have called worldly ways.*” (Said, 1978 (2003): xxix). Det er derfor umuligt at adskille bogen *Den afrikanske farm* fra det faktum, at forfatteren Karen Blixen har haft mulighed for at rejse til Afrika for at bo og eje egen farm. Yderligere kan det nævnes, at selvom kulturelle produkter som for eksempel en litterær tekst interagerer med de gældende magtforhold, er den ikke en determineret konsekvens heraf: “*To say simply that Orientalism was a rationalization of colonial rule is to ignore the extent to which colonial rule was justified in advance by Orientalism, rather than after the fact*” (Said, 1978: 39). Said viser, hvordan orientalismen, primært som akademisk disciplin, går forud for store dele af den koloniale proces i regionen. Med andre ord er teksterne ikke produceret udelukkende som en reaktion på de koloniale forhold, men kan lige så vel komme forud for den koloniale proces.

Saida metodiske tilgang

Det kan naturligvis også have konsekvenser for den tilgang, man har til den konkrete tekstanalyse at forholde sig til en tekstlig produktion med Saida ovenstående litteraturopfattelse in mente. Når Said mener, at teksten reflekterer magtforholdene i verden, betyder det dog ikke i hans optik, at fokus

skal være på netop overensstemmelsen eller uoverensstemmelsen mellem repræsentation og virkelighed:

“(...) *we need not look for correspondence between the language used to depict The Orient and the Orient itself, not so much because the language is inaccurate but because it is not even trying to be accurate. What it is trying to do, as Dante tried to do in the Inferno, is at one and the same time to characterize the Orient as alien and to incorporate it schematically on a theatrical stage whose audience, manager, and actors are for Europa, and only for Europe.*” (Said, 1978: 71).

Når orientalisten forsøger at beskrive Orienten, er det ikke med præcision som primært formål men sat på spidsen for at fremstille en karikeret, teatralisk version for et europæisk publikum. Det forbliver derfor en idé om orienten, europæeren skaber i afbildningen af orienten eller Afrika, som det er tilfældet i *Den afrikanske farm*. Derfor giver det fra et litteraturanalytisk perspektiv ikke mening at gå ned i mellemrummet mellem virkelighed og repræsentation. Tværtimod skal man fokusere på, hvordan repræsentationerne konstrueres ved hjælp af sproglige virkemidler, og hvad det betyder for vores forståelse af Orienten:

“*The things to look at are style, figures of speech, setting, narrative devices, historical and social circumstances, not the correctness of the representation nor its fidelity to some great original*” (Said, 1978: 21). Eller sagt med andre ord: “*The actual river Jordan is less important than the “mysteries” it gives rise to in one’s soul (...)*” (Said, 1978: 178).

Generaliseringer som repræsentationer

Når vi taler repræsentation af befolkningen i Orienten, er det umuligt at komme uden om generaliseringer. Det er et tilbagevendende element i al repræsentation og skabelse af *den anden* at generalisere og drage generelle lovmæssigheder ud fra enkelttilfælde: “*To make out of every observable detail a generalization and out of every generalization an immutable law about the oriental nature, temperament, mentality, custom or type (...)*” (Said, 1978: 86).

Dette hænger sammen med, at Orienten og dens indbyggere betragtes som studieobjekter af orientalisten. De iagttagelser som gøres, skal være med til at klassificere og beskrive Orienten på lige fod med indsamling af data som for eksempel flora og fauna i fjernt beliggende egne (Said, 1978: 97). Når den lokale befolkning på den måde er et studieobjekt, ender det enkelte menneske

også med at blive betragtet af orientalisten med andre øjne. For eksempel er der en tendens til en statisk opfattelse frem for en dynamisk udvikling. Det bliver på en gang meget forældet, da eksempler fra mange hundrede år siden kan bruges til at forklare handlinger og fænomener i dag og samtidigt ahistorisk i sit udtryk, fordi der ingen udvikling foregår: “*The very possibility of development, transformation, human movement - in the deepest sense of the word - is denied the Orient and the Oriental*” (Said, 1978: 97, 208). Det er derfor en meget essentialistisk og statisk opfattelse, der dominerer repræsentationen af Orienten.

På grund af den *andethed* som skabes, kan de ord, som vi ville bruge om vestlige fænomener kun i meget ringe grad bruges på Orienten: “*History, politics, and economics do not matter*” (Said, 1978: 107). De forklaringsmodeller, som benyttes i Vesten fungerer ikke i Orienten og omvendt. Hvor man måske ville forklare, at en tyv fra vesten stjæler et stykke brød med det faktum, at han er fattig og sulten, ville samme scenarie med en indbygger fra Orienten måske forklares med det faktum, at han for eksempel er araber eller muslim (Said, 1978: 230). Handlingen bliver så at sige projiceret tilbage på essensen af hans *andethed* vist ved den markør, han har fået tildelt af orientalisten. På den måde bibeholdes en stereotyp forestilling om Orienten. Det er ikke så underligt, at Said kan citere Flaubert for at skrive: “(...) *the more you concentrate on it [in detail] the less you grasp the whole*” (Said, 1978: 189). For at den rejsende europæer kan lave den slags grove generaliseringer må individets særtegn og små detaljer givetvis træde i baggrunden. Orientalisten må så at sige koncentrere sig for at se det enkelte individ i stedet for karaktertræk, som kan gøres til generelle regler for hele befolkningsgruppen.

Europæeren i Orienten

Når orientalisten skriver hjem om Orienten, er der ifølge Said altid en underliggende forståelse af, at orientaleren ikke kan repræsentere sig selv og derfor må *repræsenteres* (Said, 1978: 21). Det er den grundlæggende idé, som gør denne genre mulig og relevant. Der er naturligvis forskellige måder at repræsentere orientaleren på, men der er ifølge Said flere fællestræk på tværs af genrer og perioder. Eksempelvis spillede indlevelsesevnen en stor rolle for orientalisten i det 18. århundrede (Said, 1978: 118). Her er forestillingen, at orientalisten kan bryde igennem barrikaden og forstå de indfødte. Generelt har traditionen dog været præget af et ønske om objektivitet. Der har været en vision om at bringe viden hjem til Europa om *de andre*, men i alle tilfælde er Orienten til for den europæiske besker (Said, 1978: 158). Orientalisten har altså traditionelt prioriteret mellem ønsket

om en objektiv distance eller den viden, som kan opnås ved tætte relationer med de indfødte: “*The problem with personal utterance was that it inevitably retreated into a position equating the Orient with a private fantasy, even if that fantasy was of a very high order indeed, aesthetically speaking*” (Said, 1978: 176). Hvis orientalisten forfølger en mere personlig ytring om Orienten, får den, ifølge Said, ofte karakter af en personlig fantasi om Orienten og er ikke brugbar som ‘videnskabelig’ tekst i hjemlandet. I Karen Blixens *Den afrikanske farm* kan vi både spore en distancering, som læner sig op ad den videnskabelige tekst, samt en personlig beretning hvor hendes personlige forestillinger om Afrika kommer til udtryk. Dette hænger tæt sammen med hele genredebatten, som vi kommer ind på i metodeafsnittet. For at orientalistens tekst skal være relevant for den hjemlige, vestlige læser, beskriver Said, at der i teksten nødvendigvis foregår en overførsel fra den personlig oplevelse til en officiel om Orienten. På den måde opfindes der generelle regler ud fra personlige oplevelser:

“(…) *within a text there has to take place a metamorphosis from personal to official statement; the record of Oriental residence and experience by a European must shed, or at least minimize its purely autobiographical and indulgent description in favor of descriptions on which Orientalism in general (...) can draw on*” (Said, 1978: 157).

Said beskriver i den forbindelse, at orientalister hverken er interesseret eller i stand til at diskutere individer (Said, 1978: 154). Det skyldes, at når det gælder om at skabe generel viden om Orienten, er der ikke nogen grund til, at orientalisten bruger tid på personkarakteristik af enkeltindivider, medmindre denne viden netop bruges til at fortælle noget generelt om for eksempel en befolkningsgruppe (Said, 1978: 154).

Her adskiller Karen Blixens værk *Den afrikanske farm* sig da der, på trods af en typisk orientalistisk repræsentation, skabes nogle runde karakterer i værket. Ifølge Said har den personlige historie kun relevans, når de personlige oplevelser ophæves til generel viden om Orienten. Det betyder også, at autobiografiske træk træder i baggrunden i overensstemmelse med idéen om en objektiv videnskabsmand. Et eksempel på dette er, at orientalisten ofte ideelt set er dommer eller læge (Said, 1978: 79), hvilket er interessant i tilfældet Karen Blixen, da hendes fortæller i *Den afrikanske farm* indtager en position som både dommer og læge.

Lige meget hvilken type vidnesbyrd det er, så må teksten, ifølge Said, have interne strukturer, som afspejler en omfattende fortolkning af netop Orienten som fænomen (Said, 1978: 158). Denne fremstilling har ofte været af et: “(...) *geographical space to be cultivated, harvested, and guarded*” (Said, 1978: 219). Men det er ikke kun Orienten, som bliver beskrevet i litteraturen fra de fjerne egne. Det er i lige så høj grad Europa, som defineres igennem disse beskrivelser: “*Orientalism is never far from (...) the idea of Europe*” (Said, 1978: 7). Som et spejl stilles Orienten op foran den europæiske læser, som i lige så høj grad læser en fortælling om sig selv som om *den anden*, hvilket også er tilfældet for fortælleren i *Den afrikanske farm*, når hun som en fremmed fugl reflekterer over Afrika.

Oriente giver ingen mening uden Occidenten og omvendt. Det bliver to modstykker, som kun kan forstås som hinandens modsætninger: “*In addition, the Orient has helped to define Europe (or the West) as its contrasting image, idea, personality, experience*” (Said, 1978: 1f).

Mimicry

Som tidligere beskrevet har Said med *Orientalism* været med til at grundlægge det postkoloniale forskningsfelt. Sidenhen har der udviklet sig en lang række forskellige teorier og begreber inden for området, som i forskellig grad kan bruges i forlængelse af hinanden. Her kan nævnes *mimicry*-begrebet, som Said benytter en enkelt gang i *Orientalism* og som er blevet uddybet af Homi Bhabha. Mimicry er egentlig hentet fra dyrenes verden og beskriver, hvordan dyr kan spille en art skuespil som en overlevelsesmetode og snyde andre dyr til at tro, at de er giftige.

Inden for den postkoloniale teori er begrebet blevet brugt til at nuancere synet på den koloniseredes efterligning af kolonisatoren. Hvor for eksempel den konverterede koloniserede tidligere har været et eksempel på en, som stod lidt for tæt på kolonimagten fokuseres der med *mimicry* på dette som en art modhandling. Grænsen mellem efterligning og latterliggørelse er hårfin. Når kolonisatoren aldrig kan vide sig sikker på, om der foregår en efterligning eller en latterliggørelse, så ligger der altid et immanent potentiale for modstand i *mimicry* (Griffiths, Tiffin & Ashcroft 2007: 126).

Analysen - et indblik i Den afrikanske farms karakterer

Vi vil i vores analyse lave en karakteranalyse af en række udvalgte, centrale karakterer i *Den afrikanske farm*. Vi har i analysen udvalgt de karakterer, vi især anser for vigtige for fortællingen. Desuden har vi ønsket at analysere henholdsvis karakterer, som har et afrikansk tilhørsforhold og

karakterer med europæisk tilhørsforhold for her at undersøge om disse karakteriseres forskelligt. I den forbindelse har vi valgt at lave en analyse af karaktererne Lullu, Kamante, Farah, Denys Finch-Hatton, Knudsen og jeget i fortællingen. Vi vil i denne analyse lade os inspirere af og have Krogh Hansens teorier om karakteropbygning i baghovedet. Dette giver os en dybere forståelse for de mange forskellige facetter, som er med til at konstruere en karakter. I analyseafsnittet om fortælleren vil vi gå dybere ind i metaforenes rolle for opbygningen af karaktererne. Her vil vi have Blacks teori beskrevet i hans artikler *Models and metaphors* og *More about metaphors* in mente. Dette gør vi, fordi metaforer spiller en vigtig rolle i fortællerens beskrivelse af de andre karakterer. Vi vil i dette afsnit desuden undersøge, hvordan det postkoloniale blik kan være med til at forklare konstruktionen af karaktererne. I dette analyseafsnit vil vi derfor inddrage den metodiske tilgang fra Saida's *Orientalism* til at undersøge, hvordan karakterernes udformning kan betragtes fra et postkolonialt perspektiv.

Lullu og Afrika

“Jeg kan en sang om Afrika, tænkte jeg, om girafferne og om den afrikanske nymaane, som ligger på ryggen, om plovene i marken og om kaffeplukkernes svedte ansigter. Kan Afrika ogsaa en sang om mig?” (Blixen, 1965: 79)

Dette spørgsmål står hen i det uvisse tæt på slutningen af første del i *Den afrikanske farm*. *Den afrikanske farm* er af mange blevet læst som Karen Blixens kærlighedserklæring til Afrika. At det skulle være en kærlighedserklæring kan sagtens forsvares, da fremstillingen af Afrika er overvejende positivt funderet. Ikke desto mindre indikerer det citat, vi indleder denne analysedel med, at den kærlighed fortælleren i værket nærer til Afrika ikke nødvendigvis er gengældt. For at vise hvordan fortælleren i værket lader sig begejstre af Afrikas mange glæder, har vi derfor valgt at analysere den smukke antilope Lullu, da hun er et glimrende eksempel på fortællerens fremstilling af et mystisk og storslået Afrika.

En anden vigtig pointe er, at vi bliver klogere på fortælleren som karakter gennem fortællerens fremstilling af Lullu, og Lullu på den måde optræder som en vigtig karaktant.

Lullu er herudover udvalgt som analysegenstand, fordi fortællerens beskrivelse af denne karakter viser, hvordan Lullu spejler jeget og symboliserer jegets dybe fascination af Afrika.

Lullu er et dyr, men tilskrives egenskaber, der typisk ville blive benyttet i beskrivelsen af mennesker og bliver således i en vis udstrækning antropomorferet. I beskrivelserne af Lullu som et smukt selvstændigt væsen fremgår det, at Lullu har noget guddommeligt over sig, hvilket understreger, hvordan Lullu tilskrives noget ganske særligt af fortælleren:

“I et minut stirrede hun lige på mig, hendes violette øjne var aldeles uden udtryk og blinkede ikke, jeg huskede, at Guder og Gudinder aldrig blinker, og jeg følte, at jeg her stod ansigt til ansigt med den kvieøjede Hera” (Blixen, 1965: 75).

I denne fremstilling af Lullu sammenlignes hun med den græske Gudinde Hera.

Hera symboliserer kvindelighed og skinsyge (www.denstoredanske.dk, 1), hvilket fortælleren lader skinne igennem for karakteren Lullu. Dette møde finder sted, efter Lullu har tilbragt sin barndom på farmen og nu lever i skovene omkring farmen. Desuden sammenlignes Lullu med en prinsesse og omtales af medarbejderne, som var hun datter af huset (Blixen, 1965: 75f), hvilket er med til at understrege, hvordan Lullu som karakter ophæver en distinktion mellem dyr, menneske og sågar gudinde.

Lullu er også en karakter, der har et forhold til karakteren Kamante. Første del af *Den afrikanske farm* har fået titlen *Kamante og Lullu*, hvilket indikerer, hvor centrale de er for fortællingen.

Kamante og Lullu står fortælleren nær, og deres indbyrdes forhold og fremtoning karakteriserer fortælleren således: *“Hun var så smuk, at man, når man så de to sammen, uvilkårligt tog dem som en ny, omvendt illustration til eventyret om Skønheden og Dyret”* (Blixen, 1965: 69).

Kamante tager sig af Lullu som kid og senere som voksen, når hun besøger farmen, og er det menneske, der kommer hende nærmest, efter hun har forladt farmen. Via en sammenligning med eventyret *Skønheden og Dyret*, hvor Kamante er udyret, og Lullu selvfølgelig er skønheden, forstår vi, hvor flot denne bushbuck-antilope ser ud. Kiddet døbes Lullu, efter det ankommer til farmen. Navnets nominelle betydning er *perlen* på Swahili, og vi erfarer, at: *“Det var en mærkelig oplevelse at holde noget så fuldkomment som Lullu i sine hænder”* (Blixen, 1965: 69). Disse følelser fortælleren udtrykker, da hun holder Lullu, minder om de følelser en nybagt mor kan have til sit barn.

Lullu er ikke en gennemgående karakter i *Den afrikanske farm*, men kapitlet om Lullu er et lysende eksempel på, hvordan fortælleren malende og levende beskriver farmens smukke omgivelser, og hvor tæt fortælleren knytter sig til Lullu, der symboliserer den kærlighed fortælleren har til Afrikas dyr og natur. Det er gennemgående, at fortælleren ikke skelner synderligt mellem dyr og mennesker i *Den afrikanske farm*. Et af mange eksempler på dette er, når et vildsvin fortælleren møder omtales som en person, der slentrer gennem landskabet med kone og børn:

“I Ngong-Skoven er jeg også på en snæver sti i tykningen, midt på en meget varm dag, stødt på det store skov-vildsvin, en sjælden person at få øje på. Han kom ganske pludseligt forbi mig med sin kone og to små grise, i stærk fart, og familien tog sig ud som flere ensartede figurer i forskellig størrelse, klippet ud i mørkt papir mod det solgennemskinnede grønne bag dem. Det var et storartet, mystisk syn, som et spejl billede i en skovdam, som noget, der var sket for tusind år siden” (Blixen, 1965: 67). (Vi har tilføjet understregninger til citatet).

I kapitlet om Lullu er de talrige dyrebeskrivelser omgærdet af mystik, og de sproglige billeder er malende i en grad, der underbygger et næsten mytisk univers, hvilket ovenstående citat er et rammende eksempel på, når fortælleren i et poetisk sprog beskriver den vældige natur. Naturen er en urkraft og kilde til evig fascination, hvilket gennemgående beskrives i *Den afrikanske farm*, men det er også en væsentlig pointe, at dyrene er selvstændige væsener med egen vilje og personlighed, som karakteren Lullu understøtter på fornem vis.

Mødet med Lullu er dramatisk og skæbnebestemt. Fortælleren ignorerer den lille antilope to gange, da kiddet passerer i vejkanten. Det er i søvne, at det går op for fortælleren, at der er en dyb forbindelse mellem de to, og Jeget beslutter at befri kiddet fra dets tyranner. Ironisk nok optræder fortælleren selv som en tyrann, når hun truer sine medarbejdere på farmen med afskedigelse, hvis ikke de finder kiddet (Blixen, 1965: 68).

Fortælleren er en bestemt og stolt dame, og om Lullu kan man sige det samme og tilføje, at Lullus skønhed både tryllebinder og spreder en god stemning på farmen. Lullu bliver af fortælleren forbundet med de gode år på farmen, som det fremgår i den reflekterende afslutning på kapitlet:

“Disse år, da Lullu og hendes slægt kom og gik omkring huset, var de lykkeligste år af hele mit liv i Afrika” (Blixen, 1965: 78).

Nogle centrale tilskrivninger til karakteren Lullu er skønheden og et vindende væsen.

Lullus færden på farmen beskrives af fortælleren som stolt, og generelt er det gennem de talrige superlativer, fortælleren benytter, at en antilope bliver til noget større og mere end blot et af mange dyr på farmen. Lullus start på livet er bestemt af en særlig skønhed og at være et fuldkomment væsen, der lader hende indtage en særlig plads, hvor end hun kommer i huset: *“I kraft af denne sjældne skønhed og ynde hævdede Lullu sig en overordnet stilling i huset og blev behandlet med respekt af alle.”* (Blixen, 1965: 69). Dette indikerer også Lullus socio-kulturelle status på farmen. Om Lullus karakter får vi ikke meget at vide under opvæksten, men Lullu som voksen er et sammensat væsen, hvilket gør et brud uundgåeligt: *“Lullu var husets stolthed, også når hun opførte sig som en rigtig ugenert ung kokette. Men vi kunne ikke gøre hende lykkelig. Undertiden vendte hun os ryggen, gik bort i flere timer eller blev borte en hel dag”* (Blixen, 1965: 72). Lullu må finde sin egen vej og lære at tøjle den kraft, hun besidder, hvilket kan ses som et opgør mellem antilopen Lullu, der må følge sin natur og husdyret Lullu, der mageligt har ladet sig passe og pleje i den barndom, der er fremstillet ukompliceret. Hun må altså frigøre sig. Skønheden er ledsaget af et voldsomt temperament:

“Den såkaldte fanden stod i hende. Hun havde til fuldkommenhed udviklet den særlige, kvindelige egenskab at tage sig ud som om hun var i forsvarsstilling og udelukkende samlet om at bevare sit eget væsens integritet, medens hun i virkeligheden med hver nerve i sig var indstillet på et lynende angreb. Mod hvem? Mod hele verden. Hendes humør var aldeles uberegneligt (...)” (Blixen, 1965: 72).

Som gengivelse af den splittelse jeget iagttager hos Lullu, er dette sigende. Jeget har taget Lullu til sig som kid, og beskrivelsen af de dramatiske omstændigheder omkring dette varsler det komplicerede forhold fortælleren får til Lullu. Hun er bange for at miste Lullu, fordi hun var lige ved at miste Lullu som kid, før hun i et drømmesyn fik en åbenbaring (Blixen, 1965: 68). På den måde adopterer jeget Lullu, tager hende til sig og sørger for hende, men det er en væsentlig pointe, at forholdet i sidste ende kompliceres af de begrænsninger, der unægteligt vil være mellem et dyr, der skal finde sit rette element i naturen og et menneske, der skal det samme. Forudsætningerne er givetvis ikke de samme.

Jeget kan forklare, hvorfor Lullu handler, som hun gør, men kan ikke hjælpe hende og må i afmagt se til, at Lullu går amok:

“Til andre tider, når ånden kom over hende, og hendes utilfredshed med omverdenen nåede et højdepunkt, udførte hun på plænen foran huset for sin egen fornøjelse en slags krigsdans, der virkelig tog sig ud som en “kort, zigzagget bøn til Satan”” (Blixen, 1965: 72).

Fortælleren reflekterer over den vildskab, der gør, at Lullu går sine egne veje, og netop inden Lullu som voksenalderen forlader farmen, bliver denne binding tydelig. Endvidere bliver dette, der kan læses som en moder/barn binding afsmittende for den harmoni, der hersker på farmen i Lullus barndom og et tydeligt eksempel på, hvordan jeget følelsesmæssigt knytter sig til dyr. Fremstillingen af Lullus forsvinden kan også minde om den forelskedes sorg over tabt kærlighed, hvilket især kan læses ud af jegets længsel efter Lullu, da hun er væk. Jeget har indtaget en forældrerolle og må som alle andre forældre på et tidspunkt give slip på barnet, der i dette tilfælde er Lullu. Lullu finder sin plads i naturen:

“Lullu fra skovene var et frit, ufejlbarligt væsen, hun var forvandlet, hun var indtrådt i sine rettigheder. Hvis jeg havde kendt en ung prinsesse i udlændighed, medens hun endnu kun var prætent til tronen, og så senere havde mødt hende igen i hele hendes kongelige værdighed, så ville vort møde have haft det samme præg” (Blixen, 1965: 75).

De besværligheder, der hørte til at være en antilope på farmen er forsvundet, ligesom Lullu har fundet sin Bwana og stiftet familie. Fortælleren er stolt af Lullu og spejler sig i hende, når hun forestiller sig, at Lullu er en del af et skovmatriarkat. Fortælleren fører et matriarkat på farmen som øverste leder og denne iagttagelse af fortælleren afslører indirekte, hvor meget hun spejler sig i Lullu:

“Det var en bemærkelsesværdig ting, at med undtagelse af den første store, smukke hjort, Lullus bwana, som havde stået med knejsende hoved under kastanjetræet, var der aldrig nogen han imellem de antiloper, som kom op til huset. Det så ud til at vi her havde at gøre med et skovmatriarkat” (Blixen, 1965: 78).

I sidste ende er det Kamante og Lullu, der opretholder et særligt forhold, da det er Kamante, der fodrer Lullu, mens fortælleren med tiden kun kan betragte Lullu på afstand.

Fortælleren føler en glæde ved dette, da Lullu som beskrevet har Afrika i sig og lader dette smitte af på farmen ved sin blotte tilstedeværelse eller færd: "*Lullu kom ind fra vildmarken for at vise, at den og vi var på en venskabelig fod, og hun gjorde mit hus til eet med det afrikanske landskab, så at ingen kunne sige, hvor det ene holdt op og det andet begyndte*". (Blixen, 1965: 76f). Og det må være sagens kerne. Lullu bærer Afrika i sig, hvilket fortælleren ikke gør, og den længsel efter at blive ét med Afrika vises igennem Lullu som karaktant.

Kikuyu-drengen Kamante

Vi vil starte med at lave en karakteristik baseret på fortællerens *telling* vedrørende karakteren Kamante. Kamante spiller en vigtig rolle i bogen, hvilket også understreges af, at det første kapitel er tilegnet de to karakterer Kamante og Lullu. Første gang fortælleren præsenterer karakteren Kamante, beskrives han som en kikuyu-dreng, som er søn af en af farmens *squattere* (Blixen, 1965: 28). Squatterne er indfødte, der bor på en hvid mands ejendom, og som til gengæld for arbejde får nogle få agre jord, som de kan benytte sig af (Blixen, 1965: 16). Da fortællerens farm ligger i Kikuyu-reservatet, er hendes squattere derfor af Kikuyu-stammen. Kikuyuerne bliver beskrevet som jorddyrkere og dyreopdrættere (Blixen, 1965: 16). Fortælleren noterer sig, at de er vant til at leve under skæbnens uforudsigelighed i modsætning til europæerne, som prøver at sikre sig selv mod skæbnen (Blixen, 1965: 29). Fortælleren mener, at '*negrene*' (kikuyuerne) modsætter sig regelmæssighed og systematik, og det skulle være denne egenskab, der fremmer deres venskab, fordi fortælleren ikke er så nøjeregnende og planlæggende (Blixen, 1965: 29). På grund af dette lighedstegn mellem kikuyuerne og fortælleren, får kikuyuerne større respekt for fortælleren i hendes virke som læge. Dette ses for eksempel i hendes lægelige behandlinger, der aldrig er helt forudsigelige for kikuyuerne (Blixen, 1965: 30f). Det er på denne måde, at fortælleren præsenterer Kamantes stamme. Fortælleren har normalvis et tæt kendskab til stammens børn, men opdager først Kamante efter nogle år, og hun konkluderer, at det må være fordi, han har "*(...) trukket sig tilbage i ensomheden som et sygt dyr*" (Blixen, 1965: 28). Han beskrives som værende lille af sin alder og bagud i væksten grundet lang tids sygdom (Blixen, 1965: 38). Dette er desuden grunden til, at han sendes til behandling på den skotske mission for at blive helbredt (Blixen, 1965: 28). Fortælleren mener, at Kamante må være omkring ni år gammel, da hun finder ham, men hans nærmere alder kan ikke bestemmes (Blixen, 1965: 36f).

Efter behandlingen på den skotske mission konstaterer jeget, at han begynder at vokse, og at hun synes, at han ser ganske godt ud (Blixen, 1965: 37). Hun erkender samtidigt, at denne betragtning kan være farvet af, at hun ser på ham "(...) *med en skabers øjne* (...)" (Blixen, 1965: 36f). Dette er et udtryk for fortællerens opfattelse af Kamante som hendes værk, og hvordan hun betragter deres relation. Yderligere beskriver fortælleren, at Kamante kunne have siddet på toppen af Notre Dame-kirken grundet et *latterligt og dæmonisk* ydre (Blixen, 1965: 37). Dette tolker vi som en reference til Galerie des Chimères⁴. Fortælleren får portrætteret Kamantes fysiske fremtræden som meget speciel gennem disse sammenligninger. Det kontrastfulde i beskrivelsen af den fysiske fremtræden er medvirkende til at danne et billede af Kamante som en mystisk figur. Det viser dog også, hvor tætte fortælleren og Kamante bliver, når hun ser igennem hans fysiske fremtræden og medgiver, at hun som "*skaber*" af ham ser ham i et nyt lys. Fortælleren siger desuden om Kamante: "*Han var aldrig hvad man kan kalde helt rigtig i hovedet, i hvert fald forblev han i al den tid jeg kendte ham, hvad man, hvis det havde drejet sig om en hvid mand, ville have kaldt højst excentrisk*" (Blixen, 1965: 37). Denne fortællende beskrivelse af Kamante fremhæver Kamantes psyke. Det er en meget eksplicit fremstilling af, at Afrika møder Europa, når det fremskrives, hvordan der er forskelle på hvide mænd og afrikanske drenge. Dette er endnu et eksempel på den *andethed*, der skabes, når fortælleren oversætter karaktertræk racer imellem. Kamante ender med ikke at være rigtig i hovedet, men kunne med et andet tilhørsforhold have været excentriker.

Kamantes personlighed og rolle på farmen

Den fortællende fremstilling underbygges yderligere af en beskrivende fremstilling gennem anekdoter og betragtninger, som viser hans særprægede position på farmen: "*Til min overraskelse stillede Kamante ved mit hus dagen efter vort første møde. Han stod der, lidt borte fra de andre syge folk* (...)" (Blixen, 1965: 31). I dette citat begrundes den fortællende fremstilling, hvoraf hans afvigelse fra de andre kikuyuer fremgår. Det begrundes både ved det faktum, at han mod hendes forventning helt regelmæssigt møder op på verandaen til behandling, hvilket står i modsætning til, hvad hun er vant til, men også i hans fysiske afstandtagen til de andre patienter (Blixen, 1965: 31f). Denne fysiske afstand gentages igen, da fortælleren tager ham med i skolen, hvor han nægter at sidde på skolebænken som de andre og først i enerum forsøger sig med at kopiere de bogstaver og tal, han har set i skolen (Blixen, 1965: 38). Dette fremstår som et repetitivt handlingsmønster fra

⁴ Galerie des Chimères er de djævle-lignende figurer, der er placeret på kirken Notre Dame i Paris.

Kamantes side, som er med til at skabe en statisk fremstilling af Kamante som karakter. En anden beskrivende fremstilling af Kamantes fysiske fremtræden og personlighed, der forekommer, er da en stork med knækket vinge indfinder sig på farmen. Denne har ifølge fortælleren slående lighed med Kamante. Den er ligesom Kamante reserveret og følger ham rundt i alle stuerne.

De andre drenge gør grin med Kamante og hans følgesvend, fordi det ligner, at storken parodierer ham. Dette tager Kamante sig dog ikke synderligt af og sender dem i stedet ud efter frøer til storken (Blixen, 1965: 65). Dermed er hans socio-kulturelle position på farmen tvetydig. På den ene side er han meget isoleret og fremstår grinagtig, men på den anden side har Kamante alligevel en vis magt til at bestemme over de andre. Dette kan udledes af, at Kamante er rykket ind i huset, hvilket understreger Kamantes særlige position i forhold til de andre drengebørn på farmen.

Kamantes særegenheder beskrives også eksplicit af fortælleren med baggrund i hans race- og stammeforhold. For eksempel forklares hans glæde ved skadefryd med, at alle '*negere*' har en forkærlighed for andres ulykke (Blixen, 1965: 38). Han udvikler dog dette karaktertræk i en sådan ekstrem grad, at han også kan finde glæde ved sine egne ulykker (ibid.).

En mentalitet som han også deler med de gamle indfødte koner, som er "*(...) blevet ristet over mange slags ild og som har blandet blod med skæbnen og nu genkender dens ironi, når de møder den, som om det var en søsters*" (Blixen, 1965: 39). Rent psykologisk har han allerede i en ung alder oplevet så meget smerte, at han har opnået samme livssyn som de gamle damer i hans stamme.

Når Kamante udviser en særegen evne for medfølelse med dyr, sættes dette i kontrast til '*negrenes*' almindelige følelser på området: "*Negrene har i almindelighed kun lidt følelse for dyr, men Kamante var en undtagelse her som i mange andre ting.*" (Blixen, 1965: 40). Dette er et eksempel på, hvordan fortælleren er i stand til ikke at lade hudfarve og de egenskaber, hun mener denne konnoterer, stå i vejen for at se mennesket Kamante. Ikke desto mindre er det også et eksempel på, at fortælleren tænker i kasser og har en meget bestemt holdning til, hvordan mennesker alt efter hudfarve ejer immanente karaktertræk, og fordomsfuldt går til værks i de direkte og især indirekte karakteriseringer af karaktererne på farmen.

I dette tilfælde bliver det Kamantes gode evner med dyr, der foranlediger, at han bliver inddraget i husholdningen og dermed i høj grad bliver en del af fortællerenes liv. Hans store empati og fornemmelse for dyr skaffer ham ind i husholdningen som '*hundredreng*' (ibid.). Sidenhen bliver

han assistent for fortællerens lægegerning, da han viser sig at være en "(...) *forstandig og rådsnar sygepasser* (...) (Blixen, 1965: 41)". Senere ender han først som køkkenassistent i køkkenet, og da den tidligere kok, Esa, bliver myrdet, overtager Kamante denne rolle (ibid.).

Det er i sin egenskab af kok, at Kamante bliver karakteriseret som værende noget helt specielt. Han besidder en slags naturkraft baseret i skæbnen, hvilket afslører sig i et særligt talent for den 'civiliserede' madlavning, som han mestrer helt uden sammenligning: "(...) *som kok var Kamante noget helt andet, og her unddrog han sig sammenligning. Naturen havde gjort et spring og sagt sig løs fra den hele målestok for evner og talenter.*" (Blixen, 1965: 41). Til trods for sin omvendelse til kristendommen og sit kendskab til 'civilisationen' har Kamante ikke nogen forudsætninger for at vide, hvordan de europæiske retter skal smage (Blixen, 1965: 43). Her ser vi, hvordan fortælleren karakteriserer Kamante som et produkt af Gud, og hvordan han som menneske ligger under for dette tildelte talent: Han kan ikke værdsætte sit eget talent, han kan blot udføre det: "*I køkkenet og den kulinariske verden havde Kamante alle de egenskaber, som kendemærker et geni, lige til geniets forbandelse: Individets afmagt i dets egne evners vold.*" (Blixen, 1965: 41). Til trods for Kamantes naturtalent kan fortælleren ikke forstå, hvorledes han kan gå sådan til kogekunsten, da han aldrig spiser maden, men kun smager på den med tøven og mistro (Blixen, 1965: 41).

For fortælleren er Kamantes evne et billede på, at verden er guddommelig og forudbestemt. Det mysterium at han kan have en ufejlbarlig sans for 'civilisationens kogekunst' bliver forstået sådan, at Gud har en plan for, hvilken vej verden skal gå - der er en mening med at en 'ung vild' naturligt mestrer noget, der ellers hører 'civilisationen' til (ibid.).

På denne måde bliver Kamantes talent ophøjet til at være Guds værk, og den *civiliserede kogekunst* til at være et skridt på vejen for Guds store plan. Det bliver udlagt som om, at Kamante ville, hvis han var født i Europa og var blevet oplært, have været berømt i et helt land, og være relativt mere værdsat end han blev i Afrika (ibid.). Pointen er her, at han i fortællerens optik ville blive mere værdsat i det civiliserede Europa end i det vilde Afrika, hvilket tydeliggøres, da fortælleren metaforisk reflekterer over Kamantes evner: "(...) *han var virkelig kaviar for hoben, jeg havde oplært en kongelig kok og ladet ham blive tilbage i et nybyggerland.*" (Blixen, 1965: 80).

Fortællerens klare distinktion mellem Europa og Afrika er her værdiladet i en særlig grad. Europæerne formår at værdsætte god kogekunst modsat afrikanerne, hvilket bliver endnu en understregning af det dannede Europa kontra det udannede Afrika.

Efter at være blevet behandlet på den skotske mission konverterer Kamante til kristendommen. Han mener derfor, at han deler en fælles forståelse med fortælleren i sine trosforhold. Da fortælleren forsøger at udspørge ham om hans tro, forklarer han, at de mener det samme, derfor er det unødvendigt at spørge ham, for hun må da vide, hvad hun selv mener (Blixen, 1965: 53f). Fortælleren ser dette som hans program for at være kristen, det er ikke for at glide af på hendes spørgsmål, men for at vise, at han har “(...) *givet sig ind under europæernes Gud*” (Blixen, 1965: 54). Dette betyder, at Kamante ikke selv fortæller om sit trosforhold, men at forståelsen må afkodes ud fra de handlinger, som han udfører. Vi får aldrig en fuld forståelse for, hvad han mener med at sige, at han er kristen. Kamante udspørger dog fortælleren om, hvad der er rigtigt, når han mener, at hendes handlinger divergerer fra det, han forventer af en kristen, ud fra det han lærte af skotterne (ibid.). Madlavningen og konverteringen til kristendommen kan tolkes som Kamantes grundlag for et forsøg på at leve op til den europæiske (fortællers) forestilling om begrebet *civilisation*. Han kan af gode grunde ikke vide, hvorledes at disse begreber bliver forstået uden for den kontekst, som han får dem præsenteret i. Derfor kan han ikke forstå madlavningen på lige fod med fortælleren eller forstå, når der internt i kristendommen er forskellige opfattelser af, hvad der er rigtigt og forkert, for eksempel mellem fortælleren og den skotske mission.

Dette kan ses som en art *mimicry*, hvor den koloniserede efterligner kolonisatoren. I det lys står det til stadighed hen i det uvisse, i hvor høj grad Kamante har forstået den kristne tro, og i hvor høj grad det er en efterligning, som åbner op for nye privilegier.

Kamante bliver fremstillet som en karakter, der forsøger at spille med på de sociale regler, som fortælleren i Kamantes opfattelse lever under. Et andet eksempel på dette er, at han kan græde på kommando, hvilket er en hjælp for Kamante i husholdningen (Blixen, 1965: 53). Når fortælleren irettesætter ham, og han herefter begynder at græde, ser hun det som krokodilletårer. Hvor hun ved alle andre mennesker ville se lige igennem dette gælder noget særligt for Kamante. Hun tolker, at han i de situationer, hvor hun irettesætter ham, trækker sig tilbage i den *verden af mørke og uendelig ensomhed*, som han har levet i i mange år (ibid.). Dette bevirker, at hun stopper sine irettesættelser i situationerne, som hun kalder *demoraliserende forestillinger* (ibid.). Hun forstår det som om, at det er en slags skuespil, som ikke skal tages for andet end et ritual, som han bruger over for de “(...) *højere magter i livet* (...)” (ibid.). Det er altså ikke for at bedrage hende, at han græder, men for at vise sin fortrydelse, og det beskrives, at fortælleren kan se, at han mener det (ibid.). Her kan man igen tale om *mimicry*. Fortælleren kan ikke vide, om han forsøger at efterleve et socialt

påbud om at være ked af det, når han bliver irectesat, om han blot græder for at stoppe irectesættelsen, eller om tårene rent faktisk er reelle.

Fortællerens tolkning er altså kun én af flere mulige. Fortælleren begrundes sin tolkning i “*den sande menneskelige forståelse*”, hun mener, der hersker imellem dem (Blixen, 1965: 53). Dette tætte bånd mellem fortælleren og Kamante viser sig også, da hun har forladt Afrika, og han sender hende breve (Blixen, 1965: 79f). Fortælleren må derfor have betydet så meget for Kamante, at han er villig til at bruge tid og penge på at kontakte hende. Brevene fra Kamante er dog nedfældede af indiske skrivere, da Kamante hverken kan tale eller skrive engelsk. De indiske skrivere fingerer at kunne skrive på et formfuldendt engelsk, hvilket gør brevene svært læselige og meddelelsen som “*(...) hyllet i mørket (...)*” (Blixen, 1965: 80). Fortælleren synes at kunne genkende Kamante i dem, fordi han har “*(...) en stor sjæl, så man kender ham igen i alt, hvad han gør.*” (Blixen, 1965: 81). Gennem brevene ses altså også, hvordan fortælleren ser sig i stand til at forstå Kamante helt og holdent, selvom brevene er svært forståelige, hvilket bekræfter at hun har en stærk tiltro til sin menneskelige forståelse af Kamante.

Kamante og fortællerens relation

Fortælleren ser Kamantes fysiske fremtræden som værende kausal for hans psykiske tilstand og sociale isolation i bestemte situationer. Således er hans tidlige sygdom med til at forme hans livsforløb, og fortællerens syn på ham. Hans fysiske særtræk bliver endvidere brugt i forskellige sammenligninger og bliver betydende for, hvordan vi må læse deres forhold.

Da Kamante i første omgang bliver ansat i køkkenet, ser fortælleren ham som katalysator for sin egen genfundne interesse for madlavning. Fortælleren sammenligner på et tidspunkt Kamantes opførsel overfor hende med en hunds opførsel over for dens ejer:

”På dette område kunne hans intelligens undertiden helt svigte ham, så at han kom og tilbød mig en kikuyu-lækkerbiscen, en ristet sød kartoffel eller en luns fårefedt, sådan som en hund, der har levet i mange år med civiliserede mennesker, kan komme og lægge et ben som gave foran en på gulvet.”
(Blixen, 1965: 43).

I denne sammenligning kommer fortællerens opfattelse af ham som underdanig til udtryk.

Til at beskrive Kamante under deres samarbejde i køkkenet bruges også begrebet dæmon: "*Der er noget gribende i at arbejde sammen med en dæmon (...)*" (ibid.). Dette må forstås som en metafor for, hvordan det er at arbejde sammen med Kamante, da ordet optræder i stedet for hans navn.

Ordet dæmon er tidligere brugt om hans udseende: "*Han var hele livet igennem en fantastisk figur, på een gang latterlig og dæmonisk (...)*" (Blixen, 1965: 37). Denne fysiske beskrivelse bliver brugt til at udpensle ham som noget særligt, der tilføjer noget *malerisk* til huset (ibid.).

Derudover kommer det i beskrivelsen af Kamantes psyke til udtryk, at når han gør de samme ting som andre mennesker, så gør han det på en særegen måde (ibid.). Ud fra fortællerens beskrivende fremstilling af Kamante, er han fremragende til sit job, men han nyder ikke resultatet af sine anstrengelser. Enfoldigheden udpensles for eksempelvis også, når han ikke vil spille kræfter på at sætte sig ind i, hvilken rækkefølge maden bliver serveret (Blixen, 1965: 42f).

Dæmonsammenligningen kan altså tolkes sådan, at fortælleren fascineres af denne, for hende, ukendte tilgang til madlavning og de rationaler, der ligger bag hans handlinger. Denne manglende forståelse af hans bevægemønstre skubber også langsomt fortælleren ud af køkkenet og ud af den kulinariske verden igen: "*(...) i tidens løb mærkede jeg, hvordan ikke alene køkkenet, men hele verden omkring det gik fra mine hænder over på Kamantes*" (Blixen, 1965: 43). Fortælleren lader sig altså først besnære til endnu engang at udfolde sig i køkkenet, men da hun står over for denne overraskende genialitet, som for hende er svær at forstå, og som ikke kan indordne sig i hendes arbejdsgang, så overlader hun det til ham. Her fremstår også delvist meningen med, at han bliver beskrevet som *en husdjævel*. Det skal ikke forstås bogstaveligt i den forstand, at han er ondskabsfuld i hjemmet (en hustryran). Det skal tværtom ses som en association til fortælleren benyttelse af ordet dæmon, der har mystificerende konnotationer.

Ved at benytte sig af disse ord prøver hun at lappe den manglende forståelse, der skyldes, at de kommer fra to forskellige verdener. I løbet af bogen får vi nogle hentydninger, der gør os i stand til at komme en mening af disse mystiske sammenligninger lidt nærmere. Dette ses for eksempel igennem de beskrivelser, som vi får af hans udseende og opførsel, hvor det dæmoniske ydre sammenholdt med hans enfoldige personlighed skaber nogle 'maleriske' forhold i hjemmet (Blixen, 1965: 37). Med udgangspunkt i dette bruger fortælleren altså ordet dæmon som et karakteristisk ord, der bruges til at beskrive de ting, som ikke umiddelbart lader sig begribe ved Kamante. En anden grund til, at hun bruger ordet husdjævel om ham kan være på grund af hendes fornemmelse af, at han allerede fra første dag i hendes tjeneste underkaster hende et gennemtrængende blik. Hun

føler, at hele hendes levemåde bliver gransket og sat under en "(...) *uhildet, ubestikkelig kritik.*" (Blixen, 1965: 40). Denne årvågenhed over for fortælleren tolker hun til at være en slags omsorg, han viser hende som en slags tak for at hun hjalp ham, da han var syg (Blixen, 1965: 39f). Hun ser det som et tegn på, at han viser interesse og sympati og tager sig tid til at undersøge og oplyse hendes uvidenhed. Fortælleren bemærker endda, at han til tider forbereder og anskueliggør oplysninger, således at hun lettere kan forstå dem (Blixen, 1965: 40). På denne vis bliver Kamante også en del af fortællerens adgang til de lokale forhold og i særdeleshed kikuyuernes kultur. Et eksempel på dette er, da Kamante under en fest oversætter tre sange for fortælleren (Blixen, 1965: 158f). Kamante er ikke bare en plage i hjemmet, men også på sin vis en velsignelse. Denne dobbelthed i forståelsen af ham kan ses som en forlængelse af den kosmologi, som hun mener er bevaret i Afrika:

"At Gud og djævelen er een, deres herlighed er lige stor, deres majestæt er lige evig, så at der ikke er to, som er uskabte, men een som er uskabt, ikke to umålelige, men een umålelig og de afrikanske indfødte ærer dobbeltheden i enheden og enheden i dobbeltheden"
(Blixen, 1965: 26).

Denys Finch-Hatton - aristokrat og storvildtjæger

Denys Finch-Hatton er en af jegets venner, der også er bosat i Kenya, men som oprindeligt kommer fra England. Kenya var fra 1895 et britisk protektorat og blev senere en britisk koloni, og i den forbindelse kom mange europæere og briter til landet i tiden, som *Den afrikanske farm* udspiller sig i (www.denstoredanske, 2). Hvis man ser på Denys Finch-Hattons socio-kulturelle baggrund, kan man konstatere, at Denys Finch-Hatton er fra en velhavende overklassefamilie, og hans bror er blandt andet lord i England, og hedder "*Lord Winchilsea*" (Blixen, 1965: 330). Selv ejer Denys et stykke land i Afrika ved kysten nær Mombasa og Takaunga-bugten (Blixen, 1965: 318). Hans status i samfundet i hjemlandet fremgår desuden af, at der bliver opstillet et monument af ham efter hans død (Blixen, 1965: 330). Denys Finch-Hatton var således en af mange velhavende briter, der dengang bosatte sig i Kenya og er en af de privilegerede hvide mænd, der optræder i *Den afrikanske farm*.

I modsætning til flere andre hvide mænd, der socio-kulturelt befinder sig i et overklassemiljø, værdsætter Denys Afrika og de indfødte, ligesom det er tilfældet hos fortælleren. Denys Finch-Hatton er en karakter med en baggrund, der minder om den, fortælleren har haft under en

privilegeret opvækst i Danmark og repræsenterer så at sige det samme tilhørsforhold til Afrika. De er de fremmede fugle i en fascinerende verden og deler en respekt for det miljø, de befinder sig i.

Det er værd at bemærke, at karakteren Denys Finch-Hatton beskrives meget mindre for læseren og ikke med nær så mange metaforer og sammenligninger. Dette kunne underbygge en teori om, at metaforen bruges som en forklarende fortælle teknik, da Denys Finch-Hatton ikke i samme grad behøver at blive forklaret for et europæisk publikum som 'de indfødte'. Dette står i modsætning til den måde, vi kan se, at eksempelvis henholdsvis Kamante og Farah karakteriseres.

Denys Finch-Hatton beskrives af fortælleren som en, der ikke hører til nogle steder, blandt andet fordi der var sket en så stor udvikling i det engelske samfund, siden Denys forlod det (Blixen, 1965: 198). Han beskrives desuden som "(...) *en fremragende sportsmand, med fin sans for musik og kunst, kunstner selv, en stor jæger.*" (Blixen, 1965: 200). Efter hans død bliver andre af hans væsentlige karaktertræk også beskrevet: "*Hvad de i virkeligheden huskede om ham, var hans fuldkomne mangel på selvished eller selvbevidsthed, en ubetinget sanddruhed, som jeg, foruden hos ham, kun har truffet hos idioter.*" (Blixen, 1965: 323). Derudover var Denys meget tæt på de indfødte i Afrika: "*De indfødte havde kendt Denys bedre end de hvide folk, for dem var hans død et stort tab*" (Blixen, 1965: 323). I forlængelse heraf var Denys også meget interesseret i Afrikas natur og adskiller sig her fra mange af de andre hvide mænd, der opholdte sig i landet: "*Denys, tænkte jeg, havde iagttaget og fulgt hele de afrikanske højlandes liv og færden, og bedre end nogen anden hvid mand havde han kendt deres jordbund og årstider, plantevækst og dyreliv, vinde og dufte*" (Blixen, 1965: 327). Han adskiller sig her fra mange af de andre kolonister eller "nybyggere", som de betegnes som i *Den afrikanske farm* (Blixen, 1965: 323). Det beskrives, at de andre hvide mænd ikke forstod sig på, de værdier Denys Finch-Hatton stod for og først efter hans død "(...) *kommer der noget smukt frem.*" i deres holdning til ham (Blixen, 1965: 323). Fortælleren tillægger de egenskaber hos Denys Finch-Hatton stor værdi, og det er tydeligt, at Denys Finch-Hattons holdning til og respekt for Afrika er et vigtigt element i forholdet mellem Denys og fortælleren. Blandt andet beskriver fortælleren, hvordan Denys efter sin død blev et med naturen i Afrika: "*Han havde tilegnet sig Afrika, og i hans øjne og hans sind var det blevet forandret, stemplet af hans egen personlighed og gjort til en del af ham selv. Nu tog Afrika imod ham og tilegnede sig ham. Det ville forandre ham og gøre ham til eet med sin egen natur.*" (Blixen, 1965: 327f). Fortælleren ser det altså som noget positivt, at Denys bliver begravet i Afrika, da han dermed kan blive en del af den

natur og det land, som de begge så gerne ville blive et med. Fortællerens længsel efter netop dette kom også frem i vores analyseafsnit af karakteren Lullu og fortællerens forhold til hende. Fortælleren og Denys tætte forhold kommer endvidere til udtryk, idet det beskrives, at han ofte bor i hendes hus:

”Hvad Berkeley Cole og Denys Finch-Hatton angår var mit hus et kommunistisk samfund. Alt, der var mit, var også deres, og de satte en ære i, at der ikke skulle mangle noget. De holdt huset, i stor stil, med vin og tobak og skrev hjem til England efter bøger og grammofonplader til mig” (Blixen, 1965: 197).

Han lærer desuden fortælleren latin og forærer hende en grammofon, som har stor betydning for fortælleren (Blixen, 1965: 209). Inden fortællerens afrejse forklares det, at han hver aften besøger hende på farmen (Blixen, 1965: 316). Dette afslører, at de har et meget nært venskab, og at han betyder meget for fortælleren. Desuden peger den nominelle fremtræden hos karakteren Denys Finch-Hatton på deres tætte relation, når han mange gange blot omtales ved fornavnet “Denys”. Det fremgår desuden af de meget positive beskrivelser af mange af deres oplevelser sammen, at de har et kærligt og intimt forhold. Hvor tæt et forhold de har beskrives ikke direkte i *Den afrikanske farm*, ligesom jegets følelser for ham eller sorgen ved hans død ikke beskrives direkte. Det fremgår i stedet af en beskrivelse af deres oplevelser sammen, og den stemning og værdi oplevelserne har hos jeget. Vores biografiske viden om Karen Blixen og hendes forhold til Denys Finch-Hatton - altså den biografiske irversibilitet⁵ - påvirker den måde vi læser *Den afrikanske farm*. Den baggrundsviden kan vi ikke undgå at læse ind i teksten. Fortælleren beskriver indirekte, at de var kærester, men uden viden uden om værket er det ikke sikkert, læseren ville forstå forholdet sådan. Det er et klassisk eksempel på, hvad den biografiske irreversibilitet gør ved læsningen. Et eksempel på en af de mange oplevelser jeget og Denys har sammen, er da de blandt andet tilbringer en nytårsaften sammen. Her går tiden med at kigge på månen og planeterne – et syn jeget beskriver som *”et dejligt, strålende syn”* (Blixen, 1965: 140). I især kapitlet *”Gæster på farmen”* uddybes hans store betydning for fortælleren. Her giver fortælleren en fremstilling af hans betydning for hele hendes liv på farmen og stemningen:

⁵ Dette begreb benytter Litteratur- og kulturforsker Jon Helt Haarder i sin bog performativ biografisme, men det stammer oprindeligt fra litteraten Gerard Genetté (Helt Haarder, 2013: 19).

”Denys Finch-Hatton havde ikke noget andet hjem i Afrika end farmen. Han boede ind imellem sine safarier i mit hus og havde sine bøger og grammofoon der. Når han kom tilbage til farmen lukkede den sig op, den talte, som kaffeplantagen taler, når den blomstrer i de første regnbyger, drivvåd, duftende, som en sky af kridt. Når jeg ventede Denys tilbage og hørte hans automobil komme op ad vejen, hørte jeg på samme tid alle ting på farmen snakke, og sige hvad de virkelig var. Han var lykkelig, når han var på farmen (...)” (Blixen, 1965: 208).

Jeget og Denys er lykkelige sammen. De længes begge efter at snakke sammen ved middagsbordet efter hans lange ekspeditioner (Blixen, 1965: 151). Det nære forhold mellem jeget og Denys og hans betydning for hende bliver ligeledes tydelig, da hun beskriver flyveturene over Afrika som ”(...) den største, mærkeligste glæde i mit liv på farmen.” (Blixen, 1965: 221). Jeget og Denys snakkede også om at blive begravet samme sted i Ngong Hills (Blixen, 1965: 324). Ved Denys’ død beskriver fortælleren også, hvordan Denys minde æres: ”Mange år følte kolonien Denys’ død som et tab, den ikke kunne komme over” (Blixen, 1965: 323). Ligeledes kommer jegets følelser for Denys til udtryk, idet det beskrives, at jeget ofte besøger hans grav og glæder sig over, hvordan løver efter hendes afrejse til Danmark ofte er ved hans grav: ”Det var rigtigt og sømmeligt, at løverne skulle komme til Denys’ grav og være et afrikansk monument for ham.” (Blixen, 1965: 331). Fortælleren bliver selv tiltalt “*Lioness Blixen*”(Blixen, 1965: 71), og det er svært at forestille sig, at et mere passende dyr i fortællerenes optik ville vogte Denys grav.

Knudsen - fantast og sortseer

Gamle Knudsen er et dansk islæt i *Den afrikanske farm*, men det er ikke det nationalistiske, han primært repræsenterer. Selvom fortælleren og Knudsen nostalgisk mindes gamle dage i Danmark, karakteriseres Knudsen socio-kulturelt som en søens mand, der forekommer som en noget stereotyp udgave af en falleret sømand:

“Han var en underlig figur at huse på en farm, i højlandene, for han hørte så helt og holdent søen til, at det var som om vi havde haft en gammel, syg og vingestækket albatros på farmen. Han var brudt ned af livets modgang, af sygdom og drik (...)” (Blixen, 1965: 58).

Her ser man næsten træbenet og klappen for øjet levende for sig, men det er i forlængelse af denne fortællerens indledende beskrivelse, at vi præsenteres for den dobbelthed, Knudsen rummer, når der brænder en *“flamme”* i ham, og han glædeligt beretter om sine togter rundt på verdenshavene (Blixen, 1965: 58f).

På den måde tegner der sig et portræt af en klichépræget, men bestemt ikke ensidig flad karakter. Fortælleren mener, Knudsen gemmer på mere, end han umiddelbart giver udtryk for, hvilket blandt andet får hende til at opdigte en karakter; madam Knudsen, der som kvindefigur står som en samlende betegnelse for alle de kvinder, den gode Knudsen er rundet af:

“(...) men i sine lange beretninger nævnte han aldrig nogen kvindes navn (...) Jeg kunne ikke vide, hvem hun egentlig havde været, hans kone, hans moder, hans skolemadam, eller hans første arbejdsgivers kone. I tankerne kaldte jeg hende madam Knudsen” (Blixen, 1965: 179).

Man fornemmer en dybde i det hemmelighedsfulde, hvad angår den gamle sømand, der træt og gammel drages mod farmen:

“Gamle Knudsen, danskeren, kom syg og blind til farmen, og blev der så længe som det tog ham at dø, et ensomt dyr. Han gik langs med vejene på farmen, sammenbøjet under sin elendighed. I lange tider mælede han ikke et ord, for hans byrde var så tung, at han ikke havde styrke tilovers fra den til at tale, eller når han talte, var hans stemme, som ulvenes og hyænernes, i sig selv et jammerhyl” (Blixen, 1965: 176).

Hjemløse Knudsen driver i land og tilbringer sin sidste tid på farmen med få afstikkere som en plaget mand. Alligevel gør han uudsletteligt indtryk på fortælleren i kraft af den splittelse, der hersker i karakteren, når det afgrundsdybe mismod sammenholdes med og stilles overfor beretningerne om eventyrene på havene og Knudsens fortsatte initiativrigdom i forhold til projekter på farmen. Den gnist og flamme, der opvejer sortsynet, skaber fortællerens fascination af Knudsen. Det er i udvekslingerne af historierne, at Knudsen og fortælleren finder hinanden:

“Når han nu var i rigtig godt humør, kunne han sidde på min veranda ved en kop kaffe og synge fædrelandssange for mig, ganske alene, med høj røst og vældig energi. Det var en fornøjelse for både ham og mig at tale dansk, så vi udvekslede mange betragtninger om begivenhederne på

farmen, bare for at kunne udtrykke os i vort eget sprog. Men jeg havde ikke altid tålmodighed med ham, for når han engang havde sat sig tilrette, var det svært at blive af med ham igen.” (Blixen, 1965: 59).

Knudsens gentagne ekspeditioner væk fra farmen er en medvirkende faktor til at gøre karakteren interessant. Man kan sige, at fortællerens gætterier på alt det, Knudsen udelader i sine sømandshistorier, er det, der giver karakteren ekstra kolorit. Fortællerens ambivalente forhold til Knudsen skinner igennem, når hun på sin vis tiltrækkes af hans selskab, når de deler historier om Danmark, men frastødes af hans konstante braldrende og pralende snak, hvilket bliver en grundlæggende udfordring i samværet med Knudsen:

“Der var et sørgeligt misforhold, som ingen kunne overse, mellem Gamle Knudsens vældige bedrifter på alle områder, og evner og kræfter, sådan som de blev beskrevet, og den gamle beretters egen ynkelighed og afmagt, og jeg kom efterhånden til at føle det, som om jeg havde at gøre med to personer” (Blixen, 1965: 61).

Fortællerens tilgang til karakteren er således baseret på det misforhold, hun gætter på må være mellem Knudsens indre og ydre følelsesliv, hvilket herigennem eksplicit kommer til udtryk. Endvidere er det interessant, at Knudsens handlinger som figur ikke tilskrives, at han er dansk, men hans virke som sømand. På den måde ligger han ikke under for en karakterisering, der er særligt dansk eller udansk, hvilket til sammenligning er tilfældet med flere af de andre karakterer. Dette spiller en rolle i andre analyseafsnit og vil blive taget op i den senere analysedel om jegets brug af sammenligninger og tilhørsforhold.

Knudsen, en helvedes karl?

I det følgende vil Knudsen karakteriseres yderligere via denne dobbelthed i fremstillingen. De konstante ambitioner om rigdom og forestillingen om at være en helvedes Karl overfor det opgivende sortsyn synes nemlig at forblive en gåde for fortælleren. Det kan være derfor, at fortælleren digter historien om madam Knudsen og benytter denne figur til at forklare Knudsen og hans sælsomme gemyt. Fortælleren tegner i Knudsen et portræt af en figur, der går fra det klicheprægede til en mangfoldig afrundet karakter, men ikke helt undgår den samme tilskrivning af

egenskaber baseret på tilhørsforhold i form af køn, nationalitet og race, som også præger den resterende karaktertegnning:

“En stærk følelse gik som en rød tråd gennem hele hans odysse: Had og foragt for loven, alle dens gerninger og alt dens væsen. Han var en født oprører, han så en ven i enhver lovovertræder, og en heltedåd var for ham ensbetydende med et lovbrud.” (Blixen, 1965: 178f).

I meget koncentreret form får vi billedet ridset op af den lovløse Knudsen, der har gjort eventyrene på verdenshavene til sit livsværk, hvorfor han svækket og gammel må drive i land på farmen. Den energi ovenstående citat vidner om er tankevækkende. Set i et positivt lys vidner det om en verdensmand, der går sine egne veje og bibeholder en integritet på kanten af samfundet. Knudsen ejer som *oprører* altså en forkærlighed for *lovovertrædelser* og en modstand mod det etablerede. Dette er de lyssky forretninger, han også forsøger at sætte i værk i samarbejde med fortælleren et videre eksempel på, da de skal “hente” fisk: *“Men efterhånden som tiden for vor ekspedition nærmede sig, begyndte den at se mere og mere mystisk ud. Den skulle gå for sig, sagde han, på en fuldmånenat, ved midnatstid.”* (Blixen, 1965: 182). Ikke desto mindre er beskrivelsen af Knudsen ikke beskrivelsen af en hårdet kriminel men rettere en mand, der bag en brovtende facon har fået visse knubs i livet. Det er også her, fortælleren iagttager en dobbelthed hos Knudsen, der konsekvent omtaler sig selv i tredje person. Fortælleren ser så at at sige den skræmte lille mand, der er bange for kvinder, gemme sig bag en facade som “allerhelvedes Karl”: *“(…) han nærrede dog i sit hjerte dyb mistro til alle kvinder og så i dem mandens naturlige fjender, der af princip og for deres fornøjelse med velberåd hu satte en pind i hjulet for ham, når han ville have en glæde i livet”* (Blixen, 1965: 62).

Dette er belejligt, for det er som om, der i matriarkatet på farmen ikke er plads til stærke (sø)mænd, og det er kvindeskikkelserne i form af blandt andet Lullu og fortælleren selv, der råder over en råstyrke og tager styringen på farmen.

Behovet for at forklare Knudsens adfærd med fraværet af en kvinde viser fortælleren interesse i at forstå Knudsen. Det viser også, hvordan fortælleren psykologisk forsøger at karakterisere Knudsen i modsætning til andre karakterer i *Den afrikanske farm*. Deres fælles passion for den mundtligt overleverede fortælling, og at de på hver sin måde er eventyrer og opdagelsesrejsende langt væk hjemmefra, mener fortælleren ikke kan ændre på, at hun som kvinde ligger under for Knudsens

kvindekompleks. Et kvindekompleks fortælleren har udstyret Knudsen med i form af madam Knudsen. I virkeligheden illustrerer Knudsen fint, hvilke temperamenter der står på spil. Fortælleren ejer og leder farmen med hård hånd, og Knudsen er en mand, der ikke vil lade sig indordne og hylder retten til at agere frit. Det er givet, at disse karakterers temperamenter kommer i karambolage med hinanden. Det er denne frihed en madam Knudsen figur vil knægte: "*Hun var selve den levendegjorte lov og orden*" (Blixen, 1965: 179). Der er således en energi i Knudsen og fortælleren forhold, selvom fortælleren både er træt af og glad for Knudsens selskab, og man kan formode, at Knudsen komplicerer relationen til fortælleren via sit anstrengte forhold til kvinder, som fortælleren betegner således: "*Under sit rød-hvide hår og i sit vilde hjerte frygtede han hende fremfor nogen mand, og han mistænkte alle kvinder i verden for egentlig at være madam Knudsen i forklædning.*" (Blixen, 1965: 180).

Da vi kun kender fortælleren perspektiv, er det interessant at fremhæve, hvordan Knudsen efterlader fortælleren en arv. Fortælleren bliver her en broder i ånden og ikke endnu en repræsentant for madam Knudsen (Blixen, 1965: 183). Hengivenheden går begge veje, da fortælleren vælger at bruge meget energi på at få Knudsen bisat (Blixen, 1965: 183). Fortælleren og Knudsen nærer respekt for hinanden, eksempelvis er fortælleren den eneste, Knudsen knytter sig til på farmen udover Kamante. Drengbørnene på farmens skræmmes af den vildfarne sømand, men den tilbagevendende Kamante knytter bånd til Knudsen.

Meget sigende for Knudsen som karakter søger han som lykkeridder den store skat bestående af hundrede tusind tons guano på bunden af en sø en sidste gang, men mislykkes med projektet (Blixen, 1965: 61). Her lever karakteren igen op til myten om sørøveren på jagt efter en ny skat, men må give fortabt og føje endnu et nederlag til rækken. Det samme sker, når de forskellige initiativer til at udvide forretningen sammen med fortælleren fejler. Her er det interessant nok Knudsens skyld, at det løber ud i sandet (Blixen, 1965: 182f). Denne foretagsomhed står i skarp kontrast til den Knudsen, der sengeliggende af sygdom og sortsyn er mæt af dage. Ligesom de ugelange ekspeditioner i, det fortælleren formoder er, Nairobis dunkle underverden skaber mystik omkring denne sammensatte karakter, der rummer en vis dobbelthed.

Farah Aden - husets tjenende ånd

Farah Aden er fortællerens arabiske-somaliske tjener, som er ved hendes side på farmen under hele hendes ophold i Kenya (Blixen, 1965: 19). Farah har en særlig rolle på farmen, da han normalt er den eneste, som fortælleren kan tale med:

“Jeg havde ladet Farah blive tilbage på farmen for at tage imod Denys, så jeg havde ingen at tale med. Ved sådanne lejligheder er Kikuyuerne ikke til nogen hjælp, for deres begreber om virkeligheden er forskellige fra vore, og selve deres virkelighed er også en anden end vor.” (Blixen, 1965: 322).

Farah fungerer på mange måder som et slags bindeled eller tolk mellem fortælleren og resten af farmen. Ofte er det Farah, som bringer de vigtige nyheder, og som hjælper fortælleren med at tolke for eksempel kikuyuernes handlinger og skikke, som ellers er svære for hende at gennemskue, blandt andet på grund af den sproglige barriere. Farah er gift med en somalier og i en periode efter, de er blevet gift, bor kvinderne fra brudens familie også på farmen, da det er en traditionel skik blandt Somalierne, at brudens familie følger bruden i begyndelsen af et indgået ægteskab (Blixen, 1965: 166). Det bliver særligt Farahs kones kusine, der interesserer fortælleren (Blixen, 1965: 167). Det er dog ikke Farahs familiære forhold, fortælleren dvæler ved: *“Der var en lille gruppe gæster på farmen, som spillede en stor rolle der, men som jeg ikke kan skrive så meget om, som jeg gerne ville, for de ville ikke synes om det. Det var Farahs kvinder”* (Blixen, 1965: 166). Formuleringen *Farahs kvinder* og det faktum, at disse ikke ville synes om at blive beskrevet af fortælleren, er et interessant element i karakteropbygningen af Farah, da vi herigennem får information om Farahs baggrund og tilhørsforhold. Læseren erfarer ikke hvorfor kvinderne ikke ville skrives om, men det er tankevækkende, hvordan denne information indirekte karakteriserer Farah gennem en beskrivelse af Farahs bagland. Et bagland, der i fortællerens socio-kulturelle tilgang til Farah bliver en forklarende faktor, når de mange misforståelser mellem Farah og fortælleren beskrives.

Med Farahs hjælp får jeg desuden indblik i somaliernes by uden for Nairobi. Somalierne bliver præsenteret som et stammefolk med mange interne blodige konflikter: *“Somalierne bragte ulykke over deres egne og andre folks hoveder gennem deres frygtelige indbyrdes stammefjendtligheder”* (Blixen, 1965: 20). Her tilhører Farah *Habr Yunis*-stammen og som konsekvens deraf, holder

fortælleren oftest med dem i de forskellige fejder (ibid.). På et tidspunkt bliver en af Farahs venner skudt i benet under en af disse fejder, da han drikker te i en af de andre stammers huse. Det får fortælleren til at udtrykke sin medfølelse med Farah over vennens uheld (ibid.). Samme medlidenhed viser Farah dog ikke over for sin ven, som han mener selv har været ude om sit uheld ved at omgå en af de andre stammer: "*Hvorfor skulle han gå hen og drikke the i en Habr Chaolos hus?*" (ibid.). Det kan godt være, at Farah står tættere på fortælleren end farmens øvrige beboere, men også i deres relation er der ting, som virker meget fremmede og uforståeligt for fortælleren. Selvom han i ovenstående eksempel beskrives nøgternt og reflekteret over sin egen stammes ageren, beskrives det et andet sted, hvordan han "(...) *som alle somaliere helt tabte hovedet, når det gjaldt stammestridigheder og stammefordomme*" (Blixen, 1965: 107). Ligesom de andre på farmen læses han altså af fortælleren igennem sit stammetilhørsforhold, og der består nogle barrierer i fortællerenes muligheder for at forstå Farah som karakter.

Farahs store passion er at tage på safari, og han "(...) *levede i bestandigt håb om nye, kommende safarier*" (Blixen, 1965: 22). Med tiden får han dog mere og mere interesse for farmens andre sager (Ibid). Udover sit stammetilhørsforhold er det også vigtigt, at han er muslim. Dette erfarer vi i en direkte karakterisering, men også indirekte gennem hans handlinger, der er påvirket af hans religiøse overbevisning. Som aktiv muslim rører han ikke selv alkohol, men accepterer fortællerenes og den kristne kirkes brug af vin under gudstjenesterne (Blixen, 1965: 34). En dobbelttydighed i Farahs religiøsitet afsløres også i forbindelse med forberedelserne til en af deres safarier. Her løses problemet med, at ekspeditionens muslimske deltagere kun må spise dyr, som er halal-slagt ved, at jeget udnævnes til særlig discipel af Jesus, og at hun i hjertet beder den korrekte bøn, så dyret er velsignet (Blixen, 1965: 56). Denne meget belejlige og noget utraditionelle løsning accepteres af Farah og de andre muslimske deltagere. Ved en anden lejlighed gør Farah dog en kæmpe indsats for, at den tidligere kok Esa kan få en ortodoks muslimsk begravelse (Blixen, 1965: 269). På en og samme tid fremstilles Farah meget troende og meget fleksibel i forhold til praktiseringen af sin religion. Farah må siges at være fortællerenes trofaste tjener i hele forløbet på farmen, og de har et herre/tjener forhold, som er et klassisk motiv i en vestlig litteraturtradition i afbildningen af Afrika og konstruktionen af en andethed⁶. Det understreges af historien om, hvordan han ved et enkeltstående tilfælde glemmer at købe snus til farmens gamle koner og modvilligt må fortælle fortælleren om sit svigt (Blixen, 1965: 39). At denne hændelse skaber så meget postyr på farmen,

⁶ Her sigtes til *Robinson Crusoe* (Defoe: 1719) og *Heart of darkness* (Conrad: 1902) samt lignende værker.

skyldes at Farah normalvis troskyldigt opfylder sine forpligtelser på farmen. Ved en anden lejlighed er det derimod fortælleren, som må svigte Farah. Kikuyu-stammens høvding ligger for døden, og fortælleren afviser at tage ham med hjem til farmen, da hun vurderer, at han vil dø undervejs, og ansvaret dermed ville blive lagt på hendes skuldre. At fortælleren ikke kan hjælpe høvdingen, er svært for Farah at forson sig med, da han ser det som hans og fortællerens forpligtelse at opfylde høvdingens sidste ønske, og han bryder sig ikke om, når han ikke kan opfylde sine forpligtelser: *“Farah var aldeles uforberedt på min beslutning, hans øjne og hele ansigt mørknede af overraskelse”* (Blixen, 1965: 312). Han ender dog alligevel med at acceptere det: *“Da vi kørte op foran døren, sagde han: “Ja, det får jo at være, memsahib.”* (Blixen, 1965: 315). Beslutningen er ikke noget, de to diskuterer, og Farahs misbilligelse kommer kun til udtryk igennem hans skuffede og formørkede ansigt. Alligevel tyder fortællerens opmærksomhed på Farahs reaktion på, at hans mening betyder meget for hende. At han til sidst siger, at det må være, som det er virker derfor som en mild forsoning mellem de to.

Når der er retssager på farmen, hjælper Farah i forbindelse med det diplomatiske spil. I det han kommer fra Somalia og ikke de lokale stammer, betragtes han som en, der kan lave en mere retfærdig og neutral udlægning af tingenes tilstand. At han også åbenlyst ser ned på de lokale afrikanske stammer, virker ikke til at influere på den vurdering af hans dømmekraft (Blixen, 1965: 126). Ifølge fortælleren har somalierne gennem århundreder haft samme relation til de lokale i Kenya som *“fårehundens til fårene”* - en relation som går igen i Farahs relation til de lokale, hvor han har en autoritær mæglerrolle (Blixen, 1965: 143). I forbindelse med en vådeskudsulykke skal der gøres bod op efter en ung drengs død. Her sætter Farah forhandlingerne i gang:

“(…) lad nu de kikuyuer nævne det tal, som de har i deres hjerter.” han talte til mig på swahili, for at forsamlingen skulle forstå ham, og det lykkedes ham at føre dem ilde tilpas, for et tal er en afgjort ting som de indfødte ikke gerne giver fra sig.” (Blixen, 1965: 112).

Farah formår at bryde stilstanden og få parterne til forhandlingsbordet. Selvom han er udefrakommende, har han en indsigt i Kikuyuernes kultur, som gør, at han kan påvirke tingenes gang og på den måde være behjælpelig for fortælleren.

Et andet eksempel på at Farah på mange måder er fortællerens tætteste kontakt på farmen, ser vi, da fortælleren modtager manuskriptet til et teaterstykke fra København. Det viser sig at være *Købmanden fra Venedig*, og hun bliver så grebet af stykket, at hun beslutter at fortælle Farah om det (Blixen, 1965: 238). Sammen dykker de ned i stykkets problematikker. Stykket optager Farah meget: "*Farah havde som alle folk af arabisk blod stor kærlighed til fortællinger*" (Blixen, 1965: 238). Han går med liv og lyst ind i stykkets dilemmaer, men læser det noget anderledes end fortælleren "*(...) farvede folk tager ikke parti i en fortælling, for dem ligger vægten i selve handlingens sindrighed*" (Blixen, 1965: 238). Fortællerens eksplicite generaliseringer om Arabere og farvede folk lader Farah som individuel karakter træde i baggrunden til fordel for en stereotyp forestilling om, hvilke socio-kulturelle træk Arabere og farvede har.

At Farah ræsonnerer anderledes og fortolker stykket på anden vis kommer til udtryk, når Farah vurderer de forskellige aktørers muligheder i retssagen i stykket og tager sig sig en ferie fra de moralske dilemmaer i digtningen (Blixen, 1965: 238). Det fører da også til, at han på den mest bestialske måde mener, at 'jøden' i stykket bør bruge en hvidglødende kniv mod sin modstander for på den måde ikke at forbyrde sig mod påbuddet om ikke at spilde blod (Blixen, 1965: 239). Samtidigt med at fortælleren ser Farah som den på farmen, hun lettest kan tale med om stykkets kvaliteter, er afstanden mellem dem stadig meget stor, og det er således ikke en ligeværdig relation, de har, da Farah som oversætter af de afrikanske skikke og lignende i sidste ende arbejder for fortælleren. I fortællerens optik er det Farahs stammetilhørsforhold, som gør, at de betragter stykket fra to meget forskellige positioner, hvilket er en klassisk socio-kulturel tilgang til en karakter, der kan skabe en unuanceret karakter og kan kritiseres fra et postkolonialt perspektiv.

At farmen kan fortsætte sin videre drift afhænger hvert år af, at der kommer en fornuftig høst i hus. Det bliver Farah, som må fortælle fortælleren om det meget ringe høstudbytte, der til sidst ender med, at de må opgive kaffefarmen, hvilket denne beskrivende fremstilling viser:

"Han stod op ved døren, lukkede øjnene halvt i og lagde hovedet tilbage, som om han svælgede sin sorg i sig, da han svarede: "Fyrretyve tons, memsahib." Al farve og alt liv drog sig i samme øjeblik ud af verden omkring mig. På en høst af fyrretyve tons vidste jeg, at vi ikke kunne fortsætte (...) han forsvandt efter et par sekunder baglæns ud af døren som en skygge, som den sidste venligtsindede skikkelse i verden" (Blixen, 1965: 300).

Da fortælleren efterfølgende må forlade farmen og tage tilbage til Danmark, er det da også Farah som følger hende afsted helt til Mombasa (Blixen, 1965: 353).

Også i den henseende får han rollen som en meget betydningsfuld karakter for fortælleren, som støtter hende, da hun stærkt følelsesmæssigt påvirket må forlade sin elskede farm og alle dens beboere. Det sidste afsnit i bogen er da også navngivet "Farah og jeg sælger ud" og understreger deres tætte og til sidst mere sidestillede positioner samt Farahs loyalitet over for fortælleren, idet han hjælper hende med det kæmpe arbejde med salget af farmen (Blixen, 1965: 331). Det ændrer dog ikke ved, at Farah indtager en hjælperolle og underdanig position, selvom relationen imellem de to overvejende er respektfuld. Begge karakterer forsøger at nærme sig hinanden. En vigtig del af karakteriseringen af Farah består i de repetitive handlinger, han udfører som fortællers hjælper i forskellige situationer.

Farah kan karakteriseres som fortællers højre hånd, oversætter og mægler.

Jeget - Den fortællende synsvinkel

I vores karakterisering af jeget bliver vores tilgang mere indirekte end for de andre karakterer. Dette skyldes, at jeget - den personbundne fortæller kun få steder bruger fortællende fremstilling om sig selv. Det betyder, at vi kun få gange eksplicit får at vide, hvordan hun er, og hvordan hun har det. Her bliver det jegets beskrivelser, der bliver adgangen til at forstå, hvorledes jeget tænker og er. Fortællers tilgang kan ses som et forsøg på at efterstræbe en art personlig distance, hvilket giver indtrykket af, at fortællingen er en direkte adgang til det, fortælleren har oplevet. Dette stemmer overens med Saida's analyse, hvor han hævder, at orientaler og kolonialister ofte forsøger at forholde sig nøgternt og følelsesmæssigt distanceret til det, som de gerne vil skrive om. På den ene side er jeget næsten usynligt, og på den anden side er alt læst igennem jegets briller.

I vores analyse af jeget vil vi derfor primært være tvunget til at forstå hende gennem beskrivelser af omverdenen. Her vil vi gå til hendes beskrivelser af Afrika, naturen, og se på hvordan hendes fremstillinger af de andre karakterer også bliver en karakteristik af hende, jævnfør Per Krogh Hansens karaktant begreb. Som det første vil vi beskrive, hvem fortælleren er, og derefter hvilken plads i den fortalte verden, hun har.

Hvem er fortælleren?

Vi anser fortælleren i teksten som *karakteren* Blixen. I teksten præsenteres vi for fortællerens efternavn, *Blixen*, to gange: Første gang da en af hendes tidligere ansatte, geværbæreren Ismail, sender et brev stilet til *Lioness Blixen*, og anden gang da hun underskriver en forligsaftale mellem to af de lokale, hvor hun underskriver sig *Baronesse Blixen* (Blixen, 1965: 71, 148). Hvad vi ellers ved om fortælleren er, at hun er en dansk adelskvinde, der har en farm med seks tusinde agre land ved Ngong Hills i Afrika nær ved Nairobi. Hun driver farmen som kaffeplantage, og den bliver passet af hendes *squattere*. I og med at de arbejder for hende, har hun også ansvaret for dem, og hendes rolle på farmen gør i denne henseende, at hun kan forstås som matriarken, der både er arbejdsgiver og beskytter.

Det betyder også, at hun har en forståelse af, hvordan man lever op til dette ansvar, hvilket blandt andet fremgår af, at hun forsøger at give sine squattere lægelig behandling de fleste morgener mellem ni og ti (Blixen, 1965: 28). Det er blandt andet lægegerningen, der i første omgang gør, at hun vil tage sig af Kamante, da hun ser ham (Blixen, 1965: 28). Denne interesse må vi se både som et tegn på sympati fra fortællerens side, men i og med at hun også er deres arbejdsgiver, må vi formode, at der også ligger en interesse i, at squatterne skal være arbejdsduelige. Fortælleren forsøger også at danne sine squattere ved at have en skole, hvor de får undervisning i at skrive og regne. Hun beretter, at undervisningen er af religiøs natur og skolemestrene, der underviser kommer fra de forskellige missioner (den skotske, franske og engelske) (Blixen, 1965: 37). Det beskrives, at såvidt fortælleren ved, skyldes det religiøse islæt også at de eneste bøger, der er oversat til 'negrenes sprog' (swahili), er biblen og salmebogen (Blixen, 1965: 37). Skolen har stor betydning for fortælleren, der ser det som farmens åndelige midtpunkt, og hun har da netop også en interesse i at danne squatterne, da hun blandt andet fortæller, at hun har haft i sinde at oversætte Æsops fabler, så disse også er forståelige for squattere (Blixen, 1965: 37). Denne påtænkte handling afslører en interesse for at videregive (græsk) litteratur, hvilket peger tilbage på fortællerens idé om dannelse, hvorfor handlingen forbliver påtænkt, kan have flere årsager. Et andet markant punkt hvor fortælleren viser sin interesse for squatternes velvære er, da farmen til sidst skal sælges. Vi får at vide, at squatternes skæbne vejer på fortællerens samvittighed. Dette skyldes, at de nye ejere vil udstykke jorden til byggegrunde og derfor ikke har brug for squattere som arbejdskraft (Blixen, 1965: 342). Grunden til at farmen skal sælges til fremmede i stedet for til eksempelvis squatterne, som kender farmen er, at squatterne ikke selv må opkøbe landet. Derudover kender fortælleren ikke nogen, der har råd til at opkøbe landet og beholde squatterne (Blixen, 1965: 343). Fortælleren får

medlidenhed med squatterne, da hun ser det som om, at man tager mere end jorden fra de indfødte, da man også tager deres: “(...) *fortid, deres rødder og vaner, deres sande jeg, deres eksistens.*” (Blixen, 1965: 343). Derfor begynder hun at forhandle med myndighederne om, hvorvidt squatterne kan tildeles et reservat. Dette sker til sidst, og de kan derfor efter deres ønske holde sig samlet (Blixen, 1965: 344ff). At det sker, er en enorm lettelse for fortælleren, der beskriver det som en: “(...) *stor tilfredsstillelse og beroligelse. Jeg har sjældent følt mig så befriet og taknemmelig.*” (Blixen, 1965: 347). I forbindelse med forhandlingerne om jorden forholder fortælleren sig også til de ræsonnementer, som embedsmændene i kolonien har omkring kikuyuerne. De kan ikke se, at kikuyuernes forlangende om at kunne forblive sammen er et reelt behov. For at beskrive hvorledes fortælleren forholder sig til embedsmændenes holdning i forhandlingsituationen, griber hun til et citat af Shakespeares King Lear (Blixen, 1965: 345). Starten på citatet som fortælleren henviser til er således:

“O, reason not the need: our basest beggars / Are in the poorest thing superfluous: / Allow not nature more than nature needs, / Man’s life’s as cheap as beast’s” (Shakespeare, King Lear, Akt 2, Scene 4).⁷

En af pointerne med citatet er, at der er ting, man ikke kan prissætte - de immaterielle ting, som fattigfolk er rige på. Squatterne er lige nu ‘rige på’ de følelser for det land, som de skal forlade og muligvis spredes fra. Denne intertekstuelle reference kan læses som allegori og bygger på, at squatterne, ligesom King Lear, bruger deres følelser i en forhandling. Men disse følelser kan ikke prissættes, og derfor kan embedsmændene ikke tage stilling til dem. Det betyder altså, at embedsmændene ikke kan forholde sig til deres tilhørs- og samfundsforhold, det må squatterne så at sige selv klare. Vores fortæller bemærker dog en væsentlig forskel fra King Lear - de indfødte har ikke selv afgivet deres forhandlingsgrundlag (det land, som de nu forvises fra). Det er til gengæld blevet taget fra dem (Blixen, 1965: 345). Fortælleren siger endvidere, at hun hele sit liv igennem har været af den opfattelse, at mennesker kan bedømmes efter, hvordan de ville have handlet med King Lear (Blixen, 1965: 345). Denne hypotetiske forhandlingsituation kan således fortolkes til at være fortællerens lakmusprøve i gavmildhed og hensyntagen til folks følelser. På denne måde tænker fortælleren, at embedsmændene bør tage hensyn til squatterne, selvom deres

⁷ Citatet er udvalgt fra det originale stykke, for at uddybe fortællerens mening med at anvende denne reference.

forhandlingsgrundlag er dem frataget. Hvis denne tolkning er korrekt, er det i teksten en udtalt kritik af kolonimagtens behandling af de "indfødte".

I *Den afrikanske farm* kommer fortælleren flere gange ind på forskelle imellem køn og kønsroller. For eksempel får somalikvinderne et lille kapitel, hvor deres levevis på baggrund af race og køn udfoldes, ligesom deres betydning for fortællingen beskrives. Det fremgår derfor, hvordan kønsroller på lige fod med race er noget fortælleren er opmærksom på og kritisk overfor, og fortælleren beskriver direkte: "*På mange måder ligner forholdet mellem den hvide og den sorte race i Afrika forholdet mellem de to køn*" (Blixen, 1965: 244). Dette forhold til køn ser vi eksempelvis også, idet fortælleren føler et behov for at skabe et kvindeligt alias til Knudsen for at forstå ham bedre. Dette afslører derfor noget om fortællerens holdning til køn. I den forbindelse er det interessant, at det at hun selv er kvinde først nævnes på side 71 og derudover en enkelt gang på side 148 i *Den afrikanske farm*.

På denne måde bliver der i fortællingen ikke lagt vægt på fortællerens køn. Det spiller stort set ingen rolle for fortællingen, og det er oplagt at tænke, at der må være masser af problematikker og situationer, hvor dette har været relevant men ikke inddrages i værket.

Landskabet og fortællerens indre

Fortælleren i *Den afrikanske farm* er den linse, vi oplever fortællingen igennem. På allerførste side i bogen beskriver fortælleren det landskab, hun kigger ud over: "*Alt i denne natur stræbte imod storhed, frihed og høj adel*" (Blixen, 1965: 11). Det er oplagt at læse ovenstående citat langt mere som en selvkaraktistik end en beskrivelse af landskabet. Hvordan en natur stræber mod høj adel må i hvert fald stå hen i det uvisse. Det kan dog læses som hendes egen position både som baronesse og som øverste leder på farmen i Afrika. Fortællerens sansning i den givne situation, samt hendes kulturelle stand og referenceramme, læses tydeligt i citatet (Holm, 2013: 253). I en anden situation ser vi også, hvordan fortællerens beskrivelse af omgivelserne i langt højere grad reflekterer hendes indre sjæleliv end omgivelserne. Det ses blandt andet, da hun modtager beskeden fra Farah, om at resultatet af kaffehøsten er 40 tons: "*Al farve og alt liv drog sig i samme øjeblik ud af verden omkring mig.*" (Blixen, 1965: 300). I og med at fortællerens stemning ændrer sig gør farverne og livet i rummet også. Hendes indre sindstilstand smitter af på omgivelserne, og det kan derfor ikke ses som udtryk for en ændring, som forekommer separat fra fortælleren. I dette tilfælde

viser ændringen os, hvor stort et slag den dårlige høst er for fortælleren. Det virker næsten som om, at den dårlige nyhed slår luften ud af hende, og at hun mister orienteringen.

Fortælleren forbinder på et andet tidspunkt en gøgs kukken med Afrikas hjerteslag (Blixen, 1965: 77). Dette gør Afrika til et levende væsen med hjerteslag og giver derfor nogle andre konnotationer, end vi vanligvis forbinder med kontinenter og landområder. Til sammenligning kunne man forestille sig at Afrika, i stedet for gøgens kukken blev sammenlignet med fabrikkerne i Nairobis mekaniske støj. En sådan sammenligning ville i stedet for Afrikas binding til naturen fokusere på den igangværende industrialiserings- eller moderniseringsproces. Disse sammenligninger, som fortælleren benytter sig af, er ikke neutrale, men er med til at underbygge en overordnet fortællestil. De viser, hvorledes fortælleren har en tendens til at levendegøre gennem naturen. Fortælleren trækker på den måde betydninger fra et felt over i et andet og 'afslører' dermed indre associationer. Det samme gør sig gældende, når hun i høj grad bruger metaforer og sammenligninger til at beskrive værkets andre karakterer.

Sammenligninger og metaforenes funktion i karakterdannelsen

I det følgende vil vi tekstnært dykke ned i disse sammenligninger og metaforer for at kvalificere debatten i den kommende diskussion vedrørende deres tekstlige funktion. Først og fremmest er det vigtigt, jævnfør forrige afsnit, at påpege, at denne type virkemidler ikke kun fortæller noget om den hun beskriver, men også om fortælleren selv. Når Kamante for eksempel sammenlignes med stenstatuerne på Notre-Dame, siger det mere om hendes kulturelle referenceramme end om Kamantes ydre udseende (Blixen, 1965: 37). Vi forstår straks, at fortælleren personligt eller gennem sin kultur har kendskab til Paris og kirkearkitektur, hvilket vi normalt vil forbinde med høj- eller finkultur. Selvom koblingen bærer nogle konnotationer i sig, er den altså i mindre grad oplysende for, hvordan han helt nøjagtig ser ud, end den er sigende for fortællerens synsvinkel.

I sin forståelse af Afrika har fortælleren en tendens til at beskrive begreber som noget levende, næsten menneskeligt. Når gøgen kukker forvandles det således til Afrikas hjerteslag, og de indfødte er "(...) *Afrika i kød og blod*" på lige fod med både vulkanen *Longonot* og dyre- og plantelivet (Blixen, 1965: 27). Her ser vi altså, at mennesket, landskabet og dyrene bliver sidestillet som det, der udformer og skaber liv i Afrika, ikke kun fordi de er fra samme sted, men fordi de er udgjort af samme stof helt ned til det atomare niveau: "*Det var alt sammen udtryk for den samme idé,*

variationer over eet tema. Det var ikke en ophobning af uensartede atomer, men en uensartet ophobning af ensartede atomer, som man ser det med egebladet, agernet og egetræskisten” (Blixen, 1965: 27). Når denne sammenligning er lavet, åbner det op for, at der ligger noget fælles imellem den måde, hvorpå landskab, dyr og mennesker bindes sammen i fortællerens forståelse af verden. Det er denne sammenligning, der er grundlaget for, at fortælleren kan lære noget om mennesket ved at gå på safarijagt: *“Når man på jagt har fået Afrikas rytme i sig, forstår man, at den går igen i enhver form for liv derude. Hvad jeg havde lært af vildtet, kunne jeg anvende i omgang med de indfødte folk*” (Blixen, 1965: 23). I og med at de udgøres af samme stof, er det nærliggende, at de tit sammenlignes for at beskrive, hvordan der for fortælleren er en indbyrdes logik mellem natur, dyr og mennesker. Dette ses blandt andet i analyseafsnittet om Lullu, der viser hvordan fortælleren knytter sig til dyr, hvilket er grunden til, at vi har valgt at analysere Lullu som karakter.

På flere planer dannes der nemlig forståelse gennem kobling mellem disse tre elementer. For det første foregår der en betydningsmæssig udveksling mellem elementerne, for eksempel når der står: *“Der hvor vi i realiteten brød ind i de indfødtes tilværelse, bar de sig ad som myrer, i hvis tue man stikker en stok ind”* (Blixen, 1965: 25). Andre gange er det dyr, der antropomorferes, som når hendes hund skoggerler af hende, danser eller kan tale. Eksempelvis siger den: *“”du ved jo nok” sagde den, “at her i huset er det kun dig og Farah, som jeg ler ad”*” (Blixen, 1965: 265f). På samme måde antropomorferes aberne i trætoppene: *“Her levede, højt oppe over jorden, et livligt, snaksomt folkefærd, de små grå aber”* (Blixen, 1965: 66). Også her er der en betydningsoverførsel mellem dyrenes verden og den menneskelige. Et andet rigtig godt eksempel på, hvordan betydningen udveksles er i forbindelse med Kinanjuis død: *“Det var, som om jeg havde skudt en elefant. Det var min skyld at en mægtig og majestætisk skabning (...) nu ikke skulle gå der længere”* (Blixen, 1965: 137). Den smerte fortælleren føler, da hun ikke kan forhindre Kinanjuis død projiceres over i billedet på elefanten. Det at skyde en elefant, som må siges at være noget, som kan ske på en safari i Kenya, uden at det vil blive beskrevet som en tragisk hændelse, får her overført konnotationerne fra den gamle stolte mands tragiske død. Den samme udveksling gør sig gældende, når kikuyuerne tidligere er blevet benævnt som får, og fortælleren fremfører: *“(...) fårene selv, det fredelige folk, som hverken havde næb eller kløer...”* (Blixen, 1965: 143). Der sker også her en meningsforhandling mellem begreberne, så fårene bliver mere som et fredeligt folk, end vi tænkte inden metaforen, ligesom kikuyuerne bliver mere som får, end de var inden. Et andet eksempel på denne vekselvirkning er, da Esa sammenlignes med: *“(...) en plante, hvis rødder man har skåret*

over.” (Blixen, 1965: 266). Når Afrika trækkes med ind i ligningen, som for eksempel “*Afrika især kan undervise os*” (Blixen, 1965: 26), skabes der et univers i værket, hvor menneske, dyr og Afrika indgår i en sammensmeltet enhed på en anden måde, end vi normalt betragter den i en vestlig kontekst. Det er i øvrigt et interessant citat, fordi det her er Afrika som er i en situation, hvor det kan lære europæerne noget og ikke omvendt, hvilket ellers er reglen inden for orientalismen.

De medbetydninger som et ord har kan naturligvis ikke omstødes totalt, men jævnfør Max Black er der et vist råderum i et værk for at give ord nye medbetydninger. Det er i en eller anden udstrækning det, som de mange metaforer og sammenligninger er med til at skabe.

Gennem sammenligningerne får vi et indblik i, hvordan fortælleren kan formidle sin omverden. De er med til at gøre verden organisk og sammenhængende. Den måde hvorpå fortælleren bruger sammenligningerne mellem mennesker og dyr bygger på en forståelse af, at landskab, dyr og mennesket hænger sammen og skaber helheden Afrika. De sammenligninger, som fortælleren bruger, kan både tolkes til at vise os hvordan hun forstår Afrika, men det kan også læses som en måde at formidle tanker, der ikke umiddelbart lader sig udtrykke bogstaveligt. De bruges derfor til at give læseren associationer og skabe en samlet fremstilling af Afrika som bestående af mennesker, dyr og landskab.

Metaforer, sammenligninger og de hvide

De dyremetaforer og sammenligninger fortælleren benytter bruges ikke kun om de lokale befolkninger, men de er også en del af en tilbagevendende fortælle teknik i forhold til de hvide karakterer i *Den afrikanske farm*. Umiddelbart har dyremetaforerne og sammenligningerne ikke nogen tydelig distinkt anderledes funktion, end når de bruges om karaktererne fra Afrika. Det er dog bemærkelsesværdigt, at de alle sammen refererer til dyr, som i lige så høj grad forbindes med Europa som for eksempel; katte, hest, buk, bier og så videre (Blixen, 1965: 199, 194, 185, 34). Sådan er den valgte metafor eller sammenligning med til at opretholde karakterens europæiske konnotationer modsat, hvis de blev sammenlignet med antiloper og elefanter. Der er to undtagelser fra denne regel. Knudsen bliver sammenlignet med en albatros, som hører til på verdenshavene, hvilket passer til hans profession som sømand (Blixen, 1965: 58). Albatrossen er i øvrigt ikke hjemmefant i hverken Kenya eller Europa og passer derfor ikke ind i den dikotomi, hvilket understøtter karakteriseringen af Knudsen som en fremmed fugl. Den anden undtagelse er fortælleren selv, der beskrives som *lioness* (Blixen, 1965: 71). Fortælleren har følelsen af at være en

del af den afrikanske natur, indtil hun må sælge farmen, og naturen begynder at udstøde hende: *“Indtil da havde jeg udgjort en del af det [Landskabet], og tørken havde været en feber i mit eget blod, og blomstringen på sletten en ny kjole.”* (Blixen, 1965: 305). Det kunne tyde på, at fortælleren har set sig selv som en del af Afrika, mens hun levede der, men da hun skal rejse, bliver hun igen til en udefrakommende. Dette er om noget er med til at underbygge fortællerens særlige position i fortællingen og giver hende en særlig forbundethed med Afrika.

Stammetilhørsforholdenes betydning

Som det også er blevet påpeget i karakteranalyserne af Kamante og Farah, er race- og stammetilhørsforhold vigtige for fortællerens forståelse af karaktererne. Eksempelvis defineres Kamante med baggrund i, at han tilhører kikuyu-folket, men han bryder også med de generelle forestillinger, fortælleren har om, hvordan personer fra den ‘stamme’ agerer. I forhold til Farah er hans baggrund som somalier og muslim med til at definere ham som karakter, og det bruges blandt andet som forklaring på, at han taber hovedet, når det kommer til somaliernes interne stammekonflikter. Da Kaninu vender tilbage fra sit eksil ved masaierne og er blevet til en rigtig, stor og stolt kriger, forklarer fortælleren det med, at han *“(…) må have haft masaiblod i sig, masailivets sædvaner og skikke og disciplin alene kunne ikke have udviklet denne forvandling”* (Blixen, 1965: 129). Det er altså mere nærliggende, at det er hans racebiologiske tilhørsforhold, *masaiblod*, der har været determinerende for, hvordan han er blevet, end det faktum at han har levet blandt dem i flere år. Samtidigt har fortælleren en række kontinuerlige udsagn vedrørende ‘negre’ eller ‘indfødte’, som danner en slags baggrund for, hvordan vi kan forstå den lokale befolkning. Vi har fundet en række eksempler, hvor fortælleren proklamerer: *“Alle afrikanere er ens på dette område”* (Blixen, 1965: 99), *“De indfødtes tanker går ad sære veje”* (Blixen, 1965: 103), og *“Det er en neger-egenskab således i et øjeblik at kunne forvandle sig til livløst stof”* (Blixen, 1965: 147). Det sker også, at alle farvede på tværs af nationer, stammer og så videre gøres ens: *“Det er ikke så svært for negre at være i tjeneste hos somaliere eller arabere som hos hvide folk, for livets tempo er omtrent det samme hos alle farvede racer.”* (Blixen, 1965: 172). Til tider mener fortælleren sig også i stand til at afbilde de indfødtes sjæleliv: *“Alle negre har i deres natur et dybt, ukueligt drag af skadefryd”* (Blixen, 1965: 38), *“Sorte folk har modvilje mod stærk fart som vi har mod stærk støj (...)”* (Blixen, 1965: 225) eller *“De indfødte har i det hele taget ingen videre sympati for maskiner”* (ibid.). Men fortællerens racemæssige generaliseringer er ikke nødvendigvis af det onde:

“Hvad modtagelighed for nye idéer, og bevægelighed i sjælen, angik, var den indfødte langt mere af en verdensmand end de nybyggere og missionærer, som var vokset op i en forstad eller en provinsby (...)” (Blixen, 1965: 54).

I dette citat bliver de indfødte sat i forbindelse med modtagelighed for nye idéer og et verdensudsyn, som i den grad er mere positivt, end det deres europæiske modstykker fra forstader og provinser kan præstere. Afsnittet “Negre og vers” er et helt klassisk eksempel på hvordan, jævnfør Said, enkeltstående tilfælde eller oplevelser generaliseres til en generel viden om det indfødte folk. Efter en anekdote om hvordan hendes squattere reagerer overrasket på hendes brug af rim, konkluderer hun bramfrit: “*Negrene, som har så stærk rytmisk sans, kender ikke til rim*” (Blixen, 1965: 255). Godt nok er nogle af de runde karakterer med til at bryde disse generaliseringer. Farah formår at reflektere kritisk over sin stammefælles handling, hvilket sker på trods af somaliernes tendens til at tabe hovedet, når det kommer til stammekonflikter. Samtidigt må det siges, at de generaliserende bemærkninger er så mange, at det ville være en fejl at se bort fra deres medvirken til forståelsen af de lokale befolkningsgrupper. Eftersom det er generaliseringer og ofte ikke knyttes til en enkelt karakter, er det oplagt at se generaliseringerne som en art baggrund, der influerer på læserens generelle opfattelse af de forskellige befolkningsgrupper. At generaliseringerne ofte er positive, er der ingen tvivl om, men det er stadig med til at skabe en *anderledeshed*, som læseren ubevidst påvirkes af.

Man kan anskue disse generaliseringer ligesom sammenligningerne. De kan være brugt til at skabe forståelse af, hvordan mennesker i Afrika opfører sig ved at forklare det gennem større grupperinger, eller det kan være brugt, fordi fortælleren selv sorterer befolkningen i disse stammer for at kunne forstå de forskellige grupperinger. Her kan det ses som en måde, fortællere stiller nogle generelle sociale regler op, som hun kan navigere ud fra.

Opsummering af analysen

I dette afsnit vil vi opsummere resultaterne af vores analyser af karaktererne Lullu, Kamante, Denys Finch-Hatton, Knudsen, Farah Aden og fortælleren.

Karakteren Lullu er en smuk antilope, som antropomorferes af fortælleren og er et godt eksempel på fremstillingen af et smukt og mystisk Afrika. Lullu er en af de vigtigste karakterer i bogen, idet hun er med til at afspejle og give en karakteristik af fortælleren.

Hun symboliserer fortællerens tilknytning til Afrika og et ønske om at blive ét med Afrika. Ydermere underbygger Lullu sammensmeltningen af menneske, dyr og natur i værket.

Kamante er en lille aparte kikuyu-dreng. Han har fået en forkvaklet kropsholdning på grund af sygdom tidligt i sit liv. Han er et eksempel på, hvordan fortælleren på en gang forklarer med baggrund i hudfarve og stammetilhørsforhold, men også kan bryde fra den forestilling overfor enkelte karakterer. Han har en tæt tilknytning til fortælleren, hvilket blandt andet vises, da han skriver til hende efter, at hun er taget hjem til Danmark. Kamante vælger også at konvertere til kristendommen, men både i forbindelse med dette og hans kogekunst er det svært at gennemskue for fortælleren, hvor meget han forstår, og hvor meget han foregiver at forstå. For at forstå karakteren Kamante trækker fortælleren tit på sammenligninger og metaforer. Det sker via dyresammenligninger og mere mystiske beskrivelser som dæmon og husdjævel. Kamante har en tvetydig rolle på farmen. Han er både offer for spot og i en social position, hvor han kan give de andre ordrer. Han er ubetinget en af de karakterer, fortælleren har den tætteste relation til.

Denys Finch-Hatton er fortællerens britiske "ven" i Kenya. Ligesom hende har han et stykke jord i Kenya og kommer fra de højere samfundslag. Ifølge fortælleren var han velset af de indfødte modsat de fleste europæere i landet. Denys har en meget tæt relation til fortælleren. Det er usikkert, om man ville læse ham som fortællerens kæreste uden biografisk viden om forholdet, men ved man, det var tilfældet i virkeligheden, er det ikke svært at læse ind i værket. Denys Finch-Hatton er en af de få hvide karakterer, som fortælleren er tæt knyttet til. Det beskrives flere gange, hvordan han adskilte sig fra mange andre nybyggere ved, ligesom fortælleren selv, at have stor respekt for den afrikanske natur, og det fortæller derfor noget om, at dette tillægges en værdi hos fortælleren. Han beskrives ikke i samme grad som for eksempel Farah og Kamante ud fra metaforer og sammenligninger.

Knudsen er det danske islæt i værket og er som sømand lige så langt hjemmefra som fortælleren. Knudsen beskrives mere psykologisk end mange af de andre karakterer. Fortælleren forstår ham især igennem et kvindekompleks, som manifesterer sig i den fiktive *madam Knudsen*. Fortælleren kan godt lide at dyrke nostalgien omkring Danmark med Knudsen, men finder ham også både belastende, fortrukken og egenrådig. Han svinger meget og kan hurtigt skifte sindstilstand. Han

virker på en gang ødelagt og desillusioneret samtidigt med, at han for eksempel beslutter sig for at iværksætte et fiskeopdrætter-projekt, som dog aldrig lykkes.

Farah Aden er fortællerens pligttopfyldende somaliske tjener. Det er en af de eneste fortælleren kan tale med, og han har derfor en central rolle på farmen. Farah beskrives, ligesom Kamante både gennem sin baggrund som somalier og muslim, men det vises også, hvordan han bryder med de forestillinger. Farah er et mysterium, og fortælleren må tit stille sig uforstående og undrende over for Farahs konklusioner og tanker. På trods af det fungerer Farah også som en art tolk for fortælleren og åbner op for en dybere forståelse af de lokale forhold i Kenya, somali-byen og kikuyu-folket på farmen.

Vi får hele værket præsenteret gennem fortælleren, som er en personbunden fortæller. Hun er matriarken på farmen og farmens øverste leder. Hun kommer fra en velstillet familie i Danmark og er nu daglig leder af farmen i Kenya. På den ene side får vi ikke meget at vide om fortælleren, og på den anden side kan vi læse meget om fortælleren gennem hendes karakteristik af de andre karakterer, landskabet og hendes handlinger i værket. I analysen af Kamante og Farah ser vi, at fortælleren har svært ved at gennemskue de lokales tanker og indre liv. Fortælleren forsøger at skabe mening og forstå det fremmede sted Kenya/Afrika gennem metaforer og sammenligninger. I den forbindelse skabes et univers, hvor skellene mellem menneske, dyr og natur bliver mindre, end vi almindeligvis tænker dem. Yderligere bruges der mange generaliseringer til at forstå de forskellige befolkningsgrupper i *Den afrikanske farm*. Fortælleren er dog også i stand til at beskrive runde karakterer, som bryder med de generaliseringer. Selvom fortælleren ofte prøver at holde sine egne følelser 'skjult', så kan vi lære noget om hende gennem hendes handlinger og interageren med de andre og hendes beskrivelse af dem.

Diskussion - debatten om Den afrikanske farm

I følgende diskussion vil vi undersøge, hvordan resultaterne af vores analyse kan bruges til at kvalificere debatten vedrørende *Den afrikanske farm*. Dette vil vi gøre med udgangspunkt i vores problemformulering: Hvorledes fremstiller fortælleren de forskellige karakterer i *Den afrikanske farm*, og hvordan kan dette relateres til den postkoloniale kritik af værket?

På baggrund af den viden vi har tilegnet os i vores analyse og vores teoretiske afsæt, mener vi at kunne bidrage med endnu et perspektiv i debatten om det omdiskuterede værk.

I diskussionen vil vi desuden inddrage synspunkter fra kritikere og forsvarere af *Den afrikanske farm* og Karen Blixen. Debatten bliver dog kompliceret, idet at mange af de partsindlæg vi tager udgangspunkt i trækker på forskellige værker fra hele Blixens forfatterskab, eksempelvis *Skygger på græsset* fra 1960 og *Breve fra Afrika 1914-31* fra 1978. Vi har i vores projekt valgt kun at tage udgangspunkt i og fokusere på værket *Den afrikanske farm*, som vi mener er baggrund nok for at indgå i diskussionen. Vi ser det som indlysende, at læsningen af værket må være influeret af den tids- og stedslige kontekst, som værket læses i. Af samme grund ser vi heller ikke hele debatten om at frikende eller dømme Karen Blixen som racist som værende særlig givende. Om den empiriske forfatter Karen Blixen skulle være racist, kan vi aldrig finde ud af og er i virkeligheden heller ikke særligt interessant. Det er til gengæld meget interessant om værket, som lever videre i vores kultur, har nogle racistiske implikationer. Værket lever videre efter Blixen, og derfor er det stadig aktuelt at diskutere værkets fremstillinger, problemstillinger og univers den dag i dag. Vi har derfor valgt en værkanalyse frem for en biografisk tilgang i modsætning til fremgangsmåden i de partsindlæg vi inddrager. Vores fokus vil stadig være på *Den afrikanske farm*, men vi vil forholde os til debatindlæggene i deres helhed. Vi vil i det følgende komme ind på debatindlæg og bidrag fra den postkoloniale kritiker og forfatter Ngũgĩ wa Thiong'o, journalist Henrik Stangerup, professor Lasse Horne Kjøeldgaard samt forfatter Thorkild Bjørnvig.

I artiklerne *A Writer's Prison Diary* og *Moving the Centre - The Struggle for Cultural Freedoms* fra henholdsvis 1981 og 1993 præsenterer Ngũgĩ wa Thiong'o en hård kritik af Blixen og hendes værker. Han kalder blandt andet forfatteren racist og benytter netop værket *Den afrikanske farm* som et eksempel på Blixens racistiske holdninger: "*The racism in this book is catching, because it is persuasively put forward as love. But it is the love of a man for a horse or for a pet*" (wa Thiong'o, 1993: 151). Han begrundet derfor sin kritik i Blixens mange sammenligninger mellem 'de indfødte' og dyr. Wa Thiong'o beskriver, hvordan et eksempel på denne racistiske opfattelse af afrikanerne blandt andet kommer til udtryk i Blixens sammenligning af kokken Kamante med en hund. Det er nærliggende, at wa Thiong'o knytter Blixens brug af dyresammenligninger med en flere hundrede år gammel europæisk kolonial tradition for netop at sammenligne de koloniserede med dyr. Dette synspunkt kan dog med rette nuanceres yderligere, hvilket vi allerede har været inde på i analysen, hvor vi skriver, hvordan Blixen i værket lader dyr, mennesker og natur indgå i en

særlig symbiose. Hvis vi ser på metaforene igennem Saids optik opstår nogle mulige forklaringer på deres funktion. For det første er der en tendens til, i beretninger fra kolonierne af hvide europæere, til at have et europæisk publikum i baghovedet. Der skrives så at sige til hjemlandet. I den forbindelse kan metaforer og sammenligninger ses som et fortælle teknisk virkemiddel til at formidle et fremmed fænomen til den hjemlige læser. Eftersom det ikke kan forventes, at læseren hjemme i Danmark eller Europa ved, hvordan det ser ud, når nogle gamle kikuyuer diskuterer, kan der hentes hjælp inden for en tematik, som danskeren måske er mere vant til, eksempelvis i hønsenes kaglen (Blixen, 1965: 39). Om den sammenligning er vel ment eller blot er et fortælle teknisk virkemiddel ændrer ikke nødvendigvis på, hvordan den modtages i et land, som stadig mærker konsekvenserne af kolonitidens skyggesider. Wa Thiong'o er selv opmærksom på, hvordan Blixen ikke nødvendigvis mener noget ondt med sammenligningerne, hvor kærligheden til afrikanerne er den samme som kærligheden til et kæledyr. Det er dog stadig racistisk i hans optik (wa Thiong'o, 1993: 151).

Wa Thiong'o kommer beklageligvis også med en udlægning, vi opfatter som noget uheldig, og som vi kun kort vil vende. Han nævner Karen Blixens sygdom og konkluderer, at "(...) *in compensation for unfulfilled desires and longings, the baroness turned Kenya into a vast erotic dreamland in which her several white lovers appeared as young gods and her Kenyan servants as curs and other animals*" (wa Thiong'o, 1981: 35). Dette citat fra wa Thiong'os *A Writer's Prison Diary* er et godt eksempel på, at selvom en postkolonial kritik i sit udgangspunkt skal forsøge at påvise ulige magtstrukturer, kan det gå galt. Han bruger teksten til at kritisere Blixens racisme, men ender med at argumentere for, at hun er styret af hendes følelsesliv og uopfyldte begær. At wa Thiong'o i den grad kommer til at fokusere på nogle meget konspiratoriske fordomme omkring en sammenhæng mellem Blixens seksualliv og hendes syn på befolkningen i Kenya, kan vi ikke lade sidde overhørigt. Påstanden er fremført af wa Thiong'o uden et eneste argument og rimer alt for meget på en lang tradition om at betragte kvinder som irrationelle og følelsesstyrede. Det virker som en fejlslutning at bekæmpe racisme med misogyni. Det er da heller ikke denne del af kritikken, som Bjørnvig tager op men derimod dyresammenligningerne.

Bjørnvig og cartesianerne

Wa Thiong'os kritik forsøgte Thorkild Bjørnvig i 1982 at gendrive i en artikel. For det første påpeger han, hvilket vi mener er rigtigt, at sammenligningerne ikke kun retter sig mod de sorte og dyr:

“Hvor indlysende Ngugi wa Thiong’os fejltagelse er, fremgår alene af to ting. Den ene er, at han kun har blik for, at hun sammenligner afrikanerne med de vilde dyr- og ikke for, at hun også sammenligner både sig selv og de bedste, mest agtede af sine hvide venner med vilde dyr.”
(Bjørnvig, 1982: 200).

Vi har til gengæld i vores analyse kortlagt en forskel i, hvilke dyr fortælleren bruger som sammenligningsgrundlag for sorte og hvide. De sorte associeres primært med vilde afrikanske dyr, og de hvide associeres primært med domesticerede dyr, som ikke vanligvis konnoteres med Afrika. Med det in mente har Bjørnvig dog ret i sin nuancering af brugen af dyremetaforer. Bjørnvig perspektiverer til en debat, der foregik i Danmark i starten af 1950’erne vedrørende brug af dyreforsøg inden for videnskaben. Denne debat gik Karen Blixen ind i. Med det som belæg mener Bjørnvig, at det er wa Thiong'o, som skriver sig ind i en vestlig tradition ved at opretholde det skarpe skel mellem menneske og dyr. Derimod har Blixen en mere flydende tilgang til dette forhold, som også kom til udtryk, da Blixen gik ind i førnævnte debat. Følgende citat har Bjørnvig rettet mod wa Thiong’o efter hans kritik af Blixen:

“For ham ser det ud, som om Karen Blixen drager skillelinien mellem de hvide mennesker på den ene side - og afrikanerne og dyrene på den anden. Og nu vil han krænket og harmfuld trække afrikanerne over skillelinien til de hvide mennesker, og bort fra dyrenes verden” (Bjørnvig, 1982: 201).

Denne skillelinje mener Bjørnvig ikke, at Blixen kunne stå inde for, men i stedet forsøgte at nedbryde igennem hendes litteratur og engagement i dyrerettighedsdebatten. Indenfor Blixens litteratur foregik det ved, at hun skabte en tilværelsesstruktur, hvor *“(...) dyr og mennesker hører uløseligt sammen og bytter skikkelser...”* (Bjørnvig, 1982: 159). Det er dermed en fast del af hendes litteratur at forsøge at nedbryde vores opfattelse af dyr og menneske som to skarpt adskilte

fænomener. Et godt eksempel på dette er hele hendes fremstilling af Lullu, som i den grad bliver menneskeliggjort jævnfør vores analyse.

Spørgsmålet er derfor, om det lykkedes for Blixen at skabe det, som Bjørnvig kalder en tilværelsesstruktur, hvor det at blive sammenlignet med et dyr er positivt. Dette åbner op for debatten om, hvorvidt værket dybdestruktur trumfer samfundets generelle opfattelse af det at blive sammenlignet med et dyr. Dette synspunkt vender vi tilbage til i diskussionen under "forskellige sprogfællesskaber".

Bjørnvig udpensler Blixens syn på dyrene og beskriver blandt andet: "*Hun kunne glæde sig over sine hundes og hestes færdigheder, lydighed og lydørighed (...) Men allermest over dyrene i deres fuldkomne uafhængighed.*" (Bjørnvig, 1982: 150) Hun så derfor dyrene som vigtige og ligeværdige med mennesket. Bjørnvig beskriver endvidere, hvordan hun udtrykte glæden over dyrene i værket som *Den afrikanske farm*: "*Dette er det fuldkomne udtryk for glæden over, at et andet væsen er til - uden hensigter, uden at ville eje dem eller udnytte det.*" (Bjørnvig, 1982: 151). Man kan undre sig over, at Blixen gennem tiden fokuserede så meget på, at dyrene skulle have bedre rettigheder, når hun samtidig levede 14 år på en farm, hvor de sorte squattere eksempelvis var frarøvet helt basale menneskerettigheder. Er man opmærksom på denne kontekst, falmer Bjørnvigs argumentation en smule.

For at opsummere argumenterer Bjørnvig for, at Blixen ikke skriver dårligt om de indfødte men derimod godt om dyrene. At Blixen på forskellig vis har kastet sin kærlighed over dyrene og er en fortæller for deres frihed og ligeværd, mener vi selvfølgelig er sympatisk. Set fra et postkoloniale perspektiv, skriger det dog til himlen, at den præcis samme problemstilling kunne rejses i forbindelse med *hendes* sorte squattere. Hun nævner blot en enkelt gang, at det kan være, at det fra et afrikansk synspunkt er hende, som er en stor squatter (Blixen, 1965: 17). Her er vi måske lidt hårde ved Blixen. Der er forskellige aspekter af værket, som peger på en mere opmærksom og medfølelse attitude overfor den sorte befolkning, end man kan forvente af en kolonisator. For det første lægger fortælleren et stort stykke arbejde i at skaffe et stykke jord til hendes squattere, så de kan blive boende sammen. Det bliver fremstillet som et krævende arbejde og noget, der bestemt ikke var vanlig praksis i samtiden. At fortælleren hver morgen dedikerer en time til lægegerningen på farmen er heller ikke noget, man kunne forvente i samtiden. På lige fod kan skolens centrale placering i farmens liv betragtes som et billede på et oprigtigt ønske om at bidrage til farmens

squatteres dannelse og velbefindende. I øvrigt falder Thorkild Bjørnvig selv i en lidt uheldig klassisk orientalistisk fælde, da han på baggrund af et øget brug af dyreforsøg i Afrika, mener sig i stand til at gisne om, at wa Thiong'o nok også går ind for dyreforsøg. Wa Thiong'o negligeres som selvstændig aktør og træder i baggrunden til fordel for Bjørnvigs forestilling om hele 'hans folk' (Bjørnvig, 1982: 202). Hvis vi følger Bjørnvigs argument til døren, mener han, at wa Thiong'os tankegang er determineret af, at han er fra Afrika og tilhører et afrikansk folk.

Forskellige sprogfællesskaber

I en afrikansk kontekst hvor dehumanisering igennem blandt andet sammenligninger med dyr har spillet en stor rolle for de forbrydelser, som er blevet begået i kolonierne, må læsningen nødvendigvis være anderledes end i en dansk kontekst. Derfor er det ikke så underligt, at opfattelsen af dyremetaforer kan være forskellig i de to kontekster. Max Black påpeger, at de sprogfællesskaber, som man indgår i, kan influere på den opfattelse man har af metaforerne. Man må i samme ombæring være opmærksom på, at værkets indre logikker bliver overset eller i hvert fald forsimplet, hvis man blot anser bogens sammenligninger ud fra en dagligdags sprogforståelse. Dette forvrider diskussionen om værkets placering i den kolonialistiske litteratur, fordi man således overser de nuancer, der eksisterer i værkets meningsdannelse af metaforen.

Bjørnvig forbinder til sammenligning hendes dyresammenligninger med dyrevelfærdsdebatten hjemme i Danmark - en dansk debat, som vi må forvente wa Thiong'o ikke har orienteret sig i. Denne pointe kommer Kjældgaard også ind på: "*Hvad enten man er dansk litterat eller lystlæser, læser man dem af nærliggende historiske grunde anderledes end for eksempel en politisk skribent i Kenya*" (Kjældgaard, 2009: 115). Samtidigt kunne man forestille sig, at en sammenligning med eksotiske afrikanske dyr i en dansk kontekst har en mere positiv medbetydning end i Kenya, hvor det ville svare til i Danmark at blive sammenlignet med en gris, gås, hund eller grævling. Sprogfællesskaberne og den indforståethed, der eksisterer, kan naturligvis også ændre sig over tid. Det er værd at holde for øje, at wa Thiong'o skriver sin kritik i en tidlig kontekst, hvor der i Kenya var en ivrig diskussion om den koloniale fortid. Bjørnvig skriver derimod på et tidspunkt, hvor der i Danmark har været en kritik af dyr i videnskabelige forsøg. Dette kan blandt andet forklare deres forskellige fokuspunkter. På samme måde kan man i dag sige, at der inden for litteraturen er en

stigende tendens til økokritisk litteratur⁸ (Mortensen, 2013: 279). En tendens som man kan formode er stærkt influeret af de forfærdelige scenarier, som klimaforandringerne tegner i horisonten. Det er ikke helt uinteressant at se Thorkild Bjørnvigs indvending som en forgænger for den slags litteraturlæsning. Man kan med den nye økokritik læse Blixen som et tidligt eksempel på en litteratur, der forsøger at udviske det skarpe skel mellem menneske og natur og gøre opmærksom på dyrene og menneskenes gensidige afhængighed.

Bekræftelsesbias

Henrik Stangerup belyser en anden vinkel på problematikken. I stedet for at fokusere på dyremetaforene er hans forsvar af mere traditionel forstand, end den økokritiske som vi kan se Bjørnvigs tekst som en forløber for. For det første fremhæver han Karen Blixens brug af ordene *de mørke folk* frem for det "belastede" negre (Stangerup, 1989: 91). Dette forekommer dog i hendes senere skrifter og ikke i *Den afrikanske farm*. For det andet fremhæver han en række tekststeder, hvor Blixen omtaler *de mørke folk* i positive vendinger. I både wa Thiong'os artikler og Stangerups artikel er der en tendens til, at de kun udvælger de citater, som er i deres favør. Stangerup tager ikke de problematiske citater fra Blixens værker, men fokuserer primært på argumenter, der kan frikende Blixen fra racisme-anklagen. I analysen af fortælleren har vi blandt andet peget på nogle ret problematiske udsagn og generaliseringer som for eksempel: "*Alle negre har i deres natur et dybt, ukueligt drag af skadefryd*" (Blixen, 1965: 38). Citater som dette, der ikke indeholder de positive vendinger, inddrager Stangerup ikke. I løbet af en tre siders artikel bruger Stangerup næsten en side på at fremhæve positive citater fra Blixens værker (Stangerup, 1989: 92). Citaterne virker som belæg for hans påstand, men man kunne lige så let påvise det modsatte, som netop wa Thiong'o gør.

Det er problematisk, når kritikerne ikke forholder sig til det, der ikke understøtter deres egen pointe. Dette kommer Kjældgaard blandt andet ind på og problematiserer, hvordan flere for eksempel ikke overvejer, at Blixen ikke kun sammenligner afrikanere med dyr men også mange af 'de hvide' (Kjældgaard, 2009: 112). Et standpunkt vi finder interessant i Stangerups artikel er påstanden om, at kritikken af Karen Blixen er relevant i Kenya netop på dette tidspunkt i 1980'erne. Dette begrundes han ved, at den indtræder i en eksisterende 'stammekonflikt' mellem kikuyuerne og masaierne

⁸ "Økokritik kan kort og bredt defineres som "studiet af forholdet mellem litteratur og det fysiske miljø" (Mortensen 2013: 279).

(Stangerup, 1989: 91). En analyse som faktisk anerkender, at *Den afrikanske farm* som tekst ikke kan se sig fri for at interagere i den politiske virkelighed. Hos Stangerup bliver den bare ikke set som et forsvar for kolonial undertrykkelse, men som et brugbart argument for kikuyu-folket imod masaierne (Stangerup, 1989: 91). Om diskussionen vedrørende *Den afrikanske farm* har haft den funktion i de interne politiske kampe i Kenya er bestemt interessant, men ikke noget som vi vil undersøge nærmere.

Værkets indre logik

Vi mener, at hvis man fokuserer på værkets indre logikker, afsløres der nogle aspekter, som de ovenstående positioner har tendens til at overse. For det første mener vi ikke, at der er nogen tvivl om, at fortælleren skaber en dybdestruktur, hvor det at blive sammenlignet med et dyr har en mere positiv konnotation end vanlig vis. Dette ignorerer wa Thiong'o i vores optik til fordel for et ensidigt polemisk angreb. Det ville blive mere interessant, hvis man anerkendte dette univers i forbindelse med en postkolonial kritik. Det at skabe en fortælling, hvor den lokale befolkning er en del af dyrelivet og en ressource som står klar til at blive udnyttet, kan vel også kritiseres fra et postkolonialt synspunkt? Bare tænk på navnene Jomfruøerne og 'Den nye Verden' - begge navne indikerer et tomt og jomfrueligt land, som er uden lokalbefolkning. Den samme logik gælder fortællingen om Robinson Crusoe. Den er blevet billedet på at være 'alene' på en øde ø, men hovedpersonen er i virkeligheden næsten hele tiden sammen med den indfødte "Fredag" (Dafoe, 1987). Denne kritik forsvinder, når værkets indre logik ikke anerkendes. Det er interessant, at metaformerne, ifølge Black, ikke overfører betydning helt bogstaveligt, men derimod skal læses i forlængelse af værkets logik. På samme måde går metaformerne betydning begge veje. Disse aspekter af metaformerne funktion kan kun bidrage til at nuancere forståelsen af *Den afrikanske farm*. På samme måde er metaformerne som underliggende kunstgreb også en interessant udlægning. I et sådant perspektiv er metaformerne mindre ment som meningsoverførende betydningsbærer, end som et middel til at bryde sproget som nøgtern kommunikationsform (Larsen, 2013: 96).

Vi mener, at det også er vigtigt at se på karaktererne, når fortælleren generaliserer så meget og på så problematiske måder. De fungerer nemlig til dels som en oplødende faktor i forhold til generaliseringerne. De generelle forestillinger om de lokale folk er både med til at karakterisere

karaktererne i *Den afrikanske farm*, men samtidig brydes disse generaliseringer af karakterernes forskellige individuelle karaktertræk. Et eksempel er Kamante, som er god til at forstå og tage sig af dyrene. Dette står i modsætning til fortællerens forestilling og generalisering om, at 'sorte' generelt ikke kan finde ud af det. Vi mener derfor, at debatten nuanceres yderligere ved en værkanalytisk tilgang frem for en biografisk fokuseret cherry-picking-taktik, som diskussionen har været præget af. Fra et postkolonialt perspektiv vil et fokus på karakterdannelsen også afsløre en tendens til i højere grad at forklare de hvides handlinger og karakter ud fra et indre psykisk liv end den socio-kulturelle baggrund. Dette kan måske skyldes, at Karen Blixen ikke behøver "oversætte" de vestlige karakterer for den vestlige læser. Tænk blot på gamle Knudsen, som ifølge fortælleren i den grad går rundt med psykiske traumer over kvinderne i hans liv, som leder ham ud i det ene eventyr efter det andet, gerne langt væk fra det hjemlige Danmark. Hvis man sammenligner denne karakteristik med karakteren Farah, står hans indre sjæleliv som et stort mysterium for fortælleren, som i stedet forsøger at forstå ham ud fra hans religion eller det faktum, at han er somalier. Denne form for kritik er også generelt blevet overset i den overfladiske citatjagt, der har præget den debat, vi har prøvet at kridte op. Vi mener derfor, at karakteranalysen har været et værdifuldt redskab til at afsløre sådanne sammenhænge. Det betyder selvfølgelig ikke, at man altid kan værdisætte karakterer alt efter, om de bedst lader sig beskrive psykisk eller socio-kulturelt. Pointen er, at netop i denne postkoloniale sammenhæng, hvor generaliseringer og magtstrukturer er væsentlige, bliver 'retten' til en selvstændig psyke et privilegium for kolonisatorerne. De koloniserede bliver således slået i hartkorn på forskellige punkter og mister deres individualitet.

Konklusion

I dette projekt har vi gennem en analyse af *Den afrikanske farm* set på karakterer, metaforer og sammenligninger. Dette har været grundlaget for at se værket i et postkolonialt perspektiv og klædt os på til at indgå i en diskussion om værkets betydning for repræsentationen af de koloniserede.

I vores arbejde med karakteranalysen har vi fundet frem til, at fortælleren inden for en række forhold ofte bruger generaliseringer i form af stammetilhørsforhold og hudfarve til at skabe en *andethed*. Vi har påvist, hvordan dette også er mere nuanceret end som så, eftersom Blixen lader nogle af de centrale karakterer skinne igennem og fremstå som runde karakterer på tværs af

hudfarve, mennesker og dyr. På den måde bryder fortælleren med de selvsamme generaliseringer, som hun fremfører. Når fortælleren forsøger at sætte sig ind i andres forståelse af verden, anvendes der ofte sammenligninger og metaforer til at forklare hvad der mon ligger til grund for deres tanker. Det har været særligt overraskende at finde ud af, hvor meget der egentlig afsløres om fortælleren via karakterterne.

Det har været et af diskussionspunkterne i debatten om værket, at disse sammenligninger ofte er med dyr. Vi har gennem vores analyse af værket fundet frem til, at dyr, mennesker og landskab i *Den afrikanske farm* værdimæssigt er kædet sammen, således at de alle udgør en samlet fremstilling af Afrika. I denne optik virker det ensidigt at betragte dyremetaforerne negativt.

Sammenligningernes mening ser vi mere som et udtryk for, hvordan dyr har en anden rolle i værket end i den gængse brug. Det er dog ikke ensbetydende med, at værket ikke er problematisk fra et postkolonialt perspektiv, hvilket vi også fremfører i diskussionen.

I projektet har vi pointeret, at debatten omkring Blixens forfatterskab har været polemisk og præget af cherry picking og meget ensidige partsindlæg. Selvom det selvfølgelig ikke er en rendyrket akademisk diskussion, kunne man ønske sig en højere grad af refleksion i stedet for de noget ensidige læsninger. Samtidig er debatten drevet fremad af en personfokusering på Karen Blixen og en diskussion om, hvorvidt hun skulle være racist eller ej. Dette ensidige fokus har vi forsøgt at undgå ved at gribe værket anderledes an. Når wa Thiong'o har forsøgt at rejse en kritik af racismen med udgangspunkt i hendes brug af dyresammenligninger, er det ærgerligt, at han ikke i højere grad er opmærksom på værkets indre logik, hvor dyr konnoteres positivt. Det er her hans argumentation fejler, selvom han egentlig har ret i sin kritik af, at værket er problematisk i forhold til fremstillingen af "de indfødte".

I diskussionen virker der desuden til at være en stor uvilje imod at anerkende, hvordan ens personlige position i verden nødvendigvis må påvirke læsningen af værket. Det kan i øvrigt undre, at kritikken i det store hele er gået hen over de mange generaliseringer i værket, som vi i den grad finder problematiske.

Litteraturliste

Bøger:

Bjørnvig, Thorkild, 1982, "Karen Blixen og forsøgsdyrene" i Anders, Hans & Lasson, Frans (red.), *Blixeniana*, Karen Blixen Selskabet, København, ISSN 0105-2071

Black, Max, 1962, *Models and Metaphors - Studies in Language and Philosophy*, Cornell University Press, Ithaca New York

Black, Max, 1977, "More about Metaphors" i Ortony, Andrew (red), *Metaphor and Thought*, Cambridge University Press, Cambridge New York, s.19, ISBN 0-521-40547-5

Blixen, Karen, 1965, *Den afrikanske farm*, Gyldendal, ISBN 978-87-02-02060-1

Conrad, Joseph, 1997, *Mørkets hjerte*, Nansensgade Antikvariatet, dansk ved Niels Brunse, ISBN 8788211428

Dafoe, Daniel, 1987, *Robinson Crusoe*, Dansk lærerforeningen i samarbejde med Nyt Dansk Litteraturselskab, dansk ved Mogens Boisen, ISBN 87-7704-024-4

Hansen, Per Krogh, 2000, *Karakterens rolle. Aspekter af en litterær karakterologi*, Forlaget Medusa, ISBN 87-7332-118-4.

Haarder, Jon Helt, 2014, *Performativ Biografisme - En hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*, Gyldendal, ISBN 978-87-02-14765-0

Holm, Isak Winkel 2013, "Sansning" i Kjældgaard, Lasse Horne m.fl. (red), "*Litteratur. Introduktion til teori og analyse*", Aarhus Universitetsforlag, ISBN 978-87-7934-730-4

JanMohamed, Abdul R. 1983, *Manichean Aesthetics - The politics of Literature in Colonial Africa*, The University of Massachusetts Press, ISBN 0-87023-395-5

Larsen, Peter Stein, 2013, "Troper" i Kjældgaard, Lasse Horne m.fl. (red), *Litteratur. Introduktion til teori og analyse*, Aarhus Universitetsforlag, Aarhus, ISBN 978-87-7934-730-4

Mortensen, Peter 2013, "Natur" i *Litteratur. Introduktion til teori og analyse*, Kjældgaard, Lasse Horne m.fl. (red), Aarhus Universitetsforlag, Aarhus, Langelandsgade 177, 8200 Aarhus N, s.279, ISBN 978-87-7934-730-4

Paahus, Mogens, 2003, "Hermeneutik" i Collin, Finn & Køppe, Simo (red.) (2003), *Humanistisk Videnskabsteori*, DR Multimedie, København ISBN 87-7953-363-9

Pedersen, Kirsten Bransholm (2012), "Socialkonstruktivisme" i Juul, Søren & Pedersen, Kirstens Bransholm (2012), *Samfundsvidenskabernes Videnskabsteori*", Hans Reitzels Forlag, København, ISBN 978-87-412-5682-5

Ritchie, David, L. (2013), *Metaphor*, Cambridge University Press, Cambridge, UK, ISBN 978-1-107-02254-6

Said, Edward W. 1978 (efterord 1994, forord 2003), *Orientalism*, Vintage Books Edition, New York, ISBN 0-394-74067-6

Stangerup, Henrik 1989, *Den kvarte sandhed - fra et tiår*, Lindhardt og Ringhof, ISBN 87-595-0011-5

Tiffin, H., Griffiths G. & Ashcroft B. 2007, *Post-colonial studies - The Key Concepts Second Edition*, Routledge, Abingdon Oxon, ISBN 0-203-93347-8

Young, Robert J. C. 2003, *Postcolonialism - a Very Short Introduction*, Oxford University Press, Oxford New York, ISBN 978-0-19-280182-1

Wa Thiong'o, N. 1981, *A Writer's Prison Diary*, Heinemann, Nairobi, Kenya, ISBN 0-435-90240-7

Wa' Thiong'o, N. 1993, *Moving the Centre - The Struggle for Cultural Freedoms*, East African Educational Publishers Ltd., Mpaka Road Westlands Nairobi, ISBN 9966-46-785-8

Artikler:

Hansen, P. K., (2002): "*Det kunne være mennesker...*" i *Litterær Karakterologi, Kultur og Klasse*, Årg. 30, Nr. 94. Forefindes på:

<http://ojs.statsbiblioteket.dk/index.php/kok/issue/view/2926/showToc> hentet. 27/5-17

Kjældgaard, Lasse Horne 2009 "En af de farligste bøger, der nogensinde er skrevet om Afrika?" i *Karen Blixen og kolonialismen*, *TijdSchrift voor Skandinavistiek*, vol. 30, nr..2, s. 111-135.

Internetkilder:

www.africanactivist.msu.edu - *Talking about "Tribe": Moving from stereotypes to analysis*.

Tilgængelig: http://africanactivist.msu.edu/document_metadata.php?objectid=32-130-153D.

(28.05.2017).

www.denstoredanske.dk (1) - *Hera*. Tilgængelig:

www.denstoredanske.dk/Sprog,_religion_og_filosofi/Religion_og_mystik/Guder_i_antik_litteratur/Hera

(24.05.2017).

www.denstoredanske.dk (2) - *Kenya. Historie*. Tilgængelig:

[http://denstoredanske.dk/Geografi_og_historie/Afrika/Østafrikas_historie/Kenya_\(Historie\)](http://denstoredanske.dk/Geografi_og_historie/Afrika/Østafrikas_historie/Kenya_(Historie))

(23.05.2017).

www.blixen.dk - *Anmeldelser - Den afrikanske farm*. Tilgængelig:

<http://blixen.dk/liv-forfatterskab/karen-blixens-vaerker/anmeldelser/>. (25.05.2017).

www.ordnet.dk - *Metafor*. Tilgængelig: <http://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=metafor>. (28.05.2017).

www.mondoweiss.net - *Orientalism in sub-Saharan Africa*. Tilgængelig:
<http://mondoweiss.net/2011/04/orientalism-in-sub-saharan-africa/>. (28.05.2017).

www.shakespeare-online.com - *Shakespeare, W. King Lear*, Tilgængelig:
http://www.shakespeare-online.com/plays/lear_2_4.html. (22.05.2017).