

# Karen Blixen og billedkunsten

Af Maria Stensgård

## Indledning

Ethvert forsøg på, at ville give en udtømmende karakteristik, analyse eller fortolkning af Karen Blixens forhold til billedkunsten, litteraturen og blomsterkunsten vil være sammenlignelig med resultatet af at knuge sandkorn i hånden, i håb om at kunne fastholde dem. Karen Blixens (herefter KB) forhold til alle tre elementer synes, at være vævet sammen i et arabesklignende ornament. Magi og eventyr krydret med ironi og humor er særligt karakteriserende for KB's skrivekunst, men hvad med billedkunsten, som betydningselement?

Det var nemlig billedkunsten, som i første omgang fik den ydre opmærksomhed i KB's liv. Som habil tegner allerede fra barns ben, førte det til en kunstuddannelse i København og senere ophold i Paris. Tegningerne og malerierne, hvoraf en række fortsat eksisterer i galleriet på Rungstedlund, har siden 1992 været åbent for publikum, under overskriften: Karen Blixen Museet, med Frans Lasson (1935-2009) i spidsen, som den visionære initiativtager og formand for Rungstedlundfonden. Frans Lasson var den første til allerede i 1969 at udgive et skrift om KB's tegninger, ligesom han senere har bidraget til bogen om KB's blomster fra 1985. Derudover har Frans Lasson en række andre publikationer bag sig om og med KB.

Det var et besøg på Rungstedlund i 1992, der fik mine øjne op for KB's tegninger og malerier, som jeg aldrig siden har glemt, ligesom mødet med alle KB's tilgængelige billedkunstneriske værker på jubilæumsudstillingen i 2002, 10-året for åbningen af Karen Blixen Museet, som jeg så på Museet for Religiøs Kunst i Lemvig. Et genbesøg på Rungstedlund dette forår har givet nye refleksioner over KB's forhold til billedkunsten. Der synes at tegne sig tre retninger for KB's anvendelse af billedkunsten i hendes kunstneriske virke. Den første er det konkrete arbejde med tegning og maleri. Den næste er KB's anvendelse af en ekstrem stor kunsthistorisk indsigt i hendes fortællinger, ligesom farve, form og komposition fra billedkunstens værksted, synes at udgøre elementer i den mosaikprægede skrivekunst. Den tredje retning er KB's anvendelse af både billedkunstneriske virkemidler og kunsthistorisk indsigt i arbejdet med blomsterkunsten. Det er de to første retninger denne artikel behandler.

Om sit forhold til landskaber, siger KB, i et meget kendt citat således: *"Jeg har altid haft svært ved at se, hvordan et Landskab egentlig saa ud, hvis jeg ikke af en stor Mester har faaet Nøglen til det. Jeg har inderligst følt og erkendt et lands særegne Natur dér, hvor den er blevet mig fortolket af en Maler. Constable, Gainsborough og Turner har vist mig England. Da jeg som ung pige rejste i Holland, forstod jeg alt, hvad Landskaberne og Byerne sagde, fordi de gamle hollandske Mestre venligt tjenstgjorde som tolke og i det blaa Umbrien omkring Perugia blev jeg i Giotto's og Fra Angelico's Hænder ganske stille helliggjort. I Schweiz, hvor jeg ikke har haft nogen stor Kunstner til at tage mig ved Haanden, har jeg undertiden måttet gøre mig umage for ikke at forbinde Bjergenes og Søernes Skønhed med kolorerede Postkort"* (Nørregård-Nielsen, 1983:458). I KB's fortællinger er det dog tydeligt, at det ikke kun er i forbindelse med at se og møde nye verdensegne, at kunsthistorien har haft betydning. Den kunsthistoriske betydning er meget mere kompleks, og Ivan Z. Sørensen m.fl. argumenterer bl.a. for, at KB i beskrivelsen af både mennesker og landskaber flere steder tager afsæt i konkrete kunstværker, og de enkelte kunstneres måde at se og iagttage på, f.eks. er "Heloïse" fra Vinter-Eventyr, 1942, direkte inspireret af Tizians (1488-1576) "Venus af

Urbino", fra 1538, som hænger i Uffizi'erne i Firenze (Z. Sørensen, 2002). Og i Charlotte Engbergs bog "Billedets ekko", fra 2000, kalder hun KB for en collage-kunstner, idet hun trækker forbindelseslinjer fra KB's fortælleunivers til billedkunstens stilleben-tradition, herunder barokken med dens urovækkende dissonanser og højstemte patos og den klassiske gotiks gys og gåder, der understøtter det legende og humoristiske, som jo, også har en stor plads hos KB (Lindskov Hansen, 2000).

For at begynde med begyndelsen, så var det altså KB's egne tegne- og malekundskaber der ledte hende på sporet af kunsten. Og ifølge direktøren på Karen Blixen Museet Rungstedlund, Cathrine Lefebvre, så skulle Karen Blixen have været kunstmaler, det var hendes ungdoms klare mål, til trods for de svære odds for kvindelige kunstnere i begyndelsen af 1900-tallet. Cathrine Lefebvre anerkender KB's evner som kunstmaler, selvom KB aldrig nåede at folde sit talent helt ud. Det er ikke til at sige, hvad det kunne have udviklet sig til, fortsætter Cathrine Lefebvre, hvis hun havde mødt den store inspiration, men KB mødte f.eks. aldrig Giacometti, Picasso eller Braque. Men fælles for både KB's billedkunstneriske værker og de senere fortællinger er sansen for symboler, mytologi, psykologisk indsigt og struktur([www.dr.dk/Nyheder/Kultur/2010/01/19/19105848.htm](http://www.dr.dk/Nyheder/Kultur/2010/01/19/19105848.htm)).

### **Illustrationer til Shakespeares "En skærsommernatsdrøm"**

Bente Scavenius skriver, at KB ikke havde fået talentet som tegner og maler fra fremmede. KB har arvet talentet fra sin mors familie. I familiens eje er fortsat en atlasbog hvor Ingeborg og Aage Westenholz med åbenlyse kunstneriske evner har udført alt fra rytterslag til farverige kostumetegninger (Scavenius 2002). Nogle af de ældst bevarede tegninger fra KB's hånd er illustrationer til Shakespeares "En skærsommernatsdrøm" (1595) dateret 1904. Kærligheden til Shakespeare bevarede KB livet ud, og i et radioforedrag imod slutningen af hendes liv udtaler hun: "*Jeg tror slet ikke jeg kunne have levet uden Shakespeare*" (Wirefeldt Asmussen, 2002), ofte illustrerer hun i ungdommen læste bøger, som tidligt giver hende et stort overblik over verdenslitteraturen, som fastholdes i bevidstheden på en effektiv måde, ved at lade læsningen ledsage af illustrationer. Arbejds måden er samtidig med til at fastholde billedet af KB som en meget historisk bevidst kunstner, hvilket understøttes af følgende sentens fra et radioforedrag i 1951, hvor KB tilslutter sig Goethes ord om, "*at den, som ikke kan føre sit Regnskab over 3000 år, lever kun fra Haanden i Munden*" (Z. Sørensen, 2002).

Det interessante ved Shakespeare er som bekendt, at han er den første forfatter, som med rod i renæssancen formidler det moderne menneskes vilkår, som havende mulighed for at vælge sit liv. I komedien "En skærsommernatsdrøm" møder vi menneskene som drømmer sig ud af det strenge Athens love, arkitektur og moral, ud i skovene udenfor Athen hvor menneskenes drifter og drømme får frit løb. Menneskene opdager at de har et valg, og at noget føles mere rigtigt end noget andet. Det er i hvert tilfælde ikke ligegyldigt hvilken elskovspartner man har! Når KB allerede i ungdommen fascineres af Shakespeare handler det måske om det grundstandpunkt, som KB ifølge Mogens Pahuus' beskrivelse af hendes livsfilosofi udtrykker således: "*at hvis man skal leve et vellykket liv, da må man leve ud fra det inderste og dybeste i sig selv, ud fra sin natur*" (Pahuus, 2001:9). Og den anden grundtanke er at man må "*stå i en levende udveksling med verden og de andre*" (Pahuus, 2001:10). Det tredje grundstandpunkt er så dette, bestandigt, at forholde sig til den ydre situation og give denne form, ligesom man må forholde sig til sine indre impulser og give disse form og stil (Pahuus, 2001). Shakespeares "En skærsommernatsdrøm"

synes at være et skoleeksempel på KB's livsfilosofis tre grundstandpunkter, ligesom hun i hendes illustrationer med blyant på papir leder os ind i hendes senere velkendte univers, blandt eventyrfigurer, konger, dronninger og andet godtfolk. Billedserien udgør i alt 11 illustrationer. KB's første illustration forestiller alfernes Dronning: "Titania", 1904. Hun sidder foroverbøjet med en stav ved sin højre side og med smukke sommerfuglevinger på ryggen, ligesom et langt, lyst slør rører gulvet. På hovedet bærer hun en femtakket krone.

På illustration nr. fem ses "Titania og Vindsel", 1904, hvorunder KB har citeret Shakespeare: "*Thou art as wise as thou art beautiful*". En sart blyantstegning hvor Titania, den lyse, lette alfedronning holdes tæt ind til Vindsel, der har et fast greb om hendes lille spinkle hånd, i sin store næve. Titania er helt i hvidt tøj med sit lange slør svævende bagud, mens hun putter sit hoved ind til Vindsel, halvt dyr halvt menneske. Han har et dyrelignende hoved med horn i panden og en menneskekrop. Vindsel er placeret helt ude til venstre på papiret i mørkt tøj, og hans bælteløjfe rammer papirets kant, som er med til at skabe mystik---hvad er det vi ikke får at se? Ved hans side, nærmest svæver Titania i bløde buer af lys. I tegningen skabes der en smuk harmoni mellem det vi traditionelt forbinder med henholdsvis det feminine og det maskuline, hvor Vindsel repræsenterer det maskuline med sit faste greb om Titania og sin firskårne krop med begge fødder solidt plantet på jorden, mens Titania stråler af blid, sensitiv femininitet. Ligesom forskelle og ligheder mellem det dyriske og det menneskelige anslås.

Komedien "En skærsommernatsdrøm" ender da også med at drillealfen Puk, sammen med Titania og alfernes konge Oberon synger og danser i alle rum i Theseus's, hertugen af Athens, store palads, og dermed spreder fred og kærlighed og bygger bro mellem bylivet i Athen(kulturen) og livet i skoven(naturen/drømmene). Jo, KB har fanget alfedronningens mission i disse følsomme ungdomstegninger!

Om Shakespeareillustrationerne skriver Frans Lasson, en: "*skildring af menneskers liv på grænsen mellem to verdener hun havde særlige sjælelige forudsætninger for at tage sig til. Som barn og purung pige levede Karen Blixen i et fantasiens rige, der ikke havde megen forbindelse med hendes synlige hverdag. Hun, der langt senere skulle komme til at skrive den gotiske fortælling om "Drømmerne" og vinter-eventyret om "Det drømmende barn", var selv af natur en flygtning fra virkelighedens land. Sky og skræmt søgte hun tilflugt på de højder, som den klassiske litteratur og malerkunst åbnede for hende, og nærede egentlig alle dage en uudslukkelig, men sjældent opfyldt forventning om, at tilværelsen skulle forme sig efter de store kunstneres billede af livet"* (Lasson, 1983:21).

### **Karen blixens kunstuddannelse**

Inden Shakespeareillustrationerne, var KB allerede begyndt på sin første tegneundervisning hos Charlotte Sode og Julie Meldahl på deres tegneskole i Bredgade i København. Det var i årene 1902-03, hvor hun forberedte sin optagelse på Kunstakademiet, og i årene 1903-06 gik hun så i Forberedelsesklassen for Kvinder på Kunstakademiet(Wirenfeldt Asmussen, 2002).

KB blev da også optaget på Kunstakademiets modelskole i efteråret 1906, men man mener ikke hun benyttede sig af pladsen(Scavenius, 2002). I 1910 tager KB og søsteren Ea to måneder til Paris, hvor målet var, for alvor at tage fat på maleriet, ligesom søsteren modtog undervisning i sang (ibid.) Trods plads på den

private kunstscole Simon & M nard, vidner dagbøgerne mere om andre aktiviteter end tegning og maleri (Wirefeldt Asmussen, 2002). Det nærmeste hun kom kunsten, var en uges udstillingsbes g med vennen og kunsthistorikeren Mario Krohn (Scavenius, 2002). Det interessante her er KB's fravalg af interesse for den samtidige kunst, ifølge vennen Knud W. Jensens erindringer, satte hun spørgsmålstegn ved den moderne kunsts eksistens. KB's fokus stoppede, ifølge Scavenius, ved impressionisterne (ibid.).

I 1912 rejser KB til Italien, i håb om at udvikle de kunstneriske talenter, men der skete ikke meget på den front (ibid.), og overraskende for alle forlover hun sig samme år med ungdomsforelskelsens bror, hendes halvfætter, baron Bror von Blixen-Finecke med hvem hun året efter tager til Kenya, og bliver gift. Det er her hun under svære omstændigheder f r malet en række portrætter af afrikanerne, som har svært ved at sidde stille, som model for hende. *"Overfor en ung Kikuyu-model tabte hun i den grad tålmodigheden, at hun måtte true ham under hele seancen med en pistol. En af grundene til dette besvær, var ifølge Karen Blixen de indfødtes overbevisning om, at hvis et portræt kom til at ligne for godt, så blev modellens kraft, ja, måske hele hans sjæl ganske langsomt suget ud af billedet"* (Scavenius, 20002:15). Maleriet havde trange k r, forstås!

### **Maleriet "Krukke med blomster"**

Blomstermalerierne menes at være malet under opholdene i Danmark, og "Krukke med blomster" med den meget fleksible datering, 1916-20, som i dag hænger på Karen Blixen Museet, er fra denne periode. Krukken med blomster er malet med pastelkridt på gulnet papir, som der står i katalogteksten. Blomsterne er antagelig franske anemoner, som egentlig stammer fra Tyrkiet, hvor fra de siden 1650 er blevet udbredt som kulturplante til det  vrige Europa, hvor især Frankrig og Irland har stået for forædlingen af nutidens udgaver ([www.haven.dk](http://www.haven.dk)). Blomsterarrangementet udtrykker på særegen vis både intensitet og antydning. Der er ikke tale om en fotografisk, detaljeret gengivelse af de enkelte blomster, men tværtimod en skitsepr get gengivelse med sans for både form, farve og komposition. Koloritten er hentet i den varme side af farvecirklen med intens orange, oranger d og gul, hvor det mest kølige er de pink og violette blomsterhoveder. Udover de intense farver skabes der en særligt spændende kontrast mellem de m rke felter mellem blomsterne og de antydende hvide blomster, især øverst i buketten. Krukken, blomsterne er placeret i, midt i billedet, er antagelig af keramik, med en gylden glasur. Hele farvepaletten synes at give associationer til portrætterne af afrikanere, og bliver dermed et billede på kosmopolitten KB. En krukke står på Rungstedlund i Danmark, med en buket franske anemoner, der har rod i Sydeuropa, malet med den afrikanske sols gl d. Når jeg ser buketten, har jeg altid tænkt på en flok franske dansende piger med svingende sk rter. Hvis blomster kunne tale, hvad ville de så have sagt?

### **Maleriet "Opstilling med udstoppet ugle"**

Et af KB's mest kendte malerier er imidlertid "Opstilling med udstoppet ugle" fra 1920'erne, som ofte gengives når talen falder på KB's epoke som kunster. Om billedet siger Cathrine Lefebvre: *"Det her billede forestiller en udstoppet ugle, en gammel svensk vase og et skakbræt med smukke citroner. Et stilleben som godt kunne referere til fx. Cezanne. Igen er det det mytologiske, symboladede og systematiske der optager hende: Skakbr ttes struktur og form, spillets strategi, uglens betydning som l rdommens og klogskabens*

fugl. Hun er simpelthen her optaget af at opbygge en fortælling for tilskueren” ([www.dr.dk/Nyheder/Kultur/2010/01/19/19105848.htm](http://www.dr.dk/Nyheder/Kultur/2010/01/19/19105848.htm)).

Maleriet er i farveholdning karakteriseret ved en kontrast mellem kølige blågrønne toner i den svenske vase, som er hvid og blå, ligesom baggrunden har toner af blå, grå og grøn, samt gulorange varme toner i citronerne og skakbrættets valører. En kontrast der er med til at fastholde et harmonisk billede, som nummer både nærhed og distance. Nærhed via de gulorange citroner på skakbrættet og afstand via den blågrønne baggrund. Et andet karakteristika er spejlingseffekten, at skakbrættet med citronerne spejler sig i en bordplade eller lignende, så vi ikke ser tre citroner, men seks citroner, og ikke én vase, men to! Man kan måske se fænomenet med, at skabe en spejleffekt som et varsko om KB's senere skriveteknik. Johan Rosdahl & Ivan Z. Sørensen skriver: *"Babushka-dukker, kinesiske æsker og Karen Blixen-fortællinger har det tilfælles, at de inde i sig har "kopier" eller "afspejlinger" af sig selv[...]derved kommer de til at nuancere hoedfortællingen og/eller tillægge den nye aspekter"* (J. Rosdahl & Z. Sørensen, 2011:150).

Maleriet er ligesom næsten alt andet KB har foretaget sig i kunstnerisk retning, et konglomerat af elementer fra natur og kultur tæt på og fra fjerne egne, som på forunderlig vis knytter hendes egen nære og fjerne verdener sammen. Om det er malet i Afrika eller hjemme i Danmark på besøg vides ikke, men den svenske vase vidner om den nordiske kultur og dens inspirationer, som i dette tilfælde giver associationer til både blå fajancer fra Kina og England, citrusfrugter fra måske Sydeuropa; et internationalt kendt fænomen - skakbrættet og en pæredansk ugle! Det slående er uglen på sin pind, som ifølge den vestlige verdens orienteringsakse fra venstre mod højre, ikke ser fremad, men tilbage, dvs. fra højre mod venstre! Måske er der også en sammenhæng med denne orientering, og så det fænomen at uglen er død, i relation til citrusfrugterne som er "levende", hvorfor maleriet også bliver en fortælling om liv og død.

Så vidt KB's konkrete arbejde med tegning og maleri. I 1924 sender KB fem malerier hjem til Charlottenborgs forårsudstilling, men de bliver ikke optaget, og de sidste år i Kenya var meget vanskelige for KB, så der blev ikke overskud til det billedkunstneriske arbejde, og hun holdt helt op med at male, længe før det litterære gennembrud i 1934, udover skitser og tegninger i bøger, på papirlapper osv. (Scavenius 2002).

Kunsten sluttede dog ikke med at have betydning for KB. Hendes litterære arbejder er sprængfyldte med kunsthistoriske og billedkunstneriske elementer!

### **Fortællingen "De standhaftige Slaveejere"**

En række forskere peger på konkrete kunsthistoriske værker som danner klangbund for KB's fortællinger, men ofte er der tale om tableauer eller scener, som henter inspiration i forskellige epoker af kunsthistorien. De danske forbilleder er især hentet i guldaldermalernes optik. Selv har KB fortalt at fortællingen "De standhaftige Slaveejere", fra Vinter-Eventyr, 1942, er direkte inspireret af et af den franske maler Gustave Courbets malerier. I essayet: "Til fire kultegninger" fra Berlingske Aftenavis, 24. juni 1950, skriver KB: *"Jeg kan ikke afgøre, om jeg her i Livet har elsket Digtning, Musik eller Bildende Kunst højest[...] Og jeg tror, at Malerkunsten på mit eget Sind har virket mest direkte inspirerende. Naar jeg, mens jeg har været ved at skrive en Fortælling, er gaaet i Staa, har jeg oftest følt, at det var en af Malerkunstens Mestre, som igen kunde sætte mig i Gaang, og jeg har bestandig hos dem fundet ny Inspiration. Jeg kunde nævne ganske*

*bestemte Malerier, som for mig har omsat sig i ganske bestemte Fortællinger. Coubet's to unge Englænderinder paa en Balkon er saa at sige Grundmotivet i "De standhaftige Slaveejere"* (KB in Behrendt, 2010:305). Det der her kan undre er, at maleriet af Gustave Coubet(1819-1877), ikke kun forestiller to piger, men tre, og har titlen: "Tre unge englænderinder ved et vindue"(1865) og har tilhørt Glyptoteket siden 1914. Ved en restaurering af maleriet i 1930, kom den tredje pige frem, som ved en tidligere lejlighed var blevet overmalet. Karen Blixen formodes at have set maleriet efter restaureringen (Behrendt, 2010: 305).

På denne baggrund skabes der for læseren, ifølge Charlotte Engberg, et genkendeligt rum: "*Sært, fordi man synes man har set det før, uden at man på nogen måde føler sig på sikker grund; mange scener, skikkelser og landskabsskildringer virker med deres kultiverede aura og motiviske sikkerhed som udtog fra en lang billedtradition. Således er der ikke bare tale om en litterær montage, men også om en billed-kollage, bestående af fragmenter af forskellige maleriske traditioner*"(Engberg, 2002:19).

### **Fortællingen "Heloïse"**

Z. Sørensen ser i fortællingen "*Heloïse*", 1942, en særlig inspiration fra Tizians maleri: "*Venus af Urbino*", 1538, ligesom en række andre værker af Tizian synes at udgøre en slags underlægningsmusik i KB's fortælling. Tizian er i lighed med mange af sine samtidige inspireret af Ovids *Metamorfoser*, og KB er inspireret af dem begge. Dernæst indgår en direkte reference til maleriet "*Christus på Oliebjerget*", fra 1560, af Marcello Venusti (1512-79)(Z. Sørensen, 2002). Tizians maleri "*Diana og Aktæon*", 1559, er det første som kommer i spil, da fortællingens hovedperson, den engelske religionsfilosofistuderende, Frederick første gang møder Heloïse, og tænker, at hun må være: "*i Slægt med Tizians og Veroneses Gudinder. Hendes lange Slangekrøller skinnede med samme blege Guldglans som deres,[...]han havde mange Gange, og paa nært Hold betragtet hende inden for de gyldne Rammer i Gallerierne*". Han forestiller sig hvor Heloïse "*har tilbragt sin Tid til nu: Mellem Marmorsøjler, paa fint Grønsvær, foran den brændende blaa Sø og de koralfarvede Klipper, som han kendte fra Lærrederne. Maaske havde hun der haft en lille Negerslave til sin Opvartning. Engang imellem forvildede hans Tanke sig, og han saa hende for sig i et mere skødesløst Antræk, ja, i selve Venus'Dragt* (Rosdahl & Z. Sørensen, 2011:138-139). Tizians maleri forestiller jagtgudinden Diana der bader nøgen sammen med sine nymfer, hvor Aktæon uforvarende kommer til at se Diana. Til beskyttelse af mandens blik, er der dog placeret en lille negerslave i højre hjørne af billedet. Dette er således første henvisning til Tizian i fortællingen (ibid.).

En anden scene hvor Tizian er inspirationen er, da heltinden Heloïse og Frederick kører alene i hestevogn sammen. Heloïse beskrives som landsbypige og muse og "*lige med eet tog hun hans Haand*". Dernæst beskrives naturscenen "*den lave Horisont var som overstrøet med Guldstøv*". En allusion til myten om Danae der lystent tager imod Zeus, da han i form af guldstøv, trænger ind til hende. Med andre ord bliver vi vidne til Heloïse forvandling fra jordisk heltinde til gudinderne Venus og Danae, med direkte henvisning til Tizians maleri "*Danae*", 1544-46 (Rosdahl & Z. Sørensen, 2011).

En senere scene i fortællingen henviser til Tizians maleri "*Aktæons død*", 1575. Syv år efter Frederick og Heloïse's sidste møde, mødes de igen, i Paris.

Her er det værd at bemærke tallet syv, som havde en særlig betydning for KB (Ifølge omviser på Karen Blixen Museet, Michelle, forår 2012), KB skrev syv bøger, herunder "Syv fantastiske Fortællinger" (1934 USA, 1935 DK), KB er endvidere født den 17. april 1885 og dør 7. september 1962. I bibelsk sammenhæng taler man om tallet syv, som helligt.

Frederick er i Paris i forbindelse med en ny bogudgivelse og en ven tager ham med til en varieté, hvor Heloïse optræder som nøgendanserinde. KB opfører et tableau fra en mytologisk begivenhed "Dianas hævn", hvor ballettens højdepunkt indtræffer, da gudinden Diana selv kommer frem i måneskinnet uden noget som helst på, idet hun spænder sin gyldne bue, går der er suk gennem huset. Heloïse er direkte inspireret af Tizians malerier, som Frederick har fortalt hende om, selvom Diana ikke er helt nøgen på Tizians malerier (Rosdahl & Z. Sørensen: 2011).

Fortællingen slutter med Heloïse konstatering, rettet mod Frederick: "*Gid De havde set mig dengang*", som henviser til Venus' blik i Tizians "Venus af Urbino", som en slags hovedinspiration til hele fortællingen (Z. Sørensen, 2002). Frederick og Heloïse mødes efter varieté-showet og mindes deres tidligere oplevelser, og vi forstår som læsere Heloïse ironi, når hun konstant kommer med hints til hans forfatterambitioner, og selv da hun afslutningsvis ser på ham "*Hun saa blidt op paa Frederick, og intet af de Ansigter, de store Mestre havde malet, havde nogensinde givet ham saa dybt et Indblik i Livet og Verden*", forstår Frederick fortsat ikke Heloïse' invitation til ham, som en mand med drifter mod andet end teoriernes verden. Heloïse "elsker" er langt væk fra både hende og fra sig selv. (Rosdahl & Z.Sørensen 2011).

## Farven blå

Mark Mussari gør sig til talsmand for farven blå, som et helt særligt betydningselement i KB's univers: "*Karen Blixens tiltro til den blå farves forførende kraft i hendes maleriske billedsprog afspejler både en kulturel og en personlig forkærlighed. Som ung kvinde beundrede hun Georg Brandes' skrifter og sendte som nitten-årig sågar blomster til den litterære guru, da han lå på hospitalet. Hun var uden tvivl bekendt med Brandes' apostrofe i **Hovedstrømninger**: "Lægselen, den Blaa Blomst"[...] At Karen Blixen skulle anvende blå så malende er ikke overraskende set i en bredere kulturel sammenhæng. Farven blå har i flere århundreder haft en fremtrædende plads i dansk kunst [...] Især i Skagen, hvor de enestående atmosfæriske forhold kendt som **l'heure bleu** udløste en hel impressionistisk skole [...] Karen Blixen var bekendt med **l'heure bleu**. I september 1936 tog hun til Skagen for at skrive **Den afrikanske farm** færdig og blev der til februar 1937; en del af tiden boede hun på Brøndums Hotel, som i en lang periode var det sted, hvor man opbevarede de lokale maleres værker. Hendes overvældende anvendelse af blå i **Vinter-Eventyr** fastholder via sproget en atmosfære, som svarer til den stemning, Krøyer og andre **l'heure bleu** malere opnåede. Den melankoli, som karakteriserer mange af Skagensmalerierne, afspejler sig i de fleste af Blixens eventyr"* (Mussari 2002:23).

Mussaris analyse og fortolkning er med til at fastholde billedet af KB som en forfatter, der til trods for de sære fortællinger med og om mennesker fra fjerne tider, er en del af hendes egen tid, og som lader sig inspirere af mange af de samme kilder, som sine samtidige, men på en særlig original måde. Rosdahl & Z.Sørensen understøtter og præciserer den blå farves betydning i Vinter-Eventyr således: "*F.eks. indlægger Karen Blixen ofte i sine fortællinger underfortællinger, som bl.a. med deres farvesymbolik bidrager med*

ekstra-betydninger; således finder man "En Blaa Historie" i "Den unge Mand med Nelliken" og "De Blaa Øjne" i "Peter og Rosa" (Rosdahl & Z. Sørensen, 2011:41). De skriver endvidere, at i indledningen til **Den afrikanske farm**, "ligger det lige for at tolke den blå himmel og de dirrende, jomfruelige skove på jorden som tegn på det mandlige og det kvindelige og på et samleje. Den blå farve, men også den sorte og brune, får i hele Blixens forfatterskab symbolkarakter. [...] så opdager vi at forholdet mellem himmel og jord i denne tekst er det samme som i den antikke myte om den himmelske Uranos og den jordiske Gaia. [...] i vesterlandsk tænkning og symbolik udspringer: Uranos – mand – himmel – blå – refleksion m.m. over for Gaia – kvinde – jord – brun – sanselighed m.m." (Rosdahl & Z. Sørensen, 2011:40-41). Så vidt farver og deres symbolik, KB's fortællinger er fyldt med beskrivelser af disse.

KB's kunst fremviser et kalejdoskopisk sceneri, men at forsøge, at forstå KB's kunst, er antagelig et livslangt mysterium. Med billedkunsten som nøgle, synes sesam dog i et vist omfang at kunne lukke sig op, for nu at anvende et glimt, af et af forfatterens yndlingseventyr, Ali Baba og de fyrreogtyve røvere!

## Litteratur

Behrendt, Poul: *Vinter-Eventyr(1942)*, Gyldendal & Det Danske Sprog- og Litteraturselskab Tekstkritiske og kommenterende udgave, 2010

Engberg, Charlotte: Når ord bliver til billede, in *Karen Blixens Kunst Tegninger og malerier*, Karen Blixen Museet 2002

Lindskov Hansen, Signe: *Blixen som collage-kunstner*, boganmeldelse in *Information*, 21. oktober 2000

Nørregård-Nielsen, Hans Edward: *Dansk Kunst*, Gyldendal, 1983

Mussari, Mark: L'heure bleu: Karen Blixen og den universelle fantasi in *Karen Blixens Kunst Tegninger og malerier*, Karen Blixen Museet 2002

Lasson, Frans: Malerinden Karen Blixen s.19-43 in *Karen Blixens Blomster Natur og kunst på Rungstedlund*, Christian Ejlers Forlag, 1983

Pahuus, Mogens: *Karen Blixens livsfilosofi En fortolkning af forfatterskabet*, Aalborg Universitetsforlag, (1995)2001

Rosdahl, Johan og Ivan Z. Sørensen: *At læse Karen Blixen*, System, 2011

Scavenius, Bente: Karen Blixen som maler s.14-17 in *Karen Blixens Kunst Tegninger og malerier*, Karen Blixen Museet 2002

Z. Sørensen, Ivan: "Gid De havde set mig, dengang" Et essay om Karen Blixens heltinder og Tizians gudinder, Gyldendal, 2002

Wirefeldt Asmussen, Marianne: Karen Blixens kunst s. 6-9 in *Karen Blixens Kunst Tegninger og malerier*, Karen Blixen Museet 2002



[www.haven.dk](http://www.haven.dk)

[www.dr.dk/Nyheder/Kultur/2010/01/19/19105848.htm](http://www.dr.dk/Nyheder/Kultur/2010/01/19/19105848.htm)