



## Tom Kristensen og Kina – et litterært kulturmøde

*De digte og noveller om Kina, som Tom Kristensen skrev i forbindelse med sin rejse til Østen, formidler mere end bare hans umiddelbare indtryk af landet. Han reflekterede i høj grad også over selve kulturmødet*

Af Margrethe Ellegaard Hansen

Den femte marts 1922 ankom Ø.K.-skibet M.S. Tongking til Shanghai. Ombord var Tom Kristensen sammen med sin kone Ruth Lange. Rejsen, der bl.a. gik til Kina og Japan, skulle komme til at sætte synlige spor i Tom Kristensens forfatterskab med digtsamlingen *Påfugleferien*, romanen *Bokserdrengen* og novellesamlingen *Vindrosen* som åbenlyse eksempler. Denne artikel vil udelukkende fokusere på hans fremstilling af Kina, belyst gennem en næranalyse af digtet "Påfugleferien" samt novellen "Kinesisk høflighed".

En typisk tilgang til Tom Kristensens digte og noveller om Kina er at læse dem som forfatterens forsøg på at omskrive sig selv til en modig globetrotter, selvom det synes åbenlyst, at Kristensen fandt det fremmedartede Kina både barbarisk, mørkt og skræmmende. Der er en vis tilfredsstillelse i at afsløre forfatterens sande ansigt. Tom Kristensen var ikke en vesterlandsk erobrere, der indtog Østen, nej, han var en bange lille mand! Og ofte koncentrerer læsninger af Kristensen sig om at cementere dette faktum (se f.eks. Andersen, 1993: 329). Nærlæser man disse tekster, toner der imidlertid et andet billede frem. Som jeg læser både "Påfugleferien" og "Kinesisk Høflighed", synes Tom Kristensen i høj grad også at operere med et sprogligt metaplot, hvor han reflekterer over kulturmødet som en hermeneutisk proces, hvilket en næranalyse af sprog billeder og tematikker understøtter. Kristensen stiller både i digtet og novellen spørgsmålet: Er det muligt at forstå det fremmede eller "den Anden", eller er den kulturelle afstand mellem Danmark og Kina så stor, at det er umuligt? Dermed skriver Tom Kristensen sig ind i en rejselitterær såvel som i en orientalistisk og hermeneutisk filosofisk diskurs.

### At forstå det fremmede

Ser vi nærmere på digtet "Påfugleferien"<sup>1</sup>, der indleder digtsamlingen af samme navn, er det netop kulturmødet, der er i fokus. Digtet lyder i sin helhed:

Jeg fandt på en mødding en påfuglefer, / Hvis øje var ild i et hvirvlende rum. / Jeg pillede den op; men dens øje var tungt, / Så fjerens blev krum.  
På vanvittigt blåt folded øjet sig ud / og stirrede vildt, som når sindssyge ser, / og jeg blev forledt til at ane en sjæl / I påfuglens fjer.

<sup>1</sup> Fremover vil jeg referere til digtet Påfugleferien, hvis dette sættes i anførselstegn, mens selve digtsamlingen af samme navn vil være i kursiv.

Og jeg blev forledt til at ane en sjæl / i alle de blikke jeg mødte og så, / og jeg blev forledt til at synge om det, / jeg ej kan forstå. (Kristensen, 1922/2002)

"Påfugleferien" gør brug af et meget abstrakt billedsprog. Hvor størstedelen af de andre digte i samlingen indeholder propriert og synes at formidle konkrete oplevelser, så fremstår "Påfugleferien" som en refleksion over selve mødet med det fremmede. Digtet reflekterer over, hvilke forståelsesprocesser der sættes i gang ved et sådan møde, samt muligheden for at forstå en fremmed "Anden". At digtet deler navn med digtsamlingen kunne være et forslag om, at det kan læses som en form for metatekst til resten af *Påfugleferien*. Digtet forholder sig til de indtryk, som de andre digte i samlingen formidler.

På handlingsplanet beskriver digtet i første strofe, hvorledes digterjeget opdager en påfuglefer. Dette er digterjegets første møde med det eksotiske andet - en farvestrålende påfuglefer "med et øje af ild i et hvirvlende rum". Det eksotiske forbindes allerede i andet vers med noget svimlende og kaotisk. Fjeren bliver fundet på en mødding. Set i lyset af resten af *Påfugleferien* kan dette læses som det dikotomiske billede af Kina, der præger både *Påfugleferien* og novellerne i *Vindrosen*. Kristensen opererer på den ene side med et idealiserende og romantiserende billede af Kina, hvorpå der kan hæftes prædikater, som forbindes med det klassiske Kina, eksempelvis harmoni med naturen, indre ro, værdighed og skønhed. På den anden side gives et billede af en kultur i forfald, et land bestående af en snavset anonym menneskemængde<sup>2</sup>; et uciviliseret og farligt Kina. Digterjeget forsøger at adskille disse to indtryk ved at "pille" fjerens op med det resultat, at den skifter form og bliver "krum" - et billede på, at han prøver at forstå denne eksotiske "Anden", men at den ikke lader sig begribe. Det er påfugleferens øje, der virker dragende, men netop øjet er også skyld i, at fjerens mister sin form, da den samles op. Fjerens anderledeshed gør den samtidig ubegribelig, og får den automatisk til at vende sig mod sit oprindelsessted.

I anden strofes to første vers løsrives øjet fra resten af fjerens, hvorefter der sker en antropomorfering, dvs. en menneskeliggørelse, af øjet via flere "sindssygemetaforer". Øjet er nu aktivt handlende og stirrer vildt, hvilket får digterjeget til at "ane en sjæl" i fjerens. For-

<sup>2</sup> Et sådan billede præsenteres f.eks. i digtet "Tiggersken" og i novellen "Den hungrede jord".



ståelsesprocessen tematiseres via dette sproglige meta-plot. I sit forsøg på at begribe fjerens natur foretager digterjeget en antropomorficerings. Antropomorficeringen mimer den måde, hvormed digterjeget prøver at forstå det fremmede. Ligesom man via antropomorficeringsringen tillægger et objekt sine egne (menneskelige) egenskaber, forsøger digterjeget at projicere sin egen person over på "den Anden" med det formål at skabe genkendelighed for bedre at kunne forstå det fremmede<sup>3</sup>.

Dette forsøg på forståelse medfører et spring, hvor jeget projicerer tanken om det fremmedes sjæl fra påfuglefjerens blik til alle blikke forbundet med det fremmede. Næstsidste vers i strofe to gentages således i første vers af strofe tre: "Og jeg blev forledt til at ane en sjæl". Digterjeget erkender, at han blev forledt til at tro, at fjerens og de andre blikke, han mødte, havde en sjæl. Med andre ord var det en forkert antagelse. Den forståelse han skabte ud fra, hvad man med hermeneutisk terminologi ville kalde hans egen forståelseshorisont, var ikke vejen til en rigtig forståelse. Jeget prøver i digtet at skrive sig til forståelse, men ender med at skrive sig til den erkendelse, at han ikke forstår.

Det er denne uforståelige "Anden", der bliver formidlet i resten af *Påfuglefjeren*. Mange af disse digte bærer præg af, at digterjeget indtager en uforstående position over for det fremmede, som f.eks. i digtet "En damper, en djunke, en sampan", hvor digterjeget undres og forarges over kinesernes kyniske livsindstilling.<sup>4</sup> Derfor er jeget nødt til at "synge om det, jeg ej kan forstå".

Forfatteren Jens Andersen drager i sin Tom Kristensen-biografi en parallel mellem "Påfuglefjeren" og Tom Kristensens oplevelse af Shanghai, idet Shanghai ifølge Andersen for Tom Kristensen var "...som en gigantisk arabesk, hvor man hvirvles rundt mellem tilfældigheder og oplever en skønhed, som er lige så storslået uforklarlig og besættende som det lille øje på påfuglefjeren" (Andersen, 1993: 329). Denne tolkning er den gængse, men digtet opererer altså også med et meta-plot, der omhandler selve forståelsesprocessen og muligheden for at forstå det fremmede. Digterjegets relativistiske kultursyn foreslår en essentiel forskel mellem digterjegets og den "Andens" forståelseshorisonter, der umuliggør gensidig forståelse.

### *East meets West*

For at forstå den litterære kontekst, digtet og novellen er forfattet i, er det vigtigt at notere sig, at Vestens opfattelse af Kina gennem de sidste 200 år langt fra har været en statisk størrelse, men derimod har ændret sig i takt med landets turbulente historie. De forskellige syn på Kina afspejler sig i høj grad i den vestlige litteratur,

ligesom rejselitteraturens skiftende diskurs også har haft indvirkning på fremstillingen af det fremmede.

Opiumskrigen i 1840'erne, hvor den kinesiske hær led et knusende nederlag til englænderne i kampen om engelske handelsrettigheder på kinesisk territorium, var med til at konstituere Vestens opfattelse af sig selv som værende kineserne overlegne. Efter Bokseropstanden i 1900, hvor kinesere på opfordring af enkekejsersinden gik til angreb på udlændinge bosat i Kina, blev Kina til det mørke, farlige fremmede. Sinologen Colin Mackerras skriver, at ondskab, forræderi og fremmedhad var den hovedforestilling om kinesere, der opstod fra litteratur skrevet på basis af Bokseropstanden. (Mackerras, 1991: 67). Det er dette voldelige billede af Kina, der eksponeres i Kristensens noveller "Hævnen" og "Den hungrige jord" fra *Vindrosen*. Senere skulle den positive interesse for Østen vende tilbage, især i den amerikanske modernisme. Orientens islæt bliver, som det var tilfældet med rejselitteraturen, en måde hvorpå man kan anskue sin egen kultur ud fra et fornyet perspektiv.

I nyere tid har idehistorikeren J.J. Clarke beskæftiget sig med Orienten i sin beskrivelse af det interkulturelle møde mellem øst og vest som en hermeneutisk proces. J.J. Clarke understreger nødvendigheden af at sætte et filosofisk spørgsmål ved selve muligheden for at krydse lingvistiske såvel som kulturelle grænser (Clarke, 1997: 181). Clarke anskuer den hermeneutiske proces som kernen i interkulturelle møder, da der i tværkulturel kommunikation nødvendigvis må foregå en fortolkningsproces. Som teoretisk udgangspunkt for sine overvejelser benytter Clarke bl.a. hermeneutikeren Hans Georg Gadamer, ifølge hvilken mennesket er historisk betinget. Mennesket forstår ting ud fra sin bestemte ramme af fortolkning og tradition. (Roedel, 1981: 64) Skal det fremmede fortolkes, er det nødvendigt med en fælles forståelseshorisont. Forståelsen opstår i den såkaldte "horizontsammensmeltning", hvor mødet med det fremmedes forståelseshorisont influerer ens egen horisont. Mennesket vil altså altid forstå et givet forhold ud fra sine fordomme, hvilket dog ikke umuliggør forståelse, sådan som det foreslås i "Påfuglefjeren". I "Påfuglefjeren" forsøger digterjeget også at forstå det fremmede ud fra sin egen kontekst, idet han på et metasprogligt plan foretager en projicering af sig selv over på det fremmede (antropomorficeringsringen af påfuglefjeren), men digterjeget konkluderer, at en sådan forståelse ikke er en rigtig forståelse.

To andre, der beskæftiger sig med kulturmødet er de to sinologer Jonathan D. Spence og Elisabeth Eide, som hver især har opstillet nogle karakteristika for gennemgående forestillinger om Kina i den vestlige litteratur.

Jonathan D. Spence opstiller et litterært billede af Kina bestående af fire elementer, der tilsammen kan ses som et udtryk for det kontrastfyldte syn på Kina, der også er

<sup>3</sup> En tematik senere behandlet af Alain Robbe Grillet.

<sup>4</sup> Kommenteret bl.a. i *Kina set med blå øjne – rejseberetninger fra Riget i Midten* og Jens Andersens Tom Kristensen-biografi *Dansende Stjerne* (se f.eks. side 314).



at finde i Tom Kristensens Kinadigte og -noveller<sup>5</sup>. Det første element er den kinesiske æstetik. Kina forbindes med noget graciøst og delikat. Det næste aspekt er det sensuelle, der netop tager afsæt i det graciøse og delikate, men også indeholder elementer af noget ukendt, farligt og berusende. Det tredje er ideen om en verden af vold og barbari med skjult ondskab og trusler. Det er det billede der bl.a. knytter sig til tiden omkring Bokseropstanden. Det fjerde og sidste element udgøres af billedet af Kina som det fortabte paradys, et melankolsk billede, der begræder tabet af et storslået kejserrige. (Spence, 1998) De fire elementer er et sammensurium af forskellige orientalistiske diskurser. Man genkender elementer fra rejselitteraturens forskellige tilgange til "den Anden", og det er nogle af disse modstridende ideer, der ses i "Påfuglefjeren", hvor det barbariske Kina – møddingen – optræder sammen med den smukke og mystiske påfuglefjer.

Svenskeren Elisabeth Eide har opstillet fem karakteristika ved orientalsk indflydelse i skandinavisk litteratur. Disse omfatter: 1) følelsen af at være i harmoni med naturen i kombination med billeder som vand og bløde materialer, 2) mystisk kontemplation kombineret med en antropomorficering af naturen, 3) en dyb/inderlig religiøs følelse, der ikke er knyttet til nogen speciel gud, 4) en immanent uskyld i de mennesker, der bliver skildret, og 5) en manglende beskrivelse af kærlighed. (Eide, intet trykkeår angivet: 18) De manglende kærlighedsbeskrivelser forklarer Eide med, at kærlighed mellem to personer af de skandinaviske forfattere skildres på en vestlig måde. Der er altså ikke tale om en orientalistisk diskurs.

Disse fem karakteristika gør sig især gældende ved litteratur inspireret af den kinesiske filosofi/religion daoismen. Et eksempel er igen den amerikanske modernismes brug af orientalismen som et modspil til Vestens naturvidenskabelige tankegang. Især de to første karakteristika er repræsenteret i novellen "Kinesisk høflighed". Set i forhold til Spence knytter de sig alle til orientalismens positive side, primært til det æstetiske aspekt. Eides andet punkt: mystisk kontemplation kombineret med antropomorficering af naturen, korresponderer med læsningen af "Påfuglefjeren", hvor jeget forsøger at menneskeliggøre påfuglefjeren og reflekterer over sine egne muligheder for forståelse. Set i en bredere Tom Kristensen-optik synes også det første karakteristikon, harmoni med naturen og vand at gøre sig gældende. Et eksempel fra *Påfuglefjeren* er et digt, der netop bærer titlen "Vandet", hvor der gives et billede af den klassiske kinesers harmoni med naturen og indre ro. F.eks. anden strofes tre sidste vers: "Han mumled, hvad alle de vise/kinesere altid har sagt/om, at vandet har magt" (Kristensen, 2002: 147), hvorefter næste strofe begynder med "Thi vandet er klogt og stille". Dette illustrerer, at Tom Kristensens perception

af det klassiske Kina harmonerer med generelle skandinaviske tendenser. Vandet bliver for Kristensen et symbol på det klassiske Kinas dyder og naturinspirerede filosofi, hvilket spiller en væsentlig rolle i "Kinesisk høflighed".

#### Fiktion eller fakta

"Kinesisk høflighed" har karakter af en rejseberetning. Den formidler viden om kinesiske skikke, mens den underholder med kinesernes anderledeshed i en blanding af fakta og fiktion. "Kinesisk høflighed" optræder både i *Vindrosen* og i *Politiken* i 1922, hvilket antyder, at novellen bevæger sig i det spændingsfelt mellem fiktion og fakta, der kendetegner rejselitteraturen. Kort fortalt beskriver novellen, fortælleren (der må formodes at være Tom Kristensen selv – globetrotter eller ej) møde med en kineser, Mr. Lo, og hele den kinesiske kultur. Trods deres forskelligheder fatter de to sympati for hinanden, og Mr. Lo inviterer Kristensen og resten af rejseselskabet på middag på en shanghaiensisk restaurant. Denne middag er noget af en oplevelse for de danske gæster. De bliver budt på ildelugtende hajfinnesuppe, må lytte til øredøvende musik og finde sig i, at alle stikker skeen i samme skål. Fortællingen er yderst morsom – ikke mindst for folk, der selv har været i Kina og kan nikke genkendende til de beskrevne situationer, der ikke er overdrevne – i hvert fald ikke ret meget!

På overfladen synes "Kinesisk høflighed" at gøre sig lystig over europæernes manglende evne til at tilpasse sig en fremmed kulturs normer. "Hvorfor ødelægger europæerne ved deres mangel på takt al glæde" (Kristensen, 1956: 63), forestiller fortælleren sig, at Mr. Lo måtte tænke. Men novellen udstiller på samme tid kinesernes skikke som mærkelige og tager afstand til dem. Fortælleren beretter om, hvordan "hajfinnerne forledte [ham] til en stor høflighed". (Kristensen, 1956: 62). Takket være hajfinnesuppen bøvsede han nemlig en anden middagsgæst op i ansigtet, hvorefter denne svarede igen med en bøv. Ved at bruge ordet "forledt", viser fortælleren, at handlingen ikke er i overensstemmelse med hans normer. Novellens titel får et ironisk skær, da kinesisk høflighed er den europæiske høfligheds modsætning.

Læses "Kinesisk høflighed" som et essay, der formidler fakta, vil der være en tendens til at rette fokus mod de steder, hvor fortællingen ikke stemmer overens med fakta. Et sted i "Kinesisk høflighed" skriver Tom Kristensen:

[...]men da al den ferske føde, som var fuldkommen blottet for krydderi, begyndte at kvalme nede i maven, og da de ubeskrivelige rædslers apoteose, hajfinner, efter værtens udsagn skulle indlede selve middagen, blev vi desperate, slog næverne i bordet og forlangte øl. (Kristensen, 1956: 61)

Jens Andersen påpeger i sin Tom Kristensen-biografi, at Kristensen i virkeligheden var meget mere ydmyg end fortælleren i novellen. Det var f.eks. ikke danskerne, der *forlangte øl*, men Mr. Lo, der forbarmede sig over dem

<sup>5</sup> Faktisk stemmer de også overens med de perceptioner, man kan støde på den dag i dag, tag f.eks. Carsten Jensens beskrivelse af Kina.



(Andersen, 1993: 329). Denne pointe underbygger den traditionelle fortolkning af Tom Kristensen. Læses "Kinesisk høflighed" i stedet som en novelle, bliver teksten mere rummelig, og det bliver lettere at fokusere på andre aspekter. For "Kinesisk høflighed" udgør et samspil mellem mange forskellige Kinadiskurser. Litteraturhistorikeren Frits Andersen benytter i sit arbejde med rejselitteraturen begreberne "retorisk realisme" og "orientalistisk slør". Retorisk realisme kan ses i sammenhæng med Roland Barthes realismebegreb, hvor visse dele af en tekst udelukkende har den funktion at gøre en tekst mere realistisk. Andersen skriver, at fortælleren i rejseberetningen forsøger at erstatte et mistet erfaringsfællesskab med

[...] et retorisk fællesskab, som etableres gennem fortrolighed og genkendelighed. Den realistiske omstændelige beskrivelse af detaljer bliver af fortælleren generaliseret og selvfølgeliggjort, således at det usædvanlige og partikulære bliver acceptabelt. (Frits Andersen, 1998:3)

I modsætning til "Påfugleferien", dvæles der i "Kinesisk høflighed" ved detaljen. En omfangsrig brug af proprier, beskrivelser af personernes påklædning og middagsretternes udseende er med til at accentuere novellens "sandhedsfaktor". Små sekvenser, som da fortælleren minutøst forklarer, hvordan han spiser melonkerner, øger indtrykket af fortællingens troværdighed:

Man skulle stille den flade kerne på højkant mellem over- og undertænderne, kilet noget op i tandmelletrummet, så at den ikke drejedes, og så skulle man bide til, og skallen sprang over. Resultatet blev en lille, hvid kerne, lige så stor som et havregryn. Den smagte som et stykke papir. (Kristensen, 1956: 57-58)

En modpol til denne realisme er "det orientalistiske slør". Med orientalismen sættes det æstetiske aspekt i fokus. Det realistiske og faktuelle fortrænges af Vestens idealiserende "fordomme" om Orienten. Frits Andersen skriver, at ideen om, at man i Østen kan finde sin egen tabte halvdel, medfører en besættelse af at finde "den Anden". (Frits Andersen, *Kritik*: 5) Og, fortsætter han "det resulterer i en gennemgribende spejling mellem Øst og Vest og deraf følgende eksotiske klicheer og stereotyper om en skønhed, kundskab og mystik, som var indenfor rækkevidde". (Frits Andersen, *Kritik*: 5) En sådan spejling finder sted i "Påfugleferien", men uden at digterjerget finder sin tabte halvdel. I "Kinesisk høflighed" udgøres det orientalistiske slør i høj grad også af det negative, men lige så stereotype billede af Kina. Det fornemmes, at novellen har andre hensigter end regulær formidling af fakta, men er der tale om mere end blot satire?

### Det retoriske plot

Vender vi tilbage til de fire elementer, der ifølge Spence sammenstykker vestlig litteraturs fremstilling af Kina, så synes de alle repræsenteret. Både sensualitetens, barbariets, melankoliens og æstetikens Kina er en del af den oplevelse, novellens fortæller formidler. Det sensuelle, farlige og berusende indtager dog ikke en

dominerende position. Men den fremmedartede middag med larmende musik og "Singsong-piger" bærer alligevel et sensuelt præg. Digtet "Shanghaiætter" fra *Påfugleferien* gengiver på handlingsplan det samme scenario. I dette digt kommer det sensuelle og dekadente tydeligt frem. Sidste strofe lyder således: "lugten af forbuden glæde,/ung, pervers, brutal, senil,/stank fra dette nattesæde,/stank fra singsonggirlens klæde,/stank fra boyens hælersmil." (Kristensen, 2002: 136)

Det barbariske og voldelige aspekt af Kina kommer i "Kinesisk høflighed" bl.a. til udtryk i beskrivelsen af, hvordan kineserne spiser:

Han nikkede og smaskede og spiste med hele hovedet; men jeg var syg; jeg måtte – jeg måtte – og jeg ræbede ham lige op i ansigtet [...] førend jeg anede det, kom et broderligt ræb ud af hans tykke mund, og vi var venner [...] han stak sin egen porcelænsske ned i svaleredesuppen [...] smagte på den og med højstamme ske fyldte han min skål. (Kristensen, 1956: 62)

Et andet eksempel er beskrivelsen af et orkester, der spiller under maden. Orkestrets optræden bliver beskrevet som en sand voldsakt og bibringer på et retorisk plan novellen et mere voldeligt billede af Kina:

Nu var imidlertid flere *snavsede kinesere* kommet ind. De havde sat sig til rette [...] og lagde *snavsede servietter* over knæene. Af *skumle poser* trak de nogle tostrengede violiner, en *krum guitar* og en *skrækindjagende jerngongon* frem [...] *Av*, hvor det lød! (Kristensen, 1956: 59, min kursivering)

Ved brugen af denne "voldsretorik" bliver en tilsyneladende fredelig begivenhed gjort til en faretruende situation, hvor gæsterne bliver "overfaldet" af orkestret. Den kinesiske kultur tvinger sig vej til den vestlige med smerter til følge, for "Av, hvor det lød!", hvorfor fortælleren, beskriver kabinettet som "et torturkammer" (Kristensen, 1956: 60).

Det dikotomiske billede af Kina, med det klassiske Kina og de der til hørende positive værdier på den ene side og et barbarisk land befolket af en ansigtsløs masse på den anden side, kommer oftest til udtryk gennem skildringen af kineserne. Et eksempel på, hvordan kineserne afpersonificeres, er beskrivelsen af rickshawkulierne foran hotellet, som fortælleren reducerer til en "rickshawklump". (Kristensen, 1956: 56) Jens Andersen skriver i sin Tom Kristensen-biografi, at "angst og afmagt for det store Kina, menneskemassen [...] lyser ud af de fleste af de syv Kinanoveller, som Tom i 1934 samlede i "Vindrosen". (Andersen, 1993: 314) Det er dette indtryk af kineserne som en masse og angsten herfor, der kommer til udtryk i de to ovenfor nævnte eksempler.

Men det er ikke kun det snavsede, barbariske Kina, der finder vej til fortælleren. Ligesom vandet er et gennemgående tema i det ovenfor nævnte digt "Vandet", fornemmes en uundgåelig kobling mellem vand og det klassiske Kina. Fortælleren møder kineseren Mr. Lo til søs, og Mr. Lo anbefaler ham at købe et maleri





med to fisk, selvom fortælleren til Mr. Los store fortrydelse foretrækker et maleri af en frø. Da fortælleren står på en altan og skuer ud over Shanghai, overvældes han af Kina, og hele oplevelsen formidles gennem troper forbundet med vand. Sporvognstage kommer *sejlende*, stemmer og lyden fra bilernes horn *slår op imod ham* som bølger og han "[...] blev vild med denne blanding af Europa og Kina, som *løb, løb, løb* ud til titusinde natlige fester". (Kristensen, 1956: 58) Disse troper er nærmere metonymiske end metaforiske. Sporvognstagene ligner godt nok flade pramme, men hvis vandet generelt forbindes med det klassiske Kina, er billedet måske nærmere metonymisk. Det er *nærheden* til det klassiske Kina, der danner grundlaget for forståelsen. I så fald er dette et udtryk for en horisontsammensmeltning, hvor fortælleren "aner en sjæl" i det fremmede. Ligesom i "Påfugleferien" optræder der i "Kinesisk høflighed" et sprogligt metaplot, som omhandler kulturmødet.

Det klassiske Kina personificeres af Mr. Lo. Han beskrives som smilende, stilfærdig og "bred og rund, med et buddhasmil i de dybe, brune øjne, der var milde, som om han lyttede til en evig musik"<sup>6</sup> (Kristensen, 1956: 53). Mr. Lo bliver af fortælleren fremstillet som rolig og værdig, lydløs og lykkelig (Kristensen, 1956: 58). Der sker også en kobling mellem ham og naturen. Fortælleren skriver først om en lille fugl. Fuglen var grå og "spankulerede frem og tilbage på presenningen på dækslugen" (Kristensen, 1956: 53). I sin videre fremstilling af Mr. Lo lader fortælleren ham overtage fuglens karakter, idet Mr. Lo er iført "lang, grå kjole [...] sort langærmet silketrøje og [...] kalot" (Kristensen, 1956: 54). Også han "listede op og ned af dækket" (Kristensen, 1956: 54). Det orientalistiske billede af kineseren i pagt med naturen er præsenteret som alternativ til billedet af den ansigtsløse masse.

Over for kineseren indsætter fortælleren sig selv. Han skriver, at de "nedværdigede sig til at tale med hinanden" (Kristensen, 1956: 54), og det indikerer, at de befinder sig på samme niveau, men på samme tid indskriver han sig som imperialist "på gummisåler, i 'negerhvidt' med rustpletter". (Kristensen, 1956: 54) Ordet "negerhvidt" bringer associationer til kolonialismen. I løbet af novellen frater denne imperialist "brutalt" Mr. Lo chancen for at redde sin ære, da han nægter at vælge et maleri, der forestiller en fisk i stedet for en frø og i stedet optræder som en rigtig europæer, der kommer "bragende i en luksusbil op foran Oriental Hotel" og derefter går "[...] værdigt op ad trappen" for at skride "hovmodigt ned ad de lange korridorer". (Kristensen, 1956: 59,56,57) Den europæiske imperialist har indtaget Orienten! Jens Andersen karakteriserer i tråd med den almindelige læsning af Kristensen det fortællerjeg, man møder i "Kinesisk Høflighed", som "Tom Kristensens drøm om sig selv som rejsende" (Andersen, 1993: 328). Dette fortællerjeg tager ifølge Jens Andersen en mere aktiv del i begivenhederne end Tom Kristensen

og er mere "fræk og udfordrende. Selvbevidst på en maskulin facon og hele tiden ude på konfrontationer". (Andersen, 1993: 328) Men er den retoriske imperialism ikke kun én ud af mange retorikker? Spørgsmål er, om der i novellens modsatrettede diskurser ikke gemmer sig en anden tematik? Et plot hvor forskellige Kinasyn spiller sig ud mod hinanden i en refleksion over, hvad Kina er for en størrelse.

### Horisontsammensmeltningen

Ligesom i "Påfugleferien" søger fortælleren i "Kinesisk høflighed" den gensidige forståelse på trods af følelsen af fremmedgørelse. Læseren fornemmer, at der under den imperialistiske retorik gemmer sig en beundring for Mr. Los massive ro. Novellens slutning indikerer, at den gensidige forståelse er uopnåelig. Fortælleren må erkende, at en forening med den kinesiske "Anden" ikke er mulig. Det klassiske Kina er et uopnåeligt tabt paradys, trængt i baggrunden af et nyt larmende barbarisk Kina, og det giver novellen et melankolsk islæt.

Novellesamlingens undertitel "Konfrontationer" sætter fokus på mødet med en anden kultur og forståelseshorisont. Ligesom digterjeget "aner en sjæl i påfuglens fjer", aner fortælleren i glimt den gensidige forståelse. Ved det første møde med Mr. Lo skriver fortælleren: "Vi smilte begge og forstod hinanden" (Kristensen, 1956: 54).

Dette gentager sig ved det andet møde, hvor fortælleren konstaterer, at "Det var et kort nu, som om vi forstod hinanden" (Kristensen, 1956: 59). Disse to udtalelser synes at stå i kontrast til resten af novellens standpunkt, hvor fortælleren erklærer sig "forudbestemt til at begå alle brølerne". (Kristensen, 1956: 56) Da han er bundet til sin egen kulturelle horisont, er det ham umuligt at efterleve kinesisk skik, og det medfører flere brud på kinesisk takt og tone. Da han endeligt udviser kinesisk høflighed, begår han et brud mod sine egne normer.

For at forstå, hvorfor fortælleren alligevel to gange konstaterer, at han og Mr. Lo forstår hinanden, er det nødvendigt at undersøge, hvor disse glimt af forståelse opstår. Dette leder os tilbage til vandet. Deres første møde finder sted til havs, mens fortælleren er optaget af at betragte en fugl. Denne sammensætning af natur og vand danner en gunstig ramme for forståelsen, idet de to elementer udgør en del af fortælleren forestilling om Kina, og det understreges af hans beskrivelse af Mr. Lo. Det samme er tilfældet anden gang, hvor fortælleren lader vandtroper gennemstrømme sin beskrivelse af Shanghai, mens han lytter til kinesisk musik. Begge steder befinder fortælleren sig i et univers, der udgøres af det klassiske Kinas formsprog, og det er i denne kontekst, at han i korte glimt opnår indsigt i det traditionelle Kina. Igen ses det sproglige metaplot, hvor brugen af troper understreger en pointe om gensidig forståelse i kulturmødet. Fortælleren og den "Anden" befinder sig i et metonymisk og ikke metaforisk forhold. Det er nærhed i tid og rum, ikke lighed, der skaber fællesskabet. Men dette fællesskab er ikke definitivt.

<sup>6</sup> Den kinesiske daoist Zhuangzi skriver i øvrigt om himlens fløjte, som det ypperste inden for erkendelse.



### Sprogets problematik

Fortælleren i "Kinesisk høflighed" giver sit bud på, hvad der ligger til hindring for forståelsen, og det ligger i tråd med J.J. Clarke og Gadamer's tanker. Clarke anser sproget for en barriere for den tværkulturelle dialog. Det er ikke, fordi den ene part ikke kan være i stand til at forstå den andens sprog, men fordi forskellige sprog knytter sig til forskellige former for forståelse<sup>7</sup> (Clarke, 1997: 184).

Gadamer anskuer sprog som en legemliggørelse af forskellige former for forståelse, hvilket i yderste konsekvens vil medføre, at det er umuligt at få mening ud af en anden sprogbrugers verdenssyn. Clarke mener, hypotesen om forståelsens bundethed til sproget kan bruges som en påmindelse om, at der uundgåeligt vil være filosofiske forskelle og forskelle i den måde, hvorpå værdier og menneskelig handling forstås, når lingvistiske og kulturelle grænser krydses. Gadamer betragter talen som værende bundet til en historisk afgrænset erfaringshorisont, i og med talen er et udtryk for erfaring og forståelse, som er historiebundne (Roedel, 1981: 65).

Fortælleren i Kristensens novelle ser en lignende samhörighed mellem sprog og tradition. I "Kinesisk høflighed" står der således: "[...] nænsomt vendte han tilbage til den farlige, menneskelige tale, som er skyld i alverdens ulykker". (Kristensen, 1956: 59) Det er talen, der obstruerer den gensidige forståelse. Det er i talen, at misforståelser opstår, bl.a. fordi ordene "i Kina har [...] tidobbelt bund." (Kristensen, 1956: 55) Derfor kommer fortælleren uforvarende til at invitere sig selv på middag. Fortælleren beretter om, hvorledes han og Mr. Lo førte en lang samtale på skibets dæk, men i talens kontekst fremstår forskellene også ganske tydeligt, idet fortælleren lægger vægt på deres forskelligartede ydre fremtoning. Kineseren i grå kjole og danskeren i "negerhvidt". Fortælleren kalder deres fællessprog, pidgin English, for "et barnligt pludresprog, som med sine runde lyde gør selv den sorteste løgn troværdig". (Kristensen, 1956: 54) Deres fælles tale kan ikke danne fundament for en gensidig forståelse.

Denne tematik udspiller sig også på det sproglige plan. Med de forskellige orientalistiske retorikker afskærer fortælleren sig til sidst fra at kunne forstå Kina. Den voldelige fremstilling af musikanterne virker fremmedgørende og skræmmende, ligesom den imperialistiske, kolonialistiske fremstilling af ham selv skaber afstand til den "Anden", han prøver at forstå. Kun når fortælleren er lydhør over for Kinas tale, i form af vand og natur, får han glimt af, hvad Kina er. Både i "Påfuglefjeren" og i "Kinesisk høflighed" reflekterer henholdsvis digterjeget og fortælleren over mødet med det fremmede og afskriver muligheden for gensidig forståelse.

J.J. Clarkes undersøgelse af Vestens møde med Østen, åbner for en interessant diskussion af det interkulturelle møde og fungerer på samme tid som et redskab til undersøgelse af litteratur, der beskæftiger sig med Orienten. Med udgangspunkt i Gadamer's tanker om forståelsesprocessen diskuterer J.J. Clarke, hvorvidt det er muligt at krydse sproglige og kulturelle grænser og tilegne sig en forståelse af det fremmede. Efter en nærlæsning af det sproglige plan i Tom Kristensens digt "Påfuglefjeren" og novellen "Kinesisk høflighed", ses en refleksion over denne problematik som en gennemgående tematik i begge tekster. I denne hermeneutiske optik er teksterne mere end blot Kristensens beskrivelse af en uforståelig "Anden". "Påfuglefjeren" beskriver, hvordan digterjeget forsøger at forstå det fremmede gennem en spejling af sig selv, og hvordan han til sidst forkaster en forståelse, som er bundet til jegets egen begrebsverden.

Med afsæt i Spence og Eides karakteristika for vestlig litteraturs syn på Kina, kan "Kinesisk høflighed" læses som en illustration af det sammensatte Kinabillede, der er opstået i et samspil mellem rejsejournalistik og Kinas historiske situation med følgende orientalistiske diskurser. Novellen giver ikke et entydigt billede af fortælleren opfattelse af Kina, men lader kontrasterende Kinabilleder spille sig ud mod hinanden.

"Kinesisk høflighed" behandler samme problematik som "Påfuglefjeren". Fortælleren søger den gensidige forståelse, der opstår i glimt i "horisontsammensmeltningerne". Forståelsen er metonymisk og ikke metaforisk af karakter, idet den opstår på baggrund af nærhed og ikke lighed. I modsætning til Clarke, der ikke afskriver muligheden for interkulturel kommunikation, opgives tanken i de to tekster. Den gensidige forståelse afskrives, idet de to parter er bundet til hver sin kultur, og det kommer til udtryk gennem sproget, som netop er, hvad Gadamer kalder "historiebundet".

Tom Kristensen reflekterer altså over kulturmødets karakter. Hvordan forsøges en gensidig forståelse, hvornår opstår horisontsammensmeltningen, og hvorfor går det galt. "Påfuglefjeren" og "Kinesisk høflighed" er udtryk for mere end en lille mands forsøg på at skrive sig mere modig. Som Tom Kristensen skrev i sine erindringer *Aabenhjertige fortællelser*, så troede han ikke, han kunne få dette store, store land ind i sit lille bitte hoved. Men han prøvede!

*Margrethe Ellegaard Hansen er stud. mag. i kinesisk og litteraturhistorie.*

### Litteratur

Andersen, Frits (1998): "En følsom rejsende – retorisk realisme og orientalistisk slør i Carsten Jensens rejsebøger" In: *Kritik nr. 132*, red. : Stjernfelt, Frederik og Hansen, Nils Gunder, Kbh: Gyldendal.

Andersen, Jens (1993): *Dansende stjerne, En bog om Tom Kristensen*. Danmark: Gyldendal.

<sup>7</sup> Han nævner bl.a. sinologen Marcel Granet samt Wittgenstein og Popper som eksponenter for denne tankegang.



Clarke, J.J.: (1997) *Oriental Enlightenment – The Encounter Between Asian and Western Thought*. London: Routledge.

Eide, Elisabeth S. (Trykkeår ikke opgivet): "Daoistiske strømninger i skandinavisk litteratur" In: *Öst i väst*, red. : Erdström, Bert, Stockholm Universitet: Centrum for stillehavsasiestudier.

Gadamer, Hans Georg: "Forståelsens historicitet som det hermeneutiske princip" In: *Hermeneutik. En antologi om forståelse* (1999), red.: Gulddal, J. og Møller, M., Kbh: Gyldendal.

Kristensen, Tom (1956): *Vindrosen – konfrontationer*. Kbh: Forlaget Fremad.

Kristensen, Tom (1966): *Aabenhjertige fortællelser, erindringsglimt*. Kbh: Gyldendal.

Kristensen, Tom (2002): *Samlede digte*. Kbh: Gyldendal

Mackerras, Colin (1991): *Western Images of China*. Oxford: Oxford University Press.

Rudi Roedel (1981): "Teorier om samfund og sprog" Danmark: Nordisk Forlag A.S.

Spence, Jonathan D. (1998): *The Chan's Great Continent, China in Western Minds*. New York: W.W. Norton & Company.

Thøgersen, Stig og Wedell-Wedellsborg, Anne (red. 2003): *Kina set med danske øjne – rejseberetninger fra Riget i Midten*. Østasiatisk Afdeling, Aarhus Universitet