

Kan en kinesisk krop føles af en dansker? Om kinesisk avantgardepoesi



Collage af POV. Fotos: Pixabay,

Wikimedia Commons



Inger Tejlgaard Olesen Ravn 13.08.2022

BØGER // ANMELDELSE – Sidse Laugesens introduktion til kinesisk avantgardepoesi og hendes oversættelse af tre digtsamlinger er både mesterligt lavet og skelsættende, skriver Inger Tejlgaard Olesen Ravn. Anmelderens læsestrategi var: Glem alt om, hvad du ved, og bare læs digtene. Hvad sker der så? Kan kinesiske digtsamlinger “tale på tværs af kloden” ind i vores eksistens?

Lad mig starte helt taktilt med at beskrive, hvad man får: Der er fire små bøger i blød indbinding. De er holdt sammen af et tykt cremefarvet omslag med det mest *vidunderlige* brede, også cremefarvede gummibånd om.

Titlerne på de fire værker står i fire brændte okkernuancer. Eller er det forskellige nuancer af indtørret blod? Inde i omslaget har bøgerne hver sin tilsvarende farve. *Massakre* af Liao Yiwu er den mørkeste, *Arkivmappe O* af Yu Jian, den rødeste, *Sommerfugl* af Shen Haobo, den mest orange og oversætterten Sidse Laugesens essay *Hyl!* er den blideste.

Jeg har, efter læsningen, fuld tillid til oversætterens arbejde, til at Sidse Laugesen mestrer dette dobbelte blik

Hvert af de tre kinesiske bind har et grafisk motiv skabt af en gennemsigtig lakeret flade. På *Massakre* er det som en tekstblok, der er markeret i et Word-dokument til

sletning. *Arkivmappe O* er små lakerede firkanter spredt over et stort område af omslaget. *Sommerfugl* er seks horisontale striber sat op som omridset af et digt på seks linjer.

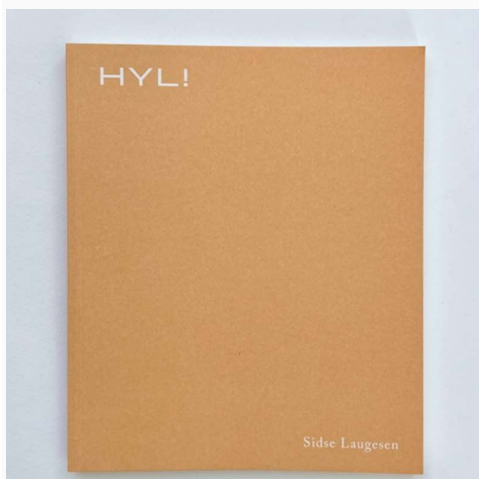
Papiret i alle fire værker er kraftigt cremefarvet kvalitetspapir 115 g. Hver bog er sat med forskellig font.

Mine taktile observationer er et forsøg på at kompensere for en mangel i det latinske alfabet, der på nogle måder er fattigt. I kinesiske skriftegn er udtrykket i sig selv betydningsfuldt. Vi ved fra vores digitale kultur, at et kolon og en parentes også er et smil. Hvis alle skriftegn i et digt skulle læses med dobbelt blik, både som bogstav i et ord og som emoji, hvilken umulig opgave ville det så ikke være at oversætte det?

Alt er betydningsfuldt – eller rettere: Alt er betydende.

Og alligevel sidder jeg her med tre oversatte digtsamlinger, og jeg har, efter læsningen, fuld tillid til oversætterens arbejde, til at **Sidse Laugesen** mestrer dette dobbelte blik.

Jeg starter med at læse hendes essay *Hyl!*, der er en fin selvstændig refleksion over den udveksling af litteratur, der til stadighed finder sted mellem Kina og Vesten. Beat-poeterne, der var inspireret af fjernøstlig tankegang, de forhåndenværende kinesiske avantgarde-poeter, der er inspireret af Beat-poeterne.



Jeg starter her, fordi jeg forsigtigt tænker, at så kan hun holde mig i hånden, når nu jeg krydser ind i det ukendte.

Og så gør jeg, som man kommer til, når man læser digte: Glemmer alt om, hvad jeg ved og bare læser ...

Sommerfuglens hæslelige insektkrop

Jeg læser på tværs af kronologien og starter med Shen Haobos *Sommerfugl*.

Langdigtet er opdelt i 3 sektioner, hver sektion dateret og er skrevet fra foråret 2008 til efteråret 2009. Jeg oplever en snert af misundelse ved navnet på den kaffebar, hvor de to sidste sektioner *angiveligt* er skrevet: *Kaffebaren Venter på Godot*.

Titlens sommerfugl bruges som tilbagevendende metafor, men de traditionelle metaforiske associationer nedbrydes. Der peges ikke på vingerne, letheden og luftigheden, men på insektkroppen, sommerfuglen er et insekt:

jeg har vænnet mig til

gang på gang at rive mine

langsommeligt voksende

spraglede vinger af

vise den hæsle krop

— insektets sande form (s. 5)

Digterens intention med sin lyrik er ikke en forskønnende omskrivning af hverken verden eller sig selv, men at *rive vingerne af*, han vil afsløre, ikke tilsløre, virkeligheden med sine digte. Endvidere repræsenterer dette skift i fokus fra vingerne til insektkroppen, den kropspoesi, som Shen Haobo repræsenterer, hvor der er sket et tilsvarende skift fra det åndelige til det kropslige.

Vi kender forpupningen som metafor for transformation, men også her vendes metaforen på hovedet, i afslutningen af første del hedder det: ”jeg ser en mand der har mistet sin livmor/ hænge som en blind flagermus/ i en endeløs grænseløs verden (s. 32)” – så første del af langdigtet så at sige repræsenterer larvens vej frem mod sommerfuglens forpupningsstadium, en vej der flere gange beskrives som vejen gennem livmoderen ad en uendelig lang fødselskanal.

Kvindekroppen, moren, konen, elskerinden, men først og fremmest liv-moderen er ikke den besungne kvindekrop, som vi kender fra poesien, men den kødelige, forgængelige kvindekrop, der både sveder, lugter – og ældes. Men se lige, hvor smukt en kvindekrop kan ældes:

”på din kridhvide hals/ er fine små rynker/ som bløde kurver fra/ bølger der skyller op over stranden” (s. 16)

Jeg hylder Shen Haobo for ikke at dække virkelighedens kvinde til, men vise hende. Ikke fetichere kvinden gennem ulidelig idealisering, men give hende levet liv.

Hvordan forholder man sig meningsfuldt til lyden af en massakre? Man ser, at det uhyrlige bliver en art panisk rus, en overgivelse til situationens frygtindgydende realitet



Sidse Laugesen. Foto: privat

Anden del af *Sommerfugl*, forpupningen, bevæger sig mellem digterens eget fædrene ophav og Kinas blodige historie, ikke som en udvikling, men som et kontinuerligt jordskred, ikke fremad mod noget, bare konstant skred under fødderne, hvor man er tvunget til at fortsætte sit småløb for ikke at synke i.

“man siger at hvis en far dør tidligt, kan han genfødes som sin egen sønnesøn og dermed se sin søn vokse til. I så fald er far

vores fælles barn. Du så ham vokse op

jeg ser ham sygne hen. Vi gennemlever samme smerte splittet i to.” (s. 41)

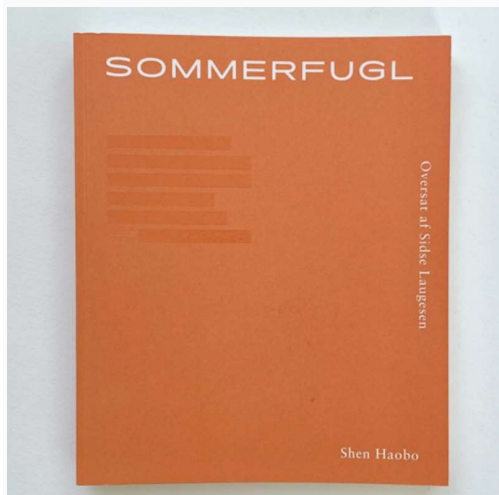
Der fremskrives en metafysisk samtidighed på tværs af generationer – alle formet af de samme eksistentielle grundbetingelser. Den sidste medspiller er Kinas blodige historie, ikke som kronologisk frem- eller tilbagegang, men som bagtæppe:

“Tiden som forvildede knive, menneskemylder lander deri, igen og igen
jeg ser kloden tilte”

Den tredje og sidste del af *Sommerfugl* er den egentlige sommerfugl, skiftevis flyvende, men lige så ofte i fald. Jeg læser en romantisk forestilling om eneren ind i denne del, kunstneren, der gennemskuer verden og – måske – kan transformere den gennem sin kunst, som det hedder i slutningen:

“er der mon stadig en digter/gemt i kroppens aske [...] mens efteråret dybes/
færdiggør jeg dette digt/ den synkende sol er så blændende rød/ den perfekte runde
ensomhed” (s.63)

Kroppen som udgangspunkt for erkendelse, kroppen på tværs af generationerne,
med det arvemateriale, vi ikke kan undsige os, kroppens undergang og genfødsel.



Undervejs i læsningen af *Sommerfugl* sad jeg med Werner Herzogs dystopiske *Lessons of Darkness* som billedspor og Macbeths enetale: “Life is but a walking shadow/ a poor player/ that struts and frets his hour upon the stage” – i baghovedet.

Den slags er sjældent så tilfældigt, som det kunne lyde.

Hårdt pressede – og denne lyrik digter om eksistensen, så mine nakkehår skriger, ja, jeg er presset – griber vi alle til det samme arsenal af livsopfattelser, genier eller galninge uanset.

Kunst som historisk dokumentation

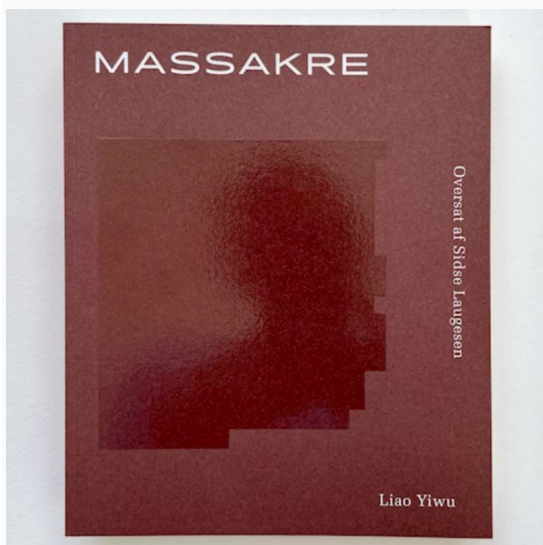
Digtet *Massakre* af Liao Yiwu blev optaget på kassettebånd med Massakren på Den Himmelske Freds Plads som lydkulisse, og digtet dokumenterer førstehåndsoplevelsen af en verdenshistorisk udryddelse. Den totalitære stats indgriben over for et folk, der var kommet for tæt på selvstændiggørelse og frihedsidealer.

”Spring! Hyl! Flyv! Løb! Du når aldrig over mure af ild! Når aldrig over søer af blod. Så berusende! Frihed så berusende! At kvæle frihed så berusende! Kvæl frihed! Magten vil sejre for evigt.” (s. 20)

På den ene side er det måske det vigtigste digt i samlingen, qua sin historiske etos, på den anden side det digt, det er sværest at sige noget meningsfuldt om. Hvordan forholder man sig meningsfuldt til lyden af en massakre? Man ser, at det uhyrlige bliver en art panisk rus, en overgivelse til situationens frygtindgydende realitet.

Introduktionen af disse digte er vigtig og skelsættende, i mødet med dem udvider sprogets muligheder sig, og med det også vores muligheder for erkendelse

Min oplevelse af at læse digtet er, som da jeg stod over for Picassos *Guernica* på Museo Reina Sofia i Madrid. Umuligt at overskue, og netop dét er pointen. Det føles som en fornærmelse mod begivenheden at forsøge.



En bunke verber gemt i mørke tanker

Det sidste værk, *Arkivmappe O* af Yu Jian, gik jeg rundt og skulede lidt til.

Oplægget til langdigtet er den stasi-lignende indsamling og opbevaring af information om statsborger "o". Et menneskeliv i objektivt registrerende ord til *statsarkivet*.

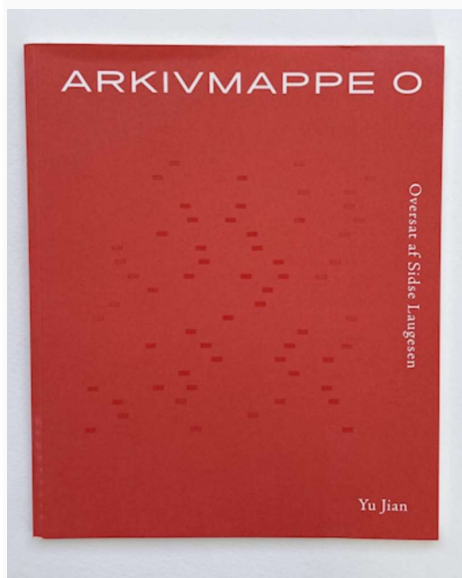
Jeg syntes ikke oplægget *talte* til min forkælede oplevelseshungrende sjæl, men – hold nu op det fanger! Som fx i afsnit 6:

kvase rejse sig trænge ind rydde op lokke stikke trampe på den der ligger ned
tage ordne rette skrige sig hæs lægge i ruiner afsløre bekæmpe nedskyde hamre
jernhælen ned fremad! Op! (s.15)

Som læser sættes vores følelser i svingninger ved hvert enkelt verbum, vi mærker efter: Hvilke motiver og mål er der for hver handling? En illustration af, hvordan sproget, hvordan digtet bliver et samarbejde med læseren: De objektivt registrerede

fakta fylder vi selv med menneskeligt liv, vi låner fra vores egen eksistens og skaber mening og sammenhænge. Derfor kommer registeret til at stå stærkt: Liv levet på kanten af diktaturets totale bevidsthedsmæssig annihilation, hvor afmagt og magtbegær mødes.

Det er rent DDR, anno 1985 – og slet ikke langt nok fra DK, anno 2022.



Mens jeg hylder Sidse Laugesen som oversætter og for hendes arbejde med at præsentere kinesiske avantgardedigtere for os danske læsere, tænker jeg, at hendes bekymring for, om hun får klædt os godt nok på til at forstå dem, er unødvendig.

Jeg har haft en enorm glæde af at læse digtene *Shoshin*, altså som en, der lægger viden og forhåndsantagelser fra sig i omklædningsrummet og går ”nøgen” ind i digtene. Jeg aner ikke, om jeg læser dem ”rigtigt”, men den diskussion må ligge andetsteds. Jeg har læst, som digte også skal kunne læses: som udtryk for tanker, stemninger og følelser, der ellers undviger sprogets greb.

Introduktionen af disse digte er vigtig og skelsættende, i mødet med dem udvider sprogets muligheder sig og med det også vores muligheder for erkendelse.

Jeg genkender nok hos Yu Jian og Shen Haobo, til, at det taler, på tværs af kloden, ind i min eksistens, men hele tiden med en påtrængende erkendelse af, at de kinesiske avantgarde-digteres eksistens er prisgivet en kultur, hvor blodet, volden, afmægtigheden og døden stadig løber i rendestenen, hvilket Liao Yiwus lyrisk-dokumentariske værk sætter i skarpt relief. Gennem hvert deres udtryk griber de det ubegribelige og fastholder det i erkendelsen.



Kinolyrik

Inger Tejlgaard Olesen Ravn

Inger Tejlgaard Olesen Ravn er cand.mag. i litteraturvidenskab og engelsk, lektor ved Campus Vejle, forfatter til artikler til Dansknoter, fagblad for gymnasieansatte dansklærere. Er jyde, bijobber som Shetlandspony og skriver dårlige digte på