

VENSKAB-DANMARK-KINA.DK

DanmarkKina

NR.
105
2016



FØLG OS PÅ
FACEBOOK
/DANMARK-KINA

- 3** MED FOKUS PÅ KINA
Sidse Laugesen
- 10** FEM ANMELDELSER
- 18** SCHJELLERUP OG SCHULTZ
Hans Jørgen Hinrup
- 20** KINESISK KALEJDOSKOP
Nils Thostrup
- 24** KINA – MELLEM
MARX OG MIDDELSTAND
Nils Thostrup
- 28** TAIWAN MED RYGSÆK
Anja Rømer og Jonathan Holm
- 31** TAIWAN MED
50 ÅRS MELLEMRUM
Birthe Holm
- 33** EN SOMMER,
DER FORANDREDE ALT
Edgar Zillman
- 36** DEN KINESISKE
FILMS HISTORIE
Morten Bech Jensen
- 46** DKK NYT
- 48** HIMMELBJERGET
Jens Schott Knudsen

Forsidefoto:
ARoS



MR MA, I PRESUME

7. november fandt et historisk møde sted i Singapore. For første gang siden 1949 mødtes lederen af Folkerepublikken med lederen af Republikken. I begge tilfælde Kina, forstås.

Der er to ting, man skal notere sig. Det ene er, at kontakter og forbindelser mellem Kina og Taiwan – for det kalder vi dem normalt – er i stor og konstant vækst. Det andet er, at brikkerne på skakbrættet er i bevægelse. Ma Ying-jeou, nuværende præsident fra KMT/GMD, blev afløst ved valget 16. januar. Det betyder, at Det Demokratiske Progressive Parti (DPP) kommer til magten.

Det sidste er ofte det, der bliver omtalt i vestlige medier, hvor man ser spillet ud fra en taber og vinder-synsvinkel. Det er bare ikke nødvendigvis specielt relevant – og i hvert fald slet ikke kinesisk. Her er det traditionelt pragmatismen, der slår igennem, hvor det gælder om en win-win. Uanset parti.

Kontakten mellem Taiwan og Kina er ikke alene økonomisk, selv om det også vejer tungt. Fx er samhandlen i størrelsesordenen 170 mia. US dollars. Men nok så vigtig er den personlige kontakt.

Der foretages omkring otte mio. rejser mellem ø og fastland, og omkring 40.000 elever og studerende er på udveksling. Om året. Det sidste er ikke det mindst interessante, for det betyder, at de unge på begge sider af strædet lærer hinanden at kende til gensidig inspiration.

Man kan ikke konkludere, at økonomisk og uddannelsesmæssig integration vil være en katalysator for politisk forening. Men i hvert fald er begge dele basis for en fredeliggenhed af et konfliktområde. Jo mere man har fælles interesser og er indbyrdes forbundne, jo mindre sandsynlighed for militær konfrontation.

Det har alle på Taiwan en interesse i, og også den nye præsident fra DPP Tsai Ing-wen taler om "gensidig respekt".

Hvorvidt de to Kinaer engang forenes i ét Kina, er der nok ikke nogen, der tør spå om. Jeg gør i hvert fald ikke. Men jeg mener, at det bestemt ikke kan udelukkes på den lange bane. Det er Kina og kinesere, der er tale om.

En ting er i hvert fald sikker. Mr Xi mente det, da han ved mødet i Singapore understregede: "Blod er tykkere end vand".

Julie Brink

Redaktion:

Julie Brink (ansv.), Torben Brink og Hans Jørgen Hinrup

Tryk:

WERKs Grafiske Hus a/s, Aarhus

Danmark-Kina (Dkk)

"Foreningens formål er at fremme venskabet mellem det danske og det kinesiske folk ved at give alsidig oplysning om forholdene i Kina og ved at arbejde for at udvikle forbindelsen mellem de to lande. Foreningen er uafhængig af politiske og økonomiske interesser."

Dkk blev stiftet i 1952,

og blandt foreningens aktiviteter er at:

- arrangere møder, foredrag og events
- udgive bladet Danmark-Kina
- formidle abonnement på kinesiske tidsskrifter
- arrangere rejser til Kina for interessegrupper
- udleje skolekasser og udstillinger

Tlf.: 86 23 10 12

vdk@mail.dk

venskab-danmark-kina.dk

Kontingent pr. år:

Enkeltmedlemmer	275 kr.
Parmedlemmer	395 kr.
Pensionister og studerende	190 kr.
Kollektive medlemmer	950 kr.

Abonnement 275 om året.

Foreningens kontonummer: 9004 4575249200

DanmarkKina 友

MED FOKUS PÅ KINA

I oktober mødtes Sidse Laugesen og museumsdirektør Erlend G. Høyersten til en samtale om kinesisk samtidskunst. Anledningen var den store udstilling, som senere åbnede på kunstmuseet ARoS i Aarhus.

Sidse Laugesen er sinolog og magister i litteraturhistorie og har specialiseret sig i nyere kinesisk litteratur.

Udstillingen *A New Dynasty – Created in China* præsenterer værker af hele 24 forskellige kinesiske samtidskunstnere, heriblandt den verdenskendte kunstner og systemkritiker Ai Weiwei. Man kan fornemme på både direktør og medarbejdere, at vi har at gøre med en stor og tung udstilling, både omfangsmæssigt og fordi Kina er stort.

Jeg talte med Erlend G. Høyersten, direktør for ARoS og kurator på *A New Dynasty*, om hans eget forhold til Kina for at få et indblik i, hvor han vil bringe os hen med denne udstilling.

BLIKKET FRA DEN ANDEN SIDE

Da jeg går op ad trappen til Erlend G. Høyerstens kontor, er det egentlig med en klar forventning om at møde en mand, der har stor viden om kinesisk kunst. Men det viser sig nu hurtigt, at det faktisk ikke er tilfældet. For Erlend G. Høyersten ser sig selv som en almindelig beskuer af Kina, og det er først indenfor de seneste par år, at han har haft særlig kontakt med landet og dets kunstscene.

De første mere officielle møder med det kinesiske fik han omkring 2010, mens han var direktør for Kunstmuseerne i Bergen. Her var han ansvarlig for en stor samling af artefakter fra Kina, som i sin tid var blevet doneret af general Munthe.

Historien om general Munthe, der omkring år 1900 som første og eneste udlænding nogensinde opnåede at blive general i den kejserlige livgarde i Kina, er i sig selv interessant. Men for Erlend G. Høyersten kom fortællingen mere til at handle om problemerne omkring efterladenskaberne fra denne 'norske mandarin'. For general Munthe samlede på kinesiske artefakter, og han donerede sin samling til Vestlandske Kunstinstituttet.

Samlingen, der både indeholder værdifulde kulturgenstande og almindelige souvenirs, er på den ene side et eksempel på, hvordan udenlandske agenter plyndrede Kina for kulturskatte, mens general Munthe på den an-

den side egentlig bare opførte sig som andre kinesiske generaler og planlagde at bruge fx søjlerne fra sommerpaladset i sin have, fordi det var højeste mode.

"Så hvor kineserne bliver sårede, når de ser søjlerne i Norge, så er den faktiske historie jo, at general Munthe opførte sig som en af deres egne," påpeger Erlend G. Høyersten.

A New Dynasty – Created in China

Udstillingen vises på ARoS til 22. maj 2016.

Udstillingen har fået flotte anmeldelser i de danske medier.

♥♥♥♥♥ Politiken
★★★★★ Kristeligt Dagblad
★★★★★ Jyllands-Posten

"Højeste karat – Fremragende udstilling på ARoS overbeviser om Kinas centrale placering i den internationale samtidskunst (...). Se så at komme af sted"

– Weekendavisen

Redaktionen giver den selv de bedste anbefalinger med på vejen.

Foto: Pernille Dinesen



Erlend G. Høyersten (t.h.) i gang med udvælgelsen i Kina.

Mødet mellem den officielle og den faktiske virkelighed, og mellem et kinesisk og et udenforstående blik, er derfor én af de retninger, hvorfra Erlend G. Høyersten har nærmet sig Kina. "Vi vil gerne give en større forståelse for samtidskunsten i Kina udenom de sædvanlige agendaer," siger han.

Derfor forsøger man med *A New Dynasty* at styre udenom klichéen om Kina, den genkendelige virkelighed, som vi i Vesten genfinder i fx lakarbejder og den figurative kunst – "det eksotiske blik på Kina." Han vil heller ikke ramme ind i at hente kinesisk kunst, der er adopteret fra Vesten, bare fordi vi genkender os selv i værket.

Målet er at styre udenom det købevillige Vestens ide om Kina og repræsentere nutidens kinesiske blik på virkeligheden, så rent som det er muligt.

GENKENDELIGT OG UFORSTÅELIGT

Erlend G. Høyersten fortæller om sine første besøg i Kina, at han følte det som mødet med noget aldeles velkendt, men så samtidig absolut fremmed.

Han giver et eksempel med en bustur udenfor de kinesiske storbyer, hvor de passerede en forulykket motorcyklist. Føreren sad fortumlet på vejen og tog sig til hovedet, men bussen kørte bare forbi. Noget sådant ville aldrig være sket hos os. Vi ville ikke kunne køre forbi et menneske, som måske havde brug for hjælp.

"Hvordan i alverden kan man tillade, at overgreb sker på mennesker?" spørger Erlend G. Høyersten. Og det er også denne forundring over, at vores menneskesyn ikke er universelt, der driver hans interesse for kinesisk kunst. "Vi ved lidt – men mødet med kul-

turen gjorde mig interesseret i menneskene bag den."

Hans holdning er, at vi har at gøre med et land, som, i kraft af sin historie og sin størrelse, på mange måder er ufatteligt for os. Der er for eksempel spørgsmålet om den interne migration. Hvert år bevæger over 200 millioner migrantarbejdere sig rundt i landet, mens de lader deres børn blive tilbage hos bedsteforældrene i landsbyen. Et sådant syn på børn og en sådan massiv social ulmende uro er en virkelighed, som vi kan have svært ved at forholde os til.

Fascinationen af dette både velkendte og uforståelige, denne revne i virkeligheden, er altså en anden måde, hvorpå Erlend G. Høyersten møder Kina. I Kina opdager man, at virkeligheden også kan se anderledes ud, og at sandheden måske ikke kun har én side.



Wang Yuanzheng, *They*, 2015, 150 x 200 cm, olie på lærred

Foto: AROS

Foto: ARoS



Xu Bing, *1st Class*, 2011, 6 x 15 m, over 500.000 cigaretter

For Erlend G. Høyersten er Kina fremmed og velkendt, voldsomt og betagende, omfavnende og uforståeligt. Derfor er udstillingen også et forsøg på at vise denne anden virkelighed uden at blande sig i, hvordan den skal vises, og uden at bestemme, hvad der er rigtigt og forkert.

Og her vender Erlend G. Høyersten tilbage til udstillingens titel *A New Dynasty – Created in China*. Titlen henviser ikke så meget til en ny isoleret virkelighed, men den henviser til en mulighed for at forstå Kina, fordi Kina via sin dynastiske historie har skabt en anderledes virkelighed. I denne virkelighed findes der for eksempel ingen statsreligion, men en statsfilosofi.

Derfor er Kinas historie, kinesernes udgangspunkt også vigtig for vores forståelse, fordi vi gennem den får mulighed for at forholde os til en virkelighed, som er totalt forskellig fra vores egen virkelighed.

KINAS FREMTID ER VORES FREMTID

En virkelighed, som er totalt forskellig fra vores egen virkelighed ...

Totalt forskellig, ja, men så samtidig også en uomtvistelig del af vores virkelighed. Erlend G. Høyersten lægger vægt på, at vi netop ikke er isolerede enheder i verden, og spørgsmålet er, om vi nogensinde har været det. Tænk på Silkevejen – og tænk på, hvordan beghederne på Den Himmelske Freds Plads

også har en vigtig plads i vores virkelighedsopfattelse.

Vi er jo også klar over, at mange af vores forbrugsgoder i årevis har været produceret i Kina. Vores kontakt og afhængighed af hinanden går mange år tilbage, og vi kan ikke isolere den kinesiske virkelighed fra vores egen, ligesom kineserne heller ikke kan isolere deres virkelighed fra vores.

”Det handler ikke kun om det kinesiske samfund. For Kinas fremtid er også vores fremtid. Vi må forstå, at relationer er vigtige. Så forstår vi også, hvorfor verden vil ændre karakter.”

Erlend G. Høyersten mener, at vi må huske på, at der flyder kontakt mellem vore kulturer, men at denne kontakt også fordybes og skaber mere bund i os selv, både når vi står i Kina og når vi står i Danmark. Uanset hvor isolerede vi føler os i øjeblikket, er vores virkeligheder skabt gennem gensidig kontakt.

Disse aspekter, det forandrede blik, den fremmede mentalitet, gensidighed og spændet mellem det velkendte og det uforståelige er, hvad jeg fornemmer, Erlend G. Høyersten ønsker at have for øje med udstillingen på ARoS. Han ønsker at træde ud af analysen og sinologien og give mulighed for dialogen og erfaringen af den anden. Han ønsker virkelig, at vi gennem kunsten skal kunne række ud efter forståelse og undgå at få blikket sløret af repræsentationen.

Det er jo i sig selv et ædelt ønske, der peger væk fra andre udstillinger, hvor man måske i højere grad har søgt det eksotiske, spændende eller politiske for på den måde at præsentere og forklare Kina for den mere uvidende beskuer.

Foto: ARoS



Zhang Xiaotao, *The Adventure of Liangliang*, 2013, animation – media art

KINESISK SAMTIDSKUNST KAN IKKE VÆRE APOLITISK

Erlend G. Høyersten er altså indstillet på at bevare respekten for den enkelte kunstners udtryk og holdninger, og han virker da også stolt over, at en stor del af udstillingens kunstnere benytter lejligheden til at besøge Danmark. Til gengæld har det officielle Danmark (og det officielle Kina) slet ikke været inviteret med ind i processen. Erlend G. Høyersten fortæller, at de bevidst er gået udenom de officielle instanser, fordi de ikke ønsker at bringe nogen i forlegenhed.

En af de kunstnere, der kunne volde problemer på et mere officielt niveau, er systemkritikeren Ai Weiwei, der netop har fået sit pas tilbage efter at være blevet tilbageholdt i Kina de sidste fire år. Erlend G. Høyersten fortæller med stolthed i stemmen, at Ai Weiwei selv har ønsket at deltage i denne udstilling til trods for, at han ellers ikke længere deltager i gruppeudstillinger, og at der er en god mulighed for, at Ai Weiwei også selv møder op i Aarhus [det gjorde han, red.].

Da undertegnede, der er lidt træt af, at Ai Weiwei altid står forrest, når man hører om samtidskunsten i Kina, spørger ind til, hvordan Ai Weiwei ses af andre kunstnere i Kina, bliver jeg fejlet til side med et smil: "Men sådan er det jo overalt. Der vil altid være nogle, som murrer i krogene, når andre bliver for kendte." Og da jeg spørger til Ai Weiweis kritik af forfatteren Mo Yan, da han modtog Nobelprisen i litteratur, ler Erlend G. Høyersten og svarer på syngende nor(di)sk: "Men Ai Weiwei er jo pönk."

Erlend G. Høyersten uddyber. Han mener, at Ai Weiwei faktisk har haft stor betydning for samtidskunsten i Kina, fordi han med sin uforsonlige stil har skabt en interesse for kinesisk samtidskunst – også i Vesten. Han har dermed været med til at bane vejen for de andre.

Og det er da også klart, at Ai Weiweis navn kan være med til at skabe publicity for den samlede flok, der bliver præsenteret på ARoS. Størstedelen af kunstnerne er jo sikkert ukendte for de fleste her i landet, blot ikke Ai Weiwei. Han er et trækplaster, og han blåstempler udstillingen, og også jeg glæder mig til at se, hvad han har fundet på.

Erlend G. Høyersten mener videre, at man skal være opmærksom på, at kinesisk samtidskunst altid er politisk, fordi kunsten ikke kan være andet i en virkelighed som den ki-

Foto: ARoS



Zhang Dali, *Man and Beast*, 2008,
350 x 200 x 360 cm

nesiske. Men "politisk kunst er ikke bare politisk kunst."

Han mener, at det politiske aspekt af kunsten i Kina er mere subtilt, end vi er vant til, når vi tænker på politisk kunst i Vesten. Vi er ikke tilbage ved 1970'ernes manifeste, fordi den kinesiske kunstner er nødt til at forholde sig til en virkelighed, hvor censuren er en reel medspiller.

Men Erlend G. Høyersten vil gerne have udtrykkene til at stå side om side. For Ai Weiwei og andre, der råber højt, er absolut ikke de eneste kritiske stemmer i Kina. Men de er til gengæld en vigtig del af det samlede billede, forklarer Erlend G. Høyersten. Ai Weiwei provokerer jo. Han siger ting, som med garanti vil få ham spærret inde. Men han gør det, fordi han mener, det er vigtigt at blive ved med at skubbe til grænserne.

Og selvom kunstnerne ofte er enige om målet, nemlig at skubbe til censuren og få mulighed for at udtrykke sig frit, så er der også mange kunstnere, som ikke er enige i den måde, Ai Weiwei arbejder på, fordi de føler, at løkken strammes i stedet for at løsnes, når man uafbrudt udfordrer systemet.

Erlend G. Høyersten fortæller om et møde med en af kunstnerne, der viste ham en række billeder, som var malet ud fra de begivenheder, vi her i Vesten kender under beteg-

nelsen "Massakren på Den Himmelske Freds Plads". Det, som skete dengang, er endnu i dag et ikke-eksisterende kapitel i den kinesiske historie. Kunstnerens billeder findes derfor heller ikke i en kinesisk virkelighed, og derfor kan han ikke få lov at vise dem frem.

"Jeg kan ikke vise de her billeder til nogen. Kun til dig. Og hvis jeg sender dem ud af landet, så mister jeg dem for evigt."

Fortællingen illustrerer meget godt det sår, som Erlend G. Høyersten føler, at mange kinesiske kunstnere går rundt med, og som de på hver deres måde forsøger at adressere. Men det er et sår, der ikke er så simpelt, som mange i Vesten måske synes, det burde være. Det er ikke et enten eller, for kunstnerne er selv en del af historien.

"Kina er et massivt land, hvor man forholder sig skizofrent til sin kulturelle arv, som på den ene side har haft store menneskelige omkostninger, og på den anden side har skabt store goder for store dele af befolkningen. Men kunsten betyder noget, og også det sensible og det udsigelige er en vigtig del af den kinesiske samtidskunst."

DEN KULTURELLE ARV – STOLTHED OG AFSKY

Hvis man vil forstå, hvordan den kinesiske samtidskunst er nået til dette skizofrene punkt i mødet med sin samtid, sin historie og den globale virkelighed, er det måske på sin plads at forsøge sig med et kort historisk rids.

Samtidskunsten i Kina har en ganske kort og meget tumultarisk historie. Den tog sin begyndelse efter Maos død i 1976 med en massiv import og kopiering af moderne vestlig kunst, fordi denne havde været forbudt de sidste mange årtier.

Den globale dialog blev fulgt op af et sideløbende heftigt ønske om at kunne beskrive virkeligheden, som den virkelig så ud, og en samtidig søgning mod egne rødder i kunsten. Kineserne havde jo i årtier været vant til at forholde sig til virkeligheden som et glansbillede løsrevet fra både den globale og den historiske virkelighed, og både indenfor kunst, film og litteratur blev det derfor vigtigt at skildre virkeligheden og historien, som den så ud.

I de senere år er det maoistiske billedudtryk så vendt tilbage som en del af den samlede historie, også fordi det i sit velkendte formsprog kan bruges og vrides, uden at det mister sin grundbetydning.

Erlend G. Høyersten mener i øvrigt, at den energi, som blev slået tilbage på Den Himselfreds Plads i 1989, i stedet blev kanaliseret ud i kunsten.

Det er en udvikling, jeg egentlig aldrig selv har tænkt over, da jeg i min interesse indenfor litteraturen altid nærmere har betragtet halvfemsernes kinesiske litteratur som en fase, hvor det hypede gik af litteraturen, og hvor en mængde forfattere forvandlede til forretningsmænd. Hvis energien derfor blev samlet et nyt sted, ville jeg have troet, at det ville have været indenfor økonomi, og at de manges mulighed for at komme til penge og få fat i forbrugsgoder i mange år var dét sted, hvor eventuel ulmende utilfredshed blev elimineret.

Men til gengæld mener jeg, at de få, der blev ved kunsten op gennem 1990'erne, fordybede sig i litteraturen og forholdt sig til begrænsningerne – enten på en konstruktiv subtil måde eller via dybe protestaktioner med store personlige omkostninger til følge.

Et eksempel på det første kunne være forfatteren Mo Yan, hvis værker indeholder skarp kritik af det kinesiske samfund, en kritik som det har været muligt at få ud, fordi den indskrives i et magisk univers – og fordi Mo Yan (et pseudonym, som direkte oversat betyder "Ikke tale") selv er ansat i hæren. Et eksempel på det sidste kunne være kunstneren Ai Weiwei, som vi møder i Aarhus om ganske kort tid.

MODNET KUNST

Ovenstående er, hvad jeg betragter som grundelementer i det kinesiske kunstudtryk. Men hvor Erlend G. Høyersten måske ikke har et særligt stort kendskab til den kinesiske samtidskunsts historie (noget han ikke lægger skjul på), så har han et bud på, hvor den står i dag. Han taler om modenhed. Han taler om bearbejdelse. Fortæller om kunstnere, der er bevidst om det, som de står til at miste, når fremskridtet suser ind over Kina med OL og højhuse i massevis.

"Kunsten forsøger at klamre sig til det, der forsvinder," siger han.

Han taler også om en kunst, som nu omsider har fået en sjæl. Kunstnerne er optagede af deres virkelighed, men de er også meget bevidste om det, de måske står til at miste. Derfor ser vi en øget interesse for håndværket, for materialer og teknikker. Og interessen for fortiden udmønter sig i stolthed. Her smager Erlend G. Høyersten på ordet, har svært ved helt at forklare – beslutter sig så for ordet accept. De har accepteret arven.

"De lærte af Vesten. Kinesiske kunstnere deltager i dag i den globale dialog, men de er samtidig også blevet bevidste om, at de kommer fra en anden politisk og historisk realitet, og at de har en anden tidshorisont."

Jeg tror, jeg forstår, hvad man mener, og hvorfor denne tøven og mangel på ord er nødvendig, når man taler om kunsten i Kina og dens forhold til historien, til Vesten, til fremskridtet, til kulturen. For national stolthed bringer hurtigt grimme konnotationer

Foto: Abbas



Maleonn, Mobile Studio, 2012, fotoinstallation



frem, og det er ikke det, som egentlig synes at være emnet for den kinesiske samtidskunst. Det er bare det, at den kinesiske kunst i mange år har måttet leve med en fortid, som var så grusom, at den ikke kunne undskyldes. De har i mange år måttet leve med fortidens skyld. I dag har kunsten taget fortiden på sig, og de har opdaget, at fortiden ikke kun rummer skyld, men også – stolthed.

Det er denne nationalromantiske strømning i kinesisk samtidskunst, som er det egentlige omdrejningspunkt for udstillingen. Erlend G. Høyersten mener i øvrigt, at denne strømning ses mange steder i det kinesiske samfund i dag, og at det derfor er vigtigt at forstå, hvordan og hvorfor den kommer til udtryk, fordi vi jo er forbundne med hinanden i det globale samfund.

”Tænk, hvordan det ville gå for erhvervslivet, hvis de vidste alt det her om Kina,” siger han, måske i et forsøg på også at få erhvervs livet til at interessere sig for kunsten som et middel til kommunikation og forståelse. Jeg håber, det hjælper, for jeg tror egentlig, at han har ret.

FENG BOYI – SAMTIDSKUNSTENS GUDFADER

Erlend G. Høyerstens sparringspartner i Kina er den uafhængige kurator Feng Boyi, og han har været en meget vigtig brik for, at denne udstilling nu er blevet en realitet. Det var et tilfælde, at det i sin tid blev Feng Boyi, som blev deres kontakt, men det er gradvist gået op for Erlend G. Høyersten og hans hold, at de har været meget heldige.

Erlend G. Høyersten betragter Feng Boyi som intet mindre end samtidskunstens gudfar i Kina – og siger, at han har fungeret som

døråbner. Et hurtigt opslag på google viser da også en indflydelsesrig kurator med tæt kontakt til kunstneren Ai Weiwei og kunstdistriktet 798 i Beijing – et kunstdistrikt, som i dag måske nok er meget hypet, men som begyndte for år tilbage som et hipt og trendsættende kunstcenter.

Det er altså Erlend G. Høyersten, der er hovedkraften bag udstillingen, som ARoS producerer, men Feng Boyi har været en uvurderlig hjælp i processen. Han har introduceret Erlend G. Høyersten og hans hold til en lang række kinesiske kunstnere, disses fokus og praksis, og det er ud fra dem, man har valgt udstillingens deltagere og fokus.

For Erlend G. Høyersten er godt klar over, at udstillingen kun er, og skal være, ”et lille blik ind i Kina,” og, som han fortæller, er fokus her at repræsentere den nationalromantiske strømning i samtidskunsten. Det er udstillingens tema, og derefter forsøger man at kredse omkring mangfoldigheden af svaret, i valget af materialer, i stemmeførelserne, i udtrykket.

På spørgsmålet om, hvorvidt udstillingen skævvrider billedet af Kina, og om minoriteter er repræsenteret, siger Erlend G. Høyersten, at langt størstedelen af de kunstnere, der er repræsenteret på udstillingen, tilhører den store middelklasse.

”Jeg blev overrasket over at se størrelsen på ateliererne, da jeg kom til Kina. At kunstnerne havde flere assistenter og kørte rundt i dyre europæiske biler. Men det er jo middelklassen. Og middelklassen har penge. De er købestærke og interesserer sig for kunst.”

Erlend G. Høyersten mener dog ikke, at det er et stort problem for udstillingen, da man her fokuserer på den kinesiske samtids-

kunsts egne værker og fremstilling af Kina – og den kinesiske samtidskunst er altså domineret af veluddannede mænd fra den kinesiske middelklasse.

A NEW DYNASTY – CREATED IN CHINA

Skizofreni, stolthed, accept. Det forandrede blik, den fremmede mentalitet, gensidighed og spændet mellem det velkendte og det uforståelige. *A New Dynasty – Created in China* bliver en udstilling, der forsøger at liggestille vores blik med deres, og som forsøger at vise os, hvordan kineserne har genfundet sig selv og er vokset ud af og op af deres egen jord og af kulturmødet.

Der er lagt meget sjæl i den nye udstilling på ARoS, og jeg tænker, at den vil kunne bidrage positivt med en uddybning af den netop overståede (og fantastisk flotte) udstilling på Moesgaard Museum *Den Sidste Kejser – Kinas Terrakottahær*.

Så jeg glæder mig til, ARoS slår dørene op og forsøger at udvide vores horisont; jeg tror, det bliver en øjenåbner og en fornøjelse.



I forbindelse med udstillingen er udgivet et fyldigt katalog:

Erlend G. Høyersten, Feng Boyi,
Bjørn Inge Follevaag, Wang Dong,
Mette Holm

A New Dynasty – Created in China
ARoS 2015. Ill. 240 sider, 349 kr.

25% RABAT PÅ ALLE VARER I FEBRUAR I ANLEDNING AF KINESISK NYTÅR 2016



TAO ART&DESIGN
SØNDERGADE 1A
8000 ÅRHUS C
TLF.: +45 24 22 11 71
BIRK@TAOARTDESIGN.COM
WWW.TAOARTDESIGN.COM

TAO 道
ART & DESIGN

KINESISK DESIGN &
KUNSTHÅNDVÆRK

- MØBLER
- KERAMIK
- GRAFIK

JEG ER KINA. VI ER KINA. FOLKET. IKKE STATEN

*“Truth becomes fiction when the fiction’s true;
Real becomes unreal where the unreal’s real.”*

(Cao Xueqin)

Iona Kirkpatrick er en outsider. Hun er midt i trediverne og midlertidigt bosat i en trang to-værelses lejlighed i udkanten af London. Hun er uddannet sinolog og påtager sig tilfældige oversættelsesopgaver, som sjældent interesserer hende. Hun er hverken gift eller har kæreste, men har sex med tilfældige mænd, som hun opstøver på barer og på internettet, og som sjældent interesserer hende. Hendes familie ser hun kun sjældent, for de interesserer hende ikke. Hun bliver af og til forstyrret af larm fra politiske demonstrationer, men det interesserer hende ikke. Intet interesserer Iona Kirkpatrick.

En dag bliver hun kontaktet af en forlægger, der har fået overdraget en bunke dagbøger og breve skrevet på kinesisk. Iona skal oversætte materialet og vurdere, om det har almen interesse. Hun vælger en tilfældig side ud, skrevet med næsten ulæselige håndskrevne skrifttegn, og begynder at læse. Gradvist udfoldes en historie, som ikke blot har “almen interesse”, men som også vil vække Iona til live igen.

Dagbøgerne og brevene rummer en tragisk kærlighedshistorie mellem drengen Kublai Jian og pigen Mu. Som Iona lever de i udkanten af et samfund, de ikke forstår, og som de ikke har indflydelse på. Begge er kunstnere, men deres opvækst og ambitioner er helt forskellige.

Kublai Jian er halvt mongol og halvt kineser og kommer fra en familie, hvor tidens ideologi og politik betyder alt. Mu kommer fra landet, hvor hendes familie af bønder har dyrket jorden, som generationer før dem. For Kublai Jian er kunst og politik uadskilleligt, mens Mu dyrker kunsten for dens egen skyld.

Mu er poet, såkaldt tågedigter, og lader sig følge med strømmen uden at udfordre myndighederne eller andre omkring sig. Hun turnerer med sit eget punkband i både Kina og udlandet og bider smerten i sig fra afstumpede kinesiske myndigheder, sexgale amerikanske koncertarrangører og den kæreste, der forlader hende.

Som virkelighedens Cui Jian (Kinas første

JEG ER KINA

亲爱的:
春天:太阳到眼。可我总觉得提
和寒冷。灵魂里有春天存在,只有
你。我现在写信的地方,还不
能告诉你。以后当我安全
的时候,我会告诉你。
我还不知道这个计划“能否实现,
但有一件事是肯定的,我会为了
你,活着。XIAOLU GUO

og største rockmusiker) er Kublai Jian rockmusiker. Hans musik og politiske budskaber tiltrækker både ungdommen og de kinesiske myndigheder. Mu overværer en af hans koncerter, og midt i endnu et raid af hårdhændede kinesiske betjente forelsker de sig. Hun prøver at få ham til at holde igen med de farlige politiske budskaber, men forgæves.

Kublai Jian er kompromisløs. Hellere være politisk martyr end at gå på kompromis. Han kræver personlig og politisk frihed. Han er som figur ikke blot inspireret af Cui Jian, men henleder også tanker på Ai Weiwei og selvfølgelig forfatteren selv. Til stor fortrydelse fik Kublai Jian aldrig selv for alvor deltaget i studenterdemonstrationerne på Den Himselfreds Plads i 1989, hvor han i stedet lå i studenternes sovesal og lyttede til vestlig punkmusik.

Nu tager han revanche og deltager først aktivt i de spæde Jasmin-demonstrationer i 2011, og samme år deler han til en stor koncert et politisk manifest ud med krav om de-

mokrati og menneskerettigheder. Myndighederne arresterer ham og anklager ham for “undergravende antistatslige aktiviteter”. Heldigvis er hans far Kinas premierminister (!), og derfor “nøjes” myndighederne med at smide ham ud af landet og i eksil i England.

Dagbøgerne og brevene fortæller den tragiske kærlighedshistorie mellem de to før og efter hans eksil. Adskilt af verdenshavene og af et undertrykkende politisk regime forsøger de at finde hinanden igen.

Fra sit eksil skriver Kublai Jian fx “kæreste Mu. Solen er brandvarm, gamle lortehimmel. Jeg føler mig tom og nøgen. I min sjæl er der ingenting, bortset fra billedet af dig. Jeg skriver til dig fra et sted, jeg endnu ikke kan fortælle dig om ...” Han får afvist sin asylansøgning i England og flygter videre til Frankrig, Schweiz og Grækenland, og afstanden mellem dem bliver større og større.

Iona sætter sig for at gøre hvad som helst for at bringe dem sammen igen.

Xiaolu Guo (født 1973) har selv måttet flygte i eksil i England. Hun er forfatter, filminstruktør, debattør og anmelder og beskæftiger sig med temaer som fremmedgørelse, isolation, forfølgelse og selvansøgelse.

Hun er helt bevidst om prisen ved at leve i eksil, fjernt fra sit hjemland og fjernt fra sit kinesiske publikum. Som romanfiguren Kublai Jian og som flere andre kinesiske eksilforfattere går hun ikke på kompromis og vil ikke acceptere de kinesiske myndigheders censur og den udtalte selvrensning blandt kinesiske forfattere i hjemlandet.

Jeg er Kina er en fængslende og velkomponeret tragedie om prisen ved at holde fast i sin personlige integritet i et følelseskoldt samfund præget af censur og forfølgelse af systemkritikere. Selve kærlighedshistorien mellem Mu og Kublai Jian er rørende og dybt tragisk, men det er de mange andre lag af hi-

storien, der for alvor gør romanen vedkommende.

Kinesisk litteratur og filosofi har en lang tradition med at fokusere på dualistiske spil mellem fiktion og virkelighed, drøm og vågen. Fortællingen om Ma og Kublai Jian vækker oversætterten Iona fra sin selvvalgte isolation og fremkalder de ægte følelser hos hende, som de også selv forfølger. "Pludselig forekommer hendes egne forhold til de mænd, hun tilfældigt møder, håbløse, hendes kærlighedsliv er en kold plasticpantomime af rå sammenfiltringer i mørket". Det er rigtig fint fortalt.

Mu og Kublai Jian er ikke kun på flugt fra emsige kinesiske myndigheder, men også fra deres egen fortid. Mu har forældre, der kun ønsker, at hun skal blive gift og underordne sig sin mand, mens Kublai Jians forældre opdrager ham i den maoistiske ideologi. Gabet mellem generationerne er stort i Kina i disse år. Begge afskyr de den totalitære ideologi og den manglende plads til den individuelle frihed, uanset om ideologien hedder kommunisme eller konfucianisme, og begge søger mod den vestlige verdens måder at udtrykke frihed og forskellighed på. Og først og fremmest vil de have lov til at udtrykke og vise deres personlige følelser, og det giver det bornerte Kina og den ældre generation dem ikke mulighed for.

Jeg er Kina tegner et grusomt portræt af

det moderne Kina. Vi kommer hele paletten omkring i uhyrligheder og latterligheder. Vi hører om magtmisbrug, korruption, forfølgelser af anderledes tænkende, afstumpethed og ligegyldighed. Selvom det er dybt tragisk læsning, formår Xiaolu Guo alligevel at formidle sit budskab med stort overskud og ømhed.

Og fx den autentiske historie om, hvordan de kinesiske myndigheder i dagene omkring den omspændende Jasmin-revolution forbød blomsterhandlere at sælge jasminblomster og brændte dem, de fandt, i store bål midt i Beijings gader, er galgenhumoristisk.

Xiaolu Guo er bandlyst i Kina, og *Jeg er Kina* er derfor skrevet på engelsk og henvendt til et ikke-kinesisk publikum. Det er måske grunden til, at romanen skæmmes af at favne lidt for bredt og indeholder et til tider meget svulstigt og fraseret sprog.

Kærlighedshistorien om Mu og Kublai Jian vikles ind i kinesisk historie, filosofi og religion og en enøjlet kritik af stort set alt, der er sket i Kina de sidste 50 år, lige fra forurening, internetcensur, etbarnspolitik og til korruption, økonomiske reformer og diverse politiske kampagner. Selv i England forsøger skumle og korrupte kinesiske embedsmænd at forhindre udgivelsen af Mu og Kublai Jians historie.

Det bliver simpelthen for meget og alt for ensidigt.

Sprogligt er romanen fyldt med klichéer som "døden løber hurtigere end mennesker, døden stjæler vores håb, længe før foråret kommer" og "hvis længsel altid bringer skuffelse, og begær hænger sammen med en følelse af tomhed, så er kærlighed virkelig en melankolsk affære".

Oversætterten konkluderer om Mu og Jians forhold: "Livet har forrådt deres kærlighed. Politik har solgt deres kærlighed til djævelen."

Trods disse anker er *Jeg er Kina* en glimrende og velkomponeret roman, som nok tegner et dystert portræt af det moderne Kina, men som også giver et optimistisk bud på, hvordan man bevarer sin personlige integritet.

Xiaolu Guo

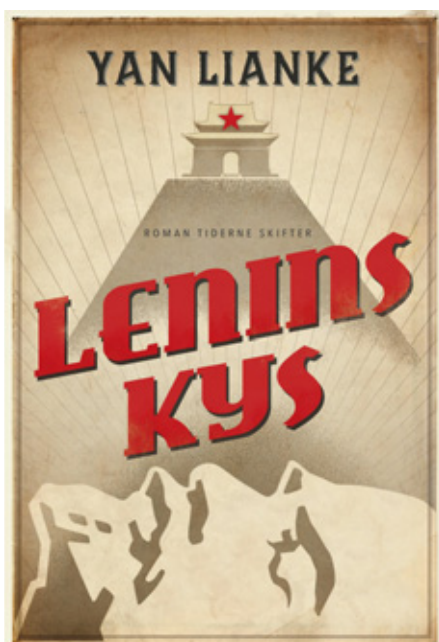
Jeg er Kina

Oversat fra engelsk af Svend Ranild

Rosenkilde Bahnhof 2015.

464 sider, 300 kr.

Lene Bech og Christian Nielsen
er gymnasielærere i kinesisk
og forfattere til bl.a. et kinesisk
lærebogssystem på dansk.



PRØV LYKKEN

I mere end en forstand ligger lykken ikke lige om hjørnet i Yan Liankes absurde historiske allegori *Lenins Kys*, som på godt og ondt beskriver den jagt på rigdom og magt, som ramte Kina, efter Deng Xiaoping reformerede landets økonomi i starten af 1990'erne.

Lenins Kys er historien om den lille landsby Lykken, som ligger så afsondret i et uvejsomt bjergområde i det store rige, at det i århundreder har undgået officiel opmærksomhed. Landsbyens beboere har levet godt af den frugtbare jord i området, og uden de store fordringer til tilværelsen har man levet i fred og fordragelighed med hinanden.

Man har levet "omvendte dage", som det fortælles, er "en himmelsk tilværelse, der er

gået tabt. Det er en helt unik livsform, som kun Lykkenboerne forstår og engang har oplevet. Omvendte dage, kalder landsbyboerne denne livsform, der rummer frihed, lethed, overflod, afslapning, og som er blottet for konkurrence."

Tre hændelser vender imidlertid op og ned på den sorgfrie og harmoniske tilværelse og tvinger Lykken ud af sin isolation.

Den unge pige Mao Zhi er glødende kommunist i slutningen af 1940'erne. Som medlem af Folkets Befrielsesfront kæmper hun i borgerkrigen mod Nationalisterne. Efter et drabeligt slag flygter hun fra fronten og havner i den søvnige landsby Lykken. Hun slår

sig ned og bliver snart byens ledende skikkelse. En dag hører hun, at kommunisterne har vundet borgerkrigen, og hun beslutter, at Lykken skal indgå i det nye socialistiske samfund.

Snart vælter ulykkerne ned over Lykken. Baseret på de virkelige hændelser under Det store Spring Fremad (1958-1962) og Kulturrevolutionen (1966-1976) oplever Lykken hungersnød, politiske forfølgelser, død og ødelæggelse.

Mao Zhi bliver så forfærdet, at hun ønsker at trække Lykken ud af samfundet igen, men gjort er gjort, og i skam trækker hun sig tilbage og lever isoleret med sine gale hunde. Lige indtil den dag en ny absurd hændelse rammer Lykken og giver hende en ny chance.

Midt under høsten i sensommeren rammes landsbyen af en pludselig snestorm. Høsten bliver ødelagt, og hungersnød truer igen. Da træder amtsdirektør Liu ind på scenen. Liu er en svært kedelig personage. Han har år tilbage besøgt Lykken, hvor han voldtog Mao Zhis datter. Komplet uduelig, selvoptaget og uden kvalifikationer, men med en god portion held og smisken for dem med magt er han steget i graderne i partiet og endt som amtsdirektør.

Mao Zhi beskriver ham malende: "Bevar mig vel! Hvordan er han blevet amtsdirektør? Han er en svinehund, et nokkefår, en maddike, der mæsker sig i stinkende svinekød. Han er en kold kadaverhund! Nej, han er en ussel lille lus i pelsen på en kold kadaverhund!"

Amtsdirektøren skal uddele nødrationer og penge til de hungersnødsramte beboere i Lykken, men han har udtænkt en plan, der både kan sikre Lykken økonomisk og fremhæve ham selv: Han vil opføre en turistpark i landsbyen, og som topattraktion vil han installere Lenins balsamerede lig i et mausoleum. Der skal naturligvis også gøres plads til hans eget lig, når den tid kommer.

Russerne er trætte af omkostningerne ved at passe Lenins lig, og Lenin selv er ikke rigtig oppe i tiden i Rusland, så amtsdirektøren er overbevist om, at liget vil være til at købe. Som en af verdens største turistattraktioner vil det ikke være billigt at anskaffe, så amtsdirektøren må finde en måde at rejse penge. Der skal simpelthen tjenes penge på et af socialismens vigtigste forbilleder!

Lykken afholder den årlige sommerfest, hvor alle har fri, og hvor der er god mad, fest og optræden. Lykkens beboere har levet af-

sondret fra det omkringliggende samfund i århundreder, inden Mao Zhi førte dem ind i det nye socialistiske samfund. De bærer stadig præg af at være outsiders, for byens 197 sjæle er alle handicappede. De er blinde, døve, stumme, halte, etbenede eller bittesmå. Kun ganske få er "helt mennesker", men også disse lider under en eller anden form for mentalt eller fysisk handicap.

Som kompensation har de hver især udviklet helt særlige og fantastiske talenter, og dem optræder de med til sommerfesten: en kvinde, der er lam, kan brodere blomster på blade; en polioramt dreng kan gå rundt med den ene fod i en flaske; en blind kan høre, når fjer rammer jorden; en etbenet kan hoppe over ild; en døv kan lade fyrværkeri sprænge i sine ører osv.

Amtsdirektøren er til stede for at uddele nødrationer, og da han ser de mange optrædere, får han en idé: "Pludselig stod alt lysende klart for ham, og han så for sig det legendariske pengetræ skyde op i himlen med en svimlende fart". Han samler en trup af de bedste optrædere og vil sende dem på turne rundt i amtet. Mao Zhi gør indsigelser og får gennemtrumfet, at hvis beboerne skal forlade deres landsby, så skal amtsdirektøren se til, at Lykken igen kan træde ud af samfundet bagefter. Noget for noget.

Overalt hvor denne absurde forestilling bliver opført, har de succes. Folk kommer langvejs fra for at se showet, også selvom billetpriserne bare stiger og stiger. Snart arrangerer amtsdirektøren to daglige shows, og snart danner han en ekstra trup. Millionerne vælter ind, og snart kan amtsdirektøren købe Lenins lig og sikre Lykkens og hans egen fremtid, men så ...

Yan Lianke (f. 1958) er en af Kinas vigtigste nutidige forfattere, og det cementerer han med *Lenins kys*. Romanen er oprindeligt skrevet i 2003, og modsat de to andre romaner, der er oversat til dansk, *Folkets tjener* (2008) og *Landsbyens blod* (2012), har den undsluppet censuren i hans hjemland. Det kan faktisk undre.

Lenins kys er en grum fortælling om begærlige og afstumpede menneskers komplet hensynsløse udnyttelse af magtesløse landsbyboere. Det er en bidende politisk satire, skrevet med den sammenblanding af allegori og krystalklar realisme, som kendetegner Yan Lianke og flere andre kinesiske forfattere.

Selvom beskrivelserne af den ondskab, der rammer Lykkens beboere, er smertelig læsning, fornemmer man, at virkeligheden har været langt værre, og at forfatteren bevidst prøver at holde igen, både af hensyn til censuren og af hensyn til sine læsere. Det kommer fx til udtryk i, at romanen kun indeholder kapitler med ulige numre.

Sproget i *Lenins kys* er et kapitel for sig. Der bliver ikke lagt fingre imellem, når man taler sammen. Alting er rå, vulgært og direkte, som fx her, hvor en kommunaldirektør taler med amtsdirektørens sekretær: "Af en universitetsstuderende er du ikke meget bevendt, sekretær Shi. Jeg ville nyde at tvære mit lort ud over dine lærebøger og vaske tavlen ren med mit pis!", hvortil sekretæren svarer: "Kommunaldirektør, din mund er et stort lokum."

Lenins kys er en fantastisk fortælling, som ikke blot tegner et barskt og medrivende portræt af den kapitalismefeber, der ramte Kina i 1990'erne, men også trænger dybt ned i sjælene på både vindere og tabere i det store magtspil.

Eneste anke mod romanen er den udpenslede realisme, der til tider virker trættende og forstyrrende. Realismen er selvsagt nødvendig i denne grumme fortælling, men den kunne med fordel have været kortere end de 450 sider.

Til sidst en stor ros til den danske oversætter Susanne Posborg, som i den grad igen markerer sig som en af de helt store oversættere af moderne kinesisk litteratur. *Lenins kys* er fyldt med sidebemærkninger, alenlange naturbeskrivelser, og store dele er skrevet med Henan-dialekt. Det har været noget af et projekt at oversætte og fordanske, men det er lykkedes på forbilledlig vis.

Yan Lianke

Lenins kys

Oversat af Susanne Posborg fra kinesisk
Tiderne Skifter 2015.
440 sider, 350 kr.

**Lene Bech og Christian Nielsen
er gymnasielærere i kinesisk
og forfattere til bl.a. et kinesisk
lærebogssystem på dansk.**

KINAS LILLE, STORE NABO

Det falder lidt uden for nærværende tidskrifts Kina-rammer at beskæftige sig med en bog om Mongoliet, men naboen mod vest-nordvest er da absolut et par ord værd. Et par ord og mere til har den tidligere Kina-korrespondent, journalisten Mette Holm stykket sammen i *Mongoliet – stemmer fra steppen* om udviklingen i landet siden frigørelsen fra Sovjetunionen.

Klemte inde mellem nu Rusland og Kina er Mongoliet både lille og stort. Befolkningsmæssigt en dværg sammenlignet med de to store – bare tre millioner indbyggere – men arealmæssigt ganske betragteligt, godt 1,5 millioner kvadratkilometer eller sådan cirka 36 gange Danmarks størrelse. Og interessant både som stødpudestat mellem de to giganter og for sine naturressourcer.

I et andet perspektiv også interessant for en demokratisk udvikling, der vel ikke er uden skønhedspletter – korruption er udviklingslandenes svøbe – men dog mere håbefuldt, end hvad man har set i flertallet af de centralasiatiske republikker. Dansk ulandsbi-stand har her ikke været helt forgæves.

Bogen lever op til titlen. Bortset fra nogle personlige, velskrevne og fængende betragtninger har Mette Holm ladet sine mongolske kilder tale selv i en kapitel-mosaik, der samlet giver et godt billede af landet, dets udfordringer og dets muligheder. Det er en journalistisk fair fremstillingsmåde, der dog i bogens form i mængde og omfang risikerer at blive sløvende. Der er tider, hvor man fornemmer, at støvet fra Mongoliets Gobi-ørken er ved at lægge sig over siderne.

Denne negative betragtning får så sin modvægt i bidraget fra Mette Holms medrejsende, fotografen Søren Zeuth, der har taget en række fremragende billeder af både folk og land, så konklusionen er: Mongoliet, der i en europæisk offentlighed har udviklet sig i skyggen af de to store naboer, har fortjent en bog. Det har landet fået, og den kan det være tjent med.

Mongoliet er jo et af de mere sælsomme kapitler i verdenshistorien. I det, vi kalder midaldertiden, udgangspunkt for, hvad der blev den daværende verdens største kendte im-

perium under Djengis Khan og hans nærmeste efterkommere. Senere lydrige under de kinesiske Manchu-kejsere fra 1600-tallet og frem – og i moderne tid i en tvivlsom situation, bedst beskrevet med et frit oversat amerikansk udtryk: I klemme mellem en klippe og noget hårdt.

Naboerne mod øst og vest har skiftevis haft de to roller. Manchu-kejserdømmets fald gav Mongoliet en stund af selvstændighed, der sluttede i 1920'erne med en tæt tilknytning til og dominans af det sovjetrussiske kommunistiske styre, som på positivsiden gav mongolerne sikkerhed mod japansk ekspansionslyst fra Manchuriet.

Kommunismens fald i Sovjetunionen førte også til en mongolsk mini-revolution, der er baggrund for det nuværende parlamentariske styre, som så har oplevet, at Kina igen – delvis på grund af den russiske udvikling – har indtaget rollen som den hårde klippe, omend med de fredelige midler, der hedder økonomisk dominans.

De mongolske ledere øver en ganske dygtig balancekunst mellem kollegerne i Beijing og Moskva, bl.a. ved at søge andre internationale forbindelser, f.eks. ved deltagelse i FN-samarbejdet og dets fredsbevarende aktioner. Og man demonstrerer sin selvstændighed, hvor man kan.

Blandt andet har man på det diplomatiske plan flere gange lagt sig ud med kineserne ved at tage imod tibetanernes eksilerede leder, Dalai Lama. Historisk er der en nær sammenhæng mellem Tibet og Mongoliet, og den tibetanske buddhisme har flere af sine rødder i Mongoliet, hvor mere end halvdelen af befolkningen bekender sig til den trosretning.

Seneste lille konflikt i den anledning var i 2014, da Dalai Lama og Kinas præsident, Xi Jinping meldte deres ankomst til Mongoliet samtidig. Et vink med en kinesisk vognstang blev forstået. Præsidenten kom som planlagt, og Dalai Lamas besøg blev udskudt nogle måneder.

Når 62 pct. af den mongolske handelsbalance, import og eksport, er med Kina, og når 90 pct. af den mongolske eksport går til Kina, er det begrænset, hvor meget man lufter sin selvstændighed over for den kunde. Og selv om man måtte have sine meninger om Vla-

dimir Putin og hans fremfærd, er man diplomatisk om den russiske udvikling. 90 pct. af Mongoliets forbrug af olie og gas kommer fra Rusland.

Pengene taler, og den lille-store tidligere nomade-nation har brug for økonomiske partnere, hvis den skal udvikle og udnytte sine rigdomme, der er gemt i jorden: Kul og kobber, efterspurgte sjældne metaller og guld ikke at forglemme.

Ellers er der bare steppen og ørkenens heste, får og kameler at se hen til.



Mette Holm og Søren Zeuth (foto)

Mongoliet – stemmer fra steppen

Forlaget Frydenlund 2015.

Udgivet i samarbejde med

Dansk-Mongolsk Selskab.

192 sider, 299 kr.

Nils Thstrup er journalist med udenrigspolitik som speciale. Han har rejst i Kina siden 1974 og skrevet fire bøger om folkerepublikkens udvikling gennem reformårene.

(KVINDE ER) KVINDE VÆRST

Bogen har tre dele, sådan at hver del er bygget op om en af de tre hovedpersoner, tre søstre ud af en samlet søsterflok på syv.

I den første del er vi i en isoleret landsby, Wang Family Village, i begyndelsen af 1970'erne (men det kunne for så vidt være når som helst), hvor vi følger den fornuftige, målrettede storesøster Yumi, familiens reelle kvindelige overhoved.

Anden del handler om den kønne, flirtende søster Yuxiu og følger de to søstres "sociale opstigning" til den nærmeste småby gennem Yumis giftermål med en kadre i en moden alder.

Tredje del foregår på en kostskole i Beijing, tiden er nu de tidlige 1980'ere. Denne gang drejer det sig om den yngste søster Yuyang, hverken særlig køn eller særlig talentfuld, men en rigtig slider. Og sladrehank.

Yumi er ældste søster i en – helt urealistisk stor – søsterflok på i alt syv søstre. Pigerens far, landsbyens partisekretær Wang Lianfang, blev på et tidspunkt – før starten på vores historie – rasende på hustruen, og efter at have stukket hende et par flade ("en forhånd og en baghånd") fortsatte han: "... hvem tror du, du er? ... ikke en eneste dreng er drattet ud af dig, og alligevel forventer du to skåle ris til hvert måltid."

Men endelig, i 1971, føder hun en dreng, som får navnet Lille Otte. Nu er partisekretær Wang tilfreds, og hustruen slipper for flere graviditeter. Babyen bliver overladt til Yumi, som i forvejen kæmper en brav kamp for at opretholde orden i den store søskendeflok, og specielt klare den uophørlige magtkamp mellem hende selv og Yuxiu.

Men hendes allerstørste udfordring bliver det at manøvrere i det minefelt af sladder, som omgiver hendes fars udenomsægteskabelige aktiviteter. Wang Lianfang har som partikadre rig lejlighed til at besøge de enkelte familier i landsbyen, også når manden ikke er hjemme. Og han har noget at indhente på grund af den store pigeflok, han har avlet:

"Eftersom han havde studeret dialektik i amtets største by, vidste partisekretær Wang alt om forholdet mellem indre og ydre faktorer og forskellen på et æg og en sten Efter hans opfattelse var kvinder ydre faktorer,

ligesom land, temperatur og jordens kvalitet. God sæd producerede drenge, dårlig sæd producerede piger. Selvom han aldrig ville indrømme det, led hans selvværd, når han så på sine syv døtre."

Så fornuftig og handlekraftig Yumi end er, så falder hun alligevel i forelskelsens bundløse brønd. Hun forelsker sig i den pilotelev (Peng Guoliang, "tredje søn af en tøndemager" i nabolandsbyen), som hendes far har arrangeret forbindelse til. Efter at være blevet præsenteret for hinanden, opretholder de unge forbindelse gennem breve, som hele landsbyen smuglæser og sladrer om!

Yumi er meget tæt på at "gå hele vejen"

med Peng Guoliang (i en vildt usandsynlig scene, hvor de to unge får lov til at sove sammen, selvom de endnu ikke er gift), men hun når at stoppe i sidste øjeblik:

"Peng Guoliang var ved at sprænges. Det var Yumi også, men hun havde ikke tænkt sig at give efter denne gang, uanset hvad han sagde. Denne sidste bastion måtte ikke falde. Det var hendes sidste forsvar. Hvis hun skulle holde på denne mand, var hun nødt til at holde denne sidste flamme brændende i hans krop."

Men desværre, kærlighedshistorien ender i tragedie, og Yumi må bede faren om at finde en anden mand til hende: "Jeg er ligeglad med, hvordan han er. Jeg har kun én betingel-



se: Det skal være en mand med magt. Ellers gifter jeg mig ikke.”

Det lykkes for Wang Lianfeng (på trods af at han i mellemtiden har mistet sin partisekretær-stilling på grund af en skandale udløst af hans sidespring) at finde en højstående kadre i den nærmeste by, en mand i moden alder med voksne børn, hvis hustru ligger dødeligt syg på hospitalet. Yumi og kadren bliver gift blot få dage efter hustruens død.

Kærlighed er det ikke, men Yumi er sluppet væk fra landsbyen, og hendes mand har en magtposition; det er ikke så dårligt. Yumi klarer skærene.

Det kan man ikke sige om Yuxiu, den smukkeste af søstrene, som siden barnsben har lært at bruge kvindelig charme og flirt som en måde at få positiv opmærksomhed på. Det lykkes også hende at forlade landsbyen, idet hun flytter ind til Yumis nye familie i den nærliggende by og får et job, som søsterens mand arrangerer.

Men Yuxius kvindelige tiltrækningskraft besegler også hendes ulykkelige skæbne. Ligesom storesøsteren oplever Yuxiu en gløddende forelskelse, men det ender i voldtægt, og Yuxiu går ned på det.

Den yngste af de tre søstre, Yuyang, klarer sig så godt i skolen, at hun er blevet udvalgt til at komme på en kostskole for lærerstudenterne i Beijing. Tiden er nu 1982, og i forhold til plottet i bogens to første dele er det her en historie i sig selv, der for så vidt kunne være udgivet som en selvstændig bog.

Og måske kunne det have fungeret godt, tredje del er efter undertegnede mening den bedste af de tre. Skånselsløst spidder Bi Feiyu lærernes hykleri og den paranoide overvågning på skolen. Men også de unges ageren i dette miljø.

Yuyang bliver i al hemmelighed ”klasseinformant”, fordi hun er så anonym og intetsigende i pigernes og lærernes øjne; netop det gør hende velegnet til jobbet, som hun er stolt af. Yuyang slipper ikke for forelskelsens kvaler – som er et gennemgående tema for bogens tre hovedpersoner – men alligevel er tredje del mindre tung end de to første.

Hvis *Tre Søstre* kan karakteriseres som tragikomedi, så er de to første dele mest til den tragiske side, mens Yuyang-delen har mange humoristiske glimt i den bidende ironi, som

hos en dansk læser vækker associationer til Hans Scherfigs kritik af ”den sorte skole”.

Men der er også et godt skvæt Kafka i bogen. Det er en klaustrofobisk omverden af snagen og manipulation, som omgiver vores tre søstre. Sladderer flyder i tykke stimer, og alle er involveret. Enhver kan risikere at blive dømt af denne omverdens domstol, og der er ingen forsvarer. Det er et psykisk miljø, hvor omsorg og overvågning blander sig umærkeligt; en omverden af relationer mellem mennesker, der er afhængige af hinanden og samtidig undertrykker hinanden.

Og der er næsten ingen kulisser! Intet om det omgivende fysiske miljø. På en måde minder bogen her om Lars von Triers to epokegørende ”kulissefri” film *Dogville* (2003) og *Manderlay* (2005), hvor rummene og husene kun er markeret som kridtstreger på gulvet.

Det gælder især i første del af *Tre Søstre*, hvor man ikke får ret meget fornemmelse af landsbyens fysiske miljø; det handler alt sammen om mennesker og relationer.

Også her fungerer tredje del på en måde bedre, måske fordi det er lettere – også for læseren – at forestille sig livet og omgivelserne på en kinesisk skole i 1980’erne. En ung digterspire med lidt længere hår end de andre elever og genstand for Yuyangs første forelskelse er måske et ironisk selvportræt af Bi Feiyu?

Og det er alt sammen en satire vendt mod mandschauvinisme og kvindeundertrykkelse. Noget af det mest hjerteskrærende ved Bi Feiyus *Tre Søstre* er det forhold, at kvindeundertrykkelsen som oftest bliver håndhævet – af andre kvinder.

Alle tre søstre er omgivet af ”veninder”, som måske, måske ikke, er i færd med at mele deres egen kage. Trods deres vagtsomhed i forhold til falske ”veninder” udvikler de på hver sin måde et fortrolighedsforhold til en anden person. En fortrolighed, som vender sig mod dem selv. Det er et univers, hvor ”kvinde er kvinde værst”.

Hvis Bi Feiyu havde været en kvinde, ville det her være feministisk litteratur. Kan en mand skrive feministisk? Bi Feiyu gør det i alt fald. Han er ifølge forlaget netop kendt som ”Kinns førende mandlige kender af den kvindelige psyke”.

Bi er en seriøs, produktiv og anerkendt forfatter, og han modtog i 2010 Man Asia Book Prize i Hongkong for den engelske

oversættelse af *Tre Søstre*. Den kinesiske udgave, der kom i 2003, fik The Chinese Novel Association Prize.

Bogen efterlader ikke desto mindre nogle problemstillinger. Alle tre søstre bliver mere eller mindre knust af kvindeundertrykkelsen; hvorfor er der ingen følelse af uretfærdighed hos kvinderne? Hvorfor ingen modstand? Tværtimod accepterer de alle tre uden tøven og helt nøgternt deres ulykkelige skæbne, når den rammer dem. Selv når det drejer sig om voldtægt. Det virker både urealistisk og deprimerende.

Og hvad med den offentlige diskurs, der omgav det hele i perioden (”Kvinder kan bære halvdelen af himlen” osv.), havde den da slet ingen effekt? Det er i denne sammenhæng værd at bemærke, at der kun kommer meget sjældne sideblikke til det omgivende samfunds politiske diskurs i bogen, ligesom der ikke kommer nogen som helst hjælp fra myndighederne ved grove episoder.

Men uanset kritiske sideblikke, så er *Tre Søstre* bestemt værd at læse. Bogen giver en vinkel på den nyeste tids kinesiske historie, som vi ikke har oplevet før. Og historien er på sin egen måde gribende. Teksten er fuld af sprækker af humor, især i de mange knastørre ”bondske” ordsprog, som fortællingen er fuld af, og i den svidende satire vendt mod undertrykkelse, hykleri og fatalisme.

Bogen anbefales!

Bi Feiyu

Tre Søstre

Oversat (upåklageligt; uden dog at være fejlfri) fra engelsk til dansk af Sine Norsdahl, oprindelig oversættelse fra kinesisk til engelsk ved Howard Goldblatt & Sylvia Li-Chun Lin. Forlaget Turbine 2015. 417 sider, 300 kr.

Søren Clausen er forh. lektor i moderne kinesisk historie ved Institut for Historie og Områdestudier, Aarhus Universitet.

EN AKADEMISK OG DETALJERET SVÆRVÆGTER

Hvis man er en tenørud over det sædvanlige eller blot interesserer sig utroligt meget for livet i Danmark fra midten af 1600-tallet og fremefter, er Annette Hoffs akademiske sværvægter *Den Danske Tehistorie* ikke til at komme uden om.

Bogen tager sit udgangspunkt i skifteprotokoller, altså en oversigt over bohave fra afdøde personer, fra præster, bønder, herremænd, købmænd, apotekere samt andet godtfolk, som Hoff har studeret metodisk. På baggrund af disse skifteprotokoller tager Hoff sine læsere med rundt i hele kongeriget Danmark, hvor vi igennem skifteprotokollene bliver vidne til en langsom opblomstring af teen som nydelsesmiddel.

Den første officielle danske tedrikker synes at være Aalborg-biskoppen Anders Andersens Ringkøbing, hvis skifteprotokol i 1668 afslørede, at han efterlod sig *1 thee kande, 1 ditto*, for som Hoff siger, så kan vi med biskoppens tekander *med sikkerhed fastslå, at der blev drukket te i Aalborg i 1668 og sikkert også nogle år forud*.

Efter at Hoff har gennemgået private skifteprotokoller for at se, hvem der har drukket te, gennemgår hun også, hvem der har *solgt* te. Først undersøges skifteprotokoller fra apotekere, eftersom de var de første til at sælge te, der blev anset for at være medicin. Men som teen bliver mere udbredt, begynder den også at optræde i kramboders lageroptællinger, toldregistreringer og borgerregistre, hvor vi kan se, at flere og flere ernærede sig som tehandlere eller teudskænkere.

Stille og roligt kan læseren derfor følge teens udbredelse i Danmark fra 1668 og frem til i dag. Men det er ikke kun teens udbredelse, der redegøres for. På baggrund af skifteprotokollene, varelagrene og andre historiske kilder kan Hoff også redegøre for hele den fascinerende verden, der omgiver teen.

Hvordan teen startede som et statusobjekt, hvor det var vigtigt for adelen at føre sig frem med det tilhørende porcelæn – og hvordan lande som Holland, Tyskland og Danmark selv forsøgte sig som producenter af fajance og porcelæn, mens de fattige mæt-



Kinesere serverer te i København, 1904.

te nyde deres te af stentøj. Hvordan designet ændrede sig på kobberkedler og kander, så de var mere egnede til at koge tevand i, sølvsmedekunst, samovarens fremkomst, skibsfarten der bragte teen til Europa, konditori og salonkulturen med videre.

Kort sagt, så godt som alle aspekter omkring te gennemgås, fra de første registreringer af tekander i 1668 til moderne tesaloner i år 2000.

Det er måske også i samme tråd, at det er vigtigt at understrege, at værket *ikke* omhandler teen som et objekt i sig selv, forstået på den måde at *Den Danske Tehistorie* ikke gennemgår de forskellige tesorters smagegenskaber, deres terroirs med videre.

Der er en kort gennemgang af, hvordan sort te fremstilles ved at lade tebladene fermentere, og beskrivelser af kvalitetsgrader indenfor te som *Flowery Pekoe*, *Orange Pekoe* og *Pekoe*, *souchong*, *congou* og *bohea* optræder også. Hoff forklarer, hvilke dele af teplanten betegnelserne bruges til at beskrive, samt hvilke kinesiske ord de kommer fra, men

nævner ikke, at det er de *kantonesisk*-kinesiske udtryk, der bruges, og de er heller ikke ledsaget af skrifttegn.

Ganske vist nævnes hvid, grøn og sort te, men ikke de mange forskellige typer te, der eksisterer udover disse som oolong te (wulong cha, 乌龙茶), gul te, pu'erh te med videre, samt hvordan disse produceres og tilberedes.

Hoff kommer også ind på, at der verserede en diskussion om, hvorvidt te var en urt, altså en enårig vækst, eller en busk, som er flerårig, hvortil man konkluderede, at teen var en busk. Men hun nævner ikke, at teen kan udvikle sig til et helt træ, hvis den får lov. At man i Yunnan-provinsen har te-træer, som er flere hundrede år gamle, og 'med en stamme så bred, at end ikke to mænd kan favne derom', for nu at citere Lu Yu 陆羽, forfatteren til værket *Chajing*, teklassikeren, skrevet omkring år 760. Og at det primært er på de kultiverede marker, teen optræder som en busk, da den derved er nemmere at plukke.

Manglen på tegn er også lidt problematisk, da Hoff til tider skifter mellem at an-

vende wade-giles transskribering og pinyin, samt veksler mellem kantonesisk og mandarin. Det gør dog ikke noget for den overordnede forståelse.

Fraværet af benævnelsen af de forskellige tetyper forklarer Hoff selv med, at det ville føre for vidt at nævne samtlige tetyper kvalitet og udseende, hvilket hun gør opmærksom på allerede i 1700-årene, hvorefter hun citerer: "Thi i China opregner man 50 sorter thee, ja maaskee Læseren ogsaa, naar han ei ere en ægte Theeprøver, kunde kedes ved at læse mere om Theens Oprindelse og Tilberedelse", hvorfor Hoff afholder sig fra det samme.

Da værket omhandler *den danske tehistorie*, er hun naturligvis undskyldt, men for nogle te-interesserede læsere var det måske en rar information at få med i bagagen. Det er altså ikke for at blive klogere på tetyper og tilberedning af te, at man skal læse bogen, men udelukkende teens udbredelse i Danmark, på baggrund af førnævnte optegnelser og skifteprotokoller.

Hoffs meget metodiske gennemgang viser, at der her er tale om et velfunderet akademisk værk og altså *ikke*, hvad man – for nu at blive i terminologien – kunne fristes til at kalde 'en tynd kop te', sådan som mange populærværker om te kan være det.

Netop den metodisk underbyggede gennemgang af de forskellige skifteprotokoller vil måske afskrække nogle læsere, idet værket med de mange opremninger til tider kan virke som forholdsvis tung læsning. Men her formår Hoff dog at formidle historien på en levende måde ved også at inkorporere andre elementer fra skifteprotokollerne, så hun fra tid til anden tegner et spændende historisk billede af enkelte tilfælde, situationer og personer.

Eksempelvis nævner hun den 23-årige apoteker *Johannes Friedenreich*, som kom til Aalborg fra København i 1665. Det var muligvis hos ham, vores førnævnte biskop kunne købe sig sine teblade, og vi finder, at apotekeren drev sit apotek så godt, at han foruden *en Indiansk Laqerit Thee Geskier med tilhørende Gies Kander og Postelins Skaaler* ligeledes efterlod sig spejle, malede portrætter, en imponant bogsamling og en *Guldschildpadde*, hvor udi var en *stoer gul og en liden Deamant*, foruden hele 56 kg kobbermønter, da han fór til himmels.

For de læsere, hvis danske sprog ikke rækker tilbage til 1600-tallet, er der hjælp at

hente: Dels får vi at vide, at *Indiansk* ikke betyder, at det kom fra Indien, men at alt, hvad der stammede fra Kina, dengang blev benævnt ostindisk, øst for Indien, og at udtrykket *Indiansk stentøj* i virkeligheden betegner kinesisk porcelæn. *Geskier* kommer af det tyske *Geshirr*, som betyder service eller stel, og *gies* betyder enten at skænke på tysk eller *en støbt kande*. Apotekeren havde derfor en lakeret tebakke med tilhørende stel bestående af både kander og kopper. Således hjælper Hoff sine læsere gennem værket.

En anden sjov beskrivelse er hentet fra Aarhus, hvor konditorikulturen – med tilhørende te-udskænkning, naturligvis – også var udbredt. Her kan vi læse om *H. Øhlenschlägers Wienerbageri og Conditori* på Skt. Clemens Torv, der i 1869 anbefaler sig med *forskjellige Slags Wiener- og Dresdenerbrød, Horn, Vrøvl og Keks*.

Wienerbrødet er i store træk, som vi kender det i dag, *Dresdenerbrødet* svarer til de tyske *Stollen*, bagværk med rom, rosiner og marcipan, og *Vrøvl* var små kager, som dypedes i kaffen og teen.

Prøv De blot, næste gang De er hos Deres konditor, at bestille en omgang *Vrøvl!*

Bogen indeholder foruden denne metodiske og detaljerede gennemgang en flot billedside med motiver som interiør fra herregårde, diverse porcelæns- og fajancekopper, postkort med folk, som nyder te, konditorier, prospektkort, skibsfart, malerier med temotiv med videre.

Der er sågar et fotografi fra 1904, som viser kinesere i silkebeklædning servere te i Asiatiske The Kompagnis tesalon på Østergade 50 i København eller Liptons tesalon fra Landsudstillingen i Aarhus 1909, og som læser kan man ikke andet end at blive hensat til den tids finkultur og salonstemning.

For at opsummere, så er det primært teens historie i Danmark, værket *Den Danske Tehistorie* beskriver. Hoff demonstrerer teens begyndelse som et luksusobjekt for de få, og hvordan den langsomt blev allemandseje, men samtidig også hvordan teen overlevede sig selv, blev rationeret i krigstidsårene, blev skiftet ud med urtete og kaffe, for at opleve en ny opblomstring omkring år 2000.

Der er altså tale om et tidsperspektiv på næsten fire hundrede år, efter at teen første gang blev introduceret til Europa af hollandske handelsrejsende og indtil nu. Herved har

Hoff med sit værk formået at give et unikt indblik i den danske tehistorie, hvor så godt som alle facetter inkluderes og beskrives. Men netop denne mangfoldige beskrivelse af alt, hvad der omgiver teen, såsom tilhørende teudstyr, tevaner, tekultur med konditori og udendørsservering, kan dog til tider synes en smule tungt.

Hvis man primært er interesseret i te som et nydelsesmiddel, hvor man ønsker at vide mere om tetyper, terroirs, produktionsmetode med videre, såvel som indgående beskrivelser af teudstyr fra Kina og Japan, så kan *Den Danske Tehistorie* ikke anbefales. Der er andre værker, som i mere detaljeret grad netop fokuserer udelukkende på disse emner.

Men hvis man derimod er en tenørd, er historieinteresseret og ønsker at vide mere om, hvordan et nydelsesmiddel som te langsomt gør sin entre i Danmark, med alle de forskellige aspekter, der hører sig til, såsom fajanceproduktion, Den danske Kinafart, tehandel, salon- og konditorikulturen, ungdomsoprør med videre, så er *Den Danske Tehistorie* ikke til at komme udenom.

Her giver Hoff i kraft af sit dygtige akademiske håndværk et glimrende velfunderet indblik i, hvad der med rette kan kaldes *Den Danske Tehistorie*, i alle dens mange facetter.



Annette Hoff

Den Danske Tehistorie

Forlaget Wormianum og

Den Gamle By 2015.

360 sider, 288 kr.

Morten Bech Jensen er sinolog fra Københavns Universitet og Beijing International Studies University. Han har skrevet speciale om te i Kina.

SCHJELLERUP OG SCHULTZ

Jeg giver en flaske snaps til den første ...!

For tredive år siden havde jeg en chef, der sendte vores institutions ansøgning ind til årets Finanslov. En halv snes sider inde i ansøgningen udlovede han en flaske snaps til den første sagsbehandler, som var nået dertil i teksten. Han fik ikke en eneste henvendelse!

Det kunne være fristende at udlove en gevinst til den læser, der kender både Hans Carl Frederik Christian Schjellerup (1827-87) og Jesper Johansen Schultz (1865-1943).

Trods 40 års arbejde med kinesiske emner kendte jeg dem heller ikke, førend jeg blev trukket ind i et par undersøgelser.

H. C. F. C. Schjellerup



Det er kendt dansk industrihistorie, at C.F. Tietgen og Det Store Nordiske Telegraf-Selskab var pionerer i etableringen af det kinesiske telegrafvæsen. Det er der skrevet disputater om, og i adskillige kortere beretninger fortælles, hvorledes kablerne i nattens mulm og mørke blev bragt i land på kinesisk jord nær Shanghai.

Det kunne jo med nutidens øjne være en penibel sag, at Danmark, at et stort firma, således forbrød sig mod det kejserlige forbud mod telegraflinjer, jernbanelinjer og lignende vestligt unødvendigt. Og ja, det er da en lille plet, men nærmest en skønhedsplet, som var mulig, fordi der i Kejserriget var åbenlyse brydninger mellem de konservative og de reformåbne.

Der var da heller ikke hverken protester eller razzia eller repressalier mod Store Nord, da telegraflinjen Shanghai-Hongkong blev åbnet for de vestlige handelsfolk i april 1871.

Ej heller da kinesiske købmænd måneden efter blev præsenteret for vidunderet. Også her fortælles farverige beretninger om, hvordan kvikke kinesere (bemærk den nedladende vinkel) forstod at udnytte informationernes hastighed til personlig økonomisk vinding.

Således er historien. Men bemærkede læseren den indbyggede revolution i ovenstående? Nej, ikke bare det, at telegrafene kom til Kina. Det derimod, at telegrafene kunne sende kinesiske tegn!

Morsesystemet var dengang kun 20 år gammelt, og det var kun beregnet til det vestlige alfabet. Men hvordan sende et kinesisk tegn via telegrafene? Adskillige havde allerede prøvet at løse problemet, men forgæves.

I 1870 kom den såkaldte Burlingame Mission til Danmark. Det var en kinesisk diplomatisk delegation på rundrejse til USA, Rusland og de europæiske stater, – alt med det formål at skabe forståelse for den kinesiske situation og præcisere den kinesiske forståelse.

se omkring landets egen overhøjhed. Herunder afvisning af telegraflinjer.

I Danmark mødtes delegationen med C.F. Tietgen, der IKKE fik en tilladelse til at lade telegrafene i Kina, men et diskret nik, der med en revyviser vel kan opsummeres til "din mund siger nej, nej, men dine øjne siger ja".

Straks efter delegationens afrejse henvendte Tietgen sig til den danske astronom Schjellerup, der havde lært sig selv kinesisk og arabisk for at kunne læse deres gamle astronomiske tekster. Kunne han løse opgaven med de kinesiske tegn? Det kunne han. Mindre end et halv år efter afleverede han udkast til en metode, der var lige så genial, som den var simpel.

Løsningen byggede på de traditionelle opslag i en kinesisk ordbog. Her finder man først 1 af 214 grundelementer i et tegn, derefter tæller man antal ekstra streger og kigger i en liste. Når tegnet så er fundet, bliver man henvist til et nummer inde i ordbogen,



hvor tegnets grundbetydning står, – ligesom i øvrigt også betydningsskift, når tegnet sættes sammen med andre tegn.

Enhver kineser kan slå op i en sådan ordbog og finde det tal, der korresponderer med tegnet. Og så? Så morser man tallet! Og modtageren slår op under tallet og finder tegnet! Så let var det.

Det system dannede grundlag for udgivelsen af telegrafkodebogen Dianbao Shuji, der igen var basis ved demonstrationen for de kinesiske købmænd i Shanghai i maj 1871. Af denne første udgave er kun bevaret eet eksemplar i Rigsarkivet, ... og så eet eksemplar, som oprindeligt blev købt af sinolog Bo Gregersen i 1976, men senest blev opbevaret på Nordisk Institut for Asienstudier.

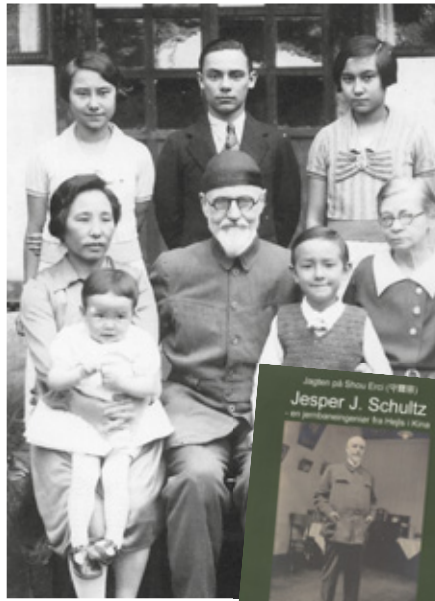
Tidligere generalkonsul i Shanghai, nu direktør ved Copenhagen Business Confucius Institute, Carsten Boyer Thøgersen, fik den gode idé, at kodebogen rettelig burde være på Shanghai Telecom Museum, der har til huse i de gamle Store Nord-bygninger ved The Bund i Shanghai.

I anledning af 65-året for oprettelsen af diplomatiske forbindelser mellem Danmark og Kina blev kodebogen overrakt museet den 11. juni 2015.

GN Store Nord samt Huawei o.a. havde tillige sponsoreret fremstilling af ni eksakte replikaer samt et engelsk-kinesisk ledsagehæfte, der fortæller historien.

*Carsten Boyer Thøgersen
og Hans Jørgen Hinrup*
**The First Chinese
Telegraphic Code Book**
**Published by Great Northern
Telegraph Company in 1871**
Copenhagen Business
Confucius Institute,
May 2015. 32 sider,
engelsk og kinesisk tekst.

Jesper J. Schultz



*Familien Schultz, 1935.
Jesper i midten med sin
kone Yuki til venstre og sin søster Ingeborg
til højre og de fem børn.*

På en lidt skæv måde svarer denne beretning til spørgsmålet: Hvem opdagede Amerika? Kristoffer Columbus eller indianerne, der boede der?

Tilbage i juni 2012 modtog jeg en mail fra professor Jørgen Delman, Københavns Universitet, der fra Tyskland var blevet spurgt, om han kendte "en dansk ingeniør, der var i Kina i den republikanske periode, og som tilsyneladende havde en stilling ved Dujiangyan i Sichuan i 1936, hvor han øjensynligt havde ansvaret for en opmåling. Hans kinesiske navn var Shou Erci, 守而慈."

Navnet kunne være en transskription af navnet Schultz, men der kunne også være andre muligheder. Delman havde forgæves spurgt andre, men var så blevet henvist til mig, fordi jeg havde forsket meget i danskerne, der var i Shanghai i den nævnte periode. Og ja, jeg havde en god lang navneliste, men ingen af dem matchede en ingeniør i det område.

Jeg fik så direkte kontakt til spørgeren, østrigeren Albert Koenig, gæsteforsker ved Hong Kong University. Koenig arbejdede med undersøgelser omkring tyske ingeniørarbej-

der i Kina i nævnte periode, både omkring jernbanebygning og vandreguleringsanlæg. Det var der, han var stødt på danskeren Shou Erci.

I første omgang kunne jeg ikke hjælpe og troede sagen afsluttet, – men nej, Koenig arbejdede ihærdigt videre, og i december 2013 sendte han mig et flot familie billede af Shou Erci med sin japanske kone (som vi naturligvis først anså for at være kinesisk) og tre børn. Igen undersøgte jeg alle umiddelbart tilgængelige trykte og digitale kilder. Forgæves.

Der var åbenbart kun én vej videre: Tilbage til Rigsarkivets diplomatiske arkiver. En gennemtrawling af dem gav et par snese muligheder. Koenig arbejdede videre derfra, og voila! Der var han, Jesper Schultz, fra Hejls syd for Kolding. Amerika var opdaget. De indfødte kendte ham godt.

Det er der kommet en fortræffelig bog ud af. Albert Koenig og Lokalhistorisk Forening og Arkiv for Hejls-Hejlsminde har sammen udgivet årsskriftet i 2015. Arkivet leverer en grundig slægtshistorisk redegørelse, som var den del, arkivet kendte bedst. Koenig tager derefter fat i Kina og breder hele det ingeniørmæssige og familiemæssige panorama ud i både tekst og billede.

Betydningen har tilmed været så stor, at det danske generalkonsulat i Chongqing åbnede en udstilling om ham 1. november sidste år under titlen "The Story of the First Dane in Chongqing".

Jagten på Shou Erci (守而慈).

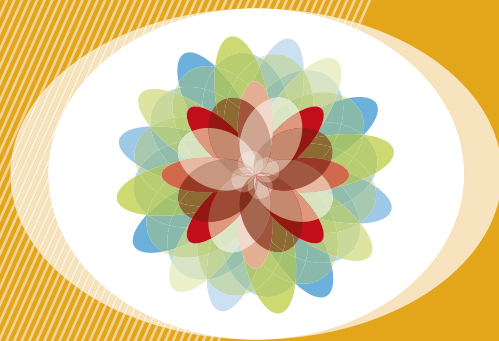
**Jesper J. Schultz
– en jernbaneingeniør
fra Hejls i Kina**

*Red. af Gunnar Krag
Årsskrift 2015.*

Lokalhistorisk Forening
og Arkiv for Hejls-Hejlsminde.
96 sider, dansk og engelsk tekst.
Udførlig litteraturliste.

**Hans Jørgen Hinrup er forh.
forskningsbibliotekar
på Statsbiblioteket
med speciale i Kina.**

Kinesisk Kalejdoskop



Ordbogen:
Kalejdoskop,
drejeligt
spejlglasrør,
der viser
skiftende
billedfigurer.

Kalejdoskopisk:
Broget billede.

KUNST FOR ALLE PENGENE

Første, anden, tredje gang. Solgt for 170,4 millioner amerikanske dollars ...

Sådan gik det en novemberdag i 2015 i auktionshuset Christie's New York-afdeling med et nøgenbillede, "Nu Couché" fra 1917-18, udført af Amedeo Modigliani.

Prisen på knap 1200 millioner danske kroner betales af en forhenværende Shanghai-taxachauffør Liu Yiqian og hans kone Wang Wei, der har skabt en milliardformue på investeringer i kemikaliebranchen, i ejendomsbranchen og finansbranchen – og omsætter en del af den i kunst, som kommer den kinesiske offentlighed til gode i form af to private museer i Shanghai.



Long Museum i Shanghai har to afdelinger, Long Museum Pudong og Long Museum West Bund.

En by – to museer. Med vel at mærke den største private samling udstillet i Kina.



Et andet berømt køb var "kyllingekoppen" fra Ming-dynastiet.

Den kostede "kun" 36,3 mio. dollars. Lige til at drikke te af for Liu Yiqian ...



Parrets investeringer i verdenskunst er udtryk for en ny linje blandt de kinesiske samlere, det folkefærd der er blevet skabt af reformårenes formueskabelse i stor stil.

Det har længe været kendt, at der stod kinesere bag opkøb på verdensmarkedet, når kinesiske kunstgenstande fra kejsertiden blev udbudt. Det var stolthed over at kunne hjemføre de nationale skatte, der lå bag.

Den holdning deler Liu Yiqian og Wang Wei også og har givet udtryk for ved køb gennem årene. Men købet af verdenskunst, uanset oprindelse, er kommet til at veje mere og mere, udtrykt bramfrit af Liu over for avisen *New York Times*:

"Nu har et kinesisk museum et verdensanerkendt mesterværk, og mine landsmænd behøver ikke længere at rejse udenlands for at se et vestligt mesterværk. Det er jeg stolt af.

Budskabet til Vesten er klart: Vi har købt deres bygninger, vi har købt deres aktieselskaber – og nu køber vi deres kunst".

Sådan.

1. Liu Yiqian og Wang Wei betaler deres kunstkøb via deres American Express-kreditkort og får derved så mange bonuspoint, at de og deres fire børn og to børnebørn konstant kan flyve verden rundt uden at betale for billetterne.

2. Omtrent samtidig med Christie's-auktionen havde konkurrenten Sotheby's auktion med bl.a. udbud af Andy Warhols Mao-portræt fra 1972. Formanden blev sat i skyggen af Modiglianis nøgne skønhed: Han gik for 47,5 millioner dollars ... Dog immervæk en slat over den ene million dollars, som maleriet blev solgt for 19 år siden.

SØGES: JOBSØGENDE

I årevis har det været eftertragtet i Kina at blive ansat i det offentlige: Tryghed i ansættelsen, sikkerhed for lønnen – det lokkede. Men siden præsident Xi Jinping indledte sin anti-korruptionskampagne er strømmen vendt: Folk i titusindtal forlader det offentlige til fordel for det private erhvervsliv, og det kniber med at få ansøgere til de ledige stillinger. Forklaringen er to sider af samme sag: Frygten for at blive draget ind i en korruptionssag – og kampagnen har virket, så der er ikke længere så mange skjulte penge eller andre goder i at være i det offentlige!

VÆK MED RØGEN



Luftforureningen er et velkendt fænomen i Beijing – især når fyringssæsonen begynder. Alle klager, men et lille skridt på vejen mod renere luft har tung gang på jorden: Et forbud mod rygning i alle rum, hvortil offentligheden har adgang, er blevet mødt med protester og civil u lydigh-

hed blandt de fire millioner rygere, der udgør en del af hovedstadens befolkning på 20 millioner. Det offentlige rum defineres som kontorer, restauranter, sygehuse, lufthavne plus busser, tog og taxaer. Straffen for at overtræde forbuddet er 200 yuan (eller næsten det samme i danske kroner).

HVAD SAGDE VI?

Hvad har den amerikanske kapitalfondstifter og spekulant Jim Chanos til fælles med økonomiprofessoren Kenneth Rogott ved Harvard-universitetet? Jo, de har i 2015 kunnet klappe sig selv på skuldrene og sige "Hvad sagde jeg?". Og hvad sagde de: Allerede i 2008-09 advarede de mod en aktie- og boligboble, der ville bringe uro og måske kaos i den kinesiske økonomi. Og det boblede altså over i 2015 på en sådan måde, at resten af verden gav sig til at skælve. Vi venter spændt på næste melding fra d' herrer.

ET NAVN AT HUSKE

Lu Hao. Siger det navn noget? Ikke meget uden for visse cirkler i Kina, men det kommer det måske til. Manden bag navnet er p.t. guvernør i "den sorte drages land", også kendt som Heilongjiang-provinsen, der i nord grænser op til Rusland. Lu Hao er 48 år, den yngste af Kinas provinsguvernører og i individuelle kredse betragtet som en af kandidaterne til at nå de højeste poster i folkerepublikken. I et konkurrencemættet klima er det altid far-

ligt at blive favoritudnævnt for tidligt, men alligevel: Husk navnet Lu Hao.

ET DØDSFALD

Verdens hidtil ældste overlevende olympiske deltager er død. Kineseren Guo Jie. Han nåede at blive 103 år gammel. Han var diskoskaster og fik sin kinesiske berømmelse, da han kvalificerede sig til de berømte/berygtede olympiske lege i Hitlers Tyskland i 1936. Han nåede der sit bedste resultat med et kast på 41,13 meter, der dog ikke var nok til medaljeplacering. Sin seneste optræden i olympisk lys fik han ved optakten til de olympiske lege i Beijing i 2008, da han bar den olympiske fakkel på en strækning gennem den gamle kejserby Xi'an, hvor han i årevis havde været idrætstræner.

SÅ TIL SENG

Hvad der er foregået bag soveværelsets vægge – og måske andre steder – hører for så vidt til privatlivets fred, men det kommunistiske Kina var i sine første mange tiår et meget puritansk land og sex et meget uarigtigt ord at ytre offentligt. Det er der ændret på med aftenskolekurser især for unge, der skal bibringes en fornuftig forståelse af sexlivets hemmeligheder, herunder udtryk som deres puritanske forældre har været for forelegne til at overbringe dem. Bierne og blomsterne har stadig en funktion ud over deres naturlige.



**SAGT &
SKREVET**

– OM ETBARNSPOLITIKKENS OPHÆVELSE OG AFLØSNING AF EN TOBARNSPOLITIK:

VÆRDIGHED "Kinas kommunistiske ledere indrømmer sjældent deres fejltagelser, så regeringen beskriver den politiske ændring som en teknisk justering på samme måde som en nationalbankchef vil tale om renter, der går op eller ned. Menneskeliv og friheden til at få børn kræver mere værdighed end det".

Ledende artikel i avisen New York Times.

SLÆGTEN "Det er meningen med en familie at have mere end et barn. Min datter ved ikke, hvad en onkel eller tante er, og jeg vil ikke have hende til at vokse op i uvidenhed om, hvad brødre og søstre er".

*Wang Hailei (mand),
indehaver af et IT-firma i Kina.*

BALANCEN "Det politiske skift er nærmest bare et nik til den svigtende kønsbalance og den hastigt voksende ældre generation i Kina. Systemet forbliver det samme: Det tramper på folks værdighed og sætter statens interesser over borgernes. En tobarnspolitik er for lidt og for sent".

*Shen Key, kinesisk forfatterinde
– specielt af bøger om kvinders vilkår.*

KVINDERET "Tilbage i 1970'erne (før etbarnspolitikken) var mine venner og jeg ligesom de fleste kvinder verden over mere end egnede til at træffe beslutninger om vor krop og vor familie. Det er på tide at give den ret tilbage til alle kinesiske kvinder".

Dai Qing, kinesisk journalist, bosat i Beijing.

KVINDEMAGT "Fjernelse af etbarnspolitikken må have været et let valg. Der er ingen brug for brutaliteten i dets undertrykkende program, når man ser på familiernes fornuftige overvejelser og i særdeleshed den voksende styrke og indflydelse hos de kinesiske kvinder".

*Amartya Sen (mand), nobelpristager
og professor ved det amerikanske
Harvard-universitet.*

– OG OM ANDRE EMNER:

UDSALG? "De aktuelle begivenheder skal ses som en bevidst liberalisering og afbalancering af den kinesiske økonomi. Selvom det medfører et aktie-udsalg, medfører det ikke et udsalg af det grundlæggende i økonomien. Tværtimod kan det styrke det grundlæggende på reformernes vej".

*Nicholas Lardy,
forfatter til bogen "Markets over Mao:
The Rise of Private Business in China".*

OPAD "Lige meget hvad der sker fremadrettet, så er én ting sikker: Historien om denne store region er begyndt at dreje. Kina er på en ustoppelig stigende kurve, og det er tid til forsigtighed i, hvad der meget hurtigt kan blive et uroligt Stillehav".

*Simon Winchester, journalist og forfatter,
om den politisk-økonomiske udvikling
i Stillehavsregionen.*

ØMT KNÆ "Vrøvl! Hvis jeg var en levende gud, hvorfor kan jeg så ikke kurere mit eget ømme knæ?"

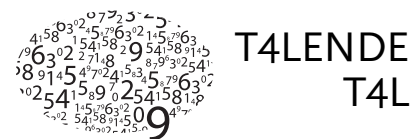
*Tibets åndelige leder, Dalai Lama,
til overivrige tilhængere – ifølge journalisten
Pankaj Mishra i New York Times Magazine.*

ÅBEN DØR "Aftalens underskrivere ville gøre klogt i at åbne døren for andre, ikke mindst Kina".

Istvan Dobozi, tidligere cheføkonom for verdensbanken, om TPP-handelsaftalen mellem en række stillehavs nationer og USA, hvor Kina blev holdt ude på amerikansk foranledning.

SPØRGSMÅL "Kina er ikke i krise. Men dets evne til at udvikle sig glat og glidende fra en statsdirigeret til en markedsdirigeret økonomi er et spørgsmål mere end nogensinde. Reformplaner kan blive ofret af styrets frygt for at give markedet fri".

*Ledende artikel i det britiske
nyhedsmagasin The Economist.*



NUMMER 1 Kina er verdens vækstnation nr. 1 i dag – og vil også være det i 2030 og i 2050, mens USA i 2050 må aflevere andenpladsen til Indien, der i dag er nr. 3. Japan på fjerdepladsen i dag ryger helt ned som nr. 7, overhalet af Indonesien, Brasilien og Mexico. Hvis man altså kan stole på vækstscenarier fra den internationale valutafond, bearbejdet af revisionsfirmaet PWC. Tyskland er i dag første europæiske land på listen som nr. 5, men fremtiden hedder en tiendeplass til forbundsrepublikken.

FABRIKKEN En af de offentlige hemmeligheder bag skønnene er, at Kina så ubestridt er verdens fabrik nummer 1. Hele 30 pct. af folkerepublikkens nationalprodukt kommer fra fremstillingsindustrien. For Europas værksted, Tyskland, er tallet 22 pct. af nationalproduktet, mens USA, præget af service- og vidensindustri, er nede på 12 pct.

RESERVEN Kinas økonomiske styrke og betydning blev i december 2015 understreget, da den internationale valutafond

optog den kinesiske møntfod, yuanen, på sin liste over reservevalutaer – dvs. på linje med den amerikanske dollar, euroen, den japanske yen og det britiske pund.

BIDRAG Med styrke følger ansvar, og Kina har leveret et signal om, at man så vidt agter at leve op til det: Præsident Xi Jinping har over for FN lovet, at folkerepublikken indledningsvis vil bidrage med, hvad der svarer til 2 milliarder amerikanske dollars (ca. 14 mia. danske kr.) til FN's bekæmpelse af fattigdom. Over de næste 15 år vil Kina bidrage yderligere op til 12 milliarder dollars.

BAGSIDEN Medaljen med ydre styrke har en bagside: Den består i hjemlig kinesisk gældsætning. Mens økonomien totalt voksede med omkring 7 pct. i 2015, steg bankudlåne alene mod slutningen af året med 15 pct. sammenlignet med 2014, og den samlede gæld i Kina udgør nu omkring 240 pct. af nationalproduktet, en vækst fra 160 pct. i 2005. Det er mest et bogføringsspørgsmål, men alligevel ...

NUMMER 2 En førsteplads står Kina til at miste, nemlig den som verdens folkerigeste nation. FN har kigget på befolkningsudsigterne og regner med, at Indien allerede i 2022 vil overhale naboen. Skæringspunktet er 1,4 milliarder for begge, Indiens fortsat voksende, Kina stagnerende. Skiftet i toppen

har været ventet, men kommer efter den nye beregning seks år tidligere, end man før troede. Forklaring: Aldring og lave fødselsrater i Kina, høje fødselsrater i Indien.

SKAMPLET Kina og børnene er i adskillige henseender en problematisk affære. Én ting har været et barnspolitikkens, som nu falder. En anden har overskriften "de efterladte børn", der dækker over, at omkring 70 millioner kinesiske børn vokser op uden far eller mors nærvær. Forældrene er migrantarbejdere fra landet i de store byer, børnene efterladt i bedsteforældres eller slægtninges varetægt – eller i værste fald til at gå for lud og koldt vand. Hvilket giver en generation med psykiske problemer som følge af svigtende omsorg i de formative år.

NUMMER SJOK De kinesiske magthavere vil sikkert betragte det som en succes, men i den frie vestlige verden er det ikke noget at prale af: Den amerikanske forskningsinstitution Freedom House har kortlagt internet-friheden – eller manglen på samme – i 65 lande i verden. Kina bundes som landet med de største begrænsninger på befolkningens adgang til internettets mange hjørner. På en skala fra 0 til 100, hvor 0 er total frihed og 100 total lukkethed, kommer Kina ind med tallet 88 foran krigshærgede Syrien med 87, Etiopien og Cuba med 82. Frieste lande på listen er Island med 6, Estland med 7.



TURISTER & TIPS

MED SLAG I Det er mere end fyrre år siden, at han døde, men Hongkong-kineseren Bruce Lee er stadig navnet over dem alle, når det gælder favoritplaceringen hos alle elskere af de kungfu-film, som han gjorde til en verdenssucces. Indtil slutningen af juli 2018 kan hans tilhængere få historien om ham og om kungfu-kampkunsten i almindelighed genopfrisket på en særudstilling på Hongkong Heritage Museum. Inkluderet i udstillingen er en speciel afdeling, bestående af en amerikansk samlers Bruce Lee-memorabilia, herunder en signeret førsteudgave af Bruce Lees bog om kinesisk kungfu, "Selvforsvarets filosofiske kunst".

KUNSTPERLEN Særligt for interesserede i klassisk kinesisk kunst er det før et besøg i paladmuseet Den Forbudte By i Beijing smart at få undersøgt, hvornår der er adgang til at se museets absolutte kunstperle, værket i tusch på silke "Langs floden ved Qingming-festivalen", lavet i 1200-tallet og betragtet som det fornemste udtryk for klassisk kinesisk kunst i stil med den respekt, der i den vestlige verden kommer "Mona Lisa" i Louvre til del. Lykkes det, så vær forberedt på at stå i kø. For kineserne er det et tilløbsstykke af rang.

SÅ TIL SØS I 2016 åbner Disney-koncernens hidtil største satsning uden for hjemlandet USA: Shanghai Disney, det første af slagsen på kinesisk jord. Disneys talsmænd siger selv, at det er summen af 60 års erfaringer med oprettelse af disse forlystelsesparker – plus en investering på godt 40 milliarder kroner (sådan et par virkelig pæne Storebæltsbroer). Hovedtemaet bliver bygget over filmsuccesen "Pirates of the Caribbean", men parken bliver i øvrigt "autentisk Disney med kinesisk præg".

PÅ KAMELRYG Den autonome region Indre Mongoliet vil melde sig i kampen om turister med særlige tilbud til de oplevelsessøgende med vinterturisme. Der arbejdes i øjeblikket med syv programmer, som vil byde på alt fra ørken til bjerge, fra varme kilder til skisport, fra bjergtagende landskabsindtryk til mongolsk folkløse. Og hvad det sidste angår: Naturligvis ikke alene tilbud om udflugter på hesteryg, men også kamelbefordring i ørkenlandskabet.

DEN ANDEN SIDE Kina tiltrækker turister. Det er den ene side. Den anden side af den kinesiske økonomiske og erhvervsmæssige politik er kineserne selv som turister. USA oplever p.t. i særdeleshed en meget velstående del af det kinesiske samfund, der ikke alene kommer for at kigge, men også for at købe: Det er blevet kinesisk statussymbol at have feriebolig i USA, og de kommer med kontanter i hånd. Resultat: Kineserne er i år blevet største gruppe af købere af fast ejendom i USA, men med fortsat bopæl i hjemlandet.

GODE DRÅBER I naboskabet til Ydre Mongoliet, den autonome region Ningxia, kan man få en særlig oplevelse på kanten af Gobi-ørkenen: Det barske tørre landskab er blevet gjort grønnere af tilsyneladende endeløse vinmarker. Udgangspunktet er et familiefirma bag produktnavnet Silver Heights, der har satset på kvalitet med så stor succes, at man nu taler om, at der i Ningxia er mulighed for at skabe et sidestykke til den californiske Napa Valley. Og som i Californien: Turisme med vingårds-besøg (og smagsprøver) skal være en del af det billede.



Ifølge The International Organization of Vine and Wine ligger 11 % af verdens vingårde i Kina mod 4 % i 2000. Det svarer til næsten 800.000 ha helliget vindyrkningen.

Kinesisk Kalejdoskop er samlet og redigeret af Nils Thostrup på baggrund af kinesiske og internationale nyhedsmedier. Eventuelle subjektive betragtninger eller meningstilkendegivelser står for skribentens egen regning. Rubrikken er afsluttet medio december 2015.

Kina - mellem Marx og middelstand

Der var engang ...

Der var engang, da Folkerepublikken Kina set med vestlige politiske øjne var en relativ enkel sag at forholde sig til. Som for eksempel i 1950'erne oven på den militære konfrontation i Koreakrigen mellem den kommunistiske folkehær og den amerikansk-ledede FN-koalition. "Den gule fare" hed det i folkmunde.

Eller den gang i 60'erne under den store proletariske kulturrevolution, som præget af generationsforskelle i vor del af verden enten kunne ses som et frygtindgydende udslag af kollektiv hjernevask eller som inspiration til et ungdomsoprør på godt og ondt.

Eller i begyndelsen af 70'erne, da nærværende skribent første gang rejste i Kina. Det var i kulturrevolutionens efterår, og den del af Maos fodfolk, som man fik lov at komme i kontakt med, var præget af to ting: En kom-

plet - dikteret? - mangel på interesse for at høre om den vestlige verden, men modsætningsvis lige så villig til at fortælle om slagordet "stol på egne kræfter"s resultater i hverdagen.

At de statistiske oplysninger så senere viste sig at være en net kombination af løgn og digt stemte bedre med det samfundsbillede, man kunne se udfolde sig i den socialistiske ligheds navn. Alle havde det lige ringe. Eller næsten alle. Bag skjulende mure var der en bedre tilværelse for de udvalgte.

Det var relativt enkelt at forholde sig til, naturligvis afhængigt af hvilke briller, man tog på.

Anderledes i dag med det Kina, man skal forholde sig til. Meget, meget udiplomatisk sagt,

så er folkerepublikken noget af en blandet landhandel, for ikke at sige rodebutik. Det er ikke nødvendigvis så negativt, som det kan lyde, og der er bestemt også lande i den vestlige verden, hvor der rodes - ingen nævnt, ingen glemt.

Mere neutralt kan man placere Kina i en brydningstid uden dermed at skjule, at brydningerne, problemerne, udfordringerne - vælg selv - er globalt enorme i omfang og vanskelige at få hold på. Hvad der er gode kinesiske forklaringer på.

Når man beholder sine vestlige briller på, er det naturligvis økonomien, der springer i øjnene. Det er den, der i første omgang påvirker også vores hverdag, sådan som den har gjort det i nu mere end snart fire årtiers kinesisk reformpolitik, der resultatmæssigt er enestående i verdenshistorien. Hvad der sker

Udbygningen af infrastrukturen har altid været et mål for den kinesiske ledelse. Man har villet binde landet sammen, og man har villet give mere lige muligheder for udvikling. Gennem årene er der sket meget på det felt, men en revolution med hidtil ukendt tempo startede 1. august 2008. Den dag kørte det første højhastighedstog med 350 km i timen mellem Beijing og Tianjin. 2008. Vi lader årstallet og den korte strækning stå lidt.

Ultimo juni 2015 har man i Kina over 17.000 km skinner til højhastighedstog. Det har forandret livet for mange mennesker.



aktuelt, er overskrift-værdigt – reformpause, boligboble, valutauro, handelsaftale-brok. Alt tæller. De positive meldinger også.

Men bag økonomien ligger en anden mosaik, som er lige så væsentlig, om ikke mere, for en kinesisk hverdag og en kinesisk fremtid, der også berører vores fremtid. Den er baggrund for de følgende observationer og betragtninger. Inden økonomien i skrivende sammenhæng sættes lidt på stand-by, får den vægt i et klassisk spørgsmål, der kan være indgangen til den kinesiske immaterielle mosaik: Er det demokrati, der er forudsætningen for velstand? Eller er velstand forudsætningen for demokrati?

Spørgsmålet er senest formuleret af en eksil-russisk professor ved den fornemme franske forskningsinstitution *Institut d'Études Politiques* i Paris (kort kaldet SciencePO). Sergej Gurjev er økonomisk forsker og tidligere leder af *New Economic School* i Moskva, men tvunget væk derfra på grund af sin kritik af Vladimir Putins autokratiske styre.

I en artikel i et årsskifte-tillæg til *New York Times* tager han udgangspunkt i Grækenland og Kina. Det sker med Grækenland som eksempel, hvor demokratiet – udtrykt ved en folkeafstemning – tvinger det venstreorienterede Syriza-styre til at indgå forlig med EU og kreditorlandene i gældskrisen og dermed sikrer landet en bedre økonomisk fremtid, end det ellers ville have været tilfældet.

Op med Kina som eksemplet på et autokratisk styre, der stik mod forventningerne kan frisætte sin økonomiske politik og skabe velstand uden at indrømme befolkningen de politiske alternativer og de frie medier, som ellers er en uafstyrlig del af liberalismen.

Gurjev ser den kinesisk økonomiske uro i 2015 som udslag af, at det politiske system er forældet i forhold til, hvad økonomien kræver af fortsatte reformer, så hans forsigtige svar på udgangsspørgsmålet er vel nærmest, at demokrati må der til, hvis velstanden fortsat skal forøges.

Man behøver ikke at være professor for at forudse, at Kinas præsident og partileder, Xi Jinping er af en anden opfattelse.

Han vil af gode grunde være forpligtet på synspunktet, at Kina er en socialistisk stat, hvor socialismen har kinesiske karaktertræk. Det kan man så fortolke, som man vil, men



"Rule of law" er det nye sort i Kina. Præsident Xi fremhæver igen og igen, at lov og ret er nøglen til succes med de dybtgående reformer, der præger den nuværende femårsplan. Xi er den første præsident i Kina, der har en ph.d. i jura. Billedet viser Forfatningsflåden ved 1. oktober-paraden i 2009.

at det betyder, at Kinas kommunistiske parti sidder enevældigt på magten og agter at blive siddende, er ikke et emne, der er til diskussion i de kredse, hvor Xi Jinping færdes, når han har partisekretær-kasketten på.

Hvad kineserne i almindelighed mener, er et godt og ubesvaret spørgsmål, som under alle omstændigheder har flere end de fæctter, som kommer til udtryk, når kinesiske dissidenter optræder i vestlige medier. Deres demokrati-ønske skal på ingen måde anfægtes, men der er mange gråtoner i den sporadiske debat, der i øvrigt føres, og som er svær at kvantificere, da så meget af den foregår i lukkede fora. "Big Brother is watching you!"

De to følgende citater skal således ikke tages som repræsentative, men som symptomatiske for synspunkter, der også kommer til udtryk.

I forbindelse med de betragtninger, som professor Sergej Gurjev ovenstående er krediteret for, spurgte *New York Times* på en akademisk konference en række mennesker om deres syn på demokrati og demokratiets tilstand. Blandt dem, der svarede, var kineseren Eric X. Li fra Shanghai, af uddannelse

hvad der svarer til den danske cand.polit., af erhverv i dag kapitalfonds-investor.

Hans svar: "Efter den kolde krig omsatte et stort antal nationer deres politiske system til valg-demokratier. Hovedparten af dem har gjort det dårligt. De hænger stadig i borgerlig uorden, krig og fattigdom. I Kina har vi et andet system. Det havde en bunke af problemer og en bunke af katastrofer i begyndelsen. Men i de sidste 30-40 har landet ikke gjort det så dårligt. Kina, som en et-partistat, har løftet 650 millioner mennesker ud af fattigdom.

Problemet med demokrati kommer fra den opfattelse, at det er universelt og permanent og det bedste, vi har. Kineserne skal være åbne over for alternativer. Jeg mener ikke, at de skal lukke døren til demokrati. Men jeg tror ikke, at de skal gøre, hvad mange vesterlændinge gør – forkaste ethvert alternativ".

Det andet citat tilskrives en yngre kinesisk matematiker, Jingzheng Ren, der er gæsteforsker ved Syddansk Universitet i Odense. Han forsøger at udvikle matematiske og logiske modeller, der kan være med til at løse verdens miljø- og energiproblemer, og i en artikel i universitetets tidsskrift *Ny Viden* til lægger han dette citat:



Også i Kina anno 2015 offentliggøres fotos af glade landmænd midt i høstudbyttet. Selvom Kina har mindre end 10 % af verdens opdyrkelige areal, står landet for 25 % af verdens kornproduktion. Man brødføder en femtedel af jordens befolkning og er 97 % selvforsynende. Landbruget er stadig fundamentalt for samfundet.

”Vi er vant til, når vi står med komplekse problematikker, så forsøger vi at nå til enighed. Men det er langt fra optimalt at tænke sådan. – Tænk ikke i demokrati – tænk i retfærdighed i stedet”.

Det turde være et alternativ.

Inden et nærstudium af den aktuelle kinesiske politisk-ideologiske mosaik vil det være praktisk, at man genopfrisker den yin og yang-teori, der er en uafrystelig del af den kinesiske mentale folkearv. Grafisk er den udtrykt i cirklen med de figurer, der slynger sig om hinanden – sort og hvid. I ord: Modsætninger mødes. I mening: Tingene skal være i balance, for at der er orden i Riget i Midten.

Det er et arbejdsgrundlag, at modsætninger ikke nødvendigvis behøver at betyde konflikt, når man vel at mærke tilstræber balancen. Og i det også en forklaring på, at den marxistiske-hegelianske dialektiske arbejds-

teori ”tese-antitese: syntese” har haft en fortsat grobund i det kommunistiske Kina.

Modsætningerne er der i allerhøjeste grad: Det er officiel regeringspolitik at fortsætte de økonomiske reformer med større råderum for den private kapitalisme og neddrosling af de statsejede virksomheder og med øget vægt på en lovgivning, der beskytter privat ejendomsret og giver borgerne tryghed. Forhold, som professor Gurjev og hans økonomi-kolleger ser som forudsætning for de øgede investeringer, der skal sikre fremgang i velstanden.

Men det er samtidig officiel partipolitik at stramme grebet om meningsdannelsen og sætte hårdere og hårdere ind over for dissidenter af alle slags (i partiets øjne politiske afvigere). Det sker med en øget kontrol med og censur af internettet, begrænsning af befolkningens adgang til kritiske websider og sort skærm, hvis ord og navne, der anses for skadelige eller politisk kontroversielle, dukker op i søgefelterne.

Og det sker med advarsler til og fængsling af borgere, der gennem deltagelse i private organisationers arbejde mistænkes for undergravende virksomhed. For slet ikke at tale om anholdelse i bunkevis af advokater, der har gjort sig skyldige i den synd at virke som forsvarere for tiltalte dissidenter.

Der er ikke noget kinesisk forår i luften på det område.

Der er derimod gammelkendte toner i luften, når det gælder medierne i bredeste forstand fra de nyhedsformidlende til de underholdende. Toner, der bringer mindelser om Mao og kulturrevolutionen: Journalister risikerer anholdelse, hvis de skriver artikler, der kan beskyldes for at bringe rygter, der kan skade nation eller parti. Og underholdningsstjerner får besked på, at deres optræden skal medvirke til at gavne parti og nation. Der skal være ”positiv energi” i kunsten, og den må ikke bidrage til åndelig forurening af vestlig oprindelse.

Men hvis man deraf tror, at Xi Jinping & Co. er ved at sætte klokken tilbage til Mao-tid, tager man fejl og glemmer, at i Kina er der plads til modsætningerne. Indholdet i det foranstående har adresse til naturligvis dissidenterne, men også til det lille elitære flertal, der har adgang til medierne i bredeste forstand: Rok ikke med parti-båden! Eller sagt på en anden måde: Vi tolererer ikke noget, der i mindste måde kan anfægte partiets monopol på magten.

Til det store flertal og først og fremmest den middelstand, der er vokset frem af reformårene, er det en anden ideologi, der prædikeres i taler og officielle artikler i medierne. Den handler om harmoni og stabilitet, om kinesisk kultur og historie og om Kinas storhed og nationens enhed, og den tager afsæt i den årtusindgamle statsfilosofi, som blev udført af tænkeren Kongfuzi. Respekt for autoriteterne, tak. Til gengæld får I tryghed.

Længere væk fra Mao og kulturrevolutionen kan man ikke komme. Da han i 1960'erne ville generobre magten i partiet, kaldte han ungdommen til oprør mod autori-

teterne, dvs. den daværende partitop. At Mao så gjorde sig selv til autoriteten over alle, var kun udtryk for den kinesiske evne til at håndtere modsætningerne. Men Kongfuzi blev et skældsord, og at få det hæftet på sig var vejen til yderligere forfølgelse og udstødelse.

I dag opretter Kina verden over såkaldte Confucius-institutter til markedsføring af kinesisk kultur og historie i en moderne sammenhæng. Det os nærmeste findes i København. Marx-institutter af kinesisk oprindelse uden for landets grænser kan man kigge langt efter, meget langt.

Confucius-begreberne og en national stolthed, grænsende til nationalisme, er kitet, der skal holde kineserne sammen om to fælles mål. Det ene er en fortsættelse af reformpolitikken, som skal løfte flere og flere ind i den middelstand, der allerede er tyngden i befolkningen, og det andet er i forhold til omverdenen at tilføje den økonomiske styrke en politisk styrke, tyngde eller magt, som understreger, at Kina er toppen af superligaen.

Styret har så vidt flertallet bag sig, hvis man kan dømme ud fra de meningsmålinger, der er en af de få muligheder for at tage den generelle samfundspolitiske temperatur hos kineserne. En egentlig politisk temperatur er der naturligvis ikke tale om, men målt på tilfredsheden med samfundsudviklingen er kineserne blandt de mest positive i verden.

Når kriser kradser, kan der naturligvis være svingninger i det billede, men forsigtigt har man lov at antage, at den omfangsrige middelstand støtter stabiliteten frem for alt, fordi den rummer løftet om stadig bedre levestandard generation for generation, og at gruppen under, migrantarbejderne i byerne og landbefolkningen, tror på løfterne om, at de også vil blive budt på fremgang.

Håbet beskæmmer ingen, og i den kinesiske befolkning klinger ordet reform bedre end Marx.

Så der lyttes, når nationens førstemand taler.

Som præsident for nationen og generalsekretær for partiet har Xi Jinping i sammenligning med sine forgængere Jiang Zemin og Hu Jintao været et ganske interessant bekendtskab.

Uden at give deres effektivitet karakter, så var de grå bureaukrater, mens Xi Jinping har været udadvendt og karismatisk både på den hjemlige scene og den internationale. Han tegner virkelig firmaet, men hans eftermæle kommer til at afhænge af, om han får den nødvendige dobbelte succes:

Fortsættelse af reformpolitikken, tilfredshed i den voksende middelstand og fortsat magtmonopol hos partiet på den ene side. Og på den anden, at konfrontationer med USA, Japan og nogle af de sydøstasiatiske nationer bliver holdt på det diplomatiske plan og ikke forstyrrer den samhandel, der er forudsætning for fortsat positivt tempo i økonomien.

Yin og yang. Når tingene er i balance, er der harmoni.

Nils Thstrup er journalist med udenrigspolitik som speciale. Han har rejst i Kina siden 1974 og skrevet fire bøger om folkerepublikkens udvikling gennem reformårene.



En afgørende test for den kinesiske ledelse er miljøet. En grøn omstilling er bydende nødvendig, balancen mellem mennesker og natur skal genoprettes, og ordet harmoni går igen.

Somme tider slår tilfældet til. Vi kender et ungt par, der ville tage et sabbatår efter studentereksamen 2014 og skulle ud på rygsæksturen. Vi talte om deres rejsemål, og vi foreslog at supplere de mere gængse i Sydøstasien med Taiwan. Den bold blev grebet, og her fortæller Anja og Jonathan om, hvordan det faldt ud. Kort sagt kan det anbefales.

Det helt specielle ved rejsemålet var så, at Jonathans bedstemor faktisk boede på Taiwan i to år i begyndelsen af 60'erne. Den historie fortæller Birthe Holm bagefter med fotos fra ophold på Taiwan med 50 års mellemrum.

Taiwan med rygsæk

Det er mørkt, da vi lander. Viseren har passeret ti, da vi forlader maskinen for at bevæge os mod bagagebåndet. Taipeis lufthavn ser ud som de fleste asiatiske lufthavne, vi har været i. Men så alligevel ikke. Der er ingen, der står i kø foran bagagebåndet for at snuppe vores tasker for os og derved prøve at se, om de kan tjene lidt ved at have været så "behjælpelige" at bære vores rygsække.

Da vi træder ud af lufthavnen for at finde en taxi, bliver vi stoppet af lufthavnspersonalet, da vi åbenbart gør noget helt forkert. I modsætning til de andre østasiatiske lande, vi har rejst igennem, finder man ikke bare selv en taxi, presser prisen ned og bliver snydt alligevel. I Taiwan skal man stille sig pænt i kø, får tildelt en taxi til en fast pris, og så er man ellers på vej mod centrum.

Vi har på forhånd forsøgt at booke et værelse på et hostel i Taipeis midtby og forklaret dem, at vi først kommer sent om aftenen. Efter 40 minutters køretur bliver vi sat af på en lille sidegade i bydelen Zhongshan. Der er intet, der tyder på, at der skulle ligge et hotel, hvor vi står.

Men chaufføren forsikrede os om, at det var det rette sted. Det ligner en typisk boligblok, men på en metaldør til en baggård er et lille skilt med teksten: "For TaiwanMex press 2a"

Vi trykkede på dørtelefon til 2a. Men det gjorde nu ingen forskel. Så vi prøvede alle de andre knapper. Døren blev åbnet, og vi gik ind i en smal gårdhave. For enden af gårdhaven stod en dør på





klem. Det var den eneste dør i gårdhaven, så der var ikke andet for end at prøve den. En smal trappe med et skilt på anden sal, der sagde TaiwanMex. Vi gik ind i entre-lobby-køkkenet. Der var en sofa, tabler af rygsække, et lille skrivebord med en computer, en telefon på væggen og et meget lille køkken. Men mennesker var der ingen af.

Vi satte os og ventede på en receptionist. Efter en rum tid kom der en mand og udleverede vores nøgle. Han viste os vores værelse og det fælles badeværelse. På værelset var der en køjeseng og et bord på størrelse med et A4-ark. Døren kunne lige åbnes uden at støde ind i sengen, men rygsækkene var der ikke meget plads til. Men billigt var det. Her sov vi en uge, inden vi drog mod Hualien.

Allerede aftenen efter var vi på det lokale Night Market. Det var nemt at finde derhen, da alle skilte i Taiwan (i hvert fald i de større byer) står på både mandarin og engelsk. I Taiwan åbner butikker typisk ikke før kl. 11 (medmindre de selvfølgelig sælger morgenmad), til gengæld lukker de også først hen mod midnat. Night Markets er de lokales måde at få billig aftensmad, (kopi)tøj eller (kopi)elektronik, og det er turisternes måde at lade, som om de er lokale.

På Night Market kan man få både hele aftenretter eller blot en lille snack i de små boder som f.eks. sweet potatoes, "friturestegt Berliner hotdog", sukkerlaserede jordbær, nudelsupper og dumplings. Vi gik meget mætte hjem den aften; det gjorde vi ofte, når vi havde været på Night Market.

Transport rundt i Taipei var særdeles nem. Som noget af det første gik vi ned til metroen og fik lavet et EasyCard. Vi købte kortet, satte penge på, så var vi klar til at køre med metro, bus og cykler. Vi benyttede os dog kun af metroen. Togene gik med få minutters mellemrum, og stoppestederne blev annonceret på engelsk.

I Taipei besøgte vi blandt andet Taipei 101, der er den tredjehøjeste bygning i verden. De nederste etager er et butikscenter med varer, man som ung rejsende overhovedet ikke har råd til. Men så kan man heldigvis tage til Xinzhen, der er byens store shoppingområde, hvor de unge taiwanesere selv tager hen. Derudover besøgte vi alle de Night Markets, vi kunne finde, da de hver især har deres egne specialiteter – nogle sælger mest mad, andre elektronik eller tøj. Andre sælger alt.

Efter en uge i Taipei tog vi til Hualien. Togturen tog halvanden time i et yderst behageligt tog. Billetterne købte vi dagen i forvejen, men vi oplevede dog lidt problemer med at finde det rigtige spor på Taipei Main Station (der er også mange, og de er i to etager!) Men det viste sig hurtigt, at hvis man blot går rundt med en stor rygsæk og ser forvirret ud, skal der nok komme en hjælpsom lokal og vise en på rette vej.

Vi havde ikke bestilt hotel på forhånd, men det var ikke noget problem at finde et sted at sove, da vi nåede frem.

Hualien kaldes også marmorbyen, da det store marmor- og jadebrud ligger i nærheden. Marmorproduktionen er så stor, at fortovene er af marmor. Hotellet, vi boede på, arrangerede ture til Taroko Gorge med engelsk guide. Engelsk er måske så meget sagt, men det var forståeligt, hvis man gjorde sig umage.

Taroko Gorge er et kæmpe naturområde med marmorklipper, floder og skov. Her ligger også Temple of Eternal Spring med bjerg på den ene side, hvorfra en flod løber under templet til søen på den anden side. Hvilket bevirker, at templet skal renoveres hver gang, der har været store regnmængder, da vandet får fundamentet til at erodere. Men flot er det.

Efter et par dage i Hualien var planen at tage til den næste store by Taitung, men vi besluttede os for at gøre holdt i den lille by Ruisui. Det er en lille by, der ligger umiddelbart op ad bjergene. En lille by betyder, at ingen kan engelsk. Men med Google Translate på telefonen kan man komme langt.

Efter at have gået lidt rundt fandt vi også et hotel. Hotellet blev bestyret af en taiwanesisk familie, hvis sidesesjæft var forarbejdning af betelnødder og -blade (et mildt naturligt euforiserende stof med et utal af bivirkninger).

Vi tog på en river rafting-udflugt i Ruisui, men i Danmark kan det næppe kaldes mere end en kanotur. Dog fik vi selv lov at styre vores egen båd med taiwanesere. Godt nok var hele sikkerhedsinstruktionen på mandarin, men der var både mad og transport med i prisen. Et par unge piger hjalp os med at forstå det væsentligste. Endnu et eksempel på taiwanesisk venlighed.

Herefter fortsatte rejsen mod Taitung, som er en større by på Taiwans østkyst. Den ligger lige ud til Stillehavet. Byen har et fantastisk stort skovområde, belejligt kaldet Taitung Forest Park.

På vores hotel lånte vi cykler og tog på tur. Taitung turistcenter har afmærket en cykelrute på ca. 25 km. Her kommer man både igennem Taitung by, oplandet, helt ud i ingenting, langs Stillehavet og gennem Forest Park. Klart en oplevelse med masser af muligheder for pauser undervejs. De fleste større hoteller har cykler, man kan låne.

Da Taitung ligger på den mindre befolkede østside, kan det være udfordrende ikke at kunne mandarin eller taiwanesisk (som er meget udbredt i den sydøstlige del). Så to tips til Taitung: Google Translate (!) og opsøg turistcentret ved den gamle jernbane – det er utrolig godt organiseret.

>

De kan for øvrigt også hjælpe med leje af cykler og billetter til Lüdao (Green Island). I Taitung er desuden et naturhistorisk museum omhandlende Taiwans oprindelige befolkning.

Fra Taitung tog vi til Lüdao, der er en lille vulkanø i Stillehavet. Der går en lille færge dertil, og det er et yndet feriemål for taiwaneserne selv. Overfarten tager næppe mere end halvanden time, men båden bliver kastet rundt mellem bølgerne, så hvis man lider af søsyge, kan man roligt tage en dobbeltdosis medicin inden. Bagerst i skibet er det noget mildere.

Vi havde ikke bestilt hotel på forhånd, hvilket ikke tidligere har været et problem, men denne gang rendte vi lige ind i en af Taiwans store helligdage. Vi havde bestilt færgen hjem to nætter senere, men det var kun muligt at få et værelse den første nat, lige meget hvor mange hoteller vi forhørte os hos. Medmindre man selvfølgelig vil betale en hel del ekstra! Så vi tog den første nat og besluttede os for at prøve lykken på dag to.

Der er nærmest ingen biler på øen, de fleste benytter en elektrisk scooter, men vi lejede et par tvivlsomme cykler og begav os ud på en tur øen rundt. Det kan gøres på en 4-5 timer, hvor man kan få et godt syn på naturen, gamle fængsler, templer og øens mange sikahjorte.

Da vi var næsten tilbage ved hotellet, cyklede vi forbi en dykkerklub, hvor vi lige ville forhøre os om priser og tider den næste dag. Vi fik også luftet vores hotelsituation og igen kom taiwanesernes venlighed til udtryk, for en af deres dykkerinstruktører skulle til fastlandet på ferie, så vi kunne da leje hans værelse. Så vi overnattede der to nætter.

Den sidste aften cyklede vi om på den anden side af øen, hvor et af verdens tre naturlige saltvandshotsprings ligger. Her havde de mange forskellige udendørsbassiner med vand af varierende temperatur. Indendørs havde de et bassin med det naturligt opvarmede vand. Derinde var lufttemperaturen 48 grader, mens vandtemperaturen lige nøjagtigt passerede 60.

Vi tog tilbage til Taitung og overnattede en nat, før vi begav os tilbage til Taipei, hvor vi tilbragte vores syv sidste dage.

Her så vi blandt andet et traditionelt kinesisk teaterstykke på Taipei Eye – det er målrettet turister og kan klart anbefales. Vi genså også vores favoritsted – Tamsui. Det er en havneby for enden af den røde metrolinje. De har et hyggeligt Night Market, især hvis man har en sød tand! Her ligger også flere bygninger af europæisk udseende fra dengang, Taiwan var spansk.

Sidste nat gik med at pakke og besøge et Night Market i nærområdet, før vi hoppede på en bus til lufthavnen.

Jonathan Holm og Anja Rømer er nu begge i gang med studierne efter sabbatåret.



Taipei har mange ting at byde på. Ikke mindst denne skyskraber, der i seks år var verdens højeste og som stadig kræver, at beskueren lægger nakken godt tilbage.



A: I 1962 var Taipei en ganske lav by. Kun ganske få huse ragede op over et par etager. Trafikken måtte tage til takke med de smalle gader imellem. **B:** Birthe Holms lokale kirke i Taipei. Præsten står ved døren. **C:** 50 år senere er Taipei vokset i højden. Og de huse, der før var store, er nu små.

TAIWAN MED 50 ÅRS MELLEMRUM

I 1962 rejste jeg til Taiwan for første gang. Målet var at virke som missionær i den kristne kirke i Taiwan. Jeg blev i Taiwan i to år, hvor jeg gik på sprogskole.

Efter de to år rejste jeg hjem og blev gift og nåede derfor aldrig at virke som missionær på Taiwan, for missionsselskabet valgte at sende mig og min mand til Bahrain i stedet, hvor der var mere brug for et missionærpar. Efter to års kinesisk sprogskole måtte jeg derfor på skolebænken igen, nu for at lære arabisk.

Rejsen til Taiwan foregik i 1962 med skib, og rejsen varede selvsagt flere uger. Da jeg to år senere rejste hjem, var prisen på flybilletter faldet så meget, at der kunne bevilliges en flybillet, så Danmark kunne nås på ét enkelt døgn i stedet.

Dengang var der selv i hovedstaden Taipei mest lave huse, der kun sjældent nåede op over to-tre etager. Trafikken var kaotisk. Taxaer, pedicabs og cykler kørte ud og ind imellem



Trafikken er omfattende og må flere steder afvikles i flere etager.

hinanden i én stor forvirring. Nogle steder var der trafiklys uden at det dog aftvang den store respekt. Og når man som vestlig gik i gaderne, vakte det opsigt. Altid havde man en hale af børn efter sig.

50 år senere i 2012 landede jeg i en ny lufthavn. Scenariet var fuldstændig forandret. I Taipei var der højhuse overalt. De smalle veje var væk og erstattet af brede gader og motorveje. Pedicabs'ene var også væk. Nu var der scootere overalt. Og de kørte trods alt noget mere reglementeret.

Trafikken, der sine steder var fordelt på to etager, var suppleret af højhastighedstog og metro og højbane. Og der fandtes velfungerende rejsekort til både metro og busser ...

Byens skyline var naturligvis derfor heller ikke den samme. Nu vrimlede det med højhuse. Ét af husene var verdens højeste bygning i seks år, indtil den blev overgået af en anden. Vestligt udseende gæster var heller ikke længere noget særsyn. Halen af børn var også væk.

Den kirke, som jeg var tilknyttet i 1962, var revet ned. Der var til gengæld bygget en ny i to etager med kirkesal foroven og lokaler nedenunder. Her kunne man for eksempel spise sammen. Og selv om vesterlændinge ikke længere er et særsyn, var det stadig en særlig ære at blive inviteret med ved bordet i lokalet nedenunder.

Birthe Holm er tidligere missionær i Taiwan og Bahrain udsendt af Det Danske Missionsselskab, nu Danmission. Birthe var gift med Preben Holm, som senere blev sognepræst i Karup.

LÆR KINESISK

Kinesisk Begyndersystem 1-3 Bog

Med **Kinesisk 1** vil brugeren lære at føre en elementær samtale på moderne standardkinesisk (mandarin) om emner så som arbejde, familieliv, transport, indkøb og ferie.

Som separat udgivelse er der cd'er med oplæsninger ved indfødte kinesere. Tekststykkerne er indtalt i to tempi.

Kinesisk 2 henvender sig til brugere, der har et basalt grammatisk kendskab og ordforråd på kinesisk. Bogen introducerer lettere kinesiske tekster og basal kommunikationstræning. Der er også cd'er med oplæsninger af bogens tekster.

Til **Kinesisk 1** og **2** er der websites med forskellige interaktive øvelser og en interaktiv oversigt over alle lyde på moderne kinesisk.

Udgivelserne **Kinesisk 1** og **2** er produceret med støtte fra Undervisningsministeriets Tips- og Lottomidler.

Kinesisk 3 præsenterer lettere kinesiske originaltekster og henvender sig til brugere, der besidder et basalt ordforråd på kinesisk.

Kinesiske Skriftegn – For begyndere Bog

Bogen introducerer bl.a. de byggeklodser, som tegnene er sammensat af, reglerne for at skrive tegn og deres historiske udvikling. Udgivelsen præsenterer 300 basale skriftegn og viser, hvordan tegnene skrives streg for streg og angiver deres betydning og udtale.

Øvebogen træner skriftegnsgenkendelse, tegnenes opbygning, form, udtale og betydning. Øvebogen følger lærebogen lektion for lektion.

Ni Hao Zhongguo – Kinesisk for begyndere iBog®

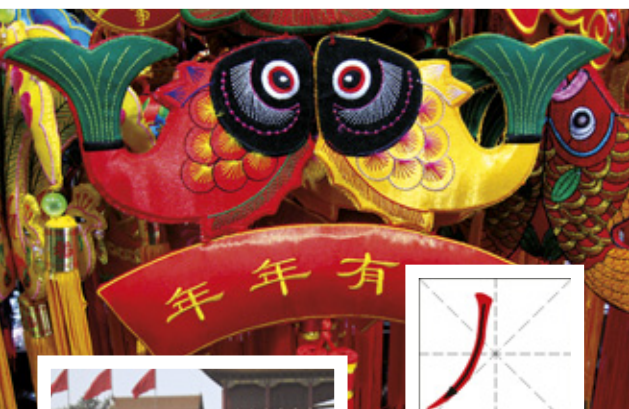
Denne iBog® er en ny og unik internetbaseret, interaktiv udgivelse til indlæring af kinesisk sprog og kultur.

Ni Hao Zhongguo iBog® modul 1 giver en basal indføring i moderne kinesisk sprog og kultur. Indlæring sker via videooptagelser af dialoger og tekster. Videoerne er alle optaget i Kina med kinesiske medvirkende. Disse dialoger og tekster suppleres med relevant samfundsstof, en stor mængde interaktive opgaver til træning af tekstforståelse og grammatik, et omfattende billedmateriale, grammatik og gloser.

NYHED: **Ni Hao Zhongguo** iBog® findes nu også i en engelsk-kinesisk version.

PÅ VEJ: **Ni Hao Zhongguo** iBog® modul 2 udkommer ultimo januar 2016.

Forfatterne til alle udgivelserne: Lene Sønderby Bech og Christian Nielsen



INTERNSHIP I KINA

EN SOMMER, DER FORANDREDE ALT

HEJ

Jeg hedder Edgar Zillman. Jeg er en 28 år gammel event manager, født i Rumænien, opvokset i Ungarn, hvor jeg har taget min bachelor i marketing og kommunikation. Nu bor jeg i Aarhus i Danmark.

Selvom det at rejse har været en vigtig del af mit liv, siden jeg var barn, så er det først for nylig, jeg blev klar over, at det at udforske andre kulturer er meget andet og mere end blot at besøge endnu et land – især hvis man har muligheden for at bo der et stykke tid. Alle ens erfaringer og indtryk af den fremmede kultur giver én personligt et udbytte og vil måske ændre og udvide ens horisont, ens syn på verden – man vil lære en masse og udvikle sig.

Det slog mig i sommer under mit fantastiske, øjenåbnende internship i Kina. Et land, jeg næsten intet vidste om på forhånd, og så blev det både min passion og årsagen til, at jeg startede et firma, Asbru Management, sammen med min kinesiske veninde Xuechao Ne. Firmaet fokuserer på kinesiske kulturbevidstheder.

MINE OPGAVER

Under mit internship i Shenzhen var jeg en del af marketingteamet ved OCCT Co. Ltd. Mit job var at tage kontakt til internationale kunder både lokalt og udenbys, især i Hongkong.

Blandt mine opgaver var at stå for markedsføringen af selskabets fremtidige store events, designe marketingmateriale og -forslag, opbygge en international hjemmeside og planlægge en kommunikationsstrategi.

Desuden var jeg også rådgiver for en af selskabets direktører vedr. dets børnemusicals og forestillinger

UDGIFTER

Shenzhen er en af de dyreste byer i Kina. Men sammenligner man med europæiske, for ikke at tale om danske priser, så opdager man, at de daglige leveomkostninger stadig er ret lave – bortset fra husleje, der følger priserne i Vesten.

Man kan køre i taxa og spise ude tre gange om dagen, gå i biografen og konstant bestille nyt tøj på nettet – og stadig ikke bruge mere end 200 kroner om dagen, så det er billigt. For ikke at tale om, at udgifter til benzin og biler stadig er ret lave for os (6 kr. literen for benzin).

Alt i alt kan man sige, at man med en gennemsnitsløn for fx en lærer i Shenzhen på ca. 6000 kr. kan leve et bekvemt liv i byen. Men naturligvis, man kan også bruge mere. I Shenzhen er der masser af dyre og luksuriøse indkøbscentre med butikker, hvor man sagtens kan finde varer, der er meget dyrere end i Europa.

Beslutningen om at afvikle mit internship i Kina var en af de modigste, jeg har truffet – og også en af de bedste. Ikke alene gav de tre måneder mig en uforglemmelig oplevelse og en dybere forståelse af en kultur, jeg ikke havde kendt tidligere, men det kom også til at ændre og influere på mit nuværende liv på så mange måder.

Da jeg traf beslutningen i januar sidste år og foreslog min veninde, at vi sammen skulle holde vores internship i hendes hjemby Shenzhen, virkede det ikke bare som en toset ide – men også som en umulighed. Det at finde et internship i ens egen by eller land er nu om dage ret så udfordrende i sig selv, så at finde det i udlandet er ikke mindre.

Når man så tilmed vil om på den anden side af jorden, hvor man ikke taler sproget, og de for den sags skyld heller ikke taler ens eget, og man – for nu at gøre det perfekt – heller ikke kender deres kultur, ja, så er det lige lidt mere end at være dristig. Dumdristig, måske!

I begyndelsen var der ingen, der tog min beslutning alvorligt (til tider ikke engang mig selv), men trods mange falske løfter og nejslige gav vi ikke op. Vores vedholdenhed gav pote bare få uger før deadline, hvor vi endelig fandt det rigtige selskab og underskrev kontrakterne.

Vi skulle til Kina!

VI SKULLE TIL KINA?

Det var svært at tro på, selv da vi sad i flyet fra København til Doha, og derefter fra Doha til Hongkong. Alt i alt, en 16-timers flyvetur. Og så med taxa fra Hongkong til grænsen til Shenzhen. Her var der grænsekontrol for udlændinge pga. den forskellige politiske status for Hongkong og Kina, hvorimod kinesere hurtigt kom igennem blot ved et tjek af fingeraftryk. Og så til sidst en anden taxa fra grænsen til vores lejlighed. Og så var vi der. I Shenzhen, i Kina.

Shenzhen er en by, jeg aldrig havde hørt om, men det er så sandelig en, vi alle bør kende.

Indtil 1970'erne var Shenzhen (som da hed Sham Chun Hui) kun en ubetydelig lille fiskeriby i Sydkina uden noget specielt potentiale. Det blev ændret med et slag i 1980, da den kinesiske regering etablerede den første Special Economic Zone, SEZ, i Shenzhen som et eksperimentarium, hvor markeds kapitalismen kunne mikses med socialisme med kinesiske karakteristika. Som historien viser, faldt det eksperiment mere end heldigt ud.

Shenzhen er blevet en af de vigtigste byer i Kina og en af de hurtigst voksende byer i verden. Nu er Shenzhen et finanscenter og center for de udenlandske investeringer i Sydkina. Her findes verdens tredjetravleste containerhavn, det er Kinas største migrantby og hjemby for over 20 % af Kinas ph.d.ere – og sådan kunne man blive ved.

Nævner man udtrykket ”en stor kinesisk by”, ser de fleste for sig endeløse rækker af biler og umådelige mængder mennesker. Det kan også være helt korrekt, men det er ikke tilfældet i Shenzhen. Grunden til det er, at byen omhyggeligt blev planlagt til kolossal vækst i befolkningen og voldsom byudvikling. Det betyder, at selvom der er over 10 mio. indbyggere, så føler man faktisk ikke, at der er trængsel.

Byens trafiksystem er baseret på brede, flersporede veje i hele byen, og her er plads til millionvis af køretøjer. Den offentlige transport er under konstant udvikling med hundredvis af el-, hybrid- og dieselbusser og allerede fem metrolinjer – mens fem mere er på vej.

Fortovene er også designet til at være brede nok til at give god plads til fodgængere. Men pga. Shenzhens subtropiske klima, som er meget varmt og fugtigt med monsunvind, foretrækker de fleste beboere at tilbringe deres fritid i indkøbscentre og lign. fremfor at gå rundt i gaderne!

Jeg vidste ikke rigtig, hvad jeg skulle vente mig, førend jeg ankom. Men jeg var ret så stresset og nervøs.

For at være ærlig, så får vi her i Europa så at sige aldrig nogle positive nyheder fra Kina. Det handler mest om den kontroversielle politik, luftforurening og den slags, så det er, hvad vi i al almindelighed kender til.

Der gik ikke ret lang tid, før jeg måtte erkende, at vi intet ved om Kina, folket eller kulturen, for sandheden er, at Kina er et utroligt land, og det samme er kineserne. Ja, der er fejl og svagheder – men hvor er der ikke det – men der er først og fremmest så meget

mere og andet at sige og opleve og lære.

Her i Europa holder vi af at tænke, at uanset hvor vi tager hen, så vil det være og se ud som Europa – mere eller mindre. Allerede på min første dag måtte jeg erkende, at den tankegang er helt forkert, siden Kina slet ikke er som noget på det gamle kontinent. Bygninger, veje, biler, mennesker, vaner, kultur – alt er så anderledes. På mange måder følte jeg det, som om jeg var på en anden planet. Men den store overraskelse var, at jeg bare i den grad blev begejstret og nød det.

Så hvor er forskellene? Måske var den første ting, der slog mig, at kineserne lever overraskende sundt!

Hver morgen kl. 6, i hvert fald ikke senere end halv syv, er kineserne udenfor i parker og boligområder for at lave øvelser. Det kan være i redskaber, men mest laver man taiji, kungfu eller danser. Efter morgengymnastik er det tid til morgenmad. Her spiser man normalt grød, kogte frugter eller grøntsager med nudler eller dampkogte boller. Og drikker selvfølgelig te.

I begyndelsen var jeg en typisk europæer, der spiste mit morgenmadsprodukt med mælk, men efter at have prøvet den traditionelle kinesiske morgenmad ændrede jeg hurtigt vaner. En god gang nudler med grøntsager og et glas sojamælk om morgenen blev min favorit.

Og nu vi er i gang med at tale om maden: Hvad vi normalt forstår ved kinesisk mad her i Europa (forårsruller og alle de der dybstegete retter), er slet ikke kinesisk mad! Man kan knapt nok finde dem i Kina. Det var noget af et chok og en meget stor overraskelse for mig.

Her i Europa prøver vi hele tiden at finde nye måder at spise sundt på, der er så mange tendenser og modediller; det skifter hele tiden. Og hvad gør så kineserne? De følger de klassiske traditioner og vaner. De har lært, hvordan man kombinerer forskelligt mad og ingredienser, og det har de lært fra deres forældre og bedsteforældre. De fleste kinesiske måltider er ikke rå eller stegte, men braiseret eller dampet. Det gør maden let at fordøje og lader den samtidig beholde sin næringsværdi.

Som jeg oplevede det, så spiser man 4-6 forskellige retter ved samme måltid, og derfor kan man kombinere sødt og surt, salt og bittert. I al almindelighed spiser man ikke brød eller dejprodukter. Til dessert er der normalt noget med frugt, yoghurt eller klæbrige riskugler med sesamsovs. I kager bruger man ikke fyld med sukker, nutella eller syltetøj, men i stedet for en særlig masse lavet af røde bønner eller søde kartofler. Ingen sukker, ingen tilsætningsstoffer.

Jeg kendte jo godt ordet ”siesta”, inden jeg kom, men jeg var ikke klar over, at man også brugte det i Kina – og slet ikke i to timer! Så det var noget af en overraskelse, da jeg første gang oplevede, at alle lysene på kontoret blev slukket i frokostpausen, som gik fra kl. 12 til et-to stykker. Kollegerne stillede deres foldesenge op med pude og tæppe, og så tog man sig en lur. I begyndelsen syntes jeg, at det var pudsigt, men efter at have prøvet det, så forstod jeg, hvor vigtigt og nyttigt det er.

Vores internship varede i tre måneder, og vi arbejdede i den internationale eventmarketingafdeling i et eventselskab. Siden jeg ikke kunne tale kinesisk, gik al kommunikation



Top 10 most innovative cities in the Chinese mainland. Ja, hvilke mon det er og hvorfor? Det kan være sjovt at prøve at gætte, men vi må nok ødelægge lidt af fornøjelsen: For jo, Shenzhen ligger helt i top! Læs mere på: http://usa.chinadaily.com.cn/2014-12/22/content_19139397.htm



Vores udsigt fra 20. sal.
Et typisk kinesisk boligkvarter i Shenzhen.



Edgar Zilman med kæreste
i nabobyen Hongkong.

mellem mig og selskabet via min kinesiske veninde.

Men det var ikke den eneste udfordring. Det at arbejde for et kinesisk selskab kan være udfordrende på flere planer pga. de kulturelle forskelle. Hierarkiet er mere vertikalt end horisontalt, og der er vigtige regler, man skal følge.

For eksempel er selskaber mere lukkede i Kina end i Europa, og man har svært ved at få oplysninger om et selskab eller komme med et forretningsforslag uden om eksisterende netværk. Derfor er det at netværke (guangxi) afgørende i det kinesiske forretningsliv, og til det er det mest populære: forretningsfrokost eller -middag!

Hvis man vil udvide og udvikle sit netværk, så må man berede sit sind på at bruge timevis på at spise, tale og drikke. Det er den (eneste) måde, hvorpå nye aftaler, relationer og forbindelser dannes i Kina.

Begrebet "ansigt" og "få ansigt" er noget af det mest grundlæggende i et kinesisk forretningsmøde. Det er uhyre vigtigt at være opmærksom på, at man ikke får sine forretningsforbindelser til at føle, at de "taber ansigt" (føle sig fornærmede eller flove), ellers mister man nemt sin handel. "At give ansigt" eller vise respekt, inklusive i ens kropssprog

og selv i situationer, hvor man er totalt uenig med sin forretningsforbindelse, er ikke bare anbefalelsesværdigt, men forventet.

Kommunikationen er selvfølgelig ikke kun anderledes internt i selskabet (sammenlignet med Europa), men også mellem selskabet og dets kunder.

En kinesisk URL består hovedsageligt af tal pga. de kinesiske skrifttegn. De mange tal gør det næsten umuligt at huske eller manuelt skrive URL'en i ens browser, især på en mobil. Derfor er et af de vigtigste kommunikationsværktøjer i busines to customer (BTC) en QR-kode. Man kan finde den bogstaveligt talt overalt i alle former, størrelser og faconer.

En anden vigtig forskel er naturligvis brugen af de sociale medier og internettet. Facebook, twitter, instagram, google – bare for at nævne nogle af de vigtigste – er forbudt og spærret af regeringen. Hvilket måske kunne være et problem for udlændinge, men ikke er det for kinesere, for de har deres egne alternativer platforme (WeChat, QQ, Weibo).

De er ekstremt populære og på mange måder langt mere avancerede end de vestlige paralleller. For eksempel kan man med WeChat, en slags kinesisk "Facebook", ikke bare

holde kontakt med andre eller dele ting, men også bestille en taxa, købe mad og biografbilletter eller endda investere.

Hvis man stadig har behov for at bruge de spærrede sider, så er der adskillige VPN-udbydere, der kan løse det problem.

Sidst men ikke mindst må jeg nævne kineserne. Jeg har været mange steder over hele verden og besøgt dusinvis af lande, men jeg har aldrig mødt en sådan gæstfrihed og venlighed som i Shenzhen. Hvorend jeg gik, var folk så hjælpsomme, smilende og venlige overfor mig, at det glemmer jeg aldrig.

Vi tilbragte tre måneder i Shenzhen ud over at besøge Hongkong, Macao og Shanghai, og jeg blev forelsket i den kinesiske kultur. Helt enkelt, så kender vi i Europa næsten ingenting til den kinesiske kultur, og hvad angår kineserne er det mest stereotyper.

Jeg blev så inspireret af det alt sammen, at efter vi kom tilbage til Aarhus, så startede min kæreste og jeg vores eget selskab. Dets mål er at fremme kinesisk kunst, kultur og forretning i Danmark. Vi håber at lykkes for det fælles bedste.

Oversættelse Julie Brink

Det er en svær opgave at redegøre detaljeret for en filmhistorie som den kinesiske, der er ligeså turbulent som landets historie, når der kun er begrænset spalteplass til rådighed.

Artiklen her vælger derfor primært at lægge sit fokus på den kinesiske films udvikling i Shanghai. I kraft af de kulturelle relationer og sammenhænge beskrives film fra Hongkong og Taiwan også som hørende til "kinesisk film".

Den kinesiske films historie

Filmen er et medie, som afspejler og reflekterer det samfund, som den produceres i. Som Kinas historie hører til blandt de mest turbulente i verdenen, så har den kinesiske film måske også haft en af de mest turbulente opstartsfasen.

Den kinesiske film har ligesom landet været vidne til det sidste dynastis fald, den har oplevet en blomstrende filmkultur i Østens metropol Shanghai i 1920-30'erne, den er blevet afbrudt af borgerkrig og har fundet anvendelse som opdragende element og propagandaværktøj i den nyoprettede Folkerepublikken Kina. Under kulturrevolutionen oplevede den kinesiske film sin strengeste censur, og efter kulturrevolutionen opnåede den en ny opblomstring, hvor den blandt andet bearbejdede traumerne fra kulturrevolutionen.

Efter åbningen mod Vesten og efter at være trådt ind i det nye årtusinde, oplever den kinesiske film en ny storhedstid, og det ikke blot internt, hvor der er slækket på censuren (men hvor censuren dog stadig eksisterer). Samtidig kan Kinas filmindustri prale af verdens største antal biografgængere og verdens næststørste billetsalgsindtægter.

Filmen nyder nu også godt af internationalt kendte instruktører, blandt andet Chen Kaige (*Farvel min konkubine, Gul jord*), Zhang Yimou (*At leve, Hero*), Jia Zhangke (*Stille liv*) og Ang Lee (*Tiger på spring, drage i skjul*). De har ført den kinesiske film frem til et internationalt gennembrud.

DEN TIDLIGE FILMSCENE: FREMVISNING OG PRODUKTION

Der skulle kun gå ganske få måneder fra filmens spæde begyndelse i Europa, ved Lumière-brødrenes første offentlige filmfremvisning 28. december 1895 i *Salon Indien du Grand Café* i Paris, før filmen gjorde sin entre i Kina. Fra optegnelser ved man, at netop

Lumière-film med sikkerhed blev vist første gang 11. august 1896 i *Xu-haven*, et populært forlystelseskvarter i Shanghai, men det er ikke usandsynligt, at entreprenante personer har fremvist film før den dato, og at det lige så vel kunne være Edison-film, som var de første.

Filmfremvisninger blev anvendt som et underholdende indslag i tehuse, restauranter og i teatre, hvor de var med til at udfylde pauserne mellem traditionel underholdning som historiefortælling, skyggeteater og operaer. Det kinesiske navn for film *dian ying* 电影 viser det slægtskab, man så mellem filmen og det traditionelle skyggeteater, idet en direkte oversættelse betyder *elektriske (dian) skygger (ying)*.

De første egentlige film i Kina blev produceret af vestlige filmselskaber, som optog dokumentarfilm. Tilsyneladende skulle Thomas Edison have sendt reportere til Kina allerede i 1898, og det franske selskab Pathé sendte folk ud for at optage i 1900.

Det man optog, var spektakulære scener og 'kineserier' med henblik på fremvisning for et begejstret europæisk og amerikansk publikum, som med glæde betalte for at få et glimt af verden på den anden side af jorden. Det er let at forestille sig, at disse dokumentarister samtidig har fremvist deres film for lokalbefolkningen, inden de vendte tilbage til Europa og Amerika.

Disse 'dokumentarfilm' var ikke, hvad vi i dag forstår ved en dokumentarfilm. Filmene her 'dokumenterede' livet i almindelighed og kunne eksempelvis være tisekunders klip fra en gågade i Shanghai, hutongerne i Beijing, et buddhistisk tempel, et vandfald og naturscener med videre. En slags filmisk feriebillid-fremvisning.

Det er både fascinerende og let at forestille sig den begejstring, det vestlige publikum må have følt, når man for en billig penge kun-

ne se film fra eksotiske steder på den anden side af jorden. I en tid, hvor verden slet ikke var så globaliseret, som den er i dag, var det samtidig filmen, der var ansvarlig for den første massive kulturelle udveksling.

Der er sandsynligvis blevet fremvist film i Beijing samtidig med, at filmen gjorde sit indtog i Shanghai, men den første dokumenterede filmfremvisning fandt først sted hele seks år efter den første i Shanghai.

Filmens udbredelse i Beijing blev formodentlig begrænset af Qing-hoffets skepsis overfor alt vestligt, og hvis man skal tro rygterne, blev det sandsynligvis ikke bedre af, at da enkekejserinde Cixi endelig lod sig lokke til at overvære en filmfremvisning, så brød filmapparatet først i brand, hvorefter det eksploderede!

Om end Beijing ikke har været først fremme, hvad filmfremvisning angår, så kan den kinesiske hovedstad dog hente en 'pris' i land. Det var nemlig i Beijing, at den første kinesiske film blev produceret. *Fengtai Studios*, som oprindeligt var et fotostudie, begyndte at optage film som en bivirksomhed.

I 1905 lavede man en filmatisering af den kendte Peking-opera *Erobringen af Jun-bjerget*. Det gjorde det muligt for opera-elskere at se deres yndlingsskuespillere igen og igen, og det endda til en rimelig penge, da en billet til en filmforestilling var betydeligt billigere end til en operaforestilling.

Fengtai Studios havde haft planer om flere opera-til-film-produktioner, men en brand i et studie satte en stopper for det, hvorefter voldsomme begivenheder som Qing-dynastiets fald, krigerherre-perioden og borgerkrigen bremsede filmudviklingen i Beijing.

Det var derfor Shanghai, som primært blev den kinesiske films vugge. Det skyldtes byens kosmopolitiske og internationale miljø,



Fra Peking-operaen
Erobringen af Jun-bjerget.

den store overklasse, som manglede adspredelse og underholdning, samt ikke mindst de udenlandske koncessioner. De sikrede fred og ordnede forhold for indbyggerne i byen og samtidig let adgang for entreprenante udlændinge, her især englændere, amerikanere, franskmænd og spaniere, som arbejdede med filmen.

Der gik heller ikke lang tid, før filmen blev flyttet fra tehusene, restauranterne og operaerne ind i biografteater bygget udelukkende til det formål at vise film. Blandt andet byggede den spanske forretningsmand Antonio Ramos sin første biograf *Hongkew Theater* i 1908 i Hongkou-distriktet i Shanghai. Det blev så stor en succes, at han kunne udvide den til en biografkæde, samtidig med at mange andre udenlandsbyggede biografteater fulgte i kølvandet.

DEN KINESISKE FILMPRODUKTION: DE FØRSTE ÅR

I 1912/13 blev det første egentlige kinesiske filmselskab, *The Asia Company*, oprettet af de kinesiske pionerer Zhang Shichuan og Zheng Zhengqui i samarbejde med den amerikanske investor Benjamin Brasky. Hvor *Fengtai Studios* udelukkende havde filmet eksisterende operaer, så skrev *The Asia Company* de første egentlige kinesiske produktioner direkte til filmen.

Fra deres produktionsliste kan nævnes: *Slå guden i Bytemplet (Da chenghuang)*, *En gambler spiller død (Dutu zhuansi)*, *Den fjollede i bygudens tempel (Erbaifu baixiang chenghuangmiao)*, *En sjov kærlighedshistorie (Huaqi aiqing)*, *Cykel-ulykken (Jiatache chuanguhuo, aka Hengchong zhizhuang)*, *Det umage par (Nanfu nanqi)*, *Familiens blod (Jiating xue)* og *En korrupt embedsmand kommer hjem (Tangguan ronggui)*.

Som titlerne afslører, var næsten alle filmene de såkaldte slapstick-komedier inspireret af udenlandske komikere som Charlie Chaplin og Buster Keaton, der var populære over hele verden. Det kinesiske publikum var bestemt ingen undtagelse.

Hvor de fleste af disse film udelukkende var slapstick med et ledemotiv-indhold, så gør enkelte af disse film sig bemærkede ved at tage relevante tematikker og problemstillinger op. Blandt andet i *En korrupt embedsmand kommer hjem*, som netop satte fokus på korruption blandt embedsmænd.

Det umage par var interessant, fordi filmen på den ene side inkorporerede en vestlig filmisk fortællestil, mens den på den anden side udfordrede eksisterende kinesiske kulturelle praksisser såsom arrangeret ægteskab og folkeovertro, blandt andet troen på guder.

Hvor man tidligere så filmproduktionen som tiltænkt et blandet publikum, både bestående af europæere, amerikanere og kinesere, så var disse film i høj grad tiltænkt et kinesisk publikum og i mindre grad et vestligt, samtidig med at de stod i vadestedet mellem det gamle dynastiske Kina på den ene side og indflydelsen fra vestlige ideer på den anden.

POPULÆRFILMEN BLIVER UDBREDT: 1921-30

Kina var splittet efter Yuan Shikais død i 1916. De lokale krigsherrer satte sig på magten rundt om i landet. Men i Shanghai var det anderledes.

De fremmede europæiske magters tilstedeværelse sikrede fred, og det gav filmindustrien mulighed for at udvikle sig. Samtidig betød 1. verdenskrig (1914-1918), at de europæiske magter, som efterfølgende var optaget af at genopbygge egne lande efter krigen, løsnede grebet om Kina. Desuden havde man i Shanghai, takket være den udenlandske tilstedeværelse, en let adgang til filmteknisk udstyr såsom råfilm og kameraer.

Imellem 1922 og 1926 boomer filmindustrien i Shanghai, hvor over 175 kinesiske filmselskaber er registreret. De fleste af selskaberne indspiller dog blot en eller to film, hvorefter de går fallit.

Et af de filmselskaber, der formår at holde fast i sin succes og bliver et af de førende kinesiske, er *Mingxing* (strålende stjerne), et samarbejde mellem Zhang Shichuan og Zheng Zhengqui, som havde haft held med *The Asia Company*.

Mingxing oprettes sammen med to venner, og selskabet fortsætter succesen med komedierne *Kongen af komedie besøger Kina* (Huaji dawang you hua ji), en direkte imitation af Charlie Chaplin, og *Arbejderens kærlighed* (*Laogong zhi aiqing*). Her er der tale om en ægte "falden på halen-komedie", som det ses fx i en scene, hvor hovedpersonen via et sindrigt system på en trappe kan fjerne trine, så de andre falder ned.



Arbejderens kærlighed

Skønt de er mægtig populære, kan kortfilmene ikke tilfredsstille det kinesiske publikum. Man efterspørger mere og mere længere film med et dybere kinesisk indhold – i modsætning til de amerikanske film, der dominerede markedet. Efterhånden som instruktørerne får erfaring med filmen som et fortælleteknisk medie, og de opdager muligheden for at formidle en historie, sker gearskiftet. Man vil fortælle længere, mere komplicerede historier.

På grund af efterspørgslen efter længere kinesiske film får Kina allerede i 1921 sine tre første kinesiskproducerede *10-reelers* (1 reel er et bånd på 10 minutters varighed). *Mingxings* populære slapstick-komedier havde haft en gennemsnitlig spilletid på to reels, altså tyve minutter, mens de nye spillefilm på 10 reels kan præstere en imponerende spilletid på 1 time og 40 minutter, hvilket er den omtrentlige spilletid for en film i dag.

De tre film var *Yan Ruisheng, Hav-eden (Haishi)* og *Vampyren (Hongfen Kulou)*. Af dem var det *Yan Ruisheng*, som gjorde sig særlig bemærket. Filmen tog udgangspunkt i en sand og makaber historie, en mordsag fra Shanghai, hvorfor den også er at se som det første kinesiske doku-drama. Filmen handler om playboyen Yan Ruisheng, som slog den kendte kurtisane Wang Lianying ihjel for hendes smykker. Både Yan og Wang havde været et society-par i Shanghais bybillede og nateliv, men som det ofte er med den slags forhold, så eksisterer de kun, så længe pengene tillader det.

Efter at Yan blev fyret fra sit job i et udenlandsk firma, havde han ikke længere råd til livet i jetsettet, og forholdet til Wang krakelerede. Da Yan kom til Wang for at låne penge, blev han afvist, herefter han slog hende ihjel. Som Yan senere udtalte i retten inden sin henrettelse, så blev han grebet af raseri, da han tænkte på alle de penge, han havde ofret på hende, og nu hvor han stod og manglede, ville hun ikke låne ham penge.

Efter succesen med *Yan Ruisheng*, der beviste, at der var et kinesisk publikum til de længere spillefilm, så det første kinesiske kærlighedsdrama *Hav-eden* dagens lys. Succesen med filmen sikrede instruktøren Dan Duyu en position som en af de førende instruktører, og han fortsatte med at indspille film helt frem til 1953. Hans selskab, *Shanghai Yingxi* (Skyggespil), som han oprettede i 1920, blev et af de ledende filmselskaber sammen med *Mingxing*. Samtidig er det også vigtigt at bemærke her, at Dan Duyu dannede par med

KINESISKE INSTRUKTØRER:

De forskellige generationer

Når man taler om den kinesiske filmscene, plejer man at inddele de forskellige instruktører i en *generation* efter, hvornår de var aktive, eller efter, hvornår de blev uddannet fra Det kinesiske Film-institut.

Her følger en kort redegørelse over de mest markante instruktører fra de forskellige generationer:

1920-1930

Den første generation af filmmagere refererer til pionererne indenfor den kinesiske film. De var altså ikke uddannet fra filminstitutionen, men agerede på egen hånd. Heriblandt kan nævnes Zhang Shichuang, Zheng Zhengqiu, Dan Duyu, Yang Xiaozhong and Shao Zuiweng, som alle primært var aktive fra starten af det tyvende århundrede og indtil 1920-30.

1930-40

Den anden generation af filmkunstnere betegner som oftest de venstreorienterede instruktører, som var aktive fra 1930-1940. Det tidspunkt kaldes også den kinesiske films anden guldalder. Mange af instruktørerne fortsatte med at optage film helt op til udråbelsen af Folkerepublikken Kina. Af disse kan nævnes Fei Mu, Eileen Chang, Cai Chunsheng og Zheng Junli.

1950-65

Den tredje generation af filmskabere var dem, der havde modtaget undervisning i film i kommunisternes base i Yan'an, og mange af deres film kaldes også for den *tidlige kommunistiske æra*. Instruktørerne herfra beskæftigede sig primært med socialistiske dramaer. Det er instruktører som Cheng Yin, Ling Zifeng, og Shui Hua.

1979-85

Den fjerde generation var dem, som blev uddannet i de tidligere 60'ere, men som måtte vente til efter kulturrevolutionens ophør, før de kunne gå i gang med at lave film. Det var instruktører herfra, der stod bag kulturrevolutionskritiske film. Blandt andet Huang Shuqin og Zhang Nuanxin samt Xie Jin og Wu Yonggan.

1985-90

Den femte generation var dem, der alle blev færdiguddannet fra Beijings filminstitut (Beijing Film Academy) i post-Mao-æraen, og samtidig dem, der bidrog til at gøre den kinesiske filmscene international. Af kendte fra denne periode kan nævnes: Zhang Yimou, Chen Kaige, Tian Zhuangzhuang, Wu Ziniu, Hu Mei, Li Shaohon og Zhou Xiaowen.

1990-2000

Den sjette generation af kinesiske instruktører så dagens lys i starten af halvfemserne. Fremkomsten af det håndholdte digitalkamera gjorde det lettere at optage film. Samtidig bidrog de begrænsede midler til at skabe en æstetik, der med sine håndholdte kameraer og lange takes kan sammenlignes med cinéma vérité.

Den sjette generation blev set som dem, der enten arbejdede indenfor eller udenfor det kinesiske censur-system. Men hvis instruktørerne havde succes udenfor censur-systemet, kunne der blive etableret et samarbejde, som gav adgang til flere økonomiske midler.

Den sjette generation fokuserede primært på hverdagens fortællinger og menneskeskæbner. Af berømte instruktører kan nævnes Ah Nian, Guan Hu og Lu Xuecha og Wang Xiaoshuai, såvel som Jia Zhangke, He Jianjun og Lou Ye.

Generation X

Fra midt-90'erne og frem kan man fristes til at tale om Generation X. Det giver ikke længere mening at definere en bestemt generation, idet ideudvekslingen og stilarterne, der fremkommer nu, er så forskellige fra hinanden, at de ikke længere kan puttes i en bestemt bås.

Som de filmtekniske muligheder er øget, og som den kinesiske film generelt er blevet en industri i sig selv, produceres der nu så mange forskellige historier med hver deres tema, genre og historie, at det ikke længere giver mening at tale om generationer i kinesisk film.

Yin Mingzhu, hovedrolleindehaveren i stort set alle hans film.

Yin Mingzhu, også kendt som Pearl Ing, blev en af de første rigtige kinesiske stjerner. Der blev skrevet om hende i bladene, hun kunne danse, spille, synge, ride, cykle og sågar køre bil (!), hvorfor hun blev en rollemodel for mange kinesiske kvinder. Samtidig kopierede hun moden fra Hollywood og fik kælenavnet *FF, Foreign Fashion*. *Hav-edens* popularitet oversteg de udenlandske films.

Som en kinesisk filmtilskuer og kritiker i bladet *Huayu Dianying (Kinesisksproget film)* skrev, så var der på dette tidspunkt en viritabel *Hollywood-craze* i Shanghai. Det var drømmen om Hollywood, om det glamourøse liv som stjerne, der fangede det kinesiske publikum. Men de ville have det med kinesiske fortægn, de ville se kinesiske skuespillere og skuespillerinder, så Shanghai blev til en slags Østens Hollywood.

Mingxing, som tidligere havde haft succes med kortfilm og slapstick-komedier, lod sig ligeledes inspirere til at lave længere spillefilm. Måske var det netop populariteten fra den makabre *Yan Ruisheng*, der fik *Mingxing* til at indspille filmen *Zhang Xinsheng* i 1922. Den handler om en søn, der slår sin far ihjel for pengene skyld. Selvom historien var fiktion, var filmens indhold måske lige groft nok i et land, der vægter de kongufuzianistiske værdier om barnets respekt for forældrene højt. Filmen blev i hvert fald ikke nogen succes, tværtimod blev den en ren fiasko.

Mingxing valgte derfor at fokusere på sociale dramaer, sandsynligvis inspireret af 4. maj-bevægelsens nationalistiske toner. En mere venstreorienteret politisk drejning fik også indflydelse på *Mingxings* film.

Efter otte måneders produktion så *Den forældreløse redder bedstefar (Gu'er jiu zu ji)* dagens lys i 1923. Det vides ikke, om det var for at rette op på fiaskoen med *Zhang Xinsheng*, at et barn nu skulle redde en voksen (i stedet for at slå den voksne ihjel), men filmselskabet fik utrolig stor succes.

I 1928 startede man optagelsen til *Nedbrændingen af Lotus-templet*, en kungfu-film, instrueret af Zhang Zizhuan. Filmen blev så populær, at yderligere 19 afsnit blev produceret til en film, som i alt varede svimlende 27 timer. Der er desværre ingen eksemplarer af filmen, som har overlevet til i dag.

Mingxings succes med satsningen medførte dog store tab for selskabet, da Nationalistpartiet (GMD/KMT) forbød kampsportsfilm.

Samtidig havde filmselskabet svært ved at tiltrække publikum til deres tidligere dramaer, og overgangen til lydfilm drænedes selskabets pengekasse.

Mingxing slog derfor over i en venstreorienteret retning og fokuserede på social-realistiske dramaer og slog dørene op for intellektuelle venstreorienterede forfattere, der var begyndt at orientere sig mod filmen som medie. *Mingxing* hyrede dem som manuskriptforfattere, blandt andet den kendte forfatter Mao Dun, hvis *Forårssilkeorme* bliver filmatiseret i 1933.

Af andre bemærkelsesværdige film fra *Mingxings* side kan nævnes *Vilde strømme* (1933, instrueret af Cheng Bugao), *Færgemandens datter* (1935, instrueret af Shen Xiling) samt de samfunds- og Japan-kritiske *Gadens engel (Malu Tianshi)* og *Crossroads*, begge fra 1937. Zheng Zhengqius død i 1934 og udbruddet af krigen mod Japan lukkede Kinas første egentlige filmselskab permanent.

De tre Shaw-brødre oprettede et andet kendt filmselskab *Tianyi* i 1925. Mange vil nok tænke på Shaw-film som Hong Kong Cinema, og det var da også en intern kamp mod *Mingxing*, der sikrede sig distributionsrettighederne på film i Shanghai, som fik Shaw-brødrene til at se sig om efter andre områder.

De oprettede herefter filialer og selskaber i blandt andet Singapore og Hongkong, hvor de senere udvidede med både biografer, distributionselskaber med videre. Shaw-brødrene var blandt de første i Shanghai til at producere film med lyd, omkring 1931, og de producerede ligeledes den første kantonesisk-sprogede film. I Shanghai fokuserede *Tianyi* på kostume-dramaer og kærlighedshistorier fra populærlitteraturen. Af væsentlige film fra denne periode kan nævnes *Butterfly Lovers (Lingzhu tongshi, 1926)* og *Legend of White Snake (Baishe zhuan, 1926)*.

Da Nationalistpartiets forbud mod kampsportsfilm trådte i kraft, var det let for *Tianyi* at rykke hele deres filmproduktion fra Shanghai til Hongkong, hvor de allerede havde etableret filialer af deres selskab. De fortsatte med at have kampsporten som det primære emne for deres film.

Placeringen i Hongkong, der var en engelsk kronkoloni, beskyttede selskabet under krigsherre-perioden og Nationalistpartiets magtovertagelse. Det betød også, at selskabet under 2. verdenskrig og den efterfølgende

de borgerkrig mellem Nationalistpartiet og kommunisterne ikke blev ramt i samme grad som de andre kinesiske filmselskaber. Samtidig sikrede selskabets forholdsvis hurtige overgang til lydfilm og især den kantonesisk-sprogede film en nærmest monopolagtig status i Sydchina og Sydøstasien.

Selskabet ændrede navn til *Shaw Brothers* i 1958 og eksisterer stadig den dag i dag. Filmselskabet krediteres af mange for at være dem, som banede vejen for kampsportsgenreens umådelige popularitet i Vesten i 1970'erne.

DEN NATIONALE FILMSCENE: INDUSTRI OG IDEOLOGI 1930-1940

At gøre rede for den kinesiske filmscene i årene 1930-1940 er ikke nogen helt let opgave på grund af de mange forandringer, som skete i samfundet.

Starten af 1930'erne bliver af mange set som den første gyldne periode i kinesisk film. Nationalistpartiets delvise cementering af magten i 1928 efter nedkæmpelsen af kommunisterne i alle nationalist-kontrollerede områder, skaber den ro, der giver basis for, at filmindustrien kan udvikle sig.

Det er interessant, at de producerede film afspejler de stridigheder, der var mellem venstreorienterede på den ene side og nationalisterne på den anden. Samtidig udtrykker de frygten for en forestående invasion fra Japan.

Fra kommunisternes side havde man primært fokus på klassekampen, som det blandt andet var tilfældet med de tidligere nævnte film fra *Mingxing*.

Nationalistpartiet derimod ville gerne promovere film, som kunne bidrage til at modernisere Kina. Det var blandt andet årsagen til forbuddet mod kampsportsfilm, som var begrundet i regeringens forsøg på at begrænse den folkelige overtro. Samtidig kunne man jo frygte, at en kampsportsfilm, som ofte handler om en enlig helt mod overmagten, skulle inspirere borgerne til at gøre oprør.

Gennem et samarbejde med selskabet *Lianhua* fik nationalisterne flere film på markedet, hvoraf de vigtigste er *Tre moderne kvinder (1933)*, *Den nye kvinde (1934)* og *Kinas sang (1935)*.

En særdeles interessant film her er *Sportsdronningen (Tiyu huanghou, 1935)*. Filmen foregår i Shanghai og har ingen 'kinesiske' træk, andet end at skuespillerne er kinesiske, og tjenerne er i traditionelt kinesisk tøj

i modsætning til eliten, som alle er i vestligt tøj. Enhver, der har studeret kinesisk historie, ved, at Kina længe bar prædikatet *Asiens syge mand*, et prædikat man ville gøre op med, blandt andet ved at introducere fysisk udfoldelse til befolkningen.

Det kommer tiludtryk i *Sportsdronningen*, hvor heltinden Lin Ying siger til sin far: "Far, jeg ved, hvorfor Kina ikke er et stærkt land! – Det er, fordi befolkningen er for svag!" Hvertil faderen svarer: "Åh barn, du bliver ved med at gentage det, som om din idræt kan redde landet!" Det var virkelig en fremherskende ideologi at gjorde man befolkningen stærk, blev Kina igen et stærkt land.

Den sociale ulighed, der var på sit højeste på dette tidspunkt, får også en kommentar med på vejen, da Lin Ying på spørgsmålet om, hvad hun synes om Shanghai, svarer: "Nogle huse er majestetiske som paladser, mens andre er usle som hundehuse. Folk er også mærkelige; nogle er tynde som skeletter, og andre er fede som svin."

Efter Japans invasion af Kina i 1937 lukkede både *Mingxing* og det nationalistiske støtte selskab *Xinhua* dagens lys, oprettet af Zhang Shankun, som blandt andet producerede *Sang ved midnat* (1937), som krediteres for at være den første kinesiske gyserfilm, såvel som *Mulan slutter sig til hæren* (1939), der med sine subtile nationalistiske undertoner fik en bred offentlig opbakning.

Det fik den japanske overmagt til at tvivle på Zhang Shankun til at lave filmen *Evighed* i 1943, der med en handling, som foregik under opiumskrigen, skulle propagandere for en art Pax Asiana, naturligvis under japansk overherredømme.

Japan selv oprettede *Det Manchuriske Filmkompagni* (*Man'ei*), men det kan næppe komme som en overraskelse, at deres film ingen succes havde hverken i Shanghai eller andre besatte områder. Det skulle da lige være med undtagelse af de film, som Li Xianglan (Yamaguchi Yoshiko) optrådte i, en japansk skuespillerinde, der gik for at være kineser.

Under krigen flyttede Nationalistpartiet deres to studier *Central Film* og *China Motion Pictures* til Chongqing, hvor de producerede nationalistiske og patriotiske film. Samtidig havde kommunister oprettet en mindre filmproduktion i Yan'an, der primært filmede dokumentarer og forestod træning af filmarbejdere.

FORFATTERENS HELT PERSONLIGE BUD PÅ EN TOP TI-LISTE OVER KINESISKE FILM:

FORÅR I EN LILLE BY (XIAOCHENG ZHI CHUN, 1948/2002)

I et nu forfaldent velhaverhus bor hovedpersonen Yuwen med sin lungesyge mand Liyan, hans lillesøster og deres trofaste tjener. Da Liyans ven, den moderne læge Zhichen fra Shanghai, kommer på besøg, blomstrer de følelser, der tidligere var mellem ham og Yuwen, op igen. Filmens manglende politiske orientering medførte et forbud efter den kommunistiske revolution i '49, men sidenhen er den blevet kåret som den bedste kinesiske film nogensinde af *Hong Kong Film Awards Association* i 2005. Den blev genindspillet i 2002 af Tian Zhuangzhuang.

Der er tydelige allegorier over Kina som 'Asiens syge mand' personificeret i den lungesyge Liyan, som er klædt i traditionelt kinesisk tøj, mens Zhichen dukker op i moderne jakkesæt og repræsenterer behovet for et nyt Kina. Der er ingen helte og ingen skurke i filmen; der er kun tiden og omstændighederne.

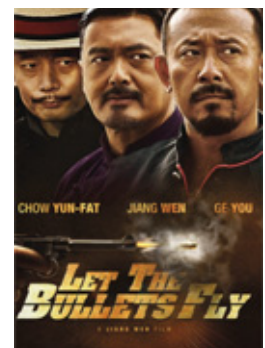
POSTBUDE I BJERGENE AKA DET BJERG, DEN MAND, DEN HUND (NASHAN NAREN NAGOU, 1999)

Filmens plot er lige så simpelt, som filmen er smuk. Det gamle postbud, som gennem mange år har leveret breve til landbefolkningen i en bjergegn fjernt fra civilisationen, går på pension, og hans søn overtager stillingen. Det tager flere dage at tilbagelægge ruten til fods, og på sønnens første tur går faderen med. På turen gennem bjergene lærer sønnen mere om sin far, end han har gjort i hele sit liv.

Det er en klassisk fortælling om forholdet mellem far og søn, om at gøre sin pligt, og om ikke at forlange for meget af tilværelsen, men ydmygt acceptere sin skæbne. Skønt filmen for mange er ukendt, har den både vundet priser i Kina, Japan og Canada.

TIGER PÅ SPRING, DRAGE I SKJUL (WO HU CANG LONG, 2000)

Den taiwanesisk/Hongkong/amerikanske film *Tiger på spring, drage i skjul* var



for alvor den asiatiske films gennembrud i Vesten. Med dens betagende scenografi, kampsports-scener og fire oscars i bagagen inspirerede den kommende film som *Hero (2002)* og *House of Flying Daggers (2004)* og banede samtidig vejen for en populær genre, som blander kampsport og magi.

LAD KUGLERNE FLYVE (RANG ZI DAN FEI, 2010)

Har man sagt *Tiger på spring, drage i skjul*, må man også sige *Lad kuglerne flyve*. Det er skuespilleren/instruktøren Jiang Wens hårdtpumpede *actionthriller-komedienu-delwestern* og en af de mest succesfulde kinesiske film til dato. Adjektiverne vil ingen ende tage, og med skuespillere som Ge You, Chow Yun-fat og Jiang Wen er man både i godt selskab og underholdt fra start til slut.

En gruppe outlaws overfalder en togvogn med områdets nye guvernør, hans kone og rådgiver. Rådgiveren bliver dræbt, og guvernøren antager hans identitet for at redde sig selv. De bliver taget med til Goosetown, hvor de udstødes leder udråber sig selv til ny guvernør. Men kampen om magten udkæmpes i byen, og det bliver en kamp på intellekt, strategi og umådeligt mange kugler.

FARVEL MIN KONKUBINE (BA WANG BIE JI, 1993)

Farvel min konkubine var Chen Kaiges centrale værk, som bidrog til at sætte øget fokus på den 5. generation af kinesiske instruktører. Filmen handler om venskabet mellem to mænd i et land i oprør på grund af borgerkrig og den japanske invasion. Filmens handling udspiller sig over 50 år, og det er den eneste kinesiske film, som har vundet *De Gyldne Palmer* i Cannes.

DE RØDE MARKER (HONG GAO LIANG, 1987)

De røde marker er instruktøren Zhang Yimous debut-film. Det er den første i en lang række film, som alle har kvinden i centrum, og afbilder hende som den stærke, den handlekraftige heltinde, der holder ud, ofte når det er mænds fatale beslutninger, som rammer hende (*Under den røde lanterne, 1991, Historien om Qiu Ju, 1992*).

I *De røde marker* følger vi Jiu'er, som bliver solgt af sin far til en spedalsk vinbonde, som laver den traditionelle kinesiske alkohol *baijiu* på sorghum. Jiu'er forelsker sig i

en af vinbondens tjenere, og da vinbonden dør, arver Jiu'er fabrikken og opretter et delvist matriarkalsk styre, hvor det er hende selv, der er overhoved. Da den japanske invasion kommer, går folket sammen om at smide den fremmede hær ud, alt sammen midt i de store sorghum-marker.

AT LEVE (HUO ZHE, 1994)

Zhang Yimous syvende film siden debuten med *De Røde Marker*. Endnu en gang følger vi en heltinde, Xu Jiazhen, der fortvivlet må se på, mens hendes mand, Fu Gui, spillet af Ge You, spiller hele familieformuen op. For at tjene til føden drager Fu Gui ud med en trup, der spiller musik, mens Jiazhen sælger småtterier hjemme. Fu Gui bliver fanget mellem kommunister og nationalister, og vi ser igen, hvordan mennesker blot er små brikker i skæbnens tunge spil.

At leve viser tilværelsen for den prøvede familie gennem flere generationer under borgerkrig og helt op til kulturrevolutionen. Og måske var fremstillingen af livet under kulturrevolutionen lidt for realistisk og virkelighedsnært, for filmen blev forbudt i Kina kort tid efter, den kom frem. Senere har partiet dog erkendt, at det måske er en historie, der skal fortælles i al dens brutalitet, og den blev derfor frigivet igen. En glimrende film, der kort, men præcist opridser den kinesiske historie fra årene 1940-70.

STILLE LIV (SAN XIA HAO REN, 2008)

Jia Zhangkes minimalistiske drama udspiller sig, dengang De Tre Kløfters Dæmning blev bygget, og den totusind år gamle by Fengjie blev oversvømmet. Filmen tager udgangspunkt i to skæbner: Minearbejderen Sanming, som efter 16 år er kommet tilbage til byen for at finde sin kone og datter på en adresse, der nu er oversvømmet. Samtidig følger vi sygeplejersken Hong, som er blevet fremmedgjort for sin mand, der nu indtager en fremtrædende rolle i byggeriet af dæmningen, nedrivningen af byen og fremskridtet.

Om det er et fremskridt, kan der sættes spørgsmål ved, for i en verden, der er fokuseret på vækst, og hvor millionbyer boomer, glemmes mennesket til tider og forsvinder mellem al betonen og højhusene. Netop fordi *Stille liv* blev optaget, mens den aktuelle nedrivning af byen Fengjie fandt sted, fremstår filmen meget dokumentaristisk, og den

er et vigtigt vidnesbyrd om, hvad der skete, da Kina byggede verdens største dæmning.

I HUMØR TIL KÆRLIGHED (FA YEUNG NIN WA, 2000)

I humør til kærlighed er en blandt mange succesfilm fra Wong Kar-wai, som er blandt den 2. bølge af filmmagere fra Hongkong. Filmen omhandler to naboer, Chow og Su, en mand og en kvinde, som knytter tætte bånd, efter at de begge opdager, at deres ægtefæller er dem utro. Filmen har ensomhed som et tema og portrætter mennesker i forskellige miljøer. De to hovedpersoner knyttes langsomt tættere sammen, og deres partnere begynder at bemærke det. Men Chow og Su vil ikke indlade sig på noget, for så vil de ende på deres utro partners niveau. På den anden side kan de heller ikke komme udenom, at de har udviklet følelser for hinanden.

KUNG FU HUSTLE (KUNG FU, 2004)

En mand som er en tudse? Usynlige energipile affyret fra en guqin og dansende gangstere, hvis yndlingsvåben er en økse? Hvor de andre film på listen har kredset om alvorlige temaer, så kan det være rart at slutte af med noget til den mere muntre side. Og hvad kan være bedre end Stephen Chows *Kung Fu Hustle* fra 2004? Filmen inkorporerer elementer fra den klassiske kungfu-film og blæser dem ud i vanvittige proportioner.

En gangsterbande kendt som øksebanden terroriserer området. Hovedpersonen Sing, den sociale taber, og hans ven Knogle ønsker optagelse i banden, og det kan de opnå, hvis de smider indbyggerne i gaden *Svinestistrædet* ud. Det viser sig dog at være lidt af en udfordring, for flere af indbyggerne har nogle helt særlige egenskaber, og herefter eskaleres filmen fuldstændig.

Quentin Tarantino skulle have kaldt Chow for sin yndlingsinstruktør i Hongkong, og hvad man får i *Kung Fu Hustle* er rabalder og brag uden helt så meget blod, som Tarantino ville have hældt ud over. En sød lille kærlighedshistorie følges på sidelinjen, og der er også overraskende elementer i form af en fortabt søn, som finder hjem.

Men alt i alt bør filmen primært ses, fordi den er helt oppe at ringe på *gak-o-meteor*. Og det må man være indstillet på, inden man ser den.

Efter krigen mod Japan tog et hold kommunister en stor del af udstyret fra det japanske *Man'ei* og anvendte det til oprettelsen af *Det Nordøstlige Studie* i 1946. Senere det år konfiskerede nationalisternes propaganda-afdeling det resterende udstyr fra *Man'ei* og oprettede *Changchun studios*. Deres primære produktionsfaciliteter var dog deres *Central Films* to studier i Shanghai og Beijing.

Ironisk nok, som den kinesiske kritiker Yingjin Zhang har gjort opmærksom på, så var flere af de film, som Nationalistpartiet producerede, kritiske overfor partiet selv, blandt andet *En hjemvendts dagbog*, 1947. Størstedelen af de film, som blev produceret, fortsatte dog med at glorificere partiet såsom *Code Name Heaven No. 1* (1947), en spionfilm, som solgte over 150.000 billetter. Nationalistpartiets samarbejde med USA var sandsynligvis med til at gøre amerikanske film populære også på dette tidspunkt, og *Borte med Blæsten* solgte, da den havde premiere, hele 170.000 billetter.

Der er dog ingen tvivl om, at det kinesiske publikum hellere ville se nationalt producerede film. Det man efterspurgte, fik man, fx *Wenhua's falske fønikser* (1947), som solgte 165.000 billetter til premieren, såvel som klassikeren *Forår i en lille by* (1948), der sidenhen er kåret som den bedste kinesiske film nogensinde. Filmen kan i tråd med de tidligere film ses som en allegori over Kina som Asiens syge mand og behovet for modernisering, for at Kina skulle klare sig.

De sidste bemærkelsesværdige film i perioden var selskabet *Kunluns Myriad of Lights* (1948), *Tre kvinder* (1949) og *Krager og svaller* (1949), der alle bar præg af en art kritisk realisme, som kunne spores tilbage til førkrigstidens social-realistiske dramaer.

DEN SOCIALISTISKE SCENE: POLITIK OG KUNST, 1950-1970

Efter borgerkrigen og udråbelsen af Folkerepublikken Kina var det en ny type film, der så dagens lys.

Udbruddet af Koreakrigen afbrød enhver fremvisning af amerikanske film, hvorfor russiske og østeuropæiske film måtte udfylde det tomrum, som de statsproducerede film ikke kunne.

Kommunistpartiet konfiskerede de tre tidligere studier fra nationalisterne. *Det Centrale Filmbureau* blev oprettet i 1949, og censorerer fra partiet overvågede alle produktioner fra start til slut. Manuskriptforfattere

kunne sende deres manuskripter til to statslige institutioner, og hvis deres værker blev accepteret, ville de få adgang til et studie baseret på kvoteoptag. Private studier som *Kunlun* og *Wenhua* kunne anmode om at få manuskripter ind, som var gået gennem censuren, eller de kunne lave deres egne manuskripter.

Men efter at Mao Zedong i 1951 i en udgave af *Folkets Dagblad* (*Renmin Ribao*) havde kritiseret *Wu Xuns liv* (1950) fra *Kunlun*, blev de private selskabers berøringsangst så stor, at de ikke længere turde agere selvstændigt, og alle mindre filmstudier blev efterhånden inkorporeret i det centralstyrede filmstudie.

Filmen blev nu i fuld skala anvendt i et propagandamæssigt øjemed med streng censur, hvor dens eneste formål var at uddanne og undervise befolkningen. Samtidig fik partiets uforudsigelige og konstant skiftende kurs instruktører til at satse på sikre historier og temaer som krig (med kommunisterne som sejherrer), den revolutionære historie, etniske minoriteter, klassekamp med videre.

Af særlige film kan nævnes *Den hvidhårede pige* (1950), der netop have fokus på klassekamp, *Fra sejr til sejr* (1952), omhandlende krigen mellem Nationalistpartiet og kommunisterne, og *Fem gyldne blomster* (1959), en etnisk minoritetsfilm, som tillod folk at drømme sig hen i eksotiske eventyr. *Nytårs-ofringen* (1957), en filmatisering af mesterværket af 4. maj-forfatteren Lu Xun, var blandt forsøgene på at genoptage den pre-socialistiske filmtradition, som ofte blev fordømt af partitoppen.

Det politiske miljø og den konstante censur gjorde det endnu mere besværligt at lave film. Så godt som alle film lavet før 1949 blev erklæret reaktionære eller i strid med partiets tanker og var ikke længere tilgængelige.

I starten af tresserne blev film, som omhandlede intellektuelle, straks udsat for kritik. En mere sikker succes fra dengang var blandt andet *Den Tredje Søster Liu* (*Liu san jie*, 1960), som udover at portrættere Zhang-minoriteten i Guangxi-provinsen samtidig var den første musical, der blev lavet i Kina.

Ved starten på kulturrevolutionen var mere end 50 film officielt blevet censuret af partitoppen, og mellem 1967-69 blev der ikke produceret film i Kina. Mao Zedongs fjerde kone, Jiang Qing, som havde nydt en kort succes som skuespillerinde i Shanghai i midt-trediverne, blev ansvarlig for udviklin-



Maos kone, Jiang Qing. Fotoet stammer fra hendes tid som skuespillerinde i 1930'erne.

gen af partitro film og stod bag indspilningen af otte revolutionære "modeloperaer", der alle blev underlagt Jiangs tre filmiske principper:

- Fremhæv altid de positive personer
- Fremhæv altid heltene blandt de positive personer
- Fremhæv altid den primære helt blandt heltene

Samtidig dikterede Jiang, at helten altid skulle optræde i midten af billedet, filmes fra en lav vinkel, altid optræde badet i varme farver og altid fremstå større end skurken, som skulle behandles på den præcis modsatte måde.

De eneste film, som slap igennem censuren nåleøje, var derfor filmatiseringer af revolutionære operaer. En af de mest kendte fra denne tid er *Det røde kvindekompagni* (*Hongse niangzijun baleiwu*), først opført i 1964 og filmatiseret i 1970.

Foruden de revolutionære balletter og operaer forestod Jiang produktionen af farve-



Det røde kvindekompagni

genudgivelsen af gamle sort-hvide film, som hun tidligere havde godkendt, og som mere og mere handlede om problemerne mellem Kina og Sovjet.

Hendes tredje og sidste tiltag var at producere film, som angreb hendes politiske modstandere såvel som ideer, der var imod hendes eget politiske standpunkt.

En af dem var *Breaking With Old Ideas* (1975). Filmens hovedperson, bondepigen Li Jinfeng, kæmper mod de mere konservative elementer på en kommunistisk arbejderskole. I slutningen af filmen står hovedpersonen til at blive smidt ud af skolen, men bliver i sidste instans reddet af en udtalelse fra selveste Formand Mao. Filmen kunne sagtens ses som en allegori over Jiangs eget politiske liv.

Men da Formand Mao dør året efter i 1976, er der ingen udtalelser fra ham, der kan redde Jiang. Som et led i kommunistpartiets opgør med kulturrevolutionen bliver hun gjort til syndebuk sammen med de andre medlemmer af firebanden.

DEN POSTSOCIALISTISKE FILM:

KINA 1980-2000

I Kina var 1980'erne kendetegnet ved det før så lukkede lands åbning mod Vesten, nye økonomiske reformer og en slækkelse af ideologisk censur i filmen. Filmen blev det foretrukne underholdningsmedie for den kinesiske befolkning, og fx *Svigerforældrene* (1981), som afbilder nye familierelationer, endte med at blive set af over 600 millioner tilskuere landet over.

Ifølge den kinesiske forsker Yingjin Zhang, så toppede tilskuertilstrømningen i 1984 med over 25 milliarder solgte billetter til en værdi af 1,3 milliarder yuan. Da den kinesiske befolkning dengang lå på omkring en milliard, har hver kineser gennemsnitligt set 25 film i biografen på et år.

1980'erne blev det årti, hvor man kunne opleve tre generationer af kinesiske filmmagere producere side om side. Der er altså tale om de instruktører, som havde været aktive før, under og efter kulturrevolutionen. Filmene, der kom til efter kulturrevolutionen og åbningen mod Vesten, bar i høj grad præg af en kritik af den tidligere censur og af efterfølgelsen under kulturrevolutionen og søgte derfor en art forsoning.

Der refereres til den slags film som *ar-dramaer*. Her kan nævnes instruktøren Xie Jins (1923-2008) kritiske værker: *Legenden fra Tianyun-bjerget* (1980) kritiserede for-



Abekongen

følgelsen af højreorienterede efter Lad 100 blomster blomstre-kampagnen, *Hibiscusbyen* (1986) kritiserede efterfølgelsen af uskyldige under kulturrevolutionen.

Interessant er også Wu Yonggangs *Aftenregn* (*Evening Rain*, 1981.) der på kinesisk hedder *Bashan yeyu*, som direkte oversat betyder aftenregn (yeyu) på bjerget Ba. Bashan er et idiom over at føle sig ensom i et fremmed land eller at håbe på en genforening blandt venner. Filmen portrætterede kampen mellem det kinesiske folk og firebanden, gennem de ti års kaos, og den var den første film, der vandt den ny filmpris *Den Gyldne Hane*. Prisen blev delt med Xie Jins *Legenden fra Tianyun-bjerget*.

At den slags film modtog priser, var ikke alene en accept fra partistyret af film, som bearbejdede traumerne oven på den kaotiske tid, men også en anerkendelse af kvaliteten.

Foruden ar-dramaerne var instruktørerne i 1980'erne, i modsætning til de tidligere generationer, ikke interesserede i revolutionære helte og krigsfilm, men mere i den "almindelige historie" med typiske personer, menneskelige følelser og de små fortællinger.

Samtidig så man også en udvikling i retning af at konfrontere tidligere tabubelagte emner som kvinders seksualitet, som det blandt andet var tilfældet med *En pige fra Hunan* (1986).

En anden interessant ting at bemærke er, at flere kvindelige instruktører gør deres entre på den kinesiske filmscene, blandt andet Huang Shuqin og Zhang Nuanxin.

Slutfirserne og halvfemserne så også starten af den femte generation af kinesiske instruktører. Det var samtidig dem, der i høj grad introducerede den kinesiske filmscene for Vesten, og som et vestligt publikum derfor i høj

grad kan nikke genkendende til. Heriblandt kan nævnes Zhang Yimous *De røde marker* (1987), baseret på værket *De røde markers klan* af den kendte kinesiske forfatter Mo Yan (Nobels litteraturpris 2012).

De røde marker vandt Guldbjørnen ved filmbiennalen i Berlin og inspirerede stilistiske film som *Farvel min konkubine* (1993) af Chen Kaige og *Ermo* (1993) af Zhou Xiaowen.

En film, som også var med til at øge udlandets interesse for kinesisk film, var Tian Zhuangzhuangs *Den blå drage* (1993). Skønt filmen vandt flere priser, blev den dog straks forbudt i Kina på grund af dens partikritiske indhold, kritik af Formand Mao og fordi den fuldstændig nægtede at hele sårene efter den kommunistiske revolution.

Partiet havde tilladt film, som kritiserede kulturrevolutionen, fordi denne kritik gjorde det lettere for Deng Xiaoping at få sine reformer igennem. Men man tolererede ikke, at film kritiserede Mao, idet det i høj grad er ham som person, kommunistpartiet har bygget sin legitimitet på. En kritik af Mao er derfor en kritik af partiet, så selvom censuren er løst, er der stadig emner, man som filmskaber i Kina ikke kan berøre.

Starten af 1990 så endnu en række af instruktører, den såkaldte 6. generation. På grund af de økonomiske reformer og liberaliseringen af de forskellige erhverv, fokuserede de statsstyrede studier nu på sikre gener, der var i tråd med partiånden. Man havde ikke længere økonomi til at sponsorere eksperimentelle film.

Samtidig blev flere og flere studier privatiseret og derved afhængige af selv at skabe det økonomiske grundlag for deres forretning. Det var nødvendigt, at deres film blev en succes, og derfor satsede de også på sikre

genrer som kampsportsfilm, thrillere og komedier.

Filmmarkedet havde i det hele taget generelt trange kår, da der nu var andre kilder til underholdning, og på baggrund af de ufavorable tilstande havde de instruktører, som ønskede at lave eksperimenterende film, ikke mange muligheder: Hvis de lavede film, som kritiserede styret eller ikke var i tråd med, hvad der blev tilladt af censuren, så måtte de gå under jorden og smugle deres film ud af Kina og screene dem til et vestligt publikum.

Det var blandt andet tilfældet med He Jianjun, som har lavet *Read Beads* (1994), *Postman* (1995) og *Scenery* (1999), for blot at nævne nogle få, samt Zhang Yua, der fik sit gennembrud med *Mama* (1990) og *Beijing Bastards* (1993).

Andre instruktører derimod, som Ah Nian, Guan Hu og Lu Xuechang, ventede på at få deres debuter godkendt af censuren, så de kunne udgives på det kinesiske marked.

På mange måder udfordrer den sjette generation af filmskabere den rolige æstetik, man så i den femte generation. De gør det til tider mere rå og dokumentaragtigt, og de giver det i et mere hæsblæsende tempo. Temaerne er som oftest marginaliserede personer som alkoholikere, homoseksuelle og fængselsfanger, som det eksempelvis ses i Zhang Yuans *Syatten år*.

Hvor Zhang Yuan tidligere lavede film under forbud og i skjul for regeringens censur, så blev *Syatten år* optaget under det kinesiske bureaukratis beskyttelse, om end der skulle en del redigering til, før filmen blev frigivet til offentlig beskuelse.

DEN KINESISKE FILMSCENE I DAG: EN TRANSNATIONAL FILMSCENE

I filmindustrien i Kina i dag er der stadig streng censur, omend den er hævet en anelse ift., hvad den tidligere har været.

Hvis man ønsker at producere indenfor systemet, kan man gøre det med støtte fra den kinesiske stat. Det gælder fx den patriotiske film *The Founding of a Republic* (*Jian guo da ye*, 2009), der skildrer Mao Zedongs liv. Filmen udkom samtidig med den internationale succes *Avatar*, og for at undgå at miste for mange penge i konkurrence med den blev *Avatars* premiere udskudt til efter *The Founding of a Republic* havde kørt noget tid.

Ud over de patriotiske film produceres actionfilm som *Lad kuglerne flyve* (2010) og den Hongkong-producerede *Abekongen* fra



The Founding of a Republic

2014, som ligeledes er blevet vist både indenfor og udenfor Kinas grænser. Netop med film som *Abekongen* og *The Founding of a Republic* fornemmer man en hensigt fra den kinesiske regering.

Regeringen vil promovere landets historie og kultur, altså bruge softpower, ved at udsende den slags store spektakulære dramaer, som netop tager udgangspunkt i historien og kulturelle klassikere. (*Abekongen* er en populær figur i klassikeren *Rejsen mod Vest* og har nu fået sin egen film, endda i 3D).

I samme åndedrag kan man nævne *Revolutionsen 1911* (*Xinhai geming*, 2010) instrueret af Li Zhang og Jackie Chan, hvor Jackie Chan, der fik sit gennembrud i vestlige film som *Shanghai Noon* (2000) og *Rush Hour 1&2* (1998/2002), spiller Sun Yatsen, som oprettede Republikken Kina efter at have styrtet Qing-dynastiet.

Samtidig ser man en voksende kinesisk filmproduktion, der opererer udenfor det statsstøttede system. Filmene produceres ofte med privat rejste midler med henblik på både det indenlandske såvel som udenlandske marked. De film er der også stor interesse for.

For ligesom interessen for Kina er steget i takt med landets nye rolle på den internationale scene, er interessen for de kinesiske film også steget, da filmen i høj grad fungerer som et spejl for et lands forhold, politiske såvel som kulturelle. Hvad der især virker tillokkende i Vesten, er de film, som man ved, er forbudt i Kina.

Men netop det ved den kinesiske regering også, hvorfor der konstant balanceres mellem, hvad der forbydes, og hvad der tillades. Man spekulerer i, hvordan kinesiske instruktører, som tidligere har fået forbud mod at lave film, kan få forbuddet ophævet igen og lave film under beskyttelse af den kinesiske regering. De kan endda opnå støtte fra den samme regering, hvis blot filmens indhold er i tråd med censuren.

Det samme ser man blandt andet også på den kinesiske billedkunstscene, hvor grænserne for, hvad der tillades, konstant udfordres.

Som underholdning i Kina er filmen stadig primært for middelklassen og derover. Billetter til de nyeste film koster som oftest det samme som i Danmark, nemlig mellem 70-120 yuan. Men det skal holdes op imod, at gennemsnitslønnen for en kinesisk arbejder ligger på ca. 6000 yuan ifølge National Bureau of Statistics.

Alene i kraft af den kinesiske befolknings størrelse er der alligevel basis for et stort publikum, så i dag kan Kina prale af den næststørste billetindtægt i verden efter USA/Canada. Biografindtjeningen steg i 2015 til 40 mia. yuan med den kinesiske animationsfilm *Monster Hunt* som topscorer, men med *Furious 7* lige i hælene. Det er ikke uden grund, at Hollywood kigger mod Kina.

Så ligesom Kina har markeret sig på den internationale scene, har den kinesiske film også markeret sig internationalt.

Hvordan det kommer til at gå herfra, kan kun tiden vise. Mon ikke vi kommer til at se endnu flere storladne kinesiske film, der på den ene side hylder den kinesiske regering og historie, mens der på den anden side i dølgsmål produceres kritiske film, der til stadighed kritiserer de mindre ønskværdige aspekter af det kinesiske samfund?

Det er, som man vil bemærke, yin og yang. Og det er den konstante udfordring for film-magerne, der konstant er med til at udfordre rammerne for, hvad der kan lade sig gøre.

Morten Bech Jensen er sinolog fra Københavns Universitet og Beijing International Studies University. Og filmnørd, især de kinesiske.

KINESISK NYTÅR

VELKOMMEN
TIL ABENS ÅR

SØNDAG 14. FEBRUAR
KL. 11-17

MUSIKHUSET
AARHUS



Oplev Little China:

- kinesisk show • optræden
- demonstrationer • boder
- udstilling • foredrag
- kinabokse
- stemning



GRATIS ADGANG
– alle er velkomne

Arrangør:



DANMARK-KINA

www.venskab-danmark-kina.dk

www.kinesisknytaar.dk

Følg os på FB



HAPPY
CHINESE
NEW YEAR
欢乐春节

DanmarkKina



En personlig tilståelse: Jeg er måske ikke så militaristisk. Men synet af de flotte skibe liggende ved Langelinje i København gjorde et dybt indtryk. Det var fantastisk spændende at få lov at komme om bord.

Det var jeg så heller ikke den eneste, der syntes. Vi havde godt med medlemmer med, der benyttede sig af chancen for at komme HELT tæt på. Og som man kan se, var interessen gensidig!

For første gang nogensinde var der i september kinesisk flådebesøg i Danmark. Fleet 152, som de tre skibe så poetisk kaldes samlet, kom til Danmark efter fire måneders indsats ved Afrikas Horn og Somalia. Det er led i Kinas fredsbevarende indsats, som man også gør opmærksom på på tv-skærme undervejs.

Vi besøgte en destroyer, en fregat og et forsyningskib. Det fjerde skib på billedet er dansk; et udenlandsk militærfartøj må ikke være uledsaget i dansk farvand. Efter fem dage i Danmark sejlede Fleet 152 videre til USA.

Vi var så heldige, at vi blev inviteret på frokost. Vi fik en bakke med mad fra messen. Man spiser godt! Maden suppleres undervejs, så der var frisk vandmelon fra Ægypten på menuen.

Undervejs blev vi dejligt underholdt af en ung officer, der beredvilligt fortalte om alt lige fra kæresten i Beijing til løn- og arbejdsvilkår. Det er attraktivt at være ansat i flåden. Godt nok er man væk hjemmefra mange måneder om året, men det er godt betalt.

JB



INVITATION

I forbindelse med fejringen af det kinesiske nytår arrangerer den kinesiske ambassade to forestillinger med Henan Art Troupe. Det er kampkunst i højeste klasse, da vi får besøg fra Shaolin-templet. Men der er også sang, dans og musik.

København: Fredag 22. januar kl. 19.30 i Koncertsalen på Frederiksberg
Aarhus: Tirsdag 26. januar kl. 19.30 i Musikhuset Aarhus

Vi har fået et antal gratis billetter til udlodning blandt vores medlemmer. Hvis du er interesseret, så send en mail hurtigst muligt til vdk@mail.dk.



De heldige kan glæde sig til et flot show.
På gensyn.

LANDSMØDE 2016

友

Foreningen Danmark-Kina
afholder landsmøde

SØNDAG 29. MAJ KL. 14

i foreningens lokaler
Marie Belows Vej 14, Aarhus N

Dagsorden:

1. Beretning
2. Revideret regnskab
3. Arbejdsprogram
4. Kontingent
5. Hovedbestyrelsens sammensætning
6. Valg af to revisorer og revisorsuppleant
7. Evt.

Er der stemning for det, går vi sammen
ud og spiser kinesisk om aftenen.

*På gensyn
Hovedbestyrelsen
Danmark-Kina*

GRATIS SUMMER CAMP I SHANGHAI

Sikke en chance! Fem heldige teenagere og en lærer (ikke forælder) kan få et gratis ophold i Shanghai på en international sommerlejr. Vi har fået en invitation fra Danmark-Kinas søsterorganisation i Shanghai, så det foregår i trygge rammer. Vi har flere gange sendt deltagere af sted, og konklusionen er, at det er en oplevelse for livet.

Det er en enestående chance for at lære noget anderledes om Kina og kinesisk kultur. Programmet er flot og tætpakket. Det specielle er hjemmebesøg hos kinesiske familier.

Vi lægger senere programmet på hjemmesiden, hold øje med www.venskab-danmark-kina.dk.

Sommerlejren starter om morgenen 12. juli med afrejse i løbet af 22. juli (slutceremoni er 21. juli om aftenen).

Deltagerne skal være danske børn mellem 14 og 18 år.

Opholdet i Shanghai er betalt, men man skal selv betale turen til Kina, forsikring og lommepenge.

ANSØGNINGSFRIST 15. MARTS.



Interesseret?

Kontakt Danmark-Kina på vdk@mail.dk

**HJÆLP OS MED AT SPREDE BUDSKABET
OM EN FANTASTISK SOMMERTUR!**

GIK DU GLIP AF NOGET?

Følg med i foreningens liv gennem facebook, hjemmeside og nyhedsbrev. Det er her, vi har mulighed for løbende at kunne gøre vores medlemmer opmærksom på arrangementer og invitationer.

TILMELDER du dig nyhedsbrevet, kommer det lige i din egen postkasse.

Returneres ved varig adresseændring

Afsender: **Danmark-Kina**, Marie Belows Vej 14, 8200 Århus N
 HUSK at give os besked om flytning på tlf. 86 23 10 12 eller vdk@mail.dk

FOTOS FRA KINA 1

HIMMELBJERGET

Vi har været så heldige, at vi kan bringe en serie med nogle af de flotte fotos, som Jens Schott Knudsen tager.

Sådan præsenterer han sig selv:

Jens Schott Knudsen er en dansk fotograf og jurist bosat i Beijing. Han blev født i Haderslev og voksede op på en gård. Hans interesse for fotografi blev vakt af hans fars rejser som ung i USA og Grønland og de tusindvis af fotos, han tog.

I løbet af det sidste årti har Jens boet i ti forskellige byer og på tre kontinenter – og de erfaringer danner afsæt for hans fotografier.

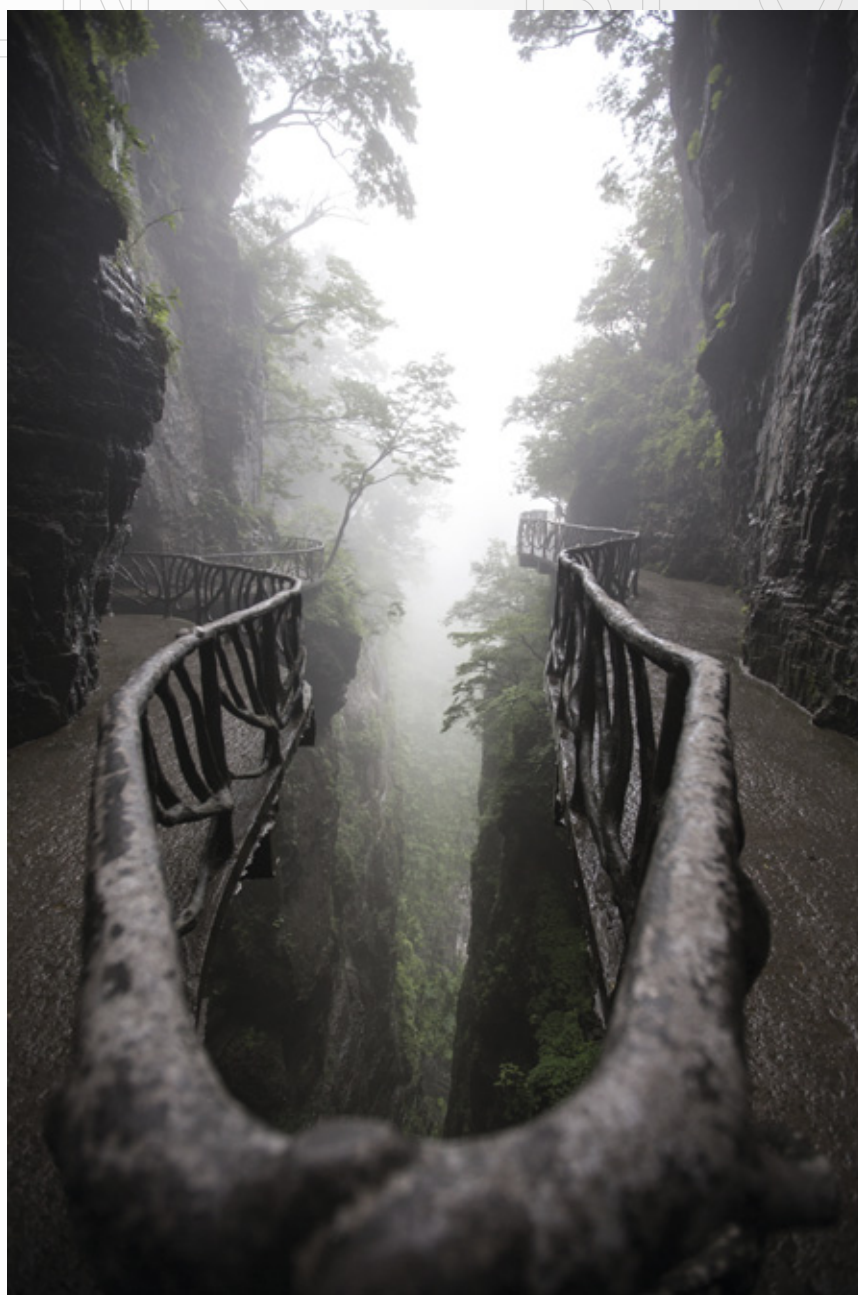
”Selv om jeg til at begynde med var en fremmed, gjorde jeg efterhånden hver ny by til mit hjem. Jeg har lagt mærke til, at det at være insider og outsider på en og samme gang gjorde mig i stand til at fange historier og skønhed i det ellers ordinære. Eksempelvis morgenlyset på ryggen af en beskidt arbejder eller det drømmende udtryk i ansigtet hos en metroarbejder. Jeg søger at udvinde de ekstraordinære historier af det ordinære og på den måde gribe det særlige i det almindelige.”

Samtidig med sin karriere som erhvervsjurist fimpudsede Jens sit talent som fotograf, så snart han fik chancen. Da han boede i New York, dækkede han koncerter for Time Out og events for Talking Points Memo.

I de seneste fire år har han boet i Beijing, hvor han arbejder for et internationalt advokatfirma. Som fotograf arbejder han sammen med historikere og byplanlæggere om at dokumentere de hurtige forandringer. Byens historie og dens kontraster mellem nyt og gammelt er en konstant kilde til inspiration for hans fotografi.

Jens' arbejde har været vist hos adskillige nyhedsmedier som fx The Guardian, Huffington Post og Børsen. Han har også bidraget til Getty Images.

Find Jens på: <http://blog.pamhule.com/>



Himmelbjerget (Tianmenshan – 天门山) ved Zhangjiajie (张家界) i det nordøstlige Hunan. Bjerget ligger i forlængelse af det fredede bjergområde Wulingyuan, som siden 1992 har været på UNESCOs Verdensarvsliste. Zhangjiajie er kendt for tusinder af sandstenspiller i kvartsit samt dramatiske stenformationer og huler. Landskabet var en del af inspirationen bag filmen Avatar.