

## Filmspoler rundt om kloden

### Svend Erik Larsen i samtale med Tabish Khair

*Svend Erik Larsen*

#### Den globale drivkraft

”Er du global?” spørger jeg straks Tabish Khair da vi mødes for at tale om hans roman *Film. En kærlighedshistorie*. Den indisk–engelsk–danske forfatters bog udkom på engelsk i 2007 som *Filming. A Love Story*, på dansk i 2009. Romanen er net af sammenvævede fortælletråde, eller sammenfildrede filmspoler, hver med deres typografi så læseren kan orientere sig i forløbet. De vigtigste tråde spinder fortællingen om et ungt par, Durga og Harihar, der turer i 1920’ernes Indien med deres barn, Ashok, og en omrejsende biograf. Deres drøm er at få et fast filmstudium, længe før det industrialiserede Bollywood vi kender i dag, men stadig med de store heroiske og episke melodramatiske historier på programmet der trækker på indisk fortælletradition langt tilbage. Det lykkes, men derpå ender det gruelig galt da griske konkurrenter får det brændt af i kølvandet på Indiens selvstændighed og løsrivelse af Pakistan i slutningen af 1940’erne og al den politiske, etniske og religiøse tumult der fulgte med. Og efterkommernes erindringer efter den periode og helt op til i dag, i USA og andre steder, møder vi også.

En andet af de sammenfildrede spoler viser den politiske historie om Indiens selvstændiggørelse og Pakistans løsrivelse op til slutningen af 1940’erne. Både film og politik hvirvler Indien ind i en sammensat historie om lokale forhold med verdensomspændende konsekvenser. Der er også et tredje handlingsspor, på afstand af de to andre. Her optræder der som en gennemgående figur en ung og uerfaren forsker der kommer fra Tyskland i de første af 2000 årene for at interviewe en ældre indisk filmmanuskriptforfatter, Batin. Han bor nu på Frederiksberg med sin kone og har engang været del af hovedhistorien i romanen som han nu fortæller om i brudstykker. Det meste af det han finder ud af der gør at vi kan finde rundt i romanen.

Mens jeg taler med Tabish føler jeg mig faktisk i slægt med den unge forsker i romanen. Den ældre filmmand ved jo meget, og han siger det han nu synes han vil af med og er i stand til at formulere. Forskeren må selv gætte med. Men helt sikker på at det nu også er helt rigtigt hvad Batin siger og forskeren forstår, bliver vi aldrig. Der er altid en rest af tvivl som den unge forsker og romanens læsere selv må slås videre med.

Tabish holder af klare spørgsmål, bare han selv kan svare som det passer ham. Han tænker, skriver og svarer eftertænksomt, lidt tilbageholdende over for min direkte ja–eller–nej stil. Får altid hæftet om ikke forbehold, så betingelser på sine svar. – Så på mit spørgsmål om han er global, svarer han at han da føler sig global, som person og skribent. Men det betyder kun noget hvis det globale sættes i perspektiv. Som med alt muligt andet. Så, ja, det globale er en drivkraft i hans roman, men netop som noget der fortolkes, bruges og sættes i perspektiv af romanen. Ikke bare en fast størrelse, og slet ikke et fast moderigtigt begreb om økonomi og politik vi bare har at forholde os til. Det er en drivkraft fordi det kan få teksten til at betyde noget, og fordi teksten kan aftvinge det globale nye dimensioner.

”Globalisering betyder først og fremmest nogle brede kulturelle forudsætninger for moderne mennesker. Det handler om muligheder der hele tiden flytter sig, værdier der vandrer og ændres, og om lokale forskelligheder og uligheder der bliver synlige for alle. At skrive med globalisering som drivkraft er at gøre det lokale synligt globalt, så man kan se den sproglige og kulturelle brogethed, både som en uoverkommelig mangfoldig realitet der næsten kan blive uvirkelig, men også som en mulighed for at flytte sig selv andre steder hen til helt konkrete lokaliteter, geografisk, menneskeligt og socialt,” reflekterer Tabish. ”Det er noget af det min roman handler om, eller i hvert fald bygger på. Ingen forfatter kan komme uden om at være global på den måde i dag.”

Tabish fortæller åbent om sit forfatterskab, men her er det er jo heller ikke alt der kan komme frem. Jeg må hænge på så godt jeg kan. Hvis der ikke var de ubesvarede spørgsmål bliver ved med at trænge sig på, hvorfor skulle man ellers skrive en roman? Og spekulere på den næste? Måske er Tabish’s egen dobbeltrolle som forsker og forfatter også en genopførelse af dialogen på Frederiksberg, synes jeg. ”Det

har jeg nu ikke tænkt på,” reagerer Tabish, ”men det kan der da være noget om. – Men jeg synes nu ikke du helt er den unge forsker,” ler han. ”Men hvis det er det du føler, så er det jo sådan. Alle romaner fortsætter jo i læserne, men ikke på samme måde rundt om i verden. Det er jo derfor den skal have nogle fortolkningshuller vi selv skal fylde ud.”

### **Rejser og steder**

”Hvorfor sidder de lige på Frederiksberg?” – ”Jamen, det er tilfældigt, ligesom med så mange steder i en globaliseret verden. Men når stedet først er valgt, skal det have lokal karakter. Ligesom med folk der rejser og bor flere steder. De kunne have boet andre steder, men når de er dér hvor de er, bliver det jo til konkret liv som ikke kunne foregå på den måde andre steder, selv om det overordnet set er lidt tilfældigt at det er lige dér. Den lokale forpligtelse er helt nødvendig for at skrive om den globale virkelighed.” – ”Er det derfor du skriver om Indien, en særlig global lokalitet?” – ”Både og. Det er jo dér jeg kommer fra, og engelsk er mit skriftsprog, det jeg udtrykker mig mest nuanceret på som forfatter. Men jeg taler det med accent. Jeg har jo hindustani som modersmål og kender også andre indiske sprog. Det er jo rigtigt at Indiens historie i det 20. århundrede er et globalt drama i stort format: koloniseret, afkoloniseret, både europæisk og asiatisk, storpolitisk spiller, også gennem løsrivelsen af Pakistan, økonomisk magt på vej, atommagt osv. Men det er ikke afgørende. I en globaliseret tid er alle lande præget af globalisering, men ikke på samme måde, og ikke nødvendigvis forstørret op på en mega-skærm som Indien. Også Frederiksberg er del af globaliseringen, dér hvor den gamle eksilerede inder og den unge forsker taler sammen.”

”Men rejserne mellem de mange steder, burde vi ikke høre lidt mere om dem? De hører vel med til en roman der er bundet til globaliseringen?” spiller jeg ud med. – ”Nej, litteraturen skal ikke gøre globaliseringen for banal. Rejser er jo det alle tænker på med lufthavne, biler, fly og fjerne rejsemål. Det er ikke en rejseroman jeg har skrevet. Rejserne i sig selv er faktisk ikke særligt interessante i en globaliseret tid. De sker bare. Alle ved vi jo at vi har rejst når vi skifter sted i romanen. De fleste

har prøvet det. Det gælder også romanpersonerne. Det spændende er hvad der sker før og efter rejsen.”

### ***Rasa***

Romanen har faktisk et fjerde spor ved siden af historien om det om rejsende filmpar, de politiske begivenheder og samtalerne på Frederiksberg. Der er også en optakt til hvert kapitel. Det er syv drømmescener der udtrykker syv af de otte lidenskaber, *rasa*, der har været grundlaget for persontegning og handlingsgang i indisk teater siden oldtiden. Ja, faktisk samtidig med at Aristoteles også skrev om teater og grundlæggende følelser i Athen ca. 300 f.Kr.. Hos ham drejede det sig om renselse, frygt, medlidenhed. Men her er der otte: frygtelig, heltmodig, erotisk, utrolig, patetisk, rasende, modbydelig – den ottende og sidste, den komiske, er ganske vist ikke med i romanen. ”Når du springer den komiske *rasa* over, er det så ligesom hos Aristoteles hvor afhandlingen om komedien er forsvundet?” spørger jeg, men det må jeg selv svare på. Romanen har en egen munterhed i personernes gåpåmod, men ingen komik, er snarere tragisk, synes jeg.

”Men hvorfor har du ikke oversat *rasa* til engelsk eller dansk som ’lidenskab’ eller ’grebethed’ for eksempel” – ”Nej, det dækker jo ikke helt. *Rasa* er et traditionelt begreb og hele det historiske ekkorum forsvinder ved at kalde det noget andet. Det må forstås ud fra konteksten. Sådan er det også med andre navne, betegnelser og steder i romanen. Man skal fornemme det lokale særpræg i litteraturens medium, sproget. Sådan er det jo også for dem der andre steder læser om Frederiksberg i den engelske udgave. Der er ikke så mange indiske ord at det hindrer forståelsen, men så mange at man mærker at man skal selv fortolke og selv orientere sig, gætte på kontekster. Men sådan er det for enhver der i en globaliseret verden hele tiden møder vendinger og vaner andre steder fra, uanset hvor de møder dem – hjemme, ude, på rejse, i medierne.”

### **Drømmefabrikker**

Drømmene gennemtrænger bogen i mange mønstre og konstellationer, ikke bare i indledningerne til kapitlerne. Det er i drømmene Indien og resten af verden blandes,

det er i drømmene klare værdier som godt og ondt, håb og nederlag rystes og skifter plads, og det er i drømmene grænserne mellem virkeligheden og dens billeder i film, fortællinger og fortolkninger skrider. ”Er det en bog om drømme?” – ”Jo, det kan man godt sige. Film er jo drømmefabrikker, og drømme sammenlignes ofte med en indre film. Men det ikke så meget om at drømme, som det om hvad drømme kan føre til i virkeligheden og hvordan de næres af erfaringer. Drømmene er jo altid grænseoverskridende. Vi kan flytte os fra sted til sted, skifte identitet, ændre syn på verden, flytte os fra himmel til helvede og tilbage igen. Flere gange. Det gør personerne.”

”Men tag nu optakterne til kapitlerne”, insisterer jeg. ”Vi ikke helt ved hvem der drømmer de forskellige *rasa* – er grebet af noget utroligt, erotisk, heroisk osv. Men der er én der drømmer. Bliver drømmen ikke bare her til en indadventt, individualistisk bevidsthedsstrøm? Fjerner du ikke perspektivet fra det fælles panorama over Indiens brogede, globalt påvirkede historie i det 20. århundrede?” – ”Nej, slet ikke,” fastholder Tabish. ”Det ville være en alt for snæver forståelse af drømmen, også i denne roman. Den er meget mere end individuel psykologi. Alle personerne drømmer om et andet liv – Durga om et fast hjem, Harimar om et filmstudie, den kyniske businessman Seth Dharamchand om at ødelægge og overtage filmstudiet med et kommende Bollywood for sin øjne. Og andre personer har det på samme måde. Men det afgørende er at handler efter drømmene. Og det giver konflikter. De kender jo ikke hinandens drømme og forstår ikke altid de konflikter der følger med. Drømmene giver de enkelte personer nogle livsmål der giver deres liv mening, men giver store forståelseshuller og konflikter i fællesskabet når drømmene skal leves ud. De prøver ofte at smide hinanden ud af deres drømme når de skal blive virkelighed. Og det er jo den slags sammenstød der hele tiden sker i globaliseringens verden. Fællesskabet og dets grænser skal hele tiden til revision når vi flytter os, i hovedet eller med benene, og møder andre mennesker og deres ideer og livsdrømme.” – ”Gælder det samme også deres identitet? Man ved aldrig helt hvem de er.” – ”Ja, drømmen er både en mulighed for at udvikle sig, gøre sig til en anden, og også at flygte fra sig selv. Hovedpersonerne, Durga og Harihar, skifter jo navn undervejs, men det finder vi først ud af bagefter. Også nogle af de andre har lidt flydende identiteter.”

”Er det derfor du har lagt historien ind om den gamle inder i København og den unge forsker? Det at prøve at forstå og få overblik er en selvstændig handling som ikke rigtig kan foretages af dem der er midt i realiseringen af deres drømme?” – ”Ja, det kan du godt sige,” indrømmer Tabish. – ”Når du nu sådan giver mig ret, kan jeg ikke lade være med at vende tilbage til de drømme, *rasa*, der indleder hvert kapitel? De er da individuelle?” – ”Najh, *rasa* er noget med at blive grebet af verden med hele sin person og også give udtryk for den så andre kan se det er en særlig stemning som den dér grebetheed sætter personen i. Det er et gammelt begreb om teaterkunsten. Og det er jo det drømmene er for personerne. Ikke bare indre billeder, men billeder der er så stærke at de ikke kan lade være at realisere dem på en eller anden måde i forhold til andre.”

### **Et teater**

”Når du inddraget *rasa*, er det så for at sige at filmen er en slags moderne teater?” spørger jeg – ”Ja, bestemt. Filmen er det globale medium hvor menneskelige holdninger, følelser og handlinger vandrer henover sprog- og kulturgrænser.” – ”Hvad så med romanen? Er den så et gammeldags medium?” – ”Nej, romanen kan både det filmen kan og noget andet og mere.” – ”Jamen, hvorfor har du så bygget den op som en film? Kapitlerne hedder filmspoler, der er indlagt pauser som i stumfilmens dage, de skabende figurer er filmfolk og ikke forfattere osv. Er det ikke at sælge romanen som andet end den er?” presser jeg. – ”Nej, bestemt ikke. Romaner krydser jo ligeså mange grænser som film gør, gennem oversættelser, omtale, filmatiseringer, internationale priser, distributionsnet osv. Og i dagens globale visuelle kultur er det umiddelbart forståeligt for mange at bruge et stykke filmhistorie som grundlag i en roman med globale aspekter. Men samtidig er de mere lokalt forankret end film, fordi de jo skal bruge sprog der er en lokal udtryksmåde. Romaner er netop stærke til at udtrykke den dobbelthed mellem det globale udsyn og den lokale realitet som vi lige har talt om. Den dobbelthed er for mig selv den globale realitet.” – ”Men det gælder vel ikke ældre romaner uden videre?” – ”Jo, på mange måder gør det. Læses de endnu, sker det jo på moderne betingelser – med oversættelse, filmatiseringer, internationale boghandlerkæder osv. Men ligesom man kan filmatisere romaner, kan romanen jo

også bruge filmen på sin egen måde. Det er bare det jeg gør. Og alle de eksperimenter med synsvinkler og springende handlinger vi kender over hele verden i det 20. århundredes litteratur, er jo også litterær genbrug af filmens virkemidler. Men på litteraturens betingelser.” – ”Så medierne påvirker hinanden?” – ”Ja,” svarer Tabish. ”Men ud over sprog har litteratur, især romanen, ét træk mere der er forskelligt fra filmen. Den tager tid, lang tid. Den forankrer læserne meget mere det sted og den tid de læser, tvinger dem til at være på et sted et godt stykke tid, selv bestemme farten. Også dét gør litteraturen i sig selv til et centralt udtryk for dobbeltheden af det store globale og det lille lokale perspektiv.” – ”Så du bliver ikke filminstruktør?” – ”Nej, jeg er bedst til at skrive, og det skrevne ord er stærkt nok og også nødvendigt til at forstå den globaliserede verden. Selv som oversatte bygger de på den spænding mellem det lokale og det globale som er vigtig at fastholde.”

## CV

Svend Erik Larsen (<http://au.dk/litsel@hum>): Professor i litteraturhistorie, Aarhus Universitet. Senest forfatter til *Tekster uden grænser. Litteratur og globalisering* (2007) og medforfatter til gymnasiegrundbogen *litteratur.dk* (2009) til danskundervisning med globalt perspektiv.

Tabish Khair ([www.tabishkhair.co.uk](http://www.tabishkhair.co.uk)): Forfatter og lektor i engelsk, Aarhus Universitet. Romanen *Filming. A Love Story* (2007) blev oversat til dansk som *Film. En kærlighedshistorie* (2009). Engelske anmeldelser kan ses på Tabish's hjemmeside, og danske anmeldelserne fra december 2009 og januar 2010 sammen med et interview kan findes på [www.infomedia.dk](http://www.infomedia.dk). Seneste udgivelser er romanen *The Thing About Thugs* (2010) og digtsamlingen *Man of Glass* (2010). Tidligere bøger er digtsamlingen *Where Parallel Lines Meet* (2000), romanen *The Bus Stopped* (2004) og børnebogen *The Glum Peacock* (2008). Hans akademiske publikationer omfatter bøgerne *Babu Fictions. Alienation in Contemporary Indian English Novels* (2001) og *The Gothic, Postcolonialism and Otherness: Ghosts from Elsewhere* (2009).