

# “En form for Indien forekommer allevegne”

## Tabet af den kosmopolitiske regionalisme i Salman Rushdies fiktion

NANETTE HALE

Midnatsklokkerne bimler, og et tvillingepar bliver skæbnsvangert forbyttet; folk falder ud af himlen over London og undergår mystiske metamorfoser. En Scheherazade fuld af krydderier og korrupsion nagles fast i det andalusiske landskab. Rockmusik akkompagneres af underjordiske ryster, der får virkeligheden til at slå revner. Malik Solanka befinder sig i en krop og i en by, der ulmer af raseri.

Man færdes i Rushdies univers på egen risiko. Verdenerne er mange, og både tyngdeloven og vante realitetsbegreber er sat ud af spil. Det klør i næsen af stærke dufte, farverne er påtrængende og larmen øredøvende. Der er et væld af folk og oceaner af historier. Det hele præsenteres i et sprog, der er lige så originalt og sprudlende som persongalleriet. Nogle frydes over sådan en tour de force; andre får forstoppelse undervejs.

Mange hævder – med rette – at Rushdies univers ikke skal forstås, det skal opleves. At undersøge romanerne fra en specifik analytisk vinkel er således at beskære panoramaet, at ødelægge helhedsoplevelsen. Det er et forsøg på at skabe orden og fornuft i et univers, der er tænkt broget og ulogisk. Det eneste alibi for alligevel at gøre dette er, at det i storladne miljøer ofte er nødvendigt at isolere detaljen for via den at kunne forstå helhedens præmis. Det er i hvert fald mit forsvar for at stille skarpt på Rushdies storbyer.

Når jeg synes, at den bedste måde at beskrive mine bøger på er at kalde dem storbylitteratur, så er det fordi essensen af metropolen er, at det er et sted, hvor mange virkeligheder støder sammen. Byer er magneter, folk kommer til dem mange steder fra, landsbymåden, storbymåderne, det vestlige, østlige, sydlige, nordlige, de rige, de fattige, jøderne, de kristne, muslimerne, alt

støder ind i hinanden, og byen er resultatet af sammenstødet. (Thurah, “Atlas”)

Rushdies romaner breder sig over tre forskellige kontinenter og gør holdt i mange forskellige lande. Det er dog ikke lande, der interesserer Rushdie. Det er storbyer. Delhi, Bombay, Karachi, London og New York. Metropolen er kraftcentret i hans fiktion. Den repræsenterer krydsfeltet mellem forskellige kulturer, religioner og udsyn, og er som sådan en fysisk manifestation af mangfoldighed.

Blandt storbyerne udgør Bombay det centrale referencepunkt. Med undtagelse af *Skam* tager alle romanerne afsæt i denne by.<sup>1</sup> “[M]oderskødet Bombay, mine forældres legeme” (*Jorden*, 110) er stedet, hvor personer og handlinger fødes; det er denne by, der opdrager dem, ligesom den har opdraget forfatteren. Bombay bliver, ifølge Laura Miller, Nordstjernen i Rushdies liv og forfatterskab – et sjælens og fantasiens hjemland. Den repræsenterer den internationale storby og bliver udgangspunktet for en nytænkning af regionalismen, som mange vælger at kalde kosmopolitisk. Det er heller ikke så underligt, hvis man følger de mange pejlinger mod et kosmopolitisk ideal, som findes i Rushdie egne essays og i de mange interviews med denne verdensborger. Spørgsmålet er bare, om man kan stole på Rushdies udsagn. I romanerne oplever man nemlig, at den kosmopolitiske regionalisme har særdeles trange kår. Mit ærinde i dette essay er at afsløre misforholdet mellem Rushdies idealer og romanernes storbykartografier, for derefter at give et mere nuanceret bud på, hvilken regionalisme Rushdies storbyer rent faktisk repræsenterer.

### *Regionalisme i en postkolonial kontekst*

At regionalisme forbindes med et kosmopolitisk udsyn lyder umiddelbart paradoksalt. I litteraturen er regionalisme traditionelt en genrebetegnelse for tekster, der beskæftiger sig med et afgrænset, intimt miljø. Genren drejer ofte omkring dikotomiens akse, hvor modsætningsforholdene natur-kultur, landsby-storby, lokalt-globalt udspilles. Netop forankringen i en specifik historisk tid og et definerbart miljø skaber et tilhørsforhold, der kan holde myten om et autentisk miljø og en fælles identitet i live. Det er derfor oplagt, at regionalismen får en renaissance, når verden opleves som stedløs og fragmentarisk, eller når et folk søger at finde deres egen identitet efter årtiers kolonialt regime.

Hverken hos de modernistiske eller postkoloniale forfattere er der dog tale om en reproduktion af den traditionelle regionalismes indadvendte diskurs; der er snarere tale om en nytænkning af regionalismen på modernitetens og postmodernitetens præmisser. Dikotomier opløses, virkeligheden relativiseres og autenticitets-begrebet undermineres. Trods disse diskursive skred er der dog stadig tale om regionalisme – for nogle forfatters vedkommende endda en form for hjemstavnsfortælling.

Regionalismens popularitet blandt postkoloniale forfattere er i første omgang affødt af center/periferi-debatten og har et specifikt politisk sigte. Hidtil oversete eller marginaliserede miljøer kommer i fokus i kampen for at genvinde egen stemme og identitet. Men regionalismen bruges ikke kun til at vende center/periferi-logikken på hovedet. Den bruges også af mange forfattere til at afkolonialisere deres region. Regionen genskrives for således at nedbryde de myter og misforståelser, som de koloniale beskrivelser har skabt. Denne regionalisme frembringer ofte fortællinger, der fremtræder som nationale allegorier for den nye nation.

*Midnatsbørn* er en ny nations fortælling i denne forstand; men set i sammenhæng med Rushdies øvrige romaner er den snarere begyndelsen på en nytænkning af regionalismen med storbyen – og ikke nationen – som udgangspunkt. Som vi skal se i det følgende, er storbyen stadig en region; det er selve regionens beskaffenhed, der har forandret sig.

### *Salaam Bombay!*

Jeg er født som *inder*, og ikke bare som inder, men indbygger i Bombay – Bombay, den mest kosmopolitiske, mest hybridiserede og mest sammenrodede by i Indien. Hvad jeg skriver og tænker, er derfor i lige så høj grad blevet påvirket af hinduistiske myter og holdninger som af muslimske ... Og Vesten er heller ikke fraværende i Bombay. Jeg var allerede et blandings-jeg, historiens bastard, før London forværede min tilstand. (*Fantasiens Hjemlande*, 258)

Rushdie er tydeligvis stolt af sit kulturelle ophav. I essayet, der lægger navn til hans første essaysamling, *Fantasiens Hjemlande*, beskrives Bombay som “en metropol, hvor mangfoldigheden af sammenblandede trosretninger og kulturer sært nok frembringer et bemærkelsesværdigt verdsligt miljø” (*Fantasiens Hjemlande*, 16). Denne beskrivelse er repræsentativ for Rushdies skildring af byen i sine essays og interviews. Fiktionens Bombay tager også afsæt i dette blandingsmiljø:

Bombay var i centrum og havde været det lige siden sin skabelse: et bastard-barn af et portugisisk-engelsk ægteskab, og dog den mest indiske af alle indiske byer. I Bombay mødtes alle Indien'er og smeltede sammen. Og i Bombay mødte hele-Indien det-der-ikke-var-Indien, det, der krydsede det sorte vand for at strømme ind i vore årer. ... Det var et ocean af historier; vi var alle sammen dets fortællere, og vi talte alle sammen i munden på hinanden. Sikken trolddom, der var rørt i den insaan-suppe, sikken harmoni, der steg op af den kakofoni! ... Oh, I Byens Forskønnere, så I ikke, at det skønne ved Bombay netop var, at den ikke tilhørte nogen, og at den tilhørte alle? (*Maurerens*, 338)

Som udgangspunkt forsøger Rushdie at skildre et urent og rummeligt Bombay, som ofte læses som metafor for Indiens heterogenitet. Til skildringen af et bastard-Bombay hører dog visse forbehold. Ved nærmere eftersyn kan man nemlig konstatere, at mangfoldighedens Bombay er en noget tilskåret virkelighed, defineret af velstand, afstand og et kosmopolitisk ideal.

For det første er Rushdie vokset op i en velstillet familie med vestligt og sekulært udsyn. Udsigten fra

Windsor Villa på The Westfield Estate viser således et babu-Bombay – middelklassens Bombay – hvis optik producerer et skønbillede af byens mangfoldighed.<sup>2</sup>

For det andet er mangfoldighedens Bombay udtryk for det erindrede hjemland, set gennem migrantens nostalgi-indfattede briller:

Bombay er en by bygget af fremmede på genindvundet land; jeg, der havde været væk så længe, at jeg næsten kunne gøre krav på titlen, blev grebet af den overbevisning, at også jeg havde en by og en historie at genindvinde. (*Fantasiens Hjemlande*, 10)

Rushdie forlader Bombay som teenager og vender kun tilbage til byen som gæst og turist. Efter uddannelsen i England bliver migrationen fra Bombay permanent. Rushdie bosætter sig i London; fatwaen sender ham i eksil i et helt årti, og efter fatwaens officielle ophævelse bliver New York hans hjem. Dertil kommer, at Rushdies migration er af den privilegerede slags, der tillader en intellektualiseren over migrantens position mellem kulturer og en beskrivelse af denne position som særligt frigørende og produktiv. Det er derfor oplagt, at Rushdie skulle fremhæve storbyen som migrantens ideelle miljø.

For det tredje – og vigtigst i denne sammenhæng – reflekterer billedet af et multikulturelt og rummeligt Bombay idealet om den kosmopolitiske storby. Her er det mangfoldighedens *dialogiske* dynamik, der er afgørende. Kosmopolitismen har mange afledninger afhængigt af, om det er et moralsk, politisk, økonomisk, juridisk eller kulturelt verdensfællesskab, man søger at definere eller etablere. Rushdies definition hører til sidstnævnte. Den kulturelle kosmopolitisme søger ikke at oprette en global verdenskultur; den er derimod rettet mod heterogeniteten i enhver kultur og har verdens mangfoldige kulturelle geografi – og muligheden for hybridisering mellem kulturer – som sin målsætning:

[Cultural cosmopolitanism] rejects attachments to parochial culture [and] encourages cultural diversity and appreciates a multicultural mélange ... Cosmopolitanism can acknowledge the importance of ... cultural attachments for the good hu-

man life (at least within certain limits), while denying that this implies that a person's cultural identity should be defined by any bounded or homogenous subset of the cultural resources available in the world. (*Stanford Encyclopaedia of Philosophy*)

Med reference til et udsagn i *De sataniske vers* beskriver Rushdie den moderne storby som “de uforenelige realiteters *locus classicus*” (*Fantasiens Hjemlande*, 259). Det er netop den samtidige tilstedeværelse af mange distinkte virkeligheder og verdenssyn, der gør storbyen til en kosmopolitisk *locus classicus* for Rushdie.

Men som Rushdie indrømmer i et interview med *Weekendavisens* Thomas Thurah, indeholder mangfoldighedsidealet et grundlæggende problem: “hvordan man forbliver en bestemt idealiseret vision tro, uden at ignorere bagsiden af den” (Thurah, “Atlas”). For i virkelighedens storbyer er dynamikken mellem forskellige grupper og samfund ofte ikke dialogisk, men snarere dialektisk.<sup>3</sup> Ironisk nok er denne dynamik mere present i fiktionens Bombay end i det Bombay, Rushdie beskriver i sine essays og interviews.

Selv den mest idealistiske emigrant er nemlig nødt til at erkende, at det kosmopolitiske Bombay er blevet kraftigt kompromitteret i de seneste to årtier. Ligesom briternes og senere Bollywood-industriens skildring af The City of Gold undermineredes af virkelighedens slum, korrupsion og fattigdom, så bestrider den etnisk-religiøse fundamentalisme også ideen om et kosmopolitisk Bombay. Byens navneforandring fra Bombay til Mumbai er særlig signifikant; heri ligger overgangen fra idealet om en multikulturel storby til en region optaget af renhed og homogenitet.<sup>4</sup>

Truslerne mod det kosmopolitiske spores med al tydelighed i Rushdies romaner. I *Midnatsbørn* undermineres magien og mangfoldigheden af Indira Gandhi og hendes sterilisationsprogram, der på meget kontant vis forsøger at komme urenheden og mangfoldigheden til livs. Hvor kampen mellem et pluralistisk og et sekterisk Bombay kun antydes i *De sataniske vers*, udgør den det centrale tema i *Maurerens sidste suk*. Denne roman præsenterer et monstrøst Bombay fuld af korrupsion, populisme og

alskens fanatisme: “en Mogambolsk underverden, der var mere beskidt end nogen masala-filmfantasi” (*Maurerens*, 175). I modsætning til det ideal, Rushdie opstiller uden for romanerne, er fiktionens Bombay således dialektikkens slagmark. Her udspilles kampen mellem det progressive og det reaktionære, det relative og det absolutte, det rene og det urene. Der er ingen gråzoner.

Ømtåleligheden over for, at mangfoldige miljøer også kan indeholde intolerante kræfter, er ikke kun et udslag af Rushdies privilegerede baggrund. Det illustrerer også en iboende konflikt i kosmopolitismens diskurs. Der fordres respekt omkring kulturel forskellighed, men man ønsker samtidig at forkaste de stærkt monologiske tankesæt, som mangfoldigheden nødvendigvis også omfatter. Denne indre selvmodsigelse er den kulturelle kosmopolitismes akilleshæl – den bliver også Rushdies.

### *Manhattan Transfer*

Indien, mit *terra infirma*, min malstrøm, mit overflødhedshorn, min folkemængde. Indien, min for-megethed, mit alting på én gang, mit *Hug-me*, mit knus mig, min fabel, min moder, min fader og min første store sandhed. Måske er jeg dig ikke værdig, for jeg har ikke været fuldkommen, det tilstår jeg. Måske forstår jeg ikke, hvad du er ved at blive til, hvad du måske allerede er, men jeg er gammel nok til at sige, at dette dit nye jeg ikke længere er en størrelse, som jeg ønsker eller behøver at forstå. Indien, min fantasys kilde, min vildskabs udspring, min hjerteknuser. Farvel. (*Jorden*, 266)

Således lyder fortælleren Rais afsked med Indien, og med Bombay i særdeleshed. Selv om dette citat stammer fra *Jorden under hendes fødder*, opsummerer denne højstemte passage Rushdies egen afsked med landet og byen.

Virkelighedens Mumbai får fiktionen til at migrere vestpå. Romanerne slår sig ned i det, man kunne kalde diasporiske versioner af Bombay.

I *De sataniske vers* afprøver Rushdie sit mangfoldighedsideal i Thatchers England. London viser sig dog at være en storby, hvor det kosmopolitiske har lige så strenge kår som i Bombay; i forstaden Brickhall udspilles således den samme kamp mellem den

multikulturelle virkelighed og de kræfter, der søger at dæmme op for forskellighed: racismen og den reaktionære retorik fra den xenofobiske højrefløj.

I *Maurerens sidste suk* findes den diasporiske variant af et kosmopolitisk Bombay i Maurernes Spanien. Aurora Zogoibys billedserie “Maurerens Sidste Suk” bliver, i henhold til Moraes, hendes søn, “et forsøg på at skabe en romantisk myte om den mangfoldige hybridnation. Hun brugte det arabiske Spanien til at ny-forestille sig Indien” (*Maurerens*, 220).

I *Jorden under hendes fødder* og *Raseri* søger hovedpersonerne tilflugt i New York. Det er New Yorks historiske status som ‘immigranternes by’, der gør den til en værdig afløser for Bombay. I *Jorden* oplever vi New York gennem fortælleren Rai, og de to celebre rockstjerner Vina, som selv er halvt amerikaner, og Ormus, som er besat af det amerikanske. Det er således – igen – et bestemt udsnit af storbyens realitet, der præsenteres: fotografens NoHo boheme-tilværelse (*Jorden*, 443) og rockstjernernes ekstravagante up-town liv. En tur ned ad gaden skildres som en sanselig rejse gennem mange kulturer; hovedpersonerne henrykkes over “aromaen af thailandsk, indonesisk og indisk mad, batiktojet, de afrikanske smykker og kurvevarer” (*Jorden*, 441).

Rai modificerer dog dette indtryk af harmonisk kulturel sameksistens ved at afsløre skønbilledets vrangside:

Byens rustende forfald i gadeniveauet, dens skulderpuffende vulgaritet, dens tredje-verdensstemning (fattigdommen, trafikken, spriternes slow-motion forfald og alt for mange bygnings revnede-ruder-forfald, de uplanlagte glimt af forslumning, det hæslige gadeinventar), og de særheder, som Vina i begyndelsen insisterede på at udsætte [Ormus] for i boheme-mekkaer som Sam’s Pleasure Island og Slaughterhouse, alt dette giver næring til [Ormus’] berømte moralske væmmelse. *Groovy* Manhattan er tydeligvis ikke spor bedre end *Swinging* London. (*Jorden*, 414)

Ligesom det var tilfældet i Bombay er New Yorks topografi præget af kontrast mellem smuds og glamour, elendighed og ekstravagance, korrupsion og skønhed, åbenhed og intolerance. Faktisk fremstår New York som en parafrase over Bombay, eller

som Rushdie selv indrømmer: “a Western rewrite of Bombay” (Max). Denne præmis har naturligvis betydelige diskursive konsekvenser for storbyernes identitet.

#### *Den generiske storby*

Rushdie forklarer, at intentionen bag *Jorden under hendes fødder* var at skrive en ‘interkontinental roman’: “I wanted to write about the idea of the great metropolis, the idea of the centre of the world. Bombay, London, and New York – these three great metropolises – are in a way, in the novel, *the same place*” (min kursivering, uangivet forfatter “Interview with Rushdie”).

Betragter man forfatterskabet som helhed, fremstår denne målsætning netop som en naturlig konsekvens af storbytopografierne i de forrige romaner. Hvilken betydning får denne interkontinentale tendens for regionalismen i Rushdies romaner? Som vi har set, er første fællestræk ved Rushdies metropoler deres *heterotopiske* topografi.<sup>5</sup> De udgør et spændingsfelt af modsætninger: det magiske modsvares af det monstrøse, det tolerante af det chauvinistiske, det rene af det urene, osv. Den samlede virkning bliver, at storbyen fastfryses i en spændingstilstand uden mulighed for udvikling.

Denne ekstreme topografi har også en anden konsekvens. Den påkalder en tilsvarende ekstrem retorik. Læseren konfronteres med en ‘for-megethed’ på alle fronter: farverne er krasse, lugtene stærke, pulsen høj og sproget voluminøst. Timothy Brennan hævder, at storbyens og den indiske diasporas “nationale og etniske dissonanser” (*At Home*, 8) går tabt i Rushdies fiktion. Det er ikke sandt. Dissonanserne er der. Problemet er snarere, at modulationerne er væk! Det er netop manglen på nuancer – manglen på et “mellemregister” (*Jorden*, 445) – i Rushdies storbybeskrivelser, der gør, at de risikerer at blive til eksotiske klicheer.<sup>6</sup>

De forskellige afledninger af kosmopolitisme har alle det til fælles, at de fremhæver måder at tænke og handle, der rækker ud over det lokale eller det nationale. Rushdies kosmopolitiske ideal søger den globale kulturelle mangfoldighed; ikke en universel kultur, men den universelle ret til og respekt for

forskellighed og ikke mindst muligheden for hybride konstellationer mellem kulturer. I fiktionens univers imploderer denne mangfoldighed derimod. Det kosmopolitiske ideal undermineres af ekstremernes kamp og særligt af præmissen om den interkontinentale storby. Tilbage står en *generisk* storby, som på trods af (eller netop på grund af) et væld af nutidige og kulturelle referencer kommer til at understrege globalitetens stedløshed.

“My writing has always come out of that idea of the mixture,” forklarer Rushdie i et interview med David Cronenberg, “*the kind of idealized, mongrel truth*. We should avoid at all costs any pedigree version of the truth” (min kursivering). Det er netop opfattelsen af sandheden som et *idealiseret* blandingsprodukt, der bliver problematisk, om ikke selvmodsigende. For når blandingsprodukter, heterogenitet og bastarder hæves til sandhedsniveau, bliver også de til paradigmer, og præmissen om forskellighed kortsluttes.

At Bombay, London og New York skulle udgøre et netværk af metropoler og være forbundne af forskellige diasporiske kredsløb, der i Rushdies tilfælde har deres udspring i Bombay, er ikke i sig selv problematisk. Men at reducere dem alle til ‘det samme sted’ medfører en universalitet, der ikke stemmer overens med Rushdies kosmopolitiske udgangspunkt. Hvis Bombay, London og New York reduceres til en interkontinental metropol, forsvinder muligheden for en kosmopolitisk regionalisme netop, fordi den kulturelle mangfoldighed ikke længere er unik, men generisk. Man kan således konstatere, at det kosmopolitiske er til stede som et grundlæggende ideal snarere end en realitet i Rushdies storbyportrætter.

#### *“Grænserne er under oplødning”: Rushdies kronotopiske regionalisme*

Hvis storbyerne ikke er udtryk for en kosmopolitisk regionalisme, hvilken regionalisme repræsenterer de så?

If you are a city creature, you understand cities. You understand their artificiality and their transience, their internal contradictoriness. It’s out of that that I’ve tried to build my writing, *out of that experience of space and time that we have in the modern city*. (min kursivering, Fenton, 30)

For at forstå den regionalisme, der definerer Rushdies metropoler, må analysen et spadestik dybere ned. Den må, som Rushdie indicerer i citatet ovenfor, forholde sig til den tidslighed og stedslighed, der findes i storbyerne. Hertil er Mikhail Bakhtins kronotop-begreb et ideelt analytisk værktøj.

I sit essay "Forms of Time and of the Chronotope. Notes towards an Historical Poetics" (1937-38/1973) redegør Mikhail Bakhtin for, hvorledes de tidslige (kronos) og rumlige (topos) dimensioner i en tekst er samhörige snarere end separate. 'Kronotop' – som kan oversættes til 'tids-sted' eller 'tids-rum' – er udtryk for den korrelation, der eksisterer mellem den tidslige og den stedlige dimension – både i litteraturen og i virkeligheden.<sup>7</sup>

Globaliseringen, teknologiens fremskridt og de postkoloniale migrationer har gjort definitionen af regionen langt mere kompleks. Enhver region er udgjort af kredsløb (økonomiske, kulturelle, politiske, emotionelle, virtuelle, diskursive, etc.), der peger ud over et bestemt fysisk sted og en specifik historisk tid. For at imødekomme disse forandringer mener Paul Smethurst, at der i litteraturen er brug for en mere elastisk kronotopisk fremstilling af det sociale rum. Smethurst efterlyser:

a more accommodating, more flexible and more progressive concept of social space (and time). This would be a space-time that could reach back and forth through various histories and encompass different sociological times. (Smethurst, 222)

Det er præcis denne kronotopi, man finder i Rushdies metropoler. Her er mangfoldigheden nemlig ikke kun kulturel, social, religiøs og politisk. Den er også ontologisk. Rushdie ønsker at sætte spørgsmålstegn ved selve realitetsbegrebet i sin fiktion. Det får naturligvis afgørende betydning for regionens karakter i romanerne. Vi befinder os i metropoler, hvor "grænserne er under opløsnings" (*Jorden*, 416): det historiske bryder ind i nutiden, det fantastiske bliver fysisk nærværende, det magiske og det mytologiske går i dialog med det materielle. I *De sataniske vers* trænger drømmenes flydende kronotoper ind i den materielle verdens fysiske tids-rum. I denne roman er regionens udviskede konturer med til at

sætte spørgsmålstegn ved selv de mest stålsatte doktriner. Denne relativisering fik, som bekendt, betydelige konsekvenser for forfatteren. I *Midnatsbørn* chutnificeres fortiden, så den kan smages og lugtes i nutiden. I *Maurerens sidste suk* og *Jorden under hendes fødder* tematiseres samme interfase mellem nutid, fortid og fremtid; i Aurora Zogoibys berømte maleri, der navngiver *Maurerens sidste suk*, projekteres forskellige virkeligheder ind i og oven på hinanden:

"Kald det Mauristan," sagde Aurora til mig. ... Et sted, hvor verdenerne støder sammen, flyder ind og ud af hinanden og skylloficeres væk. ... Ét univers, én dimension, ét land, én drøm, der bumpobumper ind i en anden eller er inde under den eller oven på den. Kald det Palimpstina.

Palimpsest-motivet er af afgørende betydning for Rushdies kronotopiske regionalisme. Denne spatiale metafor bruges til at udtrykke den udviskning af grænser, der kendetegner storby-regionernes tidslighed.

Som kronotopens logik foreskriver, findes en tilsvarende ophævelse af grænser på det spatiale plan. I *Jorden under hendes fødder* er Bombay, London og New York forbundet i diasporiske såvel som over- og underjordiske netværk. Det gør ikke kun storbyerne særdeles rumlige, det umuliggør også en afgrænsning af deres territorium.

Den traditionelle regionalisme beskæftiger sig med territoriale og kulturelle grænser; Rushdies regionalisme drejer sig om det modsatte: ophævelse af grænser. Hans storbyregioner består af mange synkroner virkeligheder; nogle er i dialog, andre i kollision. Denne poly-kronotopiske regionalisme gør op med opfattelsen af regionen som autentisk, entydig endsige endimensional. I stedet opstår en langt mere radikal regionalisme, der faktisk ikke længere drejer sig om et afgrænset område eller kultur, men snarere om individets *oplevelse* af virkeligheden. Det er, som Damian Grant argumenterer, oplevelsen af tid og sted, som er afgørende i Rushdies romaner:

Rushdie's novels are navigations not so much through space (though there are journeys and destinations) nor even through time (though this is their author's preferred dimension), but

rather through levels of reality, dimensions in a more meta-physical sense – as perceived by the shifting sands of human consciousness (Grant, 9)

Det er derfor en kronotopisk snarere end en kosmopolitisk regionalisme, vi møder i Rushdies fiktion. Den kulturelle forskellighed er til stede i storbyerne, men den er, som vi har set, ofte eksotiseret og præget af dikotomiernes slagkraft. På det ontologiske plan derimod skaber Rushdie en regional mangfoldighed, der virkelig får jorden til at ryste.

#### Noter

1. Netop fordi emnet i dette essay er Rushdies metropoler har jeg valgt at se bort fra romanen *Skam* i denne gennemgang.
2. ‘Babu’ er en indisk betegnelse for middel- og overklasse-inderen. I bogen *Babu Fictions. Alienation in Contemporary Indian English Novels* præciserer Tabish Khair, hvad betegnelsen ‘babu’ refererer til: “the middle or upper class, mostly urban (at times cosmopolitan), Brahminized and/or “westernised” strata of Indian society” (*Babu Fiction*, ix).
3. I dette essay bruges ‘dialektisk’ i betydningen ‘modsningsfyldt’. Det er spændingstilstanden mellem modsætninger snarere end muligheden for deres ophævelse i en højere syntetisk forenighed, der karakteriserer Rushdies storbyunivers. Dette udelukker naturligvis ikke en dialektisk læsning af storbyerne i traditionel marxistisk forstand. En sådan læsning vil med al sandsynlighed påpege manglen på udvikling i Rushdies storbyer og fraværet af spændingens forløsning.
4. I 1996 blev Bombay omdøbt Mumbai – det navn, der i forvejen blev anvendt af byens Marathi-talende flertal. Mumbai henviser til gudinden Mumba Devi (en inkarnation af Shivas hustru Parvati), som oprindeligt var gudinden for områdets fiskerisamfund. Således repræsenterer dette toponym den direkte forbindelse mellem de nativistiske pro-Maharashtribevegelser og partiet Shiva Senas Hindu-fundamentalisme.
5. I essayet “Of Other Spaces” bruger Foucault begrebet “heterotopia” til at beskrive enkelt-miljøer, der står i modsætning til deres umiddelbare kontekst. Deres absolutte forskellighed fra det omgivende samfund gør, at de typisk får en perifer status vis-à-vis det normgivende. Som Paul Smethurst påpeger i *The Postmodern Chronotope* ville heterotopia-begrebet dog være langt mere produktivt (særligt i forhold til analysen af den postmoderne stedslighed), hvis begrebet fik en større referenceramme. Smethurst foreslår, at man lader begrebet beskrive det heterogene særkende ved f.eks. storbyens rum snarere end

måden, hvorpå enkelte miljøer skiller sig ud. I dette essay anvender jeg Smethursts udvidede forståelse af heterotopia-begrebet til at beskrive metropolens dynamik i Rushdies romaner.

6. Dette er blot én af utallige beskrivelser af Bombay, hvor sansebombardementet er så massivt, at man skulle tro, man befandt sig midt i en Bollywood-kulisse: “I bedes forestille jer Jane Austens kunstfærdigt ritualiserede (ja, og ægteskabsbesatte) formelle samfund podet på det stinkende, myldrende London, som Dickens elskede, og som var lige så fuldt af kaos og overraskelser, som en rådnende fisk er fuld af slidrende orme; klask & knald det hele sammen til en shandy-og-arrakcocktail; farv den limegrøn, magenta, cinnober-, og skarlagensrød; drys den med svindlere & ruffersker, og så får I noget i retningen af min pragtfulde hjemby.”

7. Kronotopens betydning i den litterære tekst er omfattende. Inden for tekstens univers udtrykker kronotopen handlingens tidslighed og stedslighed og ikke mindst, hvorledes disse dimensioner komplementerer hinanden. På det eksterne plan kan kronotopen anvendes til at demonstrere tekstens forankring i en bestemt socio-historisk virkelighed. Her etablerer kronotopen således en diskursiv forbindelse mellem den narrative og den historiske tid og sted. Uanset om Bakhtin betragtes som marxist eller ej er udgangspunktet for hans litteraturforståelse lig marxisternes. “Out of the actual chronotopes of our world emerge the reflected and created chronotopes of the world represented in the work” (“Forms”, 253), hævder Bakhtin. Teksten er således ikke en autonom størrelse, men et produkt af et konkret socio-historisk miljø – forfatteren og læserens virkelighed. Som analysen afslører er det også Bakhtins kronotopiske præmis, der underbygger denne læsning af Rushdies storbyer.

#### Litteratur

- Appadurai, Arjun: “Spectral Housing and Urban Cleansing: Notes on Millennial Mumbai”. Eds. Sheldon Pollock et al. in *Cosmopolitanism. Public Culture*, 12.3 (2000): 627-651
- Bakhtin, Mikhail: “Forms of Time and of the Chronotope in the Novel. Notes towards an Historical Poetics” in *The Dialogic Imagination. Four Essays by Mikhail Bakhtin*. Ed. Michael Holquist (trans. Michael Holquist & Caryl Emerson): Austin: Texas University Press
- Banville, John: “Interview with Salman Rushdie” in *The New York Review of Books*, 40.5 (1993): 34-36
- Brennan, Timothy: *At Home in the World: Cosmopolitanism, Now*. Cambridge & London: Harvard University Press. 1997
- Cheah, Pheng & Robbins, Bruce: Eds. *Cosmopolitics. Thinking and Feeling Beyond the Nation. Cultural Politics*, 14, Min-

- neapolis & London: University of Minnesota Press. 1998
- Cronenberg, David: "Cronenberg Meets Rushdie". [http://www.cronenberg.freeseerve.co.uk/cr\\_rushd.htm](http://www.cronenberg.freeseerve.co.uk/cr_rushd.htm)
- Fenton, James: "Keeping up with Salman Rushdie" in *The New York Review of Books*, 38.6 (1991): 24-32
- Foreman, Amanda: "Manhattan Transfer" in *The Guardian*, 17. maj, 2000
- Goldberg, Michelle: "A Beacon of Sanity" in *Salon*, 1. oktober, 2002. [www.salon.com/books/feature/2002/10/01/rushdie/index.html](http://www.salon.com/books/feature/2002/10/01/rushdie/index.html)
- Grant, Damian: *Salman Rushdie. Writers and Their Work series*, Plymouth: Northcote House in ass. with The British Council 1999
- Khair, Tabish: *Babu Fictions. Alienation in Contemporary Indian English Novels*. New Delhi: Oxford University Press, 2001
- King, Bruce: "The New Internationalism: Shiva Naipaul, Salman Rushdie, Buchi Emecheta, Timothy Mo, Kazuo Ishiguro" in *The British and Irish Novel since 1960*. Ed. James Acheson. New York: Macmillan (1991): 192-211
- Max, D.T: "Manhattan Transfer" in *The New York Times*, 17. september, 2000 (genoptrykt i *The Observer*, 24. september, 2000)
- Miller, Laura: "A Touch of Vulgarity" in *Salon*, 16. april, 1999, <http://archive.salon.com/books/int/1999/04/16/rushdie/>
- Stanford Encyclopaedia of Philosophy*
- Rushdie, Salman: *Midnight's Children*. London: Picador. 1982
- : *The Satanic Verses*. London: Vintage. 1988
- : *Fantasiens Hjemlande*. Kbh., Gyldendal. 1992
- : *Maurerens sidste suk*. Kbh., Gyldendal. 1995
- : *Jorden under hendes fødder*. Kbh., Gyldendal. 1999
- : *Fury*. London: Jonathan Cape. 2001
- : *Step Across This Line. Collected Non-Fiction 1992-2002*. London: Jonathan Cape. 2002
- Smethurst, Paul: *The Postmodern Chronotope: Reading Space and Time in Contemporary Fiction*. Amsterdam: Rodopi. 2000
- Thurah, Thomas: "Atlas fra Bombay" in *Weekendavisen*, 11-17. juni. 1999
- Uangivet forfatter: "Interview with Rushdie", [www.birdwellproductions.com](http://www.birdwellproductions.com)