

Kunsten at overskride grænser

Af Morten Mølgaard Pedersen

Sui, Kai og Miriam i Eva Tinds roman »Ophav« er alle nomader i deres eget liv og længes hver især efter svar på fundamentale spørgsmål: Hvor er min oprindelse? Hvad definerer mig? Hvad er alternativet?

»Mennesket er et grænseoverskridende dyr«, skriver Salman Rushdie i »Step Across this Line« fra 2002. Indledningen til essayet fortæller historien om den første grænseoverskridelse, dengang for millioner af år siden, da et væsen forlod urhavet og gik på land. Forestillingen om dette væsen tryllebinder os, mener Rushdie, fordi vi ikke forstår motivationen bag landgangen. Hvilke forandringer i havet gjorde væsenet desperat nok til at søge mod et fremmed element? Hvordan udviklede det lunger i havets dyb? Hvad længtes det efter? Hvad drev det?

Egentlig er disse spørgsmål irrelevante, fortsætter Rushdie. Evolution og biologi har ingen psykologisk motivation. Ingen dyr gik på land, fordi de var utilfredse med deres livsforhold. Der var intet heltemod eller eventyrlyst, kun biologi og naturlig udvælgelse. Kimen til overskridelsen lå i deres gener.

Og faktisk er det slet ikke så overraskende, at transformationen fra hav- til landdyr er mulig. I begyndelsen til ethvert nyt liv forlader mennesket en undersøisk eksistens i livmoderen, fortrænger fostervandet fra lungerne og opdager, at det kan ånde.

På den måde - og det er Rushdies pointe med essayet - er vi alle nomader. Vi bygger måneraketter og ser mod horisonten, fordi grænseoverskridelsen også er vores DNA.

De tre hovedpersoner Sui, Kai og Miriam i Eva Tinds roman »Ophav« (2019) er alle nomader i deres eget liv og længes hver især efter svar på lignende fundamentale spørgsmål: Hvor er min oprindelse? Hvad definerer mig? Hvad er alternativet?

»Ophav« er på mange måder en grænseoverskridende roman - ikke så meget i den gængse betydning af ordet, som associeres med det provokerende og ubehagelige - men fordi karakterer og lokaliteter eksisterer med overskridelsen som noget iboende. Handlingen udspiller sig i et magisk realistisk univers, hvor normale forestillinger om kausalitet og logik ofte ophæves og fantastiske elementer indgår ganske naturligt. Arkitekten Kai er dansk med koreansk far, har helende kræfter og lyser på fotografier. Datteren Sui opdager en række gælle-lignende fordybninger på halsen og forvandler sig i slutningen af bogen til en sølvskinnende fisk. Suis mor, kunstneren Miriam, er adoptivbarn og ender sit sidste værk - bogstavelig talt - i et med naturen og grobund for et træ i superkontinentet Rodinia.

Romanen fortælles i ensartede korte kapitler fra hver af de tre hovedkarakterers synsvinkel og spænder over perioden fra 1991, hvor Kai og Miriam møder hinanden, til 2021, hvor Sui har etableret sig som forfatter og Miriam fuldender sit livsværk. De tre sammenspundne liv, danner tilsammen rammen om fortællingen og bevæger sig i et internationalt rum, der med udgangspunkt i København strækker sig fra en ødegård i Dalarna, kunstmiljøer i London,

Japan og Schweiz til Auroville i Indien og perlefisker-matriarkatet på den koreanske ø Marado. Med reference til digteren Julie Steen-Knudsens debutsamling, kan man sige, at for karaktererne i »Ophav« er hjem - i høj grad - en retning.

Sproglige definitioner

Fra titelblad til sidste punktum er det tydeligt, at »Ophav« er en undersøgelse af begrebet oprindelse. Tinds roman beskæftiger sig med fænomenet oprindelighed på alle niveauer - sprogligt, psykologisk, eksistentielt, biologisk, kunstnerisk. Indskudt i den egentlige handling findes en række »noter«, hvori forfatterspiren Sui undersøger og reflekterer over forskellige begreber eller fænomeners etymologi og semantiske konsekvenser. I begyndelsen synes de ord hun beskæftiger sig med - »sang«, »sten«, »superkontinent«, »natur«, »cyste«, »sæk«, »sølvfisk« at udgøre mere eller mindre tilfældige brud med handlingsforløbet, men viser sig dog snart at være meget direkte forbundet med de steder Sui befinder sig i nedskrivningsøjeblikket og - især - Miriams kunstprojekt Rodinia: »*Superkontinent* / Et superkontinent er en landmasse, der indeholder flere kontinenter. De dannes i cykler på 250 millioner år, hvor jordens kontinenter smelter sammen for så igen, på grund af kontinentaldriften, at blive revet fra hinanden.« (52)

Suis noter bevæger sig sprogligt fra nærmest encyklopædiske artikler, som den ovenstående, til lyriske associationskæder og refleksioner f.eks. om begrebet natur:

»Naturen er upraktisk. / Rund. / Naturen er et hul / i jorden. / Naturen er af jord / og huller. / Jorden er en mor, der holder fast i naturen som et barn. / Jeg drømmer om det upraktiske, at modstå fristelsen: / At blive til. / At blive efterladt på gaden som skrald [...]« (52f)

Sidestillingen af de sprogligt og stilistisk modsatte definitioner viser en tematisk sammenhæng, som indkredser en følelse af vrede, forladthed og en grundlæggende tabserfaring. Kontinentalpladernes bevægelser er del af en naturlig cyklus med uafvendelige brud til følge på samme måde, som børn og forældre mødes og driver fra hinanden. Ordet »mor« indgår i en geologisk metafor med natur og ordet natur med såvel jord som fravær af jord (»huller«). I Suis tekster smelter semantik og psykologi, sprog og krop sammen i en symbiotisk relation, og samtidig forbinder indholdet af noterne deres tilsyneladende brud i romanens struktur med dens overordnede tematik: oprindelse, brud, familie og heling.

Intet sted er denne symbiose mere tydelig end i noten om begreberne »mur« og »mor«, hvor Sui bruger nøjagtig samme definition af de to ord, som også lingvistisk udgør et minimalpar med kun ét bogstav til forskel:

»*Mur*/ Forhindring eller beskyttelse? Ikke til at komme forbi. Undtagelsestilstand eller suverænitæt? I negativ form identisk med en afgrund. En mur bygget som en ring omkring et område for at undgå indflydelse udefra. En ring. Noget sakralt? Den verden, der er uden for muren, og den der er indenfor, er symbiotisk forbundne. Den inderste kerne af verden står derfor i forbindelse med verden udenfor, ligesom reglen lever af undtagelsen. En mur er en løgn formet om en perle, der skinner.« (140)

Suis definition indkredser en smertefuld erkendelse af familierelationer og psykologisk betingethed. Såvel muren som moren er tvetydige objekter, der »ligesom reglen lever af

undtagelsen«. Begge på én gang værner og frastøder. Begge har overskridelsen iboende. Ingen kan frasige sig sin oprindelse og må på godt og ondt leve med den erkendelse. I kraft af fortællestrukturen med de mange ensartede afsnit, er de tre fortællestemmer sidestillede og ingen får mere taletid end de andre. Men på sprogligt, tematisk, handlings-, og karakterniveau er Miriam stormens øje - romanens kraftfulde epicenter.

Træet, cirklen og netværket

Sui har ikke sin forkærlighed for definitioner fra fremmede. Miriam og Kai kredser konstant om betydningen af ord og navne, hvis rødder og betydning flere steder udledes på flere forskellige sprog. På samme måde drages alle tre hovedkarakterer mod cirkulære strukturer: Kai opsøger templet Matrimandir - midtpunktet i det alternative samfund Auroville i Indien; Sui finder sit naturlige element som perlefisker; og Miriam skaber Rodinia rundt om verdens ældste træ på sin ødegård i Sverige: »Muren skal danne en cirkel omkring den ti tusinde år gamle rødgran. Træet har klonet sig selv ved at bøje sine grene, der har slået rødder for at vokse til nye træer, og på den måde har det undvejet døden.« (103)

Den urgamle organisme er et tydeligt symbol på oprindelse og alternative familierelationer. Træet overlever ved at skabe kloner - genetisk ens enheder - der nok eksisterer individuelt, men er identiske med deres ophav. I et interview med journalisten Alice Shea fra kunstmagasinet *Looking Glass*, italesætter Miriam værket på følgende måde:

»Rodinia er opkaldt efter et af klodens superkontinenter, der eksisterede for en milliard år siden. »Rodina« er det russiske ord for »moderland«, det udspringer af rodit, »at fødes«, eller »at føde noget«, og er beslægtet med rodnoj: »at høre hjemme«, eller »den mest betydningsfulde ting, man kan eje«.« (110)

Derudover relaterer træet sig til et af Miriams kapitler med titlen »DRØM, 1991«. Teksten udspiller sig som en dialog mellem Miriam og Kai, hvori Kai forestiller sig at være del af Miriams kunst. Kai indgår i et naturmaleri, som et »afpillet fyrretræ« (37) med tågeklædte elverpiger dansende omkring sig. Scenen emmer af spændinger, jalousi og erotisk længsel. I slutningen af dialogen siger Miriam: »Når du kigger væk, slår jeg alle elverpigerne ihjel. Jeg maler et andet billede, i det er det mig, der er det erotiske midtpunkt. Jeg vil være den eneste, du begærer, jeg vil være en drøm.« (37) Samtalen giver et indblik i Miriams kunstneriske praksis, hendes egoisme og behov for bekræftelse. Samtidig viser scenen dog også hendes bundethed. Miriam forlader Kai og Sui for at forfølge sin karriere på den internationale kunstscene, men alternativet til traditionelle familie er, at de forankres dybt i Miriams eneste virkelige relation til verden; Kai og Sui optages i hendes kunst.

Rodinia bliver således billede på de forbindelser der knytter hovedkaraktererne til hinanden og forankrer dem i verden. Træets overlevelsestrategi mimer til en vis grad idéen om rhizomet, som den franske filosof Gilles Deleuze og psykoanalytikeren Félix Guattari introducerede i hovedværket »Tusind plateauer« (1980). Begrebet er hentet fra botanikken, hvor rhizomet er en bestemt rodnetsformation, hvis karakteristika er, at der ikke er noget centrum. Dette findes f.eks. under en græsplæne. I modsætning til et træ, hvor roden bringer næring til én central struktur (stammen og kronen), er rhizomet drivkraft for vækst gennem netværk - hvori forbindelser kontinuerligt knyttes, opløses og genopstår. Deleuze og Guattari bruger rhizom-metaforen til et opgør med den traditionelle vestlige filosofi, der siden Platon

har været forankret i forestillingen om en opdeling mellem fænomenernes og idéernes verden. Karaktererne i Eva Tinds roman bryder nok op og går deres egne veje, men de forbliver forbundet i en fælles organisme.

Om søheste og erindring

Undersøgelsen af alternativer er også central i romanens andet hovedsymbol. Under deres skelsættende møde i Hareskoven, får Sui en en ørering med en søhest i guld af sin mor - den eneste ejendel, hun bærer med sig gennem resten af fortællingen. Miriam forklarer Sui, at en »søhest er en lille fisk, der prøver at ligne en hest. Det er verdens langsomste dyr. Den har ingen tænder, så den sluger sin føde hel. Hos søheste er det faren, der er gravid og føder ungerne.« (68)

Søhesten symboliserer relationen mellem Sui, Kai og Miriam. Visuelt er søhesten en hybrid - et havdyr, hvis udseende mimer et landdyr. Derudover har en søhesten en alternativ måde at reproducere sig på, hvilket peger i retning af Miriams - og romanens - brud med den traditionelle kernefamilie.

Suis sidste note er netop dedikeret til »Søhesten / hippocampus«:

»Søhesten tilhører nålefiskefamilien. I modsætning til andre fisk overfører hunnen æggene til hannen, der bærer dem i tredive dage, før han føder hundredevis af levende unger.

Hippocampus er et område i hjernen, der er opkaldt efter søhesten, fordi den har form som den. Menneskehjernen har to. De spiller en rolle i menneskets evne til at orientere sig og lære nyt og er porten til både langtids- og korttidshukommelsen. En slags harddisk. Nogle tørrer søheste og hænger dem op som pynt.

Haema er søhest på koreansk.

I traditionel koreansk medicin indtages søhest som pulver eller i pilleform. Søhest kan helbrede alt fra astma, hudsygdomme, søvnløshed, impotens og svulster i maveregionen.« (273)

Ligesom muren og træet er søhesten et mangetydigt symbol, der indfanger alle i de væsentligste temaer i »Ophav«. Igen er begrebet overskridelse central. Den visuelle lighed mellem søhesten og hukommelsescentret i menneskehjernen slår bro mellem ydre og indre virkelighed. »Ophav« handler netop »at tabe det hele og bære det med sig«, som Søren Ulrik Thomsen skriver i digtsamlingen »Hjemfalden« (1991). Karaktererne i Tinds roman må konstant orientere sig på ny for derigennem komme overens med deres oprindelse. Suis sproglige undersøgelser er del af samme proces, som skaber Miriams murværk og Kais accept af sin evne til at hele mennesker ved håndspålægelse.

Karakteristisk nok ender Suis definition af søhesten i sproget og kunsten: »Det er sværere at forestille sig en hest, der har form som en sø, end en sø, der har form som en hest.« (273) Til slut opløser søhesten sig i en metafor. Suis definition symboliserer ganske vist klart og tydeligt hendes familie, identitet og erkendelsesproces, men i sidste ende kan sproget ikke dække verden. En hest formet som en sø kan kun i eksistere som abstraktion.

Valgslægtskaber

»OPHAV er en hverdagsodyssé om en familie på tre, der skilles og rejser ud i verden for at

finde sig selv i utraditionelle livsformer,« siger Eva Tind i bagsideteksten og peger dermed på et af de litterære valgslægtskaber »Ophav« skriver sig ind i. Romanens kredser om mange af de samme temaer, der præger hendes tidligere værker - digtsamlingerne »do« (2009), »eva+adolf« (2011) og, ikke mindst, romanen »Han« (2014). Temaer og motiver i »Ophav« ligger i klar forlængelse af sydamerikansk magisk realisme og den engelsksprogede postkoloniale litteratur med deres fokus på transformation, semantik og identitet. Drømmen om alternativer og et liv i overensstemmelse med naturen ligger ligeledes i tråd med samtidens fokus på klimakrise og økologi.

Med sin tydelige fiktionsform tager romanen dog et skridt væk fra den ekstremt virkelighedsnære og politiske autofiktion, som har præget nordisk samtidslitteratur i flere år. Hvor Tinds tidligere værker i høj grad kan sættes i forbindelse med den *jeg- og adoptionslitteratur*, som også rummer Maja Lee Langvads »Find Holger Danske« (2006) og »Hun er vred: Et vidnesbyrd om transkontinental adoption« (2014), er »Ophav« i langt højere grad et traditionelt fiktionsværk - en symbolsk fortælling med fiktionsplot og klare realismebrud.

Korea, rodløshed, grænseoverskridelse og hybrid-identitet er nok udgangspunktet for både forfatteren Eva Tind og hendes karakterer Kai, Sui og Miriam, men det autofiktive jeg forsvinder og afløses af tre individuelle stemmer og den realitetsbundne virkelighed lever side om side med det fantastiske og eventyrlige. I 2013 udgav, Eva Tind en samling digte med titlen »Objet Fabriqué«, måske som modsvar til samtidslitteraturens overdrevne brug af dokumentarisme, *ready-mades* og fiktionsløs fiktion. »Ophav« er i hvert fald det stik modsatte: en hverdagsfortælling pakket kunstfærdigt ind i hyper-artificiel konstruktion.

Referencer

- Deleuze, Gilles og Guattari, Félix. »Tusind plateauer«. Det Kongelige Kunstakademis Billedkunstskoler, 2005.
- Langvad, Maja Lee. »Find Holger Danske«. Gladiator, 2014. Borgen, 2006.
- Langvad, Maja Lee. »Hun er vred«. Gladiator, 2014.
- Rushdie, Salman: »Step across this Line« Jonathan Cape, 2002.
- Steen-Knudsen, Julie. »Hjem er en retning«. Gyldendal, 2011.
- Tind, Eva. »do«. Gyldendal, 2009.
- Tind, Eva. »eva+adolf«. Gyldendal, 2011.
- Tind, Eva. »Han«. Gyldendal, 2014.
- Thomsen, Søren Ulrik. »Hjemfalden«. Vindrose, 1991.