

LIVETS MENING PÅ LAKOLK STRAND

Horisontal fordomsfrihed i Peter Seebergs roman *Ved havet*

I foråret 1966 publicerede den danske forfatter Peter Seeberg (1925-99) i tidsskriftet *Perspektiv* en lille artikel på blot en side, hvori han besvarede en række såkaldte "Proust-spørgsmål": "Hvilke egenskaber foretrækker De hos en kvinde?", "Hvem er Deres yndlingsprosaforfattere?", "Hvem er Deres helte i det virkelige liv?" etc. (Seeberg "Marcel Proust" 46) Svarene var for de flestes vedkommende trivielle som spørgsmålene. Seeberg angav her midtvejs i livet at sætte pris på varme, sødme og munterhed, han holdt af de store realister Cervantes, Dostojevskij, Tjekhov, Jacobsen og Blicher, og han havde på en for ham typisk midtsøgende vis set op til både Khrusjtjov og John F. Kennedy. Bemærkelsesværdige er dog ikke så meget forfatterens menneskelige eller litterære præferencer som artiklens allerførste svar. På spørgsmålet: "Hvor ville De helst tilbringe Deres liv?", lyder det lakonisk: "Nær et hav." Det kan måske undre, al den stund at Seeberg, efter at han som 18-årig var flyttet fra Haderslev, mestendels levede sit liv indlands – først i hovedstadsområdet og siden i Viborg, hvor han i 33 år var museumsinspektør på Viborg Stiftsmuseum. Men ferierne og fritiden tilbragte han ofte nær havet. I 1946 havde den dengang unge litteraturstuderende sammen med et par kammerater erhvervet sommerhuset Vandborg på Rømmø ud for

det vestlige Sønderjylland. Rømø skulle om noget blive Seebergs fristed. Her kom han sommer og vinter livet igennem, med sin familie og gennem skiftende ægteskaber, på flugt fra hverdagens travlhed (jf. Therkildsen). Det er derfor ganske oplagt også her, *Ved havet* (1978) foregår. Over én lang sommersøndag i sidste halvdel af 1970'erne portrætterer romanen i alt ca. 40 personer, fastboende og turister, hvis historier skiftevis afløser og fletter sig ud og ind mellem hinanden, på stranden ved Lakolk.

Ved havet er, som de fleste af Seebergs bøger, blevet til under orlov fra hans museumsarbejde. Således i selvvalgt eksil først i San Menaio ved Adriaterhavet i det sydøstlige Italien og efterfølgende i Moissac-Bellevue i Provence skrev han over en kort og koncentreret periode fra november 1977 til januar 1978 det, der skulle blive hans fjerde og sidste roman. Det er på mange måder forfatterskabets mest besynderlige og grænsebrydende af slagsen. Den har ingen hovedperson, men er heller ikke nogen traditionel kollektivroman. Snarere end at skildre et fællesskab giver den stemmer til en vrimmel af mennesker, der bader, leger, hviler eller driver om i mindre grupper, to og to eller en og en, og hvis færden bestandigt krydses.¹ Romanens ydre handling er minimal: En sky driver ind foran solen, en sæljægers geværskud lyder længere oppe ad stranden – og så er der det dramatiske højdepunkt: en faldskærmsudspringer, der først i sidste øjeblik får udløst sin faldskærm. Men selvom der ellers ikke sker det store, er romanen langt fra begivenhedsløs. I fraværet af en gennemgående, centraliserende handling tager myriader af små, individuelle historier form og vider sig ud over den mere end 10 km lange og indtil 2-3 km brede strand i et tilnærmelsesvist kronologisk forløb.

Seebergs roman har med rette tiltrukket en del kritisk bevågenhed. Ofte er den blevet udlagt som enten en bibelsk fortælling, typisk med biografisk henvisning til forfatterens indremissionske opvækst som søn af en landsbydegn i Skrydstrup (Poulsen, Gjesing, Jensby). Eller den er blevet

1 Romantypologisk kunne man med Sven Møller Kristensens terminologi kalde den en "kompleks roman". Denne definerer han som en roman, der skildrer en række personer, uden at de kan siges at udgøre nogen samholdende gruppe (57). Jf. også Finn Klysners begreb om den "sekundære kollektivroman" (132 ff.).

udlagt i lyset af et nietzscheansk *amor fati* (lat.: kærlighed til skæbnen) med henvisning til den tyske digterfilosof, som Seeberg i sine unge år dyrkede intensivt og bl.a. skrev speciale om på universitetet (Erslev Andersen). Senest er den desuden blevet fremlagt som en såkaldt produktiv modsætning mellem begge synspunkter (Juhl Rasmussen). Min hensigt her er ikke et opgør med hverken de bibelske eller nietzscheanske læsninger, som jeg mener, altovervejende har været gode og nuancerede. Imidlertid vil jeg foreslå nogle nye perspektiver, som forhåbentligt kan supplere de eksisterende tolkninger og bringe forståelsen af romanen et skridt videre.

En tendens i de tidligere behandlinger af romanen har været en forkærlighed for biografisk funderede læsninger, som i forskellig grad har støttet sig til det tankegods, som Seeberg selv interesserede sig for og foreslog som væsentligt for sit forfatterskab. Denne tradition står jeg i nogen grad på skuldrene af, men ikke ukritisk. I min tilgang refererer jeg flere gange til Seebergs egne udlægninger, sådan som de kommer til udtryk i interviews, breve og manuskripter, men jeg perspektiverer også til tænkning i tiden, som han ikke nødvendigvis har læst eller kendt. Jeg er opmærksom på den mulige diskrepans mellem disse to metodikker – den biografiske og den komparativt perspektiverende – men min grundholdning er, at de ikke behøver at udelukke hinanden, hvis blot man holder sig modsætningen vedvarende for øje.

Mit hovedærinde i det følgende er at vise, hvordan *Ved havet* kan læses som en pluralistisk bog, der med stranden som et afgrænset, men alligevel labilt rum tillader en lang række forskellige stemmer og synspunkter at indgå i, hvad jeg kalder en horisontal fordomsfrihed. Min udlægning centrerer sig om en detaljeret nærlæsning af romanens beskrivelse af livet på Lakolk på Rømmø, men den har også afstikkere til bl.a. et upubliceret og hidtil ukendt essay af forfatteren selv, til to digte af Paul Verlaine og Charles Baudelaire, ligesom jeg drager paralleller til tænkere i perioden såsom Adorno, Foucault og Lyotard. Med denne dobbeltsidede biografiske og komparative tilgang har jeg således tre intentioner. Dels en filologisk intention om at kvalificere forståelsen af romanen og dens tematik ved bl.a. at inddrage ubeskrevet eller lidet beskrevet publiceret og upubliceret materiale. Dels en tematisk intention om at indkredse bogens fremstilling af stranden som ramme for en særlig tids- og konfliktopløsende erkendelsesmåde, hvor grundlæggende

menneskelige kategorier som tid, rum, skønhed og livets mening sættes i perspektiv. Dels er det endeligt min hensigt at anskueliggøre, hvordan denne erkendelsesmåde, som stranden giver rum til, kan siges at danne udgangspunkt for et afgørende litteraturhistorisk nybrud. Det er mit argument, at *Ved havet* – med sin pluralitet af de sideløbende og sammenvævede historier, som den folder ud over strandens horisontale og labile rum – peger frem mod, hvad jeg vil betegne som en postmoderne realisme, der ikke er set før i forfatterskabet eller måske i dansk litteratur overhovedet.

RØMØ SOM NATUR- OG KULTURLANDSKAB

Ved havet er ofte blevet udlagt som en omvending eller en komplettering af Seebergs delvist selvbiografiske debutroman, *Bipersonerne*, fra 1956. Modsat *Bipersonerne*, der over seks grå og ørkesløse novemberdage fra mandag til lørdag beskriver en gruppe udenlandske arbejdere i et filmstudie i Berlin under Anden Verdenskrig, er *Ved havet* blevet tolket som forfatterens hyldest til søndagen og dermed hviledagen (jf. Juhl 227, Bondebjerg 132). Denne tolkning, som læner sig op ad den såkaldte yngre skabelsesberetning i Første Mosebog, er umiddelbart rimelig. Men også fra et mere jordnært synspunkt står de to romaner i kontrast til hinanden. Selvom handlingen i *Bipersonerne* overvejende udspiller sig inden for filmbyens abstrakte kulisserverden, angives flere gange navngivne lokaliteter som Alexanderplatz, Brandenburger Tor og Unter den Linden. Med *Ved havet* er det omvendt. For den stedkendte hersker der ingen tvivl om, hvor den foregår. Rømø's geografiske lokalforhold er beskrevet med en museumsinspektørs omhu. Alt lige fra kirken, restauranten og vejdamningen til de tre store sømærker og de såkaldte låer, de naturlige render dannet af tidevandet, er skildret minutiøst og loyalt. Men alt sammen uden at hverken øen eller de øvrige lokaliteter nævnes ved navn.²

Det genkendelige, men unavngivne rum tilføjer romanen et jordnært – eller rettere havnært – perspektiv med verdenshjørnernes universelle

2 Seeberg identificerede selv flere gange romanens lokalitet som Rømø, første gang i et brev til sin forhenværende hustru, Hanne, sendt fra Provence 9. januar 1978 (Peter Seebergs arkiv på Hald Hovedgaard ved Viborg: 11.1145).

orientering som den primære strukturering. Ofte fremstår rummet næsten uden vertikal udstrækning, men tager sig for beskueren ud som omrids eller flader af farver og lys. Som Sackert, der har boet en uge på øen, for eksempel registrerer, når han ser ud over det omkringliggende landskab:

Klinterne ved vestsiden af den sydlige ø står skarpt i relief, den nordlige kyst ligger delvis i skygge, indover mod fastlandet ligger Fugleøen grøn som en irret mønt trykket ned på det grå fladhav og bag ved har digerne pletvis arbejdet deres mørke tykke kontur frem over horisonten. (175-176)³

Sackerts beskrivelse minder næsten om et landkort. Nok rejser klinterne og digerne sig i det fjerne, men på afstand ses de snarere som grafiske punkter, ligesom den afsidesliggende ø ikke lader til at være højere end en "irret mønt trykket ned på det grå fladhav". Dette overvejende horisontalt fremstillede landskab domineres på slående vis af den store, hvide sandstrand, hvor omkring 100.000 mennesker er rejst til for at bade i havet.

Veststranden ved Lakolk udgør i romanen et unavgivet, men konkret rum afgrænset på den ene side af det enorme Vesterhav og på den anden side af klitterne og det videre terræn ind over øen mod øst. Området har i et vist omfang bevaret en flora og fauna, som er særegen for netop dette sted. På den nederste del af stranden piler vadefugle som strandløbere, regnsponer og klyder rundt, og højere oppe mod land er kvellertilvoksede strandenge hjemsted for de førhen sjældne gravænder. Men stranden er i høj grad også et kulturlandskab karakteriseret ved menneskelig aktivitet. Næsten overalt er der folk, der soler sig, spiller bold eller flyver med drage; ude på havet ses hist og her windsurfere, og inde på land kører strandsejlerne (en form for lav, trehjulet gokart drevet af et stort sejl). Som den enlige Rebecca, der måske er lidt overvældet over mylderet, bemærker: "Spredt langs den sydlige og den nordlige kyst stod overalt biler, fimrede overalt små myrevæsner på bagbenene, som kaldte sig mennesker. Hun følte sig som en hest." (35)

3 Der citeres her og i det følgende fra den tekstkritiske udgave: *Ved havet*. Red. Jeppe Barnwell, Jesper G. Nielsen og Anders Juhl Rasmussen. København: DSL/Gyldendal, [1978] 2019.

Livet på stranden kan umiddelbart synes hektisk blandt de mange biler og mennesker. Alligevel har stranden og havet for de fleste noget formildende over sig. For mange af badegæsterne bliver havet det, der kan ophæve alderens tyngende indvirkning. Nogle har "hængebarm" (32), eller er "rødmossede" (85). Andre har "lår, der bugner udover linningerne" (119), eller viser i det hele taget deres "skaldethed og skævhed og skrutryggethed og fladfodethed" (166). Det er dog som om alt dette har mindre betydning, når man er ved havet. Sådan er det i hvert fald for Edith, der engang var tynd, men nu er kæmpestor. Havet synes bogstaveligt talt at ophæve tyngdekraftens påvirkning af hendes fyldige krop. Hun går i vandet: "barmen forsvinder med små kluk og bobler og saligheden er der, de blege skuldre kommer med, og hun mærker påny, at hun intet vejer. / Hun er vægtløs som en bold, som en ballon, og hun tager vand op i hovedet og pruster og ler, og det hele er så nemt." (86) Denne evne, som havet har til at udviske kroppens ufuldkommenheder, er for Edith en konkret følge af dets opdrift. Men stranden og havet fremstilles i romanen også på et mere overordnet plan som et frirum, hvor menneskers dybere konflikter dæmpes.

Seebergs tidlige forfatterskab var gennemgående kendetegnet ved en uforløst søgen efter virkelighed, dvs. efter at blive bevidst om sig selv og finde en dybere mening i livet. Det er det, han i en ofte citeret kronik i *Berlingske Aftenavis* fra 1961 betegnede som "viljen til at nå bund [sic] i det bundløse" (Seeberg "Stemmer"). Komplementært hertil mener jeg, at *Ved havet* står som et foreløbigt højdepunkt i Seebergs sene og mere overbærende værk. Romanen kan siges at fremskrive en fordomsfrihed, hvor det store, flade landskab, som stranden og havet udgør, tillader skønhed og grimhed at eksistere side om side, uden at der nødvendigvis foregives nogen dybde. Som den småfilosofiske Bloch siger det til sin ven Gerard: "jorden er friktion, slid, slæb, havet er omfavelse, bæren, opdrift, du kommer aldrig tilbunds i havet" (104).

TIDEN PÅ STRANDEN

Skildringen af sommersøndagen på Rømmø er på en gang stramt komponeret og ganske diffus. De mange badegæsters stemmer og tanker er gengivet i skiftevis nutid, datid og fremtid, og indimellem veksles der flere gange

inden for samme periode. Den grammatiske tid fremstår tilsyneladende uvæsentlig i forhold til menneskenes oplevede tid, som den bredes ud i landskabet i skikkelse af vandets gradvise opvarmning, skyernes vandring over himlen og ebber, der afløses af flod. Den tid, der har betydning for personerne, er desuden ofte mere grundlæggende end den snævert kronometriske. Som det for eksempel opleves af den fastboende Friedrich om det afgørende øjeblik, hvor tidevandet vender: "Den sydlige østkyst er i skygge, men flyvesandsklitten brænder af lys. Det er yderste ebbe. Nu vender kræfterne også i rummet. Månen vender sit skærf og trækker vandene tilbage." (99) At Seeberg har ladet sig inspirere af almanakkens tidsangivelser i sin gengivelse af menneskenes oplevede tid, antydes i manuskriptet til romanen. Den ene af i alt tre bevarede renskrifter har påtegnet forfatterens detaljerede ønsker til bogens layout: "Forside: BAGGRUND: Almanakblå / TEGNING/TEKST: Guld / BAGSIDE: TEKST: HVIDT / VIGNET ML. AFSNIT: SoL & MÅNE FRA ALMANAK" (Peter Seebergs arkiv: 01.16.1.). Seeberg fik ikke mange af disse ønsker opfyldt. Omslaget er snarere turkisgrønt, der er ingen guldskrift, og vignetterne mellem afsnittene er i stedet for sol- og månesymboler blevet til simple asterisker. Men det ændrer ikke ved, at almanakkens tid udgør en væsentlig forudsætning for fortællingens forløb.

Hvis personernes oplevede tid og dens forbindelse til havet, solen og månen kan forekomme diffus, er tiden imidlertid på romanens fortælleplan struktureret efter et eksakt tidsudmålande princip. I bogens margin er der kontinuerligt noteret klokkeslæt ud for de enkelte afsnit, således at læseren kan følge med i forløbenes fremadskriden. Romanen er herudover inddelt i syv hovedafsnit, som alle er navngivet efter de tidsintervaller, forløbene skildrer: "6.00-10.35", "10.15-11.56", "11.35-13.55", "13.20-14.50", "14.20-15.55", "15.50-16.12" og "16.50-24.00". Mellem første og sjette afsnit er der overlap af varierende længde, mens der mellem det sjette og det syvende og sidste afsnit er et spring på 38 minutter – en tidslakune, hvor der ingenting fortælles. Personernes oplevede tid og disse marginnoters tidsudmåling virker nok som en væsensforskel, men denne forskel fremstår ikke som nogen egentlig uoverensstemmelse. Adskillige gange taler badegæsterne om, hvad klokken er, men ofte angiver de den upræcist i sammenligning med marginnoternes anførelse. Tilsyneladende gør det dog ikke så meget.

For badegæsterne er stranden og havet et sted, hvor hverdagens fortravlede tidsopfattelse og de stridigheder, den fører med sig, synes at opløse sig.

At havet og stranden i det hele taget kan opløse eller forsone menneskelig konflikt, er en opfattelse som flere i romanen deler eller reflekterer over. Det gælder eksempelvis Lone og Villy, som ankommer sammen med et vennepar tidligt om morgenen. De småskændes, og Lone begiver sig til Villys fortrydelse alene op i en klit, hvor hun bliver lagt an på af den dameglade Biggie. Lidt senere, efter at hun har været ude at bade, bliver hun dog mere medgørlig. Dybest set er hun stadig utilfreds, "man gider jo blot ikke ærgre sig, når man er i vandet", som hun siger" (91). For andre er stranden og havets evne til at opløse konflikt ligefrem forbundet med en forestilling om tidslighed. Det gælder eksempelvis for Bloch, der tilskriver havet egenskaber, som han associerer ikke kun med en ophævelse af tyngdekraften, men også med en ophævelse af tiden overhovedet: "havet får alle til at glemme totalt, alt der er knyttet til kroppens vægt af ubehag elimineres, bevægelserne bliver frie, sindet genvinder barnligheden", som han siger: "se på de titusinder buddhaer med ansigterne vendt mod solen." (48) Dagen ved stranden muliggør således en meditativ, nærmest buddhistisk værenstilstand, som kan sætte menneskenes tid i stå og bringe sindet tilbage til barndommen. Men det er en værenstilstand, som underforstået kun kan komme i stand på dette særlige sted på netop denne dag.

Nøjagtigt hvilken søndag romanen foregår, er i øvrigt et ikke uvæsentligt spørgsmål, der flere gange har været søgt indkredset i receptionslitteraturen, men aldrig er blevet endeligt klarlagt. Det er dog faktisk muligt at tidsfæste datoen eksakt ud fra Friedrichs poetiske erkendelse, da han, lige efter at tidevandet har trukket sig tilbage, stiger op i sengen til sin Lillie: "nu er alt hud, fyldigere og større end havet. [...] Og dagens navn er Hippolytos. Og dagens tekst er Bespottelse imod Ånden." (100) Hvis man i almanakken sammenholder den romerske helgen Hippolytos' dag med den dag, hvor Matthæusevangeliets "Bespottelse mod Helligånden" er prædikentekst, finder man ét sammenfald i det 20. århundrede: søndag den 13. august 1978.⁴ At det har været efter nøje overvejelse fra Seeberg,

4 Anne Julie Jensby har tidligere ud fra samme tekststed hævdet, at det ikke er muligt

at romanen skulle foregå på netop denne dato, får man indtryk af ved at jævnføre med manuskriptets kladde, hvor det med to senere forkastede tidsangivelser, der desuden ikke stemmer indbyrdes overens, hedder: "Og dagens navn er Chrysostomos. Og dagens tekst er Løgnens fader." (Peter Seebergs arkiv: 01.16.1.)⁵

Man kan generelt diskutere, hvilken betydning forfatterens intention skal tillægges i fortolkningen af værket, ikke mindst når den kommer til udtryk i forkastet manuskriptmateriale. Jeg vil dog hævde, at en skelen til romanens tilblivelsesproces i dette tilfælde kan være givende, idet den bidrager til en opmærksomhed på et hidtil overset forhold i teksten med fortolkningsmæssige implikationer. Ændringerne i de senere varianter til "Hippolytos" og "Bespottelse imod Ånden" er bemærkelsesværdige, fordi de vidner om, at Seeberg med forsæt har tidsfæstet *Ved havet* til en konkret, nær fremtid. Romanen udkom i april 1978, hvilket vil sige mere end fire måneder før den søndag, hvor handlingen skal forestille at udspille sig. Modsat *Bipersonerne*, som altså var en erindringsroman, er *Ved havet* således tænkt som en fremtidsfortælling. Hvis den kan tolkes som en skildring af hviledagen, må det altså være en hviledag, som måske en dag vil komme.

STRANDEN SOM LABILT RUM

Den fremtidige sommersøndag, romanens handling skal forestille at udspille sig, er skildret som et meditativt afbræk fra hverdagen, hvor menneskets oplevede tid midlertidigt sættes i stå og konflikter opløses og fortager sig ud over det store, flade strandlandsskab. Stranden ved Lakolk fremstår i skildringen som et særligt natur- og kulturgeografisk rum, som muliggør et sådant afbræk. Men selvom stranden således kan synes forholdsvis præcist defineret i tid og rum, viser den sig, hvis man anlægger et mere

at afgøre, om romanen foregår i 1967 eller 1978 (206). I sin ellers fremragende læsning overser hun imidlertid, at "Bespottelsen mod Ånden" står i den såkaldte "Anden tekstrække" som er prædikenteksterne i lige år og altså ikke anvendtes i 1967.

5 Chrysostomos' helgendag er 13. september. Løgnens fader er prædikentekst 3. søndag i fasten i lige år, dvs. i februar/marts.

nært perspektiv, ikke at være særlig konstant. Dens karakteristika opleves af badegæsterne at ændre sig fra dag til dag og fra time til time: "en dag er det hele groet til, – og en anden dag er det overskyttet, her er intet fast", hører Sackert eksempelvis nogle forbipasserende udtrykke det tidligt på formiddagen (45). Denne omskiftelighed er en del af strandens særkende, også hvad angår dens geografiske udstrækning. Ved lavvande blotlægges en række barrierer eller revler, som menneskene indtager som en del af strandens rum. I løbet af dagen, som tidevandet gør sit indtog, oversvømmes disse imidlertid og tvinger folk til at tilpasse sig det formindskede areal: "når vandet rejser sig, sker store ting", siger Gerard lidt senere til Bloch og Helene, "se blot, bilerne kører op fra de lave strækninger, omplacrer sig, placerer sig ind, alt sker af sig selv" (138).

På trods af at stranden således er forbundet med en påfaldende labilitet, fremstår den paradoksalt nok samtidig i en vis forstand evig. Seeborgs strand kan tolkes som det, Foucault har kaldt en "heterotopi" – en form for *realiseret* utopi, et mod-rum, der suspenderer eller omvender det omkringliggende samfund, og som på en og samme tid står uden for og inden for det (Foucault 46 ff.).⁶ Dette særlige mod-rum konstitueres af Rømøns partikulære geografi, men er i høj grad også et resultat af romanens tidopfattelse. Tilsvarende at romanpersonernes diffuse, oplevede tid på bogens fortælleplan er struktureret efter marginnoternes eksakte tidsudmåling, styres det labile rum af en regelmæssighed defineret ved tidevandets tilbagevendende bevægelse og i øvrigt af årstidernes gang. Den pågældende sommerdag er som et udsnit i tiden, der synes at indeholde et større, evigyldigt tidsperspektiv i sig (Foucault kalder denne tidslige påvirkning af et rum "heterokronisk"). Set fra det større perspektiv vidner strandens omskiftelighed om en iboende cyklisk bevægelse. Om vinteren er strandens geografi eksempelvis anderledes. Da "kommer havet helt op til klitterne", som den handicappede Peter siger til sine venner: "se alle de brædder og tøndes, der ligger deroppe, det er høst- og vinterstormene, og stranden ligger øde hen efter sådanne dage" (184).

6 Se også Anders Juhl Rasmussens udlægning af *Bipersonernes Berlin* som heterotopi (37).

Det eviggyldige og det labile udelukker i romanens optik ikke hinanden, men er tværtimod hinandens forudsætninger. På lignende måde er stranden grundlæggende set både afgrænset og åben. Det umiddelbart præcist definerede rum er i høj grad gennemtrængeligt for påvirkninger fra andre steder og andre tider. Ligesom området omkring klitgrænsen om sommeren fortsat er præget af det tømmer, som vinterstormene har skyllet i land, er stranden og strandlivet alle dage mærket af udefrakommende naturlige og menneskeskabte objekter. Om morgenen er et "marsvin" således "drevet ind ved den søndre lå." (18) Men også affald som tovstumper, flasker, papir og plasticdele ses ofte i højvandslinjen, når vandet trækker sig tilbage. En del af de objekter, der flyder ind i strandens rum, må antages at være noget, badegæsterne selv har bragt til øen i første omgang. Andet, både naturligt og menneskabt, kommer langvejs fra. Det pollen, der blæser ind over øen, forlyder eksempelvis at stamme fra Normandiet – og en stinkende fiskekasse, som Sackert har fundet, viser sig at være fra nordengelske Hull.

De udefrakommende objekter kommer til at indgå i strandens rum og bliver ofte en del af den måde, badegæsterne interagerer med det på. Nogle overnattende gæster bygger for eksempel såkaldte 'vraggodsskure' af træværk, som de samler på stranden (189). Herudover er det i høj grad nylige eller tidligere tiders fastfrosne naturskønhed, som gæsterne indsamler: rav og muslingeskaller. Ravjagt er især for de morgenfriske. Klokker 6:00 ses en ravsamler på sin knallert "i det hellige øjeblik, hvor vandet vendte og ravtangens smuldr begyndte at lægge sig i sorte flager på sandet." (18) De fleste andre, især turisterne, må nøjes med muslingeskaller. "De evige par. De evige familier. Så målbevidste. Så indforståede. De tømmer stranden ...", tænker Helene for sig selv, mens hun betragter den 14-årige Jørgen, der er af sted med sin nyskilte far (101). Blikket for stranden som sted for indsamling af objekter må tilskrives museumsinspektøren Seeberg. Det nævnes da også, at Jørgen lige har været "et smut i den lille museumsvojn for at efterkontrollere navnet på een af de muslingeskaller, som han skal have med hjem." (174) Men i romanens fortælling er samleraktiviteten ellers i udpræget grad noget, der hører fritiden til, og som er med til at fastholde det evige i øjeblikket.

Det særlige rum, som Seebergs strand udgør, kan virke omskifteligt ved sin påvirkning fra tidevandets og årstidernes gang og ved den vedva-

rende indkommen af objekter udefra. Alligevel er rummet skildret med en partikularitet og loyalitet over for de faktiske lokalforhold, der får det til at fremtræde udpræget realistisk. Men det må altså siges at være en særlig form for realisme, som nøjes med at skildre en partiel og temporær virkelighed i erkendelse af omgivelsernes grundlæggende foranderlighed.

DET NATURSKØNNES TRANSCENDENS

Stranden udgør i *Ved havet* et natur- og kulturgeografisk rum, der på den ene side er underlagt en påfaldende omskiftelighed, men som på den anden side muliggør oplevelsen af en evighed i det labile. Det er imidlertid ikke alle, der er enige om skønheden i denne oplevelse. Det gælder for eksempel Maja og Ulrik, som ankommer i bil med deres spædbarn først på morgenen, selvom Ulrik egentlig slet ikke ville have været med. På stranden gider han ikke: "der bliver endeløst mange", forudser han, "det bliver utåleligt, vi tager hjem, når vi ikke gider længere" (29). Når Ulrik ikke har samme lyst til at tilbringe dagen ved havet som Maja, skyldes det ikke kun, at han ikke kan finde ro i strandlivets meditative væren, men også at han ikke drages af det naturskabte. Han er arkitekt og vil hellere se en bygning, der er ved at blive restaureret, og en kirke med nogle kalkmalerier:

—jeg holder det ikke ud her, siger han.

—læg dig dog ned og sol dig, gå en tur langs stranden og saml muslinger –, siger Maja.

—samle muslinger, siger han.

—hver musling er vel ligeså spændende som en kirke, siger Maja.

Ulrik er målløs. Muslinger og kirker. (149)

Passagen giver mindelser om Paul Verlaines berømte symbolistiske digt "La mer est plus belle / Que les cathédrales" (havet er smukkere end katedralerne (285)). I Verlaines digt tillægges havet en altomfattende indflydelse af guddommelig karakter, som sætter det over de menneskeskabte katedraler. Det er frygteligt og mildt, tålmodigt og ondskabsfuldt – det lyder som både en "dødsrallens vuggesang" og "en bøn af Jomfru Maria". For Maja er det lidt anderledes. Hendes sammenstilling af muslinger og kirker placerer i højere

grad strandens naturskabte elementer medierende side om side med menneskenes frembringelser. Men begge sætter de det naturskønne i et positivt og nødvendigt forhold til det kunstske (Verlaines digt tjener i øvrigt i Adornos æstetiske filosofi netop som et billede på, hvordan oplevelsen af det skønne i kunsten og det skønne i naturen er gensidigt afhængige (103)). Uden at etablere noget værdimæssigt hierarki forsøger Maja at overbevise Ulrik om, at muslingeskaller faktisk udgør en forudsætning for nogle former for arkitektur: "Hvad med konstruktionen", spørger hun retorisk; "nå skalkonstruktioner, jo, siger Ulrik, men det er aldrig anvendt til kirker." (149) Ulrik holder fast i sit syn på det menneskeskabtes fortrinsstilling og formår ikke at se det i sammenhæng med naturens oprindelighed. Det gør flere af de andre badegæster derimod. At havet og stranden går forud for menneskene og deres kultur, er en sandhed, som accentueres flere gange i romanen.

Forholdet mellem menneskenes timelighed og stranden og havets evighed er et tilbagevendende tema. "Stranden har altid været der", som Friedrich udtrykker det mod slutningen (214). "Den er før end alt andet og bliver længere end alt andet. Den er det første og det sidste. Men før den og efter den er havet. Menneskene fylder så lidt i strandens tid. Og ingenting i havets. Hvis havet har tid?" Med denne tilnærmede uendelighed kan stranden og havet siges at transcendere grænserne for den menneskelige erfaring. De udgør i forening den fælles ramme, som alle gæsterne er underlagt, men uden at de derved dikterer noget samlende hele. At stranden og havet af Friedrich betragtes som evige, og således måske i en eller anden forstand uforanderlige, afspejler en uskyld, som må ses i sin historiske kontekst. *Ved havet* reflekterer en ny tid med tiltagende fokus på fritid og masseturisme, men det var en tid før oceanernes forurening for alvor havde sat spørgsmålstegn ved naturens bestandighed. For en del af personernes vedkommende betragtes menneskenes tiltagende indvirkning på naturen med ubekymrighed. Bloch forudser således, at havets tiltrækningskraft vil forblive upåvirket af modernitetens miljømæssige konsekvenser. Folk vil altid søge til havet, mener han: "og de vil gå i vandet selvom det er forurennet, for det lindrer, det forløser, det tager bort, og byggedes der olietårne tæt ind til kysten, ville de bade under dem og mellem dem, så stærk er vandets overtalelse" (39).

Set med nutidens øjne kan Blochs tillid til stranden og havet umiddelbart fremstå som en lidt naiv simplificering. Det er dog afgørende at huske på, at *Ved havet* altså er skrevet som en fremtidsfortælling. Romanen kan siges at fremsætte en stilfærdig vision om en kommende dag, hvor havet og strandens skønhed kan træde frem for os. For Adorno er naturskønheden en oprindelse til al skønhed i kunsten, om end den er så indvævet i vores kulturelle fremstilling, at vi aldrig vil kunne genskabe den i sig selv. Hvad vi kan håbe på, er ifølge ham derfor udelukkende at blive i stand til at spore naturskønheden i kunsten som noget, der altid allerede er udslettet. Seeborg havde efter alt at dømme ikke læst Adornos æstetiske teori, da han skrev *Ved havet*. Hans interesse for æstetik og erkendelsesfilosofi gik i andre retninger. Men i spørgsmålet om det naturskønne kan det være givende at drage en parallel. Man kunne sige, at Seeborgs roman netop tilbyder en forestilling om en dag, hvor mennesker kan give sig hen til en meditativ, udramatisk væren, og hvor muslingeskallernes transcendent skønhed kan anes bag vores uigenkaldelige udslettelse af oprindeligheden.

BIGGIES FALD FRA HIMLEN

Den eneste begivenhed, der bibringer romanen en tilnærmelsesvis dramatisk handling, udgår fra de tre faldskærmsudspringere, der klokken lidt over fire fra en lille tomotorers flyvemaskine springer ud over havet, hvorfra de driver ind over kysten og lander på stranden. Optrinnet følges af badegæsterne, som for en kort stund flytter deres blikke fra havet og stranden til himlen og på den måde tilfører romanen et om end momentant vertikalt perspektiv. Nogle af gæsterne finder sammen i små grupper. Bloch, Gerard og Christensen samt hr. og fru toldkontrollør Nagel ser udspringene fra restauranten. De to kvinder Rebecca og Helene går sammen ned og betragter dem fra strandkanten. Men selvom udspringene kan siges at foranledige et synsvinkelskift fra det horisontale til det vertikale, tolkes dette skifte ikke i nogen fælles forståelse. Den 89-årige Mie ser optrinnet i et religiøst lys: "Så smukt når menneskene springer / - næsten som engle", siger hun (186). Paul derimod udlægger det i en profan optik. For ham ligner udspringerne "fnok fra astrale mælkebøtter." Han forestiller sig faldet som en meditativ

tilstand. "Hvis det var ham, ville han prøve på at lade være med at tænke", reflekterer han: "Prøve at vænne sig til ikke at eksistere, før det var en given sag." (186-187) Pauls forestilling om det tankeløse fald kan minde om den evne til at genskabe sindets barnlighed, Bloch tillagde havet. Men Paul anser alligevel luften for at være et væsensforskelligt element: "Og nu kommer den tredje. Det bliver smukt jo flere de er på himlen, stjernemændene. Det er anderledes end at bade." (187)

Den tredje og sidste udspringer er den dameglade fjernsynssælger Biggie. Han er ankommet til stranden tidligt om morgenen i sin røde sportsvogn, men har haft mere travlt med at lægge an på Lone end at forberede sig mentalt på sit spring. Flere af badegæsterne spekulerer på, om Biggie mon har for meget i hovedet til at kunne koncentrere sig om at udløse skærmen. "Biggie er een af de største tåber, der findes [...]. Han glemmer sgu at trække i snoren", konstaterer Nagel således først på eftermiddagen (144). På trods af den udbredte skepsis levner romanens udsigelse dog ingen tvivl. Hvad ingen fortolkere tilsyneladende har været opmærksom på, er, at den lykkelige landing faktisk forudskikkes på romanens allerførste sider:

Det vil blive en god dag, hvid af dis og lys og brogethed over den store flade. Hen på eftermiddagen det store syn af skærmene, der folder sig ud over klitterne, og menneskene, der daler og daler, mens alle ser til, fra stranden, fra klitterne og fra selve havet, med hænderne over øjnene og lidt sand i mundvigene.

Og de lander. (17)

Frataget enhver uvished om resultatet kommer Biggies spring til at fremstå i et skær af suspense, som grænser til det humoristisk kitschede. Det frie fald, fra han ifølge marginnoterne præcis kl. 16.09 sætter af fra flyvemaskinen, til han i sidste øjeblik får udløst skærmen, tager i den fortalte tid omkring to minutter og modsvares af knap tre sider i romanen. Biggies tanker under faldet er fortalt i anden person ental. "Nu går det så ud af bundhullet som ud af din egen...", lyder det først med en udtalt latrinær simile (190). Herefter går det derudad og nedad selvbevidst dramatiserende: "og det gik godt, og luften nedefra kommer stormende, som kunne den bære dig, men du kryber sammen og falder og indretter dig og tæller sekunder, og det går godt, godt,

godt." (191) Undervejs i faldet sker der imidlertid en mærkværdig omvending i den vertikale orientering, således at op og ned bytter plads: "Havet fornedden, himlen foroven, men solen skinner på dig nedefra og jorden svæver på himlen, hvis du vil, men fald ikke for langt opad, som det hedder, berus dig ikke." Det er ofte blevet bemærket, hvordan beskrivelsen trækker på myten om Ikaros, der i overmod fløj så tæt på solen, at voksen på hans til lejligheden konstruerede vinger smeltede, og han faldt i havet (jf. Bondebjerg 141, Gjesing 128, Jensby 224). Dog er der altså den afgørende forskel, at hvor Ikaros' himmelstræbende hybris uafvendeligt førte ham i døden, er det omvendt forudsagt, at Biggies fald mod stranden skal ende lykkeligt.

Biggies imaginære himmelflugt afbrydes af hans selvformaning: "berus dig ikke". Formuleringen står i stilfærdig kontrast til det monumentale udråb i Charles Baudelaires kendte prosadigt "Enivrez-vous" (berus jer) fra *Le Spleen de Paris* (337). I Baudelaires symbolistiske appel må mennesker søge tilflugt i vin, poesi eller dyd – "for ikke at mærke tidens skrækkelige byrde, der knuser jeres skuldre og knuger jer til jorden". I sammenligning hermed er den åndsfraværende Biggies synspunkt mere jordbundet. Den kraft, der udsætter hans udløsning af faldskærmen, har måske nok noget berusende over sig, men hans forestilling om at kunne nå himlen og solen er trods alt kun kortvarig. "Det går dog altid kun den ene vej. Der, hvor du falder, er det altid jorden", lyder det snart efter (190-191). Biggies midlertidige stræben mod solen kan tolkes som en opstigning mod et ubestemt andet, som forbliver uopnåeligt. Dette ubestemte, mener jeg, har lighedspunkter med, hvad Hugo Friedrich i sin tolkning af symbolismen med *Die Struktur der modernen Lyrik* har kaldt "tom transcendens".⁷ I sin karakteristik af Baudelaire betegner Friedrich den tomme transcendens som en åndens himmelflugt, der modsat tidligere tiders romantiske forestilling ikke har noget guddommeligt endemål, men som munder ud i, hvad han kalder en "indholdsløs idealitet": "[eine] Anziehungskraft, die, indem sie übermäßige Spannung nach oben weckt, den Gespannten nach unten zurückschlägt." (36) (en tiltrækningskraft, der idet den hæver en umådelig spændthed

7 En dansk oversættelse ved Paul Nakskov var udkommet i 1968 på det lille, forfatterstyrede forlag Arena, for hvilket Seeberg spillede en afgørende rolle.

opad, slår den spændte ned igen). Også for Biggie afløses den forestillede opstigning af et tilbageslag her i form af en re-orientering mod stranden og det lave. Men på et afgørende punkt står hans spring alligevel i modsætning til den symbolistiske forestilling om transcendens.

Det synes ikke at være fra opstigningen og det himmelske, at Biggies transcendent erkendelse stammer, men derimod fra nedfarten. Stranden og havet besidder tilsyneladende for ham kvaliteter, der i sidste ende er mere tiltrækkende end solen. Som han oplever det fra sit højtstående perspektiv, er strandens sand "enormt, hvidt som salt næsten [...] med havets arm knuget om sig"; og klitternes beplantning er: "blot som hår, lidt pubeshår, lidt ungt hår." (191) Det bliver først i og med denne antropomorfe oplevelse, hvor havet fremstår som en omfavnende arm og klitterne som en ung piges skød, at Biggie kommer til klarhed. På vej susende nedad mod havet og stranden når han, hvad der kunne ligne en erkendelse: "Du nærmer dig vist det uhåndgribelige, Biggie, måske poesien." (192) Oplevelsen af strandlandskabet som en enorm kvindekrop kan for Biggie siges at vende det symbolistiske begreb om transcendens på hovedet og forskyde det i retning af en anden, mere kropslig og partikulær – og måske også mere realistisk – forståelse. Poesiens uhåndgribelighed bliver her et resultat af bevægelsen mod den strand ved Lakolk på Rømhø, hvor mennesker bader og slikker sol med deres afklædte kroppe i al deres forskellighed. Det er en strand, der på den ene side er defineret ved sin konkrete afgrænsning, men på den anden side er gennemtrængelig for en sådan påvirkning udefra, som Biggies lidt kitschede spring udgør – og som altså kan siges at give rum til en pluralitet af stemmer med hver deres syn på begivenhederne.

Da Biggie som forudsagt lander, genvinder romanen sit endelige horisontale perspektiv, der igen breder sig ud over stranden og havet. Bade-gæsterne har ikke haft nogen egentlig fælles oplevelse. De har set oprinnet fra deres forskellige placeringer – hvis de da overhovedet har set det. Edith er faktisk faldet i søvn: "med hovedet op ad vinduet og hundens snude liggende på venstre skulder", som hendes mand, Abraham registrerer det. "Hun har intet seet og oplevet, men det er nok også bedst." (194-195)

OM LIVETS MENING

I et upubliceret essay med titlen "En lav horisont: L[a]kolk 3. august 1975 eller livets mening i kort begreb", antagelig skrevet i sommerhuset på Rømø i tiden forud for arbejdet med *Ved havet*, filosoferer Seeberg over nogle af menneskets største erkendelsesmæssige dilemmaer. Teksten er bevaret i manuskript, men har hidtil ikke været beskrevet og har formentlig ikke været opdaget af nogen fortolkere af forfatterskabet. Ikke desto mindre er den en afgørende kilde til Seebergs tanker og de problemstillinger, der er på spil i romanen. Essayet kredser om, hvor vanskeligt det er at få greb om virkeligheden – en øvelse, der beskrives som lige så udfordrende som at "tage undertøj på i blæsevejr på en badestrand."⁸ Menneskets omgang med virkeligheden er ifølge essayet kendetegnet ved et bedrag. I vores iver efter at forstå virkeligheden har vi traditionelt opstillet en række såkaldte totaltolkninger såsom religion, filosofi og kunst. Sådanne tolkninger vil for Seeberg altid være forfalskninger, der på den ene side forbigår det meste usagt, og som derfor bidrager til at skjule virkeligheden for os. Men på den anden side er tolkningerne uundgåeligt sammenfiltrede med virkeligheden og har derfor også noget af den i sig. Selvom vores traditionelle forståelse af virkeligheden således udgør et dobbeltspil, foreslår Seeberg ikke, at vi helt forkaster den. Snarere skal vi forsøge at bryde den ned for at lade den indgå i nye, mindre universalistiske forståelser grundlagt på følesansen:

For følesansen er kroppenes overflade et organ af yderste sensibilitet, og det er her vor egentlige overudvikling ligger, ikke i intelligensen. Det er følesansen, der på afgørende vis har fastlagt vor indstilling til omverden i det nærmeste: en skala fra varmt til koldt, fra ubehag til salighed, finhed til grovhed, og dannet kategorier som nærvær og fravær i deres mest følelsesstærke betydning.

Selv med denne følelsesbaserede tilgang må vi dog ikke foregøgle os, at vi vil være i stand til fuldstændigt at gribe virkeligheden. Mennesket må generelt stille sig tilfreds med "en række virkelighedszoner, som det kun

8 Manuskriptet findes i to varianter, en kladde og en renskrift, på henholdsvis fem og syv maskinskrevne sider. Der citeres i det følgende fra renskriften (Peter Seebergs arkiv: 03.04.6).

i begrænset grad får seet efter i sømmene”, mener Seeberg. Ligesom vi heller ikke må tro, at vi vil være i stand til at foretage en dybdegående omvurdering og helt slippe de bedrageriske totaltolkninger. I sidste ende er vi nemlig kun ”komiske mennesker, der gnaver på jordens overflade.”

Seebergs forbehold for menneskets totaltolkninger kan siges at pege frem mod det, der kort efter udgivelsen af *Ved havet* skulle blive kendt som de store fortællingers død. I Jean-François Lyotards populære *La condition postmoderne* fra 1979 hævdes det således, at de store metafortællinger, som det moderne samfund traditionelt har konstrueret om sig selv – kristendommen, kapitalismen, kommunismen, fascismen etc. – ikke længere kan legitimere moralske domme. Den postmoderne tænkningens opgave bliver derfor at nedbryde disse fortællinger uden at sætte en ny universel fortælling i stedet. Seebergs løsning på dette problem bliver at stille sig tilfreds med partikulære zoner af virkelighed erkendt med kroppens sanseapparat. De gamle tolkninger som religion, filosofi og kunst bevarer deres tilstedeværelse i romanen, men snarere end at tillægges nogen almen gyldighed sameksisterer de fredeligt i et horisontalt landskab blandt andre, mindre fortællinger. Lyotard citerer et sted den argentinske forfatter Jorge Luis Borges for at skildre en kejser, der ønsker at få tegnet et nøjagtigt kort over hele kejserdømmet. Resultatet bliver dets ruin: ”la population tout entière consacre toute son énergie à la cartographie” (hele befolkningen helliger al sin energi til kartografien), som det hedder (91). Til forskel herfra tegner Seeberg i *Ved havet* sit unavgivne, personligt sansede kort over et lokalt udsnit af virkeligheden bestående af den strand ved Lakolk på Rømø, hvor han helst ville tilbringe livet.

Mens symbolismen, som Hugo Friedrich har beskrevet den, er et transformationsbegreb mellem romantik og modernisme, er *Ved havet* skrevet i en brydningstid mellem modernismen og en ny dansk postmodernisme. Romanens forestilling om stranden og havets erfaringsoverskridende kvaliteter trækker måske nok tråde tilbage til en mere klassisk, tidlig modernisme. Men med sin horisontalt udlagte pluralitet af individuelle historier peger den også frem mod en ny, mere lokalt forankret erfarings-situation. Det er en erfarings-situation, som ofte har noget ligefremt, måske endda humoristisk over sig. Seeberg var i denne tid ikke bleg for at stille

store spørgsmål, men som oftest besvarede han dem uhøjtideligt. Således afslutter han sit upublicerede essay med en personlig og munter betragtning: "en dag ved badestedet Lakolk i 28 graders varme, omgivet af tusinder af mennesker ... fandt jeg, hvad vi måske kan enes om: livets mening er at gå i vandet."

EN POSTMODERNE 'REALISME'

Når Seeberg i sin tidligere artikel med besvarelse af de nævnte "Proust-Spørgsmål" anførte, at han satte pris på Cervantes, Dostojevskij, Tjekhov, Jacobsen og Blicher, vidner det ikke kun om en generel opmærksomhed over for den litterære tradition, men også mere specifikt om den realistiske roman som forudsætning for hans forfatterskab. Realismen er imidlertid for Seeberg ikke blot en stilretning, men lige så meget et særligt greb, der har til formål at undersøge, om og hvordan det i det hele taget er muligt at skildre virkeligheden. Denne særlige realismeforståelse kan i lige så høj grad siges at angå den pluralitet af individuelle historier, der karakteriserer *Ved havet*, som den angår de tidligere århundreders roman. I hans måske vigtigste refleksioner over emnet, trykt som "Fem afsnit om en realistisk roman" i tidsskriftet *Kritik* i begyndelsen af 1979, behandles forfattere og romaner fra Tolstoj og Flaubert over James Joyces' *Ulysses* til den franske *nouveau roman*. I artiklen argumenterer Seeberg for, hvad han kalder en "realismekritisk realisme" (Seeberg: "Realistisk roman" 37). En sådan må ifølge ham principielt have tillid til forfatterens beskriveapparat, men samtidig erkende, at det ikke er fejlfrit. Da virkeligheden grundlæggende er omskiftelig, kan beskrivelsen af den aldrig blive fuldstændig. Forfatteren må derfor nøjes med at skildre en betinget virkelighed "i bevidstheden om 'modsigelsen'", som han udtrykker det. *Ved havet* kan i denne forstand nok siges at være Seebergs mest realistiske roman (selvom den åbenlyst ikke kan klassificeres således i nogen traditionel forstand). De mange i Lyotards forståelse små historier, der udspiller sig på stranden den fremtidige sommersøndag, er fremstillet som betingede udsnit af en virkelighed, hvis hele vi aldrig får noget fuldstændigt kendskab til eller overblik over. Realismen bliver for Seeberg således et greb, som indgår i bestræbelsen på en sammenstilling

af ligeværdige stemmer, og kan som sådan siges at pege frem mod en i forfatterskabet og i dansk litteratur ny postmodernisme.

Jeg er opmærksom på, at denne udlægning i nogen grad er i modstrid med den fremherskende tradition om at læse Seebergs forfatterskab i en modernistisk eller eventuelt eksistentiaalistisk kontekst – og også, at disse læsninger i vid udstrækning understøttes af forfatterens egne udtalelser. En del af de hidtil fremførte bibelske og nietzscheanske perspektiver på navnlig *Ved havet* har været ledsaget af sammenligninger med fx den franske *nouveau roman*. Jørn Erslev Andersen henviser således til inspirationen fra Samuel Becketts *Molloy* (1951), og desuden til Alain Robbe-Grilletts kortprosatext "La plage" (1956) (da. "Strandbredden"), som Seeberg læste i tidskriftet *Les Cahiers du Sud* samme år, den udkom (Andersen, "Efterskrift" 226; van der Liet 58-59). Dette er efter min mening sammenligninger, som har bidraget væsentligt til forståelsen af forfatterskabet og romanen. Hvad jeg foreslår, er derfor ikke en grundlæggende omkalfatring, men derimod en udvidelse af forståelsesrammen. Mit argument er, at Seeberg med *Ved havet* peger frem mod en ny romantype i dansk litteratur, der tager livtag med klassiske modernistiske forestillinger om eksistens – og særligt en symbolistisk forestilling om transcendens – men at han forskyder dem og indsætter dem i en uhøjtidelig og fordomsfri ramme på lige fod med andre små og store historier. For at forstå denne rammesætning, mener jeg, at det kan være rimeligt at holde et vist fokus på de idéer, som Seeberg eksplicit fremdrog som væsentlige. Men hvis forståelsen af romanen, og af det sene forfatterskab i det hele taget, skal bringes videre, kunne en vej at gå være at læse forfatterens forestillinger mere udførligt i lyset af det særlige realismebegreb, som han også selv var optaget af. Ligesom de bør suppleres af overvejelser over nogle af de tendenser i tiden, der peger frem mod postmodernismen, også selvom det ikke nødvendigvis er nogen, som Seeberg selv var indlæst i.

De ca. 40 personer, hvis færden *Ved havet* følger, ser tilsyneladende ganske forskelligt på tilværelsen. Stranden udgør for mange et rum, hvor tidens tyngende indvirkning på kroppen for en stund ophæves, og hvor mennesker stiller sig tilfreds med en udramatisk, meditativ væren uden nogen dybere mening. Men det gælder ikke alle. Netop fordi strandens

horisontalitet tillader divergerende synspunkter og oplevelser at sameksistere uden noget værdimæssigt hierarki, tillades paradoksalt nok også det synspunkt, at dagen måske alligevel kan siges at have en dybere mening. Scenen med Biggies fald afslutter romanens sjette afsnit, der ifølge marginnoterne løber fra 15.50 til 16.12. Mellem dette og det syvende og sidste afsnit, som påbegyndes 16.50, er der som nævnt en lakune på 38 minutter.⁹ På grund af lakunen i det fortalte, hører vi kun lidt om badegæsternes reaktion på det dramatiske optrin. Det oplagte spørgsmål, om og i hvilken grad oplevelsen sætter sig spor i gæsternes bevidsthed, forbliver derfor overvejende ubesvaret. Men helt forbigås det nu ikke.

For Gerard er det, som om det til slut antydes, at det vertikale skifte, som springet udgør, har igangsat et om end minimalt skred væk fra den herskende orden. Da dagen går på hæld, diskuterer han med Christensen, der fastholder, at "der ingen dybde findes, kun horisont." (202) Dette er dog en påstand, som "Gerard afviser". Hvor Christensen mener, at "alt er kun lidt efter lidt", peger Gerard videre "på menneskehjertet og tilværelsens dramatiske nødvendigheder." Om hans følelse for de dramatiske nødvendigheder er et udtryk for det, Seeberg i sit upublicerede essay kaldte for de bedrageriske totaltolkninger, forbliver usagt. Måske røber den en tillid til en dybere forståelse af livet, som står i modsætning til Seebergs begreb om de lokale zoner af virkelighed. Men selv ikke denne modsætning giver tilsyneladende for Gerard og Christensen anledning til nogen større konflikt. Stranden bliver i romanen et rum for det, jeg har udlagt som en særlig tids- og konfliktopløsende erkendelsesmåde, hvor synspunkterne optræder i fredelig sameksistens, og hvor selv dybden altså paradoksalt nok kan findes i det dybdeløse. I dette konkrete og sanselige rum breder livets mange værensformer og -tolkninger sig fordomsfrit ud over og underlægges det enorme horisontale strandlandskab. Stranden ved Lakolk på Rømmø kan således siges, i Seebergs forsonende skildring, ikke blot at udgøre

9 Erslev Andersen er den første, der har påpeget og tolket på dette hul i tiden, som han forstår som et "tidsophævende øjeblik", der opstår i forlængelse af "det fortættede faldøjeblik" (59). Erslev Andersens artikel er skrevet på baggrund af et foredrag fra 2001. Jf. også Knud Bjarne Gjesings diskussion fra senere samme år (127).

en arbitrær lokalitet for de mange badegæsters søndags-adspredelse, men måske ligefrem en forudsætning for forfatterens virkeliggørelse af en ny og horisontalt udlagt postmoderne 'realisme'.

JEPPE BARNWELL, seniorredaktør ved Det Danske Sprog- og Litteraturselskab. Har bl.a. publiceret af og om Sophus Claussen, Georg Brandes og Peter Seeberg. Heriblandt medredaktør og bidragyder til en tekstkritisk udgave: *Peter Seebergs romaner, noveller og kortprosa* i 11 bind (Gyldendal, 2017-19). I øjeblikket desuden ph.d.-stipendiat ved Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab, Københavns Universitet, med et projekt om forholdet mellem Peter Seebergs museumsarbejder og skønlitterære virke.

THE MEANING OF LIFE ON LAKOLK BEACH

Horizontal Open-Mindedness in Peter Seeberg's Novel Ved havet (At the Seaside)

Ved havet ("At the Seaside", 1978) by the Danish author Peter Seeberg (1925-99) is a complex novel that portrays approximately 40 people on a day at the beach of Rømø Island. It has often either been construed as a biblically inspired narrative or expounded in the light of a Nietzschean *amor fati* (love of fate). As an alternative, I suggest an interpretation grounded on a conception of the beach as a particular and privileged space, eternal yet open and liable to change, which allows a plurality of voices and views to coexist peacefully in what I call a horizontal open-mindedness. I argue that the novel grapples with a classic modernistic idea about existence—and in particular a symbolistic idea about transcendence—but that it does it in a new, more sensorial and inclusive way. By comparing the novel to, among other things, an unpublished essay on "the meaning of life on Lakolk Beach," I propose a reading that points towards a new postmodern "realism" in the writings of Seeberg and perhaps in Danish literature on the whole.

KEYWORDS

DA: Peter Seeberg; *Ved havet*; Rømø; stranden; transcensens; realisme; postmodernisme
EN: Peter Seeberg; "At the Seaside"; Rømø Island; the beach; transcendence; realism; postmodernism

LITTERATUR

- Adorno, Theodor W. *Ästhetische Theorie. Gesammelte Schriften*, bd. 7. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970.
- Andersen, Jørn Erslev. "Tid? Peter Seebergs Ved havet". *Peter Seeberg og Hald. At åbne arkivet*. Red. Maria Davidsen, Jørgen Aabenhus og Anne-Marie Mai. Odense: Gyldendal/Syddansk Universitetsforlag, 2005. 38-64.
- Andersen, Jørn Erslev. "Efterskrift". *Peter Seeberg: Ved havet*. Red. Jeppe Barnwell, Jesper G. Nielsen og Anders Juhl Rasmussen. København: DSL/Gyldendal, [1978] 2019.
- Baudelaire, Charles. "Enivrez-vous". *Œuvres complètes*, bd. 1. Red. Claude Pichois. Paris: Gallimard, 1975 [*Le Spleen de Paris*, XXXIII, 1869]. 337.
- Bondebjerg, Ib. "Hverdagens, historiens og mytens tid. Et gensyn med Peter Seebergs forfatterskab". *Mytesyn. En bog om Peter Seebergs forfatterskab*. Red. Iben Holk. Viby J.: Centrum, 1985. 123-144.
- Foucault, Michel. "Des espaces autres". *Architecture, Mouvement, Continuité* 5 ([1967] 1984): 46-49.
- Friedrich, Hugo. *Die Struktur der modernen Lyrik. Von Baudelaire bis zur Gegenwart*. Hamburg: Rowohlt, [1956] 1962.
- Gjesing, Knud Bjarne. "Peter Seeberg". *Danske digtere i det 20. århundrede*, bd. 2. Red. Anne-Marie Mai. København: Gads Forlag, 2001. 114-128.
- Holst Sørensen, Jonas. *Peter Seeberg. Æstetik, eksistensfilosofi og kulturanalyse i Peter Seebergs skønletterære forfatterskab*. København: Multivers, 2003.
- Jensby, Anne Julie. "Faldets poesi – en læsning af Peter Seebergs roman *Ved havet, 1978*". *Nordica. Tidsskrift for nordisk teksthistorie og æstetik* 19 (2002): 199-231.
- Juhl, Marianne. *Peter Seeberg. En monografi*. København: Gyldendal, 1999.
- Klysner, Finn. *Den danske kollektivroman 1928-1944*. København: Vinten, 1976.
- Kristensen, Sven Møller. *Amerikansk litteratur 1920-1947*. København: Athenæum, 1948.
- Lyotard, Jean-François. *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris: Les Éditions de minuit, 1979.
- Poulsen, Sigurd Enggaard. "Peter Seeberg: 'Ved havet'". *Dagen letter i sindet. Studier og læsninger i Peter Seebergs forfatterskab*. Red. Sigurd Enggaard Poulsen og Kr. Friis-Jensen. Herning: Poul Kristensen, 1979. 67-77.
- Rasmussen, Anders Juhl. *Under stadig skælven. Peter Seebergs arkiv og værk*. Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2018.
- Sandstrøm, Bjarne. "Vejen mod havet. Om bevidstheden som problem i Peter Seebergs forfatterskab". *Kritik. Tidsskrift for litteratur, forskning, undervisning* 47 (1979): 39-64.
- Seeberg, Peter. *Bipersonerne*. Red. Jeppe Barnwell, Jesper G. Nielsen og Anders Juhl Rasmussen. København: DSL/Gyldendal, [1956] 2018.
- Seeberg, Peter. "Fem afsnit om en realistisk roman". *Kritik. Tidsskrift for litteratur, forskning, undervisning* 47 (1979): 26-38.
- Seeberg, Peter. "Nogle stemmer at længes efter. (Hvordan jeg blev digter)". *Berlingske Aftenavis* 13. maj 1961.

Seeberg, Peter. "Peter Seeberg besvarer spørgsmål fra Marcel Proust". *Perspektiv* 13 2 (1966): 46.

Seeberg, Peter. *Ved havet*. Red. Jeppe Barnwell, Jesper G. Nielsen og Anders Juhl Rasmussen. København: DSL/Gyldendal, [1978] 2019.

Therkildsen, Børge. "Peter Seeberg på Rømø, der er scenen for hans roman 'Ved havet'". *Jydske Tidende* 19. juli 1981.

van der Liet, Henk. *Indfaldsvinkler. En forfattersamtale mellem Peter Seeberg og Poul Vad*. København: Gyldendal, 1998 [interview på baggrund af båndoptagelse fra 1979].

Verlaine, Paul. "La mer est plus belle". *Œuvres poétiques complètes*. Red. Y.-G. Le Dantec og Jacques Borel. Paris: Gallimard, 1938 [*Sagesse*, tredje afdeling, XV, 1880]. 285.

