

Det upåfaldende

Peter Seebergs forfatterskab som litteraturhistorisk ABC

Peter Seeberg var igennem hele sit forfatterskab optaget af enkelhed, både som et æstetisk program og som en menneskelig værdi. Enkelheden viste sig imidlertid – som Knud Bjarne Gjesing demonstrerer i sit portræt af Peter Seebergs forfatterskab i *Danske digtere i det 20. århundrede*¹ – at være en vanskelig, ja faktisk en kompliceret sag. At få forbindelse med virkeligheden er et grundlæggende problem for Seebergs moderne menneske. Bevidstheden og sjælen må brydes, før man, som Seeberg siger, kan »forvisses i virkelighed« og dermed måske nærme sig enkelheden, æstetisk og menneskeligt. Enkelhed og virkelighed må i en moderne livssammenhæng ofte ses i forsvindingens lys ifølge Seeberg. Det erfarer læseren i forbindelse med skildringen af de hverdagsting, ord og steder, som måske forsvinder i Seebergs og Katrine Ussings alfabetisk opbyggede tekst- og fotobog *Ting, der måske forsvinder*, der udkom i 2000, året efter Peter Seebergs død.² Under bogstavet A står der at læse:

»Tænk, hvis alfabetet forsvandt, –
tænk,
hvis alene a forsvandt og b
blev begyndelsen for begyndelsen, –
og dernæst,
hvis blot adverbierne begyndte at dø ud,
fx »inden«
og tingene, der begynder med a,
i almindelighed
tenderede mod at dø ud:
Aneroidbarometeret

1. Knud Bjarne Gjesing: »Peter Seeberg«, in Anne-Marie Mai (red.): *Danske digtere i det 20. århundrede*, bd. II, Kbh. 2001, pp. 114-128.
2. Peter Seeberg og Katrine Ussing: *Ting, der måske forsvinder*, Kbh. 2000. Herefter forkortet *Ting*.

på vore bedsteforældres stuevæg,
det vil uden tvivl forsvinde,
hvad så?«
(*Ting*, uden paginering)

Tekstens greb er ganske kontant. Noget er nærmest allerede forsvundet, eftersom det nok er de færreste, der vil vide, hvad et aneroidbarometer overhovedet er. Ordet, der betegner en brugervenlig afløser for det gamle kviksølvbarometer, som kunne være farligt i ukyndiges hænder, er praktisk talt ved at forsvinde. Man kan således ikke slå det op i Gyldendals *Danmarks Nationalleksikon*, men må gå til svundne generationers leksika, eksempelvis Raunkjærs *Konversationsleksikon* fra 1948 for at finde ordet som primært opslag. Til gengæld var man i 1981 stadig så heldig at kunne slå det op i Politikens *Nudansk Ordbog* mellem verbet »anerkende« og proprietet »Anette«, hvor man også holder forbindelsen til fortiden levende med a-ord som »annamme«.

Ting forsvinder, ord, navne, talemåder, ja hele ordklasser er måske truede? Når Seeberg opholder sig ved adverbierne, hænger det sammen med, at de betegner omstændigheder som tid, måde, grad, årsag, nægtelse, formodning og holdning.³ Adverbierne knytter sig til verbet og placerer det – og det er netop den funktion, der interesserer Seeberg. Hverken subjektet eller verbet synes at være den centrale sproglige kategori for Seeberg, men derimod altså kategorien for omstændigheder. I et interview bemærker Seeberg: »Jeg har altid interesseret mig for tidsadverbier. Altså biord med tidsmæssig betydning. Jeg er nået frem til, at når de er så vigtige, så er det fordi de ingenting betyder. De placerer bare noget. Men de inspirerer i det øjeblik, de antager en funktion i forhold til det stof, man giver udtryk for.«⁴ I teksten om A'et og aneroidbarometeret påkalder adverbiet, »inden«, fortiden, tiden inden forsvindingen, inden det »hvad så?«, der er nutidens vilkår.

Så enkelt kan en kompliceret problematik og et vilkår ridses op, og i forfatterskabets sene tekster af lister, annoncer, små historier og korte tekster finder enkeltheden en stribe genrer, som i den nyere litteraturforskning er blevet anledning til meget fine betragtninger og analyser. Udgivelsen af Seebergs museumstekster har yderligere belyst forfatterskabets genreinspirationer.⁵

Det er faktisk interessant at se, hvordan Seebergs enkelhed fører til nytænkning og skærpelse af de analytiske tilgange. Man kan blandt andet

3. Jf. Henrik Galberg Jacobsen og Peder Skyum-Nielsen: *Dansk sprog*, Kbh. 1996.

4. Louise Fabian Lunds interview med Peter Seeberg, *Weekendavisen*, 17. april 1998.

5. Peter Seeberg: *Tingenes spejl. Museumstekster 1960-1997* (red. Marianne Bro-Jørgensen et. al.) *Dansk Tidsskrift for Museumsformidling* 21 (2001).

opleve dette tiltag i de to århusianske prismodtagere Jonas Holsts og Jan Bruun Jensens arbejder om »Æstetik, eksistensfilosofi og kulturanalyse i Peter Seebergs forfatterskab« og i mange af de andre gode analyser og betragtninger over værket, der er udkommet i de senere år, eksempelvis Marianne Juhls biografisk anlagte *Peter Seeberg*,⁶ Bjarne Sandstrøms »De Seebergske Ready-Mades«,⁷ hans bidrag til antologien *Vandmærker*⁸ og også de forskellige bidrag i tidsskriftet *Passages* temanummer om Peter Seeberg og James Joyce.⁹ Bjarne Sandstrøm freanalyserer blandt andet en elementsymbolik og et substanssprog hos Seeberg, der »i sin enkelhed og monotoni ophæver forskelle og sammenbinder det adskilte«,¹⁰ som det hedder i Sandstrøms artikel i *Vandmærker*, hvor han understreger, at Seeberg i de sene tekster forlader elementsymbolikken for i stedet at lade sine figurer »forlive« sig i en art åbent psykisk rum.

Enkelhedens problematik synes således at være blevet stadig vigtigere i forbindelse med betragtninger over forfatterskabet. Per Højholt har imidlertid fundet en anden god betegnelse, som han anvender om Seebergs værker, nemlig »upåfaldende«. Per Højholt bruger denne betegnelse i sit bidrag til fødselsdagsbogen *Peters ABC*.¹¹ Højholt fortæller her under bogstavet c (c for copyright), at han altid er kommet i tanke om Seeberg, når han har læst i en køreplan, stået på en banegård eller læst små beskeder i lokalavisen. Højholt skriver om Seeberg: »Det virker som om han er i stand til at begå en skrift, som samfundet ikke havde tænkt sig skulle læses, men som hans indsats netop gør læselig. Derfor virker flere af teksterne så upåfaldende, man har svært ved at snakke sig til en betydning udover den, teksterne bogstaveligt er udsagn om«,¹² og han betoner i øvrigt, hvor svært det er at gøre rede for, hvem det egentlig er, der fortæller i Seebergs tekster.

»Det absurde«

De nyere analyser af Seebergs forfatterskab og de forskellige forsøg på at indkredse det upåfaldende og enkelheden hos Seeberg viser, at det er tiltrængt at tage litteraturhistoriens gængse rubriceringer af forfatterskabet op til kritisk diskussion. Man får simpelthen ikke væsentlige sider af forfatterska-

6. Marianne Juhl: *Peter Seeberg*, Kbh. 1999.

7. Bjarne Sandstrøm: »De Seebergske Ready-Mades« in *Spring* 15 (1999), pp. 50-61.

8. Bjarne Sandstrøm: »Til glæde for evigheden: Peter Seeberg og Solvej Balle«, in Anders Østergaard (red.): *Vandmærker*, Kbh. 1999, pp.129-167.

9. *Passage* 33 (1999).

10. Loc.cit., p.161.

11. Ditte Seeberg et.al. (red.): *Peters ABC*, 1995.

12. Op.cit., p.17.

bet med i billedet, hvis det hele skal skrues ned imellem modernismens første og anden fase, således som det f. eks. stadig sker i Gyldendals vidt udbredte *Litteraturhåndbogen*. Det giver også problemer, når forfatterskabet uden videre debat rangeres ind på linie med Villy Sørensen, som man kan se det i Gads litteraturhistorie for gymnasiet, *Litteraturens veje*. Paralleliseringen fører til, at Johannes Fibiger og Gerd Lütken må hævde, at Peter Seeberg savner Villy Sørensen teoretiske skarphed;¹³ men bortset fra det skulle modernismen skam være god nok også i Seebergs tilfælde, selv om den hos ham er blevet mere blød og indfølelse. Man får her simpelthen ikke fat i, at Seebergs filosofiske og litterære inspirationer er andre end Sørensen. Seeberg er ikke mindre skarp, snarere tværtimod, men han er anderledes.

Problemet med modernismefaserne viser sig også i Erik Skyum-Nielsens og Torben Brostrøms engelsksprogede internet-præsentation af henholdsvis 1950'erne og 1960'ernes danske litteraturhistorie, hvor Seebergs forfatterskab falder skævt i forhold til modernismefaserne og derfor lander lidt på tværs i fremstillingen på trods af, at begge skribenter egentlig gerne vil betone Seebergs betydning.¹⁴ Selv om Skyum-Nielsen kalder Seeberg »The outstanding prose writer of the 1950s«, passer han ikke ind i modernismeskematikken, og forfatterskabet plumper ned i fremstillingen på en lidt brat og uformidlet måde.

Foreløbig har de fleste skribenter holdt sig noget tilbage, når det gælder om at tage fat på den litteraturhistoriske nytænkning, forfatterskabet egentlig talt lægger op til. Litteraterne giver ofte helt afkald på det projekt, nøjes med lidt vage og meget brede begreber om absurdisme og modernisme eller fortrækker at læse forfatterskabet ind i en mere filosofisk kontekst.

Begreber om »det absurde« tages dog i anvendelse af flere, og forfatterskabets inspirationer hos Beckett, Nietzsche og Wittgenstein bliver med fordel draget frem. Marianne Juhl holder sig i sit nye portræt af Seeberg i *Dansk forfatterleksikon* forsigtigt til at sætte Seeberg i forbindelse med »samtidens absurdistiske litteratur«.¹⁵ Det gør hun øvrigt i lighed med Johannes Fibiger, der præsenterer Seeberg i *Litteraturens stemmer*. Fibiger skriver heri: »I sit senere forfatterskab opgiver Peter Seeberg det tidlige forfatterskabs absurdisme og dyrker i stedet det konkrete og enkle udtryk«¹⁶ og lægger her op til en vis nytænkning i modsætning til den fremstilling, han er med til at give i *Litteraturens Veje*. Knud Bjarne Gjesing vælger at bruge det

13. Johannes Fibiger og Gerd Lütken: *Litteraturens veje*, Kbh. 1996, p.328.

14. Den elektroniske litteraturhistorie, der bestyres af Dansk Litteraturcenter, findes på adressen: <http://www.litteraturnet.dk/hist/uk/index.html>.

15. John Chr. Jørgensen (red.): *Dansk forfatterleksikon*, Kbh. 2001, p.413.

16. Benedicte Kieler og Klaus P. Mortensen: *Litteraturens stemmer*, Kbh. 1999, p. 481.

hjemmestrikkede begreb »absurdistisk hjemstavnsforfatter« om forfatterskabet og gør meget ud af at betone dets forudsætninger hos Beckett og den europæiske absurdisme, i James Joyces irske højmodernisme og avantgardekunsten fra århundredets begyndelse.

Hvis man skal forsøge at indskrive Seebergs forfatterskab i dansk litteraturhistorisk kanon som et af det 20. århundredes væsentligste på linie med Sørensens og Rifbjergs og dermed se det som andet og mere end en pendant til/afvigelse fra de store modernisters, kan man roligt starte med at skrotte de fleste traditionelle kasser om nyrealismen og modernismens anden fase. Man bliver nødt til at tænke anderledes, nuancere sine -ismebegreber og prøve at udforske linier og sammenhænge i dansk litteratur på tværs af de pædagogiske og vedtagne inddelinger, der især er modelleret efter udlægninger af ganske bestemte kanoniserede tekster i Klaus Rifbjergs og Villy Sørensens tidlige forfatterskaber. At læse Seeberg og forsøge at beskrive forfatterskabet litteraturhistorisk er en øvelse i at tænke nuanceret og starte forfra, dyrke en slags litteraturhistorisk ABC. Det er også en øvelse i at tænke dansk litteratur ind i en international kontekst.

Højholt antyder nogle muligheder i det omtalte bidrag til fødselsdagsbogen *Peters ABC*. Bogstavet C giver Højholt anledning til at pege på den systematiske sprog-freak Peter Seeberg, der fabler om at skrive en hel monolog, der udelukkende skal bestå af biord (adverbier). Og det fører Højholt til at tale om en tekstform, der går ind i selve hjertekulen, fordi den er noget så paradoksalt som upåfaldende og umiddelbar skrift. Hvis man forfølger Højholts tanke, kan man forstille sig, at denne sært gribende udtryksmåde, som kan hævde det upåfaldende uden at mytologisere det – som Højholt siger – ligefrem danner et spor i det 20. århundredes litteratur.

Man kunne forsøgsvis tale om et periferiens moderne prosaeksperiment, der har sine historiske rødder i Blichers noveller, og som dukker op eksempelvis hos Marie Bregendahl i fortællingen *En Dødsnat* (1912), i Jørgen Niensens roman *Dybet* (1940), i nogle af stykkerne i Højholts tre samlinger af *Blindgyder* (1982, 1986 og 1988), i Jens Smærup Sørensens prosa, eksempelvis *Breve* (1992), hos Vibeke Grønfeldt i værker som *I dag* (1998) og i Peter Seebergs prosa.

De tidligste af denne type eksperimenter har deres udspring i det moderne gennembruds forgreninger i begyndelsen af det 20. århundrede, og de fornys under den periode, jeg i det tredje bind af *Danske digtere i det 20. århundrede* har betegnet «det formelle gennembrud»,¹⁷ nemlig perioden efter

17. Anne-Marie Mai: »Det formelle gennembrud. Dansk litteratur i tiden fra 1970 til 2000«, in Anne-Marie Mai (red): *Danske digtere i det 20. århundrede*, bd. III, Kbh. 2000, pp. 535-596.

1970. Både Seeberg selv og debuterende forfattere som Jens Smærup Sørensen, Vibeke Grønfeldt, Kirsten Thorup, Arthur Krasilnikoff, Bent Vinn Nielsen og senere Hans Otto Jørgensen bidrager til denne fornyelse, hvor prædikaten »moderne« refererer til den modernitetserfaring og samtidsbevidsthed, som værkerne direkte eller indirekte udtrykker. En vigtig fælles modernitetserfaring er her tabet af mundtlig fortællekultur og -tradition.

Begrebet periferi er tidligere sat i forbindelse med flere af de nævnte forfattere, men i højere grad i en kulturhistorisk og geografisk betydning end i mere specifik æstetisk betydning – det gælder eksempelvis i Johs. Nørregaard Frandsens bidrag til antologien *Den centrale periferi*.¹⁸ Periferi-begrebet kædes her sammen med en kulturhistorisk analyse af velstands- og industrisamfundets forvandling af hverdagsliv og landskaber i Danmark i perioden efter 1950 og tematiseringen af disse forandringer i en række litterære værker. Jeg vil gerne prøve at give begrebet periferi en anden og mere litterær betydning og skal understrege, at »periferi« her bliver et forsøg på at indkredse tre særlige kendetegn ved disse tekster:

For det første og i forlængelse af den kulturhistoriske periferi-diskussion er det karakteristisk, at værkerne ofte aftegner provinsielle eller landlige kronotoper som Blichers jyske hede, Marie Bregendals fiktive Sodal, Smærup Sørensens småbyer, Højholts Midtjylland, Bent Vinn Niensens Lolland, Vibeke Grønfeldts øer og Seebergs landskaber og byer.

For det andet bruges der i disse tekster ofte meget underspillende og ironiserende, ja ofte direkte drilske diskurser, som ikke nødvendigvis er ordknappe – de kan sagtens brede sig og danne et spind af udtryksformer, selv om mange af forfatterne i lighed med Seeberg foretrækker at arbejde med få elementer. »Jeg hører til de forfattere som mener, at litteraturen ikke behøver at fylde så meget. Man kan godt nøjes med ganske få elementer, og målet må så være at få tingene til at leve, som man kalder det« – forklarede han i et interview.¹⁹ Seeberg fremhæver også her, at han bruger en art dobbeltironi. Han understreger, at når ironien ironiseres, opstår der et positivt felt, hvor det er muligt også at nærme sig det patetiske.

For det tredje udvikles der i denne litteratur sproglige strategier, der arbejder meget raffineret med forholdet mellem det mundtlige og det skriftlige udtryk. Anders Thyrring Andersen er inde på problematikken omkring sådanne sproglige strategier i sit portræt af en af de forfattere, som Seeberg refererede til, nemlig Jørgen Nielsen. Thyrring Andersen fremhæver i portrættet i *Danske digtere i det 20. århundrede* sprogliggørelsens tema hos

18. Johs. Nørregaard Frandsen: »Det periferiske punkt. Om at føle sig hjemme mellem midte og udkant«, »Udkant og magi. Provins i dansk prosalitteratur i 1980'erne«, in Johs. Nørregaard Frandsen et. al. (red.): *Den centrale periferi*, Risskov 1994.

19. Jf. Louise Fabian Lunds interview med Peter Seeberg, *Weekendavisen*, 17. april 1998.

Jørgen Nielsen: »Nielsens fiktion bliver et univers i sig selv, der ganske vist har som mål at skildre det, man kalder virkelighed, men gør det gennem den for forfatteren nødvendige omvej, at intet forbliver uberørt af at blive sprogliggjort. Selve afstanden til det skildrede er indbygget i synliggørelsen af den sproglige virksomhed,»²⁰ forklarer han. For i kunsten overhovedet at nærme sig virkelighed og mundtlighed, viser disse forfattere ofte selve afstanden og arbejder med de tilsyneladende perifere betydningsdannelser i teksten.

Det bliver som regel hurtigt klart for læseren, at det i disse tekster er særdeles vigtigt at lytte til sprogets rytme og tonalitet, studere ordvalget minutøst og tage tekstens grafiske opstilling i betragtning, hvis man overhovedet skal nærme sig betydningsdannelsen. Man bliver klar over, hvor vigtigt det er se nøje på syntaksens detaljer. En tematisk analyse er helt utilstrækkelig i forhold til disse værker, og det bliver oplagt, at man må rette sin analytiske opmærksomhed i mange retninger på én gang.

I Seebergs fortælling »Drengen på forsædet, 1944-45»,²¹ om en ung fyr, der under krigen begynder at samarbejde med tyskerne, fordi hans kammerater tror, at han er stikker, er fortællingens allersidste ord helt afgørende for betydningsdannelsen. Den store dreng medvirker ved en likvidering og gør bagefter en slags status over, hvad der vil ske i hans liv: »Fra nu af kunne det kun gå én vej. Tænkte han da.« Adverbiet giver læsningen en afgørende ny retning: netop som alt er fastlagt, åbner fortællingen sig igen, men rejser samtidig mange spørgsmål, først og fremmest selvfølgelig: hvornår tænker drengen overhovedet tilbage på sit ræsonnement? Hvis det altså er en sådan tidsfølge brugen af adverbiet »da« etablerer? I flere af Seebergs historier finder vi i sætningernes slutfelt adverbier og adverbialer, som bliver fuldstændig afgørende for forståelsen af hele fortællingen. En lignende pointering af adverbierne ses i Marie Bregendahls *En Dødsnat*, hvor perspektiverne for børnenes liv efter moderens død netop understreges i den tilbagevendende brug af adverbiet: »siden« i sidste del af fortællingen.

Prædikateret periferi refererer dermed for det første til værkernes og teksternes motivverden – de handler om det perifere både i geografisk og kulturhistorisk forstand, og for det andet refererer begrebet til de forskellige sproglige strategier, forfatterne tager i anvendelse i deres arbejde med at forbinde teksten med det talte sprog og den fortællende tale og dens erfaringsverden. Disse strategier omfatter ofte en meget elaboreret brug af det skriftlige og litterære og kræver en skærpet analytisk opmærksomhed over for småordene og over for konstruktionerne i sætningernes forfelt og slutfelt.

20. Anders Thyrring Andersen: »Jørgen Nielsen«, in Anne-Marie Mai (red): *Danske digtere i det 20. århundrede*, bd. I, Kbh. 2002, p.352.

21. Peter Seeberg: »Drengen på forsædet, 1944-45« in *Rejsen til Ribe*, Kbh. 1990.

I Vikebe Grønfeldts roman *I dag* vælges en strategi, hvor sætningerne kortes ned, således at de forskellige personers små hverdagsreplikker nærmest ubemærket kan falde ind tekstens helhed. De forskellige sproglige strategier hænger sammen med forsøget på at fastholde og videregive det mundtlige udtryk og en mundtlig fortælletraditions styrke i en skriftlig form.

Det sidste mørke

En fortælling som Peter Seebergs »Det sidste mørke«²² antyder nogle af de perspektiver, som et begreb om periferiens moderne prosaeksperiment kunne give. I historien om den sidste Hans Hansen, der holder sig til sin fars beslutning og nægter at få indlagt elektricitet på sin ejendom, indgår forskellige beskrivelser af protagonisten: de folkelige Hans Hansen-anekdoter, Østsjællands Folkeblads omtale af ham og elektricitetsselskabets beskrivelser af ham og hans ejendom. I folkesnakken går Hans Hansen for enten at være en nærig rad eller en, der vil vække opmærksomhed med sin særprægede afvisning af elektriciteten. Folkebladet skriver en hel artikel om ham under overskriften »Levet hele sit liv uden strøm«, mens elselskabet bliver mere og mere friske i deres talemåder om ham og hans museum af en ejendom.

Fortællingen bevæger sig ud og ind af de forskellige talemåder og beskrivelser og nærmer sig gradvist hans liv med mørket ved at hæfte bittesmå karakteriserende tilføjelser til de forskellige beskrivelser og gengive replikskifter fra faderens diskussioner med naboer. Mens faderen kaldte lys for noget skidt, er det betegnende for den sidste Hans Hansen, at han aldrig beskæftiger sig synderligt med lyset, og i modsætning til naboerne heller ikke harmes over mørket. Han lever i mørkets lys: »mørke var egentlig en slags lys. Roerne skinnede blanke af lerjord og fugt, man fandt dem let med greben, når man havde vænnet sig til mørket. Man kunne faktisk næsten alt i mørket, lidt kunne man altid se, men føle var også en god hjælp. Faderen sad i mørket og malkede mast ind imellem to ko-bringer, så blødt og varmt og kom man forbi, lyste mælken op i ansigtet, så man kunne skimte hans blå blik mere levende, end var det den solklare dag. Og så var mørket godt at tale i, ørerne åbnede sig og hver en lyd nåede ind, lugte kunne man derimod næsten ikke, hvorfor dog?«²³

Mens naboerne mister en god del af deres følesans i deres oplyste huse, har Hans Hansen og hans mor fortsat alle deres sanser, og især deres hørelse

22. Peter Seeberg: »Det sidste mørke«, in *Rejsen til Ribe*, Kbh. 1990.

23. Loc.cit., p.88.

fuldt og helt i behold. De får aldrig våde sokker, når de går hjem ad plørede veje, men mørket bliver efterhånden en sjældenhed, og som symbol på mørkets nederlag dør den sidste Hans Hansen en solklar sommermorgen, netop ikke – som han selv havde ønsket – en mørk vinternat.

Historien om det sidste mørke handler ikke blot om et heroisk forsvar for almuens gammelliv eller et bestemt kulturelt værdisæt. »Det sidste mørke« fortæller også om et moderne tilværelsesvalg. Hans Hansen forsvarer det gamle liv og fædrenes normer, men bliver samtidig selv et nærmest eklatant moderne tilfælde. I begyndelsen af fortællingen hedder det om Hans Hansen: »Som sin far sagde han nej, definitivt nej.«²⁴ Således lever den sidste Hans op til slægtens prædikat: stædigheden, som giver ham en plads og betydning i gammellivets univers, men stædigheden bliver for den sidste Hans ultimativ: han udtaler et endeligt og definitivt nej. Slægtens traditionelle nej, der definerer dens samfundsrolle og plads imellem folk og fæ, bliver for Hans Hansen et aldeles grænseoverskridende nej, der sender ham ind i tomrummet efter gammellivet og samtidig helt ud på kanten af den moderne kultur. Karakteristisk nok sammenlignes han af fortælleren med en indisk religionsgrundlægger – vi skal altså ind i en anden kulturkreds og nærmest ud af det jordiske for overhovedet at kunne placere ham i en kontekst. Det er muligt at unddrage sig moderniteten, at foretage det ultimative valg – ja, det er på en måde den moderne kulturs konsekvens, i og med at de sociale relationer mister enhver materiel forankring og i og med, at moderniteten mere og mere drastisk adskiller tid og rum. Muligheden for at melde sig ud foreligger – elselskabet, myndighederne og naboerne lader ham passe sig selv –, men moderniteten bliver da så mægtig, påtrængende og dæmonisk, at den er lige så skæbnesvanger som gammellivets forsamlede nisser og trolde.

Billedet herpå bliver Hans Hansens død i det skarpe dagslys – en tilværelsens tilskikkelse, der kan fyldes af symbolik: »Han ville helst være død en mørk vinternat, men det blev en klar sommermorgen i stedet. Han faldt om med knugede hænder, som om han i det mindste dér ville holde mørket fast.«²⁵ Også her kan Seeberg skarpt slutte fortællingen med en særlig betoning af et adverbial.

Hvis man prøver at læse Seebergs forfatterskab uden at ty til de traditionelle danske modernismebegreber, hvor værket formodes at opvise stærke og centrale metaforer, være præget af en sluttet værkkarakter, en splittelses- og driftstematik og dyrkelsen af et kunstnerisk særsprog, bliver det muligt at se forfatterskabets alsidige kvaliteter og tankevækkende sammenskrivning af

24. Loc.cit., p.85.

25. Loc.cit., p.90.

forskellig litterær inspiration, se dets forankring i en international litterær sammenhæng. Man kan her opdage konturerne af et periferiens moderne prosaeksperiment, hvor Joyces *Dublinfortællinger* (1914) Faulkners *The Sound and The Fury* (1929) og Becketts *Molloy* (1950), som Seeberg tidligt forsøgte at få oversat til dansk, kunne være en horisont. Seebergs forfatter-skab er en fremragende abc for litteraturhistorikere – et rigtigt godt sted at starte, hvis man vil opdage mangfoldigheden i den moderne danske litteratur, nuancere de gængse -ismebegreber og placere dansk litteratur i en international sammenhæng.

Han var kommet ind ^{som en show dukke, der lå væltet om på siden på} på båret. Lagnerne var ~~gænkstriket af blod~~ stempet med store uregelmæssige segl af blod. Ambulancemændene var grå af træthed, ~~den havde de stået hele~~ ~~fejere, som på grund af det, der skete, ikke kunne se på det, som de havde stået~~ ~~de havde løst ham af seks mand ved en kasse med medicin, og havde~~ rullet ham lydløst ned ad ~~den sidste~~ gangen til operationsstuen; med afdelingssygeplejersken ⁱ spidsen med et tomt journalblad, mens en læge brutalt skød en dør op og kastede ~~en halv boks~~ jakke, og en eftermiddagsavis fra sig på den nærmeste stol. ^{En halv time senere kom hun tilbage.} Ingen dør midt på dagen, havde hun sagt til sig selv, da hun havde fået besked på at våge over manden, hvis navn ingen endnu kendte. Det er først ud på aftenen, at kræfterne ebber ud. Hun havde stået parat ved døren med en kanylen et glas vand og sit ur, da de ~~ni~~ ⁿⁱ ~~der~~ ^{der} havde bragt ham ind på eneværelset, kom ud.

En solplet ^{bevægede sig på} ~~de~~ ⁱ i voksgærdinet, ~~at~~ ^{merke} ~~ikke~~ af mørke lå i værelset, over sengen, omkring den store, hvide bylt, der ikke vidste, at den var der, og aldrig ville få det at vide. Hun kom til at ryste, ^{på kluden} med vandglasset, så vandet skvulpede over på hendes ur, og et øjeblik var hun ved at tabe kanylen ^{af} dens rustfri kar. Hun satte det fra sig på natbordet, tog sit ur på, så på visernes åbne næb. ~~Altså ville der være et menneske derinde.~~ Under forbindings turban ^{et} ~~et~~ ^{skær} af hans øjenlåg, en skæv, lidt opadpegende næse, tynde læber, en svagt udviklet hage. En grimian i barnlig søvn. En mand, hun aldrig ville have elsket. Han ville ikke mærke noget som helst. Det ville gå ubegribeligt let. Glide. Men han ville ikke mere være til. Hun hed Aino. Hun sagde til sig selv, at det ville være bedst, om han var til.

Der var ingen lagner at ^{strække}, ingen tæpper at ^{trække} på plads, ingen puder, der skulle ^{rystes} lidt, ingen stikbækkener, ingen vand at drikke, ingen sovepiller. Der var blot dette at blive siddende og vente og tænke på, at livet sivede ud i bandagerne, og at hun ikke kunne råbe til ham og vække ham og bede ham om at holde op med disse farlige løjer med at overhale store benzinbiler indenom ti minutter i tolv. På motorcykle. Før eller senere var der jo een af disse store biler, der ^{var} ~~var~~ ^{havde} i et kryds.

Hun så på uret, hvis næb net var lukket til.

Det var begyndelsen af eftermiddagen. Om tre timer ville hun blive afløst. Der ville ingenting ske inden da.

Hun ~~ville~~ ^{ville} ønske, at kriminalbetjenten, der ~~var~~ ^{var} ~~gik~~ ^{gik} med et gennemskåret, ~~med~~ ^{med} der var fundet i hans tøj, ~~ville~~ ^{ville} ~~findt~~ ^{findt} en seddel med hans navn, og at

