

DEN NORSKE LITTERÆRE STRANDEN

Når stranden etableres som motiv i norsk litteratur på den første halvdel av 1900-tallet, anlegges den hurtig som et godt sted, en moderne variant av det klassiske topos *locus amoenus*. Stranden blir et sted å utspille den frie tid og moderne og usjenert oppførsel, hvor bading, soling og utildekkede kropper kom til å utgjøre vesentlige aktiviteter og praksiser. Men skildres stranden også som et godt sted i samtidslitteraturen? Drøyt 100 år senere er stranden fortsatt et godt sted å oppholde seg, samtidig som at skyggesiden av stranden som et *locus amoenus* utfoldes i form av konstruert markedsverdi og forsøpling, det vil si økt bygging i strandsonen og tiltakende forurensing. Tre nyere norske romaner kan bidra til å kaste lys over denne på samme tid kontinuiteten og utviklingen: Oddmund Hagens *Vinterbarn* (2007), Tina Åmodts *Doris* (2018) og Agnar Lirhus' *Historien om oss* (2013). Ved å rette fokus på hvordan stranden uttrykkes i disse romanene, skal vi se nærmere på hvorledes 1900-tallets moderne strand fortsatt lar seg etterspore, men også i hvilken grad romanene uttrykker andre tendenser, som kritikk mot konsum og eiendomsutvikling – momenter som realhistorisk bidro til å etablere den moderne stranden. Artikkelen har to siktemål: Å belyse hvordan stranden etableres som et topos i romansjangeren og vise at

det over et gitt tidsrom grunnes en rekke idealer forbundet med strandens inntreden, og videre med den anførte romanempirien drøfte hvordan disse idealene er tradert og videreutviklet.

Først skal vi se hvorfor stranden kan kalles et moderne locus amoenus, innen det drøftes hvordan stranden blir et slikt sted, historisk som litterært. Vi begynner i England og forflytter oss til Norge på begynnelsen av 1900-tallet. Dernest nærleses det hvordan strendene erfares og uttrykkes i de tre samtidsromanene, for med det å synliggjøre hvilke verdier og praksiser den samtidige litterære stranden betoner. Et slikt litteraturhistorisk spenn skjerper og åpner opp for å drøfte problemstillinger tilknyttet menneskets befatning med stranden, også over et relativt kort tidsspenn.

STRANDEN – ET MODERNE LOCUS AMOENUS

Ernst Robert Curtius har i *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948) redegjort for hvordan toposet *locus amoenus* utviklet seg i og videre fra den romerske antikken. Det greske ordet for sted, *topos*, ble på latin *locus*, og etymologisk kjennes "amoenus" fra "amor". Curtius identifiserer locus amoenus hos blant andre Theokrit, Vergil og Petronius, som skildrer det som et skjønt og skyggefullt sted, et landskap hvor ett eller flere trær, en frisk eng og en kilde eller bekk er gjentakende komponenter. Noen skildringer har fuglesang og blomster, og de mest utførlige eksemplene tilfører en beskjedne bris (195). Et topos er dermed et gjenkjennelig litterært sted (eller en trope, et motiv, et bilde etc.), men i kraft av å være dette er det også et litterært redskap, et sted å utspille en handling i omgivelser med et sett gitte kvaliteter.

Når Curtius viser hvordan topoi traderes i middelalderdiktningen, innebærer det at de har tilpasningsevne og er mobile. Slik sett er det plausibelt å argumentere for at den moderne stranden befinner seg i forlengelsen av og fungerer som en oppdatering av toposet locus amoenus. Flexibiliteten muliggjør også utvikling av stedets kompleksitet, som at skyggesiden av det gode stedet følger tett på, slik som når Ariostos Orlando blir "furioso", skjer det nettopp på et locus amoenus (Meiner og Borum 7). På en liknende måte anvendes steder på ulikt vis til ulike tider. Det innebærer at de mo-

derne strendene er steder som tidligere er anvendt med andre hensikter, og i en fremtid kommer til å tas i bruk på andre måter enn å ligge ørkesløst i sanden med øynene mot solen. Men hvordan og hvorfor ble deler av kysten – fortrinnsvis sandkledte – og i det hele tatt ettertraktede steder for tidsfordriv og uvirksomhet?

DEN MODERNE STRANDEN BLIR TIL I ENGLAND

Når vestlig strandhistorie skal trekkes opp, er det vanlig å starte med Brighton og dr. Richard Russell. Historikeren Alain Corbin har påpekt at det før 1750 finnes få referanser til ønsker om å oppholde seg ved vannet og la seg treffe av bølger (53). Men kun kort tid etter etableres stranden som et sted å trekke seg tilbake og vinne krefter. I 1752 fikk Russell utgitt sin *Dissertation on the Uses of Sea Water in the Diseases of the Glands*, som ble en standardreferanse i all omtale av det neste hundreårs kurbad ved sjøen. Utgangspunktet var at naturen er helbredende per se, men at sjøvann hadde overlegne kvaliteter jamført med ferskvann. Av den grunn kunne også drikking av saltvann bæres frem med en rekke påståtte helsegevinster, for eksempel hyppig storgang (Gray 21).

Utover 1800-tallet utvikles og utbres stranden som et sosiokulturelt økosystem hvor rekreasjon, bading og promenering blir symboler på et stadig friere levevis. "The British Seaside" ble snart en størrelseskomponent i den engelske nasjonale identiteten, med kjente strender på steder som Blackpool, Kent og altså Brighton. Her kom pirer og promenader, hoteller og underholdningsattraksjoner – så som eselridning, kasinoer, dukke-teatre og tivoli – til å skape populære og ikoniske steder og landemerker. Jane Austen skildrer fremveksten av badestedene på denne tiden, i en lett harselerende tone i den ikke ferdigstilte romanen *Sanditon* (1817). Den er illustrerende for den sosiale kystutviklingen som nå foregår, og som det er verdt å stanse opp ved – for det er nå den europeiske badestranden innstiftes.

I åpningsscenen samtaler Tom Parker, utvikleren av badestedet Sanditon, med den fremmede, Mr Heywood, og legger lite imellom når han skal fortelle om stedet:

"– alle har hørt om Sanditon, – det mest ettertraktede – for et nytt og fremadstormende badested, utvilsomt det mest ettertraktede stedet blant alle en kan finne langs kysten av Sussex [...]"

"Ja – jeg har hørt om Sanditon", svarte Mr Heywood. "En gang hvert femte år hører en om et eller annet nytt sted som åpner dørene langs kysten og bidrar til motebølgen. En må undre seg over hvordan halvparten av dem kan få det til å bære seg! *Hvor* det finnes mennesker med tid eller penger til å reise dem! Det er uheldig for landet, dømt til å øke vareprisene og gjøre det verre for de fattige [...]" [Mr Parker]: "Det gjelder kanskje de store stedene, som Brighton, eller Worthing, eller Eastbourne, men *ikke* en liten landsby som Sanditon, som på grunn av sin størrelse er forhindret fra å oppleve noen av sivilisasjonens skyggesider [...]"

Naturen hadde peilet det ut – hadde talt med tydelig røst – den beste, reneste havbrisen langs hele kysten, dypt vann ti meter fra stranden, ingen gjørme, ingen sjøplanter, ingen glatte berg – aldri fantes et sted mer åpenbart formet fra naturens side til å bli et rekreasjonssted for syke – nettopp stedet som tusener lot til å ha behov for (16-17).

Stranden blir et sted for markedsmuligheter og -utvikling som både fluktuierer med stadige etableringer av badesteder, og som også viser hvordan slike svingninger endrer steders uttrykk og identitet: Det reises nye bygg og nye produkter kan kjøpes og selges – skjønt i Sanditon holder skyggesidene seg unna; der er havvinden ren, og stranden rensket for besudlende og forstyrrende elementer. Den britiske og etter hvert kontinentale stranden på 1800-tallet la altså særlig vekt på helsens fremme, men på den siste delen av århundret, og over i det neste, blir også stranden et sted for bading og nytelse – en nytelse for nytelsens skyld, for å vri på en samtidig frase. Sjøens helende evner gjorde opphold ved strandkanten attraktivt, et konsept som også snart fant veien til Norge.

FRA BADESTED TIL BADESTRAND I NORGE

I Norge etablerte badestedene seg først i Oslofjorden. Moss Badeindretning etableres i 1835, og etter hvert ble Sandefjord Bad og Hankø Bad og Kystsankatorium innstiftet på hver side av fjordmunningen. Det primære formålet var bading i sjøen, men også drikking av brønnvann med særlig mineraltilfang var en gjenganger. Bjørnstjerne Bjørnson lot seg ikke imponere over badelivets helsefremmende sider og henvendte seg i 1869

til dem "som vil sette i stand sitt nervenet, og som dertil heller bør velge en styrkende sjøreise enn det kvalme badeliv" (183). Den dubiøse manetkuren, hvor en badetjener gned brennmaneter på badegjesten, vitner om at badelivet i sannhet tok styrking av nervene på alvor. Hensikten var "at vække Nerverlivet til Virksomhed", noe som frembragte "Rykninger og Stød i Legemet lig elektrisk Slag" (Gardåsen 106-09). Manetbehandlingen var en tysk medisinsk oppfinnelse og skal ha vært frembudt i Norge frem til 1920-årene (Apenes 22-23).

Kystlivet er sparsomt representert i den moderne norske romanen før Jonas Lie. I romanen *Adam Schrader* (1879) utspiller deler av handlingen seg på et badested, som Arne Garborg i 1893 karakteriserer som et "godt tegnet norsk Badeliv" (148). Litteraturforsker Harald Bache-Wiig skriver om dette miljøet mer i alminnelighet:

Livet på slike steder liknet det vi i dag kaller "ferie", men hadde en annen bakgrunn og ideologi. Kurbadet fokuserte på kroppens sunnhet, og det foreskrev en underlig blanding av spekelse og disiplin på den ene siden, nytelse og atspredelse på den andre for å oppnå denne sunnhet (85).

Badeanstaltenes helseanliggender og videre utvikling tar bopel i spesialiserte institusjoner som kursteder og sanatorier. Men ganske snart dannes en særlig sosialitet og strandkultur, hvor vannkanten blir et foretrukket sted å spille ut den frie tid, og for velvære, adspredelse og nytelse – og som ikke institusjonaliseres som i badeanstaltene, men snarere av individer i fellesskap.

En episode i Amalie Skrams *Lucie* (1888) viser ansats til strandlivets rekreative side. Den gifte Lucie Gerner drar i sommervarmen ut til Malmøya i indre Oslofjord for å besøke sin fortrolige venninne, Karen Reinertson. Idet hun ankommer øya, sitter Karen og søsteren Henny i sine morgendrakter og prater kvinnesak Lucie ikke har hørt maken til, "og Hennys hår hang løst nedover ryggen, fuktig efter badet" (115). Innen middagen samme ettermiddag oppfordres Lucie av Henny til å bli med på et bad, og de to skifter om; Lucie i et badehus, som det var hele 27 av på øya i 1888 (Lorenz 23). *Lucie* er en hovedstadsroman som tematiserer skrale ekteskap og kvinnesak. Plotmessig kan vi tenke oss at Skram *behøver* å sende Lucie ut på Malmøya for at hun skal oppleve de to søstrene og bli kjent med deres holdninger.

Dog synes det ikke tilfeldig at badingen og vått utslått hår er forbundet med tidens kvinnesak. Badingen som sådan skildres ikke, men kapitlet peker mot at badestranden som et allment sted å utfolde seg, står for dør.

BADESTRANDEN FINNER UTTRYKK I DEN NORSKE ROMANEN

Nordstrand bad ved Malmøya innstiftes i 1900, og på begynnelsen av 1930-tallet etableres to andre offentlige badeanlegg i indre Oslofjord, Inngierstrand Bad og Hvalstrand Bad. De blir steder og samlingsplasser hvor økende fritid kunne disponeres og utspilles (Findal 2). På samme tid trer badestranden inn i romanen, men da fortrinnsvis *utover* i Oslofjorden, som et motstykke til hovedstadslivet og et sted å oppsøke for rekreasjon. Betegnende nok viser fire romaner som foregår i et overlappende tidsrom til et slikt mønster. Handlingen i Johan Borgens *Lillelord* (1955) er lagt til de tidligste årene av 1900-tallet og er en hovedstadsroman så godt som noen. Overklasseunggutten Wilfred og moren har tradisjon for å dra ut til hytta på Hurumlandet. Denne sommeren har Wilfred sin erotiske oppvåkning, hvor den sanselige oppmerksomheten veksler mellom tanten med den røde badedrakten og den jevnaldrende Erna i blått. Badehuset og stranden forestår og legger til rette for at dette kan utfolde seg for Wilfred:

Badehuset ble stedet hvor alt kunne skje denne sommeren full av beskt begjær [...]; den smale løybenken, trukket med voksduk, til å hvile på etter badet med et frottéhåndkle som underlag. Alt rommet muligheter; minner og muligheter fløt i ett i noe søtt betent som besatte ham alltid. Og de farvede glassrutene med grønne, røde, blå og hissende gule felter! Så vidunderlige og skremmende å betrakte stranden og knausene og piletrærne gjennom dem. [...] For endelig å skuffe øyet med det alminnelig glassklare, hvor all naturen med ett ble ufarlig og dum; en hverdag. (117)

Gjennom de ulikt konnoterende glassene i badehuset blir stranden et erotikkens mulighetsmarked. Glasset uten kulør setter brems på fantasiutfoldelsen og illustrerer dermed den korte veien fra innbilningsevne og dagdrøm, til hverdagens prosaiske alminnelighet.

Wilfred vil helst være for seg selv og ikke leke med de andre, men blir etter press fra moren med på utferd til en holme hvor de unge skal

bade: "Det ble et lurveleven med badedrakter og badebukser. Barna hadde ikke brukt noe videre av den slags når de var alene før. Nå merket de plutselig at de var blitt store" (140). Vi forstår at påkledning for bading er noe forholdsvis nytt, og at det å ikle seg badetøy symboliserer en uttreden fra den autentiske barndommen, og gir en forsmak på voksenlivet – en størrelse Wilfred tar steg mot da han i det videre redder badevennen Tom fra drukningsdøden.

I Sigurd Hoels *Syndere i sommersol* (1927) fungerer en utpost litt lenger sør i Oslofjorden som rekreasjonssted for hovedstadens intellektuelle. Her er stranden et sted å oppsøke for restitusjon og arbeidsro fra storbyen, for bading i vannet og under solen:

Vi lå på sandstranden i timevis hver dag. Vi ble brune i huden, det luktet svidd fett av oss. Sanden var kritthvit og fin å ligge i. Solen bakte, vannet småskvalpet, det luktet tang fra vannkanten. Merkelig, den lukten som vi ville ha rynket på nesen av i byen og skjelt ut for den skjære kloakk og råttenskap, den virket frisk og fin herute, ren som selve havet (27).

Stranden er blitt et overraskende godt sted, og et sted for sanseerfaringer i nye omgivelser, hvor også bruning av huden blir en faktor å ta høyde for. Stranden etableres også som et erotisk ladet sted: "– Hent heller sengklær hit! sa hun en liten stund etter med klaprende tenner. – Ta klærne fra sengen min. Sanden var tørr og varm. Himmelen var klar. Aftenen var rolig. Det var ikke noe dårlig forslag" (146).

I Gunnar Larsens osloroman *I sommer* (1932) bades det på strender på Bygdøy og Snarøen, men også i denne romanen trekker hovedpersonen utover på vestsiden av Oslofjorden for å rekreatere, her ved et badehotell på en skjærgårdsøy: "Rop og latter blev båret op fra sjøen da vi kom frem foran huset, det var vondt å se for solflimret, men det var en hel del som holdt på å bade fra fjellet nede ved badehuset. [...] Det var humoristiske og oprømte unge mennesker alle sammen der, de skrek og holdt leven og skjøv hverandre uti" (77). Den navnløse jeg-personen får også badet, og det med sin elskerinne, som hadde vært beveggrunnen for utflukten til sommer-skjærgården:

Vi visste om en kløft aller ytterst mot sjøen, og der badet vi. Det kom ingen, så vi behøvde ikke de ubehagelige badedraktene som filte over skuldrene. Brenningen slo oss i ansiktet, og etterpå kunde vi gli langsomt innover i det smule vannet i granittkløften, med spede lysfletninger silrende over hendene i vannflaten.

Når vi hadde badet, lå vi på maven på det samme stedet og så på den ytterste av alle blomstene som fantes. Det var ikke annet enn en blasslilla strandnellik, ufattelig knastørr som de pilne, skjøre stråmumiene som gikk i arv i gullkantede blomsterglass på øyas kommoder. Men den var ganske levende (109-10).

Bølgene er friske, det ellers påkrevde badetøyet er av, og de to får være alene på den norske badestrandens signaturfundament, svaberget. Faunaen preges av sol og goldhet, men like fullt har den liv. Stranden som et moderne locus amoenus er hermed etablert som en realitet i mellomkrigs-litteraturen.

Skygge for solen var et poeng ved antikkens locus amoenus. I nordlige egner kom i stedet solen til å bli en kilde å trakte etter, og solbruningen ble en del av en moderne erfaring og utseende. Direkte utsettelse for sollys i kombinasjon med frisk luft og utendørs hvile, såkalt helioterapi, hadde lenge vært en akseptert behandlingsform ved kystsanatoriene, blant annet mot tuberkulose, og innen 1930-tallet var solens medisinske fordeler vidt anerkjent (Gray 31-32). Snart inntar soling privatsfæren på stranden, ikke lenger betinget av kranklig konstitusjon:

I løpet av de første tiår av vårt [det 20.] århundre hadde troen på sollysets helsebringende virkning på kropp og sjel vunnet innpass blant de fleste lag av befolkningen, og soling ble i 1920- og 30-årene et massefenomen som skapte et nytt moteideal – mennesker som utstrålte ungdom, sunnhet og helse (Gardåsen 105).

Hovedpersonen i *I sommer* opplever en kveld å ha "litt feber etter solingen" (86), en familiefar på stedet var rød i ansiktet, "og det skyldtes for en stor del at han hadde vært så uforsiktig med solen igår" (92), og to geile damer observeres og vurderes fra bryggen: "De dreide og vendte ansiktet mot solen som om det skulde stekes på grill. De var ru og brunflassede i huden, og øienbrynene var svidd bort av salt og sol så det ofte var vanskelig å tenke sig hvorledes de egentlig hadde sett ut" (95). Som hos Hoel har solbruningen også her antatt kulinariske og overdrevne metaforiske karakteristikk, en type skjemt som Jane Austen anvendte for å fremheve stranden som

samtidsfenomen, og et forvarsel om at en moderne stranderfaring er i ferd med å forankres også i Norge.

På den andre siden av krig og okkupasjon kan et liknende persongalleri og anvendelse av stranden ses i Axel Jensens roman *Line* (1959), hvor en episode på øya Vasser, også i ytre Oslofjord, fremstiller sommerstranden som en kompleks sosial arena: "Der er det folksomt, spraglede parasoller og badeballer, brune skrotter, noen rosa, noen hvite, rop og leven. Blant annet legger jeg merke til en mahogniracer som er dregget opp et stykke fra land. Den ligger der som en lav sportsbil med hjul og skjermer under vannspeilet" (229). Dette er en strand vi både i sum og enkeltdeler lett drar kjensel på, hvor lek, remedier og folketetthet nå karakteriserer den. Videre har stranden befestet seg som et eksplisitt og innforstått erotisk sted, hvor det gjøres et poeng av badedraktenes beskjedne omfang: "Har hun ikke råd til et større plagg? En skolisse over ryggen og et gult lommetørkle over baken. Og der setter hun de høyhælte korkskoene langt fra hverandre så jeg kan se vann og strand mellom lårene på henne" (231).

Det er fristende å spørre seg i hvilken grad disse fire romanene som i den grad har uttrykt tidsånden hvor den moderne stranden ankommer Norge, ble prototyper for senere litterært strandliv, og med det gjort at Oslofjordens strandliv har fått anledning til å etablere ideelle sjabloner for prioriteringer og forståelse av norsk badeliv – for hvordan stranden kan se ut, men også hva slags oppførsel og samvær det legges til rette for og som muliggjøres. Å besvare spørsmålet høyner derimot vanskelighetsgraden. Oslofjorden forbindes med og preges fortsatt av rekreasjon. Vekslenende vanntemperatur gjør at fjorden er uegnet for havbruk, i tillegg til at stranden og kysten også er blitt foretrukne rekreasjonsområder langs større deler av det norske kyststrekket – også litterært. Kan vi dermed svare med å rette oppmerksomheten mot hva som bringes med fra de etablerte mønstre og praksiser om stranden til andre og større deler av norskekysten og hva som er kommet til?

INTERMESSO – PÅ SPORET AV DEN TAPTE STRAND?

For over tyve år siden skrev Lena Lenček og Gideon Bosker om forsøplingens konsekvenser for stranden, det marine liv og det nedbrytende for-

holdet mennesket har hatt til naturen, et forhold som ikke lar seg reparere med en "quick fix". Betegnende er det at de avslutter sin bok om strandens kulturhistorie, med undertittelen *The History of Paradise on Earth*, med denne vurderingen av status quo:

Even inert plastics, aesthetically offensive – but otherwise innocuous – to humans, were agents of destruction. Plastic six-pack containers tightened like nooses around the beaks of sea birds. Discarded fishing nets became death traps for seals. Sea turtles, mistaking floating plastic bags for jellyfish – their dietary staple – choke immediately.

With every incoming tide, the waves trace the failures of our civilization in the ragged script of refuse left at the high-water line. We come to the beach still dreaming of Eden. We find in the shifting sands of the seashore a stern warning of the doom that hangs over us, and that this time is of our own doing (284).

Den eskalerende synliggjøringen av marin forurensning fra andre tider og verdensdelar gjør dette anliggendet presserende over hele kloden, for alle hav. Dermed blir også alle strender potensielle mottakere av forbrukets slanter, en påminnelse om forfeilede kollektive levemåter og et varsku om at det som har vært et godt sted – om vi tenker det som Eden, locus amoenus eller et paradys – står i fare for å endre status. Interessant er det å bemerke at plastforsøplingen siden 1998 har forskjøvet seg fra å kun være estetisk forstyrrende og ufarlig for andre enn dyr og fisk, til å vise seg nettopp å ha større konsekvenser for livet i havet og dermed for oss mennesker. Tekstutdraget illustrerer slik sett hvor raskt endringer og oppfatninger forflytter seg og strammes til, og hvordan slike må vedlikeholdes, utspørres og bringes videre. Tre romaner fra etter denne tilstandsvurderingen viser at den norske stranden fortsatt dreier seg om bading og velvære, men også skyggesiden vendes frem. Romanene bærer med seg sider ved den strandutviklingen vi har sett, samtidig som et bud om verdiforskyvninger kommer til syne.

ODDMUND HAGENS VINTERBARN – MATERIELLE BØLGER OVER BARNDOMMENS STRENDER

I Hagens *Vinterbarn* vender en voksen tilbake til oppvekststedet langs kysten av Trøndelag som er i ferd med å utvikles for turisme med hyttebygging

i strandsonen. Den stranden hvor fortelleren lekte, og som formet ham i barndommen, støpes igjen og bygges over. Med behersket forargelse freser fortelleren over hvordan det gjelder å "komme seg heilt ned i strandkanten, det er byfolk langs heile stranda bortover, oppkomlingar som poserer med pengane sine i dei nye palassa dei har bygd" (16). Han raser over hvordan det sprenges ut og bygges på nabotomtene: "der skal det byggast skipperhus og rekkehus, alt saman formidla gjennom eit meklarfirma som i over eitt år har annonsert i avisene, heilsides annonsar for eit heilt unikt prosjekt i strandkanten, ein drøm som kan bli realitet" (19). Stedsforandringen baserer seg på idealet om at stranden er en salgbar plass og ettertraktet for rekreasjonsøyemed. Som i alle de fire 1900-tallsromanene, søker urbant klientell fortsatt ut til det rurale for rekreasjon, men det er en markant forskjell: Der hvor følget i *Syndere i sommersol* forholdt seg til et opprinnelig skipperhus, bygges på 2000-tallet slike etter en fortidig modell – en hytte ikledd maritim nostalgi. Slike forestillinger antar uttrykk i boligprospekter, og manifesterer seg snart som en realitet på stranden. Dette resonnerer med John R. Gillis' iakttakelse om at stranden nå befinner seg i "in the era of real estate", hvor tomtegrensene trekkes tydeligere. Kysteiendom er blitt en vare og et ettertraktet investeringsobjekt, "et sted hvorfra man kan betrakte sin formue øke på bekostning av miljøet" (189).

Fra å være et åpent og tilgjengelig område for lek og barnlig utfoldelse, har stranden blitt et eiendomsmeklerens trumfkort som kan veksles inn i en forestilling om det tapte og utilgjengelige. Denne oppvurderingen av beliggenhet ved vannet og sjøutsikt tok til med de engelske badestedene tidlig på 1800-tallet. Gillis har pekt på hvordan dette jevnlig har tiltatt frem til i dag: Når stranden er blitt rensket for distraherende folk og objekter, er det stedet å oppdrive og tilfredsstille søken etter den perfekte havutsikten, og han følger opp med å peke på en slik bygningsmessig vending – i dobbel forstand: "Hus med utsikt over havet hadde allerede begynt å stige i verdi sent i det 19 århundret. De gamle fiskehyttene, som var vendt vekk fra havet, ble derfor snudd eller ombygget til å passe de nye, kulturelle kravene. I vår tid later det til å være lite annet enn utsikt som betyr noe." (156, K&K 130, 35) Beliggenhet, beliggenhet, beliggenhet, som slagordet lyder i eiendomsbransjen. Men denne trangen etter en tapt maritim forestilling

er en modell uten forelegg, ettersom skipperhus og naust for tidligere generasjoner ikke var et sted for utfoldelse av den frie tid, men en arbeidets hverdagslige realitet. Jean Baudrillard satte slike utviklinger på formel med sitt simulakrum-begrep. Således kan sider ved stranden i det 21. århundre være en modell generert uten en reell opprinnelse (Baudrillard).

Fortelleren opplever hvordan tilretteleggingen for eiendomsutbygging som en ny næringsvei betales med graving, boring og sprenging. Det som tidligere har vært tilgjengelig natur har blitt til varer i et marked, med pretensjoner om fremtidig prisstigning – og med det tap av barndommens kulisser, som nå kun kan oppsøkes i erindringen, her gjennom en andpusten tankestrøm:

ofte tente du bål og brente rasket som låg i flodmålet, bordbitar, pappkartongar, plastkanner, alt du fann, heiv du på bålet [...], ein bålplass der elden reinska opp slik at bukta og stranda bortover var fri for alt dette sjøen førte med seg og la igjen overalt langs strendene rundt heile øya [...], du veit at her kan du aldri brenne bål meir, denne plassen som var din til berre for nokre år sidan, kan du aldri ta tilbake, du er forvist frå denne plassen av desse hyttefolka som har pressa seg heilt ned i strandkanten med desse nausta sine [...], du ser rett inn i ei stor sorg, for all den gleda du hadde av denne plassen, er tatt frå deg, kjøpt og betalt med gjerde rundt, gjort om til fast eigedom, lett omsetteleg og med jamn prisstigning år for år, investering rett og slett, 15 idiotar frå hyttefelta har fått investert i barndommen din, og du liker det ikkje, du liker det faen ikkje (46-47).

Den barnlige "beachcombing" og utforskning av rask og avfall som flyter i land har vært en konstant, en oppøving og mulighet for barnet til å skape orden i tilværelsen. Strandryddingen er et topos med lange litterære linjer. I Olav Duuns roman *I eventyre* (1921) kommer syvåringen Odin til nye eventyrlige omgivelser: "... og så var det stranda frammed, med grasslettene og tangbeden og kvitsanden og alt det rare som der fanns, han sprang og fann, sprang og fann, – han fann beine tå ein fisk ein staden! Han fór heim med det med ein gong – hadde dei sett maken?" (23) For den voksne er nok funnene av mindre interesse, men for barnet er stranden et sted for inntrykk og erfaringer og store oppdagelser. Dermed blir strandrotingen et tilbakevendende tidsfordriv for Odin. Han vet hva han skal kikke etter, men også at stranden kan by på det uforutsette: "Ein dag fer han frammed

strendene og ser etter rakster, for det hadde vore nordvesten eit tak. [...] Han finn ei flaske med einkvart på, og da blir han glad, for dette var kanskje olje til lampa?" (67) Hjemme henrykkes de voksne over innholdet, for det viser seg å være førsteklases fransk brennevin: "Odin sukka bortpå benken: han skulde ha funne ei heil tønne med slik olje til dem!" (68) At Odin har forsynt sine foresatte med ettertraktede drikkevarer, går ham over hodet, men han opplever mestring av å ha gledet sine forsørgere.

Fortelleren i *Vinterbarn* synes å være den siste i rekken med denne typen erfaringspotensialer fra slike strender. Den utforskende leken med strandens eventyrligheter har ikke lenger noen prioritet, men gjøres heller utilgjengelig for fremtidige generasjoner, nedgravet i historien og under fritidsboliger i vannkanten.

TINA ÅMODTS DORIS – STRANDEN SOM AVFALLSPASS OG REALISERT SIMULAKRUM

I tillegg til å være tittel på Åmodts roman, er Doris både navnet på dens fjortenårige hovedperson og familiens noen-og-femti-fots hvite yacht, som fungerer som feriested langs Vestlandskysten noen sene julidager i år 2000. Båten med sportsbil-assosiasjoner vi husker fra Axel Jensens *Line*, er fortsatt et innslag ved sommerkysten, samtidig som Doris også har flere skildringer av strender – som både bringer med seg de etablerte væremåtene ved stranden, men også noen andre betoning, skyggesider og ledsagelser ved dette etablerte. Da Doris tusler til vannet, er det ikke for å bade.

Hun tar en kjepp, roter i drivgodset: mosegrønne glasskuler fra garn, isoporbiter, planker og måkefjær, ispapir og kabler, taustumper som ligner flisete, blå fletter.

Doris setter seg på huk i fjæra og plukker opp en brun flaske. Hun holder den forventningsfullt opp i lyset, men hun så feil, det er ingen flaskepost inni der (44).

Som i *Vinterbarn* skyller avfall med flere maritime forbindelser i land, og sammen gir det et lag til strandens avtrykk fra forskjellige tider, noe som forestår ørkesløs roting og oppdagelsesferd i strandsonen – en naiv beachcombing vi har sett ha en lengre historie. Det peker også mot den tiltakende forsøplingen som Lenček og Bosker betonte, men som vi også forstår har

en lang historie fra vurderingen av havet som et sluk som på magisk vis får søppel til å forsvinne – helt til det dukker opp igjen, med økt oppmerksomhet, nye medier og i økende mengder, som etter hvert får landkjenning. Drivgodset røper at mennesket lenge har hatt havet som en søppelkasse, men viser også til hverdagslig konsum og maritimt arbeid, med tau og garnfiske med blåser. Etterlatt i havet endres tauenes og garnenes funksjon fra å være livsviktige og livgivende redskaper, til en status som "ghost nets", hvilket er et omfangsrikt problem som den maritime økokritikken har skjerpet oppmerksomheten om; hvordan dyr og fisk fanges inn, og hvor livet ikke brått tar slutt, men snarere overlates til lidelse og pinsel. Et siste aspekt å fremheve er flaskeposten. Der hvor Duuns Odin håpte det var olje i flasken, er den for Doris et velkjent maritimt motiv, hvor havet er anvendt som ombringingsmedium. Her blir tomgods raskt assosiert med flaskepost, men like snart detronisert fra spenningsmoment til avfall.

Selv de overleverte forestillingene svikter i møte med realitetene, et forhold som spiller en rolle også mot romanens avsluttende del, hvor yachten med far og datter er i ferd med å legge til kai. Det følgende sitatet kan synes langtrukket, men rikholdigheten forsvaret innsatsen:

Framfor henne, litt bortenfor flytebyggen de har kurs mot, ligger en vik med skinnende, lys sand. Hvite sandstrender er sjeldne i disse traktene, den har sannsynligvis blitt til etter at politikere har vedtatt å bruke en ikke ubetydelig del av kommunens budsjett på en konvoi av lastebiler fullastet med skjellsand. Eller kanskje den også er ulovlig. For Doris' familie har eid en strand. Faren anla en perfekt, hvit stripe nedenfor båt-plassen da hun var ni eller ti. Doris elsket den. [...]

Men så dukket det opp et anonymt leserbrev i avisen. Avsenderen skrev at det var en skam at kommunen ikke satte en stopper for dem som tok seg til rette ved å anlegge private strender på den måten. Ikke bare hadde det en privatiserende effekt, det kunne også skade det biologiske mangfoldet, små sandpartikler kunne virvles inn i gjellene på fisk, og dessuten var det fare for forurensning ved blakking: Spredningen av sanden kunne svekke lysets virkning på livet under vann.

Like etter ble faren anmeldt. Og selv om det ikke skjedde noe mer, fjernet faren stranden. [...] 'Ingen skal få beskyldt meg for å drive med miljøkriminalitet', sa han. Og Doris sto i fjæra, prøvde å forstå. At den hvite sanden kastet en usynlig skygge. At noe så vakkert kunne være så ødeleggende, hun kunne ikke tro det, så lite visste hun om verden da (183-84).

Fortelleren bemerker sjeldenheten av hvite strender i dette området, så hvorfor skal det anlegges lyse sandstrender hvor de ikke er forekommet naturlig? Et forslag er at dette er en realisering av stranden slik den er blitt fremstilt og erfart som den eksemplariske, helt fra Austens *Sanditon*, over Hoels *Syndere i sommersonn*, og senere hvordan middelhavsturisme og representasjoner gjennom film- og fjernsyn den siste halvdel av 1900-tallet økte og sirkulerte tilgangen på dette locus amoenus. Ved Middelhavets strender er heller ikke strandoverflatene gitt, masseturismens eroderte strender må etterfylles, for nettopp å opprettholde likhetene til den ideelle stranden som film og reklame har skapt (Richter og Kluckhohn 7). Frits Andersen gir et tankevekkende eksempel på dette: Da Hollywood i 1962 dro til Tahiti – paradisyra over alle – for å lage spillefilmen *Mytteriet på Bounty*, tok de med seg tonnevis med hvit sand fra USA; Matavai-strandens naturlige sorte vulkan-sand ble overstrødd, ettersom et potensielt millionpublikum "forventede at se en riktig bountystrand med kridvidt sand" (13). Dette er dog ikke en problematikk kun henvist til amerikansk filmindustri eller skjønnlitteraturen: I den norske lokalavisen *Moss Avis* kunne vi i 2019 lese at et tidligere feriehus for lokale industriarbeidere, som nå er blitt et privat sameie på den strandkledte Jeløya i Oslofjorden, "Fikk kjempebot for Syden-strand". Det er lagt ut skjellsand uten kommunal godkjenning, noe som har ført til mulkt i sekssiffer-klassen, samt påbud om at "skjellsanden må fjernes på en skånsom måte og leveres til et godkjent deponi". En representant fra kommunens tekniske utvalg karakteriserer inngrepet som "miljøkriminalitet" – en anklage Doris' far opplevde – og påpeker videre at "Jeløy har mange strender og at man ikke behøver å pynte dem" ("Fikk kjempebot"). For Doris' far er ikke stranden god nok slik den allerede er; den idealiserte estetikken realiseres, om enn uten reelt forelegg, slik Jean Baudrillards simulakrum-begrep impliserer: Fiksjonen har skapt en virkelighet hvor modellen legger føringene for landskapet – bokstavelig talt. Vi får ikke oppklart hvorvidt den stranden Doris skimter, er kunstig, ei heller er det kanskje så viktig. Det interessante er assosiasjonen og hvordan minnet om stranden hentes opp og vurderes, og at barndommens lykksaligheter kontamineres i møte med korrigerende realiteter.

Konseptet om sommerhudfarge er et samtaleemne mellom far og datter på et tidspunkt, hvor faren spør om ikke Doris skal komme ut for å "få litt sol på kroppen?" (58). Doris er "vant til å få høre hva han synes om at hun er så blek. Selv er Roy Arne, på tross av sine lyseblå øyne og bartens rødblonde skjær, brun, så brun at Doris lenge har hatt en mistanke om at han tar solarium om vintrene" (58). Det å få sol på kroppen er nærmest en forventning og et krav. Det må ses i forlengelse av oppvurderingen av sollysets virkninger, men også som en del i et kollektivt norsk over-jeg i den sosiale mentaliteten som peker mot at det ikke sømmer seg å sitte inne når det omsider er vær til å oppholde seg ute. Med tiltakende fritid ble det å la seg brune av sola et ideal, samtidig som strandens etablerte sosiologi og klassemarkører kommer til å legge føringer for hva slags soling som er *comme il faut*:

I en tid, hvor kun de rige slap for at arbeide udendørs, var hvid hud et skönhedsideal, i en tid, hvor kun de rige kunne holde lange ferier, blev solbrun hud et skönhedsideal. I dag har de fleste råd til at blive solbrune, men for meget solbrændthed forekommer vulgært og vidner om manglende kundskab om solens sundhedsskadelige virkninger (Priour og Sestoft 53).

Symbolsk dominans fluktuerer med varierende bruk av stranden, hvem som bruker den, legger føringer for hva som til ulike tider regnes for både skjønt og sømmelig, og hvorvidt det kan regnes for helsefremmende, helseskadelig eller sosialt belastende. Men krav til kroppslig forskjønnelse har ikke kun å gjøre med solfarging av huden. Etter et bad fra båten kan vi lese om Doris: "Hun har ikke dusjet, hun liker å ha salt i håret, *slik får du beach girl-looken*, står det i det billige jentebladet hun pleier å kjøpe [...]. I hvert nummer er det en erotisk novelle. Ingen *beach girls* har kort hår" (64). Strand, ungdom og erotikk koples av populærmedier sammen med kroppslige uttrykk. Dette peker mot Lenčeks og Boskers observasjon om at stranden siden 1980-tallet har gitt ekshibisjonisme et nytt innhold. Særlig peker de på hvordan badetøy skal *visе frem* særlige kroppsdeler fremfor å skjule dem, en utviklingstendens som allerede kunne skimtes i spennet fra Borgens *Lillelord* til Jensens *Line*. Stranden er ikke i hovedsak et sted å være naturlig, men et sted for å vise frem tidens skjønnhetsideal, godt hjulpet av strenge spise- og treningsregimer (270).

Humangeografen Fred Gray har påpekt hvordan kroppsfokus har vært en konstant ved den moderne stranden, fra skjønnhetskonkurranser på den amerikanske østkysten og i England på 1920- og 30-tallet, til wet t-shirt-konkurranser på 1990-tallets middelhavstrender (70). Dette er stranden slik vi lett kan hente den frem fra minnet og kjenner fra populærkulturen, hvor et nærliggende eksempel er dramafjernsynsserien *Baywatch*. *New York Times* underrettet i 1995 at serien hadde et større publikum globalt enn noe tidligere kringkastet underholdning, og det ble påpekt at selv om serien omhandler badevaktene på stranden, er fokuset vendt mot solkrem og badedrakter ("Stand aside").

Fra *Mytteriet på Bounty* til *Baywatch* har populærkulturindustrien produsert, opprettholdt og sirkulert bestemte uttrykk, formaninger og oppvurderinger om hvordan stranden bør se ut, og hvordan en bør se ut på stranden. Dette er uttrykk som blir realiteter og idealer å strekke seg mot. Et spørsmål å bringe på banen, er dermed hvorvidt stranden som et locus amoenus er en tilbaketrukket vurdering ved årtusenskiftet, med miljøkriminalitetsstempel og skjønnhetsindustrien som skyggeside, eller om stranden fortsatt er et sted å oppsøke for rekreasjon og velvære.

AGNAR LIRHUS' HISTORIEN OM OSS – BADESTRANDENS HVERDAGSLIGHET

I Lirhus' roman etablerer hovedpersonen Martin seg på sitt oppvekststed, den strandkledte Jeløya i byen Moss, beliggende sør i Oslofjorden – en øy vi husker fikk påpyntet en av sine strender. Videre er det noe å minne om at Moss hadde landets første badested, så badestrender er en viktig del av byens uttrykk og identitet. Da samboeren Marianne mingler med kollegene i sin nye jobb, får hun vite at det "beste med Moss er strendene" (305). Martin har vokst opp ved stranden og ønsker også at den skal være et sted for sin egen familie når han vender tilbake, hvor kalenderen viser 2003.

I åpningen av romanen er paret på visning, og etter kort å ha kikket på leiligheten denne varme sensommerdagen, tusler de to ned mot vannkanten: "Stranda var en slette av gress, brun og solsvidd, med en gul rand av sand mot det turkise vannet. Til venstre lå båtforeninga, Sjekta: tre

skinneganger med morkne traller, flisete vaiere og et mylder av forfalne småbåter” (14). Baklandets boligfelt tilstøtes av strandbreddens gresslette og en tynn sandkant innen vannet. I tillegg har stranden vært et brukssted for båtopptaking og organisert sosial virksomhet over et lengre tidsrom, noe slitasjen på både båter og opptaksutstyr vitner om. De tar et bad, og under en påfølgende spasertur observerer Martin:

Jeg snudde meg mot sjøen. Unger overalt, og mødre og fedre på strandstoler og madrasser. Noen guttunger prøvde å vippe badeflåta rundt. Og utenfor badebøylene freste det små motorbåter; Dromediller, GH-er og Zodiac-er, etter dem hang det hengslete kropper, de sto på vannski og wakeboard. Ved buskene spilte ungdommene volleyball (20).

Billedutsnittet viser den sen-moderne norskestranden med en rekke likheter til den stranden Axel Jensen skildret i *Line*: Det er tett med folk og båter i sjøen, i tillegg til en rekke moderne forlystelsesaktiviteter og strandremedier, både på land og til vanns. Vippingen av badeflåta vitner om testing av mot og ungdoms lek mot voksenlivet, slik vi så det hos Gunnar Larsen, noe som understreker kontinuiteten ved toposet i Oslofjorden.

Martins tilbakevending til stranden og oppvekststedet kan ses i møte med filosofen Edward S. Caseys påpekning om at steder situerer våre minner, men at et gitt sted også henter frem *bestemte* minner, og dermed på bekostning av andre erindringspotensialer (189). Dette ser vi i Martins møte med en bestemt markør på stranden:

Lenger bort reiste et hvitt tårn seg mot himmelen. Derfra hadde vi hoppet og stupt, fisket makrell, torsk og berggylter som vi trampet flate på brygga. [Det] var det samme om sola stekte eller det øsregnet, vi klatret opp i brannstigen på utsiden av tårnet samme hva, telte til tre og kastet oss ut. Sånn holdt vi på til Forsvaret skulle kvitte seg med tomter de ikke kunne vedlikeholde. Kommunen fikk tilbud om å kjøpe plassen for én krone, men isteden var det en nyinnflyttet forretningsmann som kjøpte Torpedostasjonen. De neste årene ble det bygd og planert, skrappt og malt, og da Marianne og jeg kom ned på stranda, syntes jeg Torpedostasjonen var hvitere enn noen gang (14).

Gjensynet med det hvite bygget og barndommens lek og utforsking av eget mot, setter i gang en minneprosess hvor både ulike aktiviteter og

tidspunkter hentes frem, som både bringer med seg flere trinn av stedets utvikling, og som på samme tid reflekterer større nasjonale forflytninger. Fra militær fasilitet, via et utfasende forfall når den kalde krigen var blitt historie, noe som gav rom for lek og fritidsaktiviteter, og dernest til privat eierskap.

Christian Norberg-Schulz skriver om nærmiljøets kjennetegn at noen "av dem har betydning av *motiver* som preger stedet, mens andre trer frem som dominerende *landemerker*. [...] Når det bebodde landskap bringes i menneskenes nærhet, virker rom, form og figur sammen. Sammen betinger de stedets identitet; det som fra gammelt av kalles *genius loci*" (37). Tårnet er et umiddelbart landemerke, og et motiv som utgjør en sentral komponent i strandens identitet som har vært med Martin siden barndommen. Dog er det å bemerke at identiteten han kjenner til stedet, kun var mulig å utvikle i den korte tidsrommet mellom utfasingen av forsvarsaktiviteten og det private oppkjøpet. Sider ved dette kommer tydeligere frem i refleksjoner om denne lekeplassen, tanker som tilhører den voksne Martin: "Jeg tenkte at det hvite tårnet alltid hadde vært en del av dette stedet, og at jeg først mye seinere hadde skjönt hva tårnet og brygga faktisk var, en torpedostasjon: et forsvarsverk. Vi skiftet og løp ut i vannet uten å kjenne på temperaturen" (14). Martins refleksjoner viser en side ved oppveksten som ikke den gang var tilgjengelig for ham, men som nå kan artikuleres.

Med henvisning til Winston Churchills berømte tale om at England skal forsvares fra strendene, har John R. Gillis bemerket at strendene har vært nasjonens og forsvarets tykke hud, en militarisering av kysten som nådde høydepunktet under annen verdenskrig, men grunnet den kalde krigen – som Norge geografisk og politisk var plassert i sentrum av – skulle det ta langt tid innen kystens befestninger ble utfaset. Den norske kysten endret dermed også karakter fra å være verdsatt for militære formål til å bli et av klodens mest fredfulle steder (180-183). For Martin er barndommens lek og lykkelige uvitenhet uatskillelig fra nasjonale militære strategier, men kontamineres og justeres først i voksen alder. Refleksjonen om tårnets opprinnelige funksjon er nærmest et lite rift i den stedsbruken som Martin nå gjør seg av stranden etter leilighetsvisningen, men den er likefullt tilstede i den reflekterte, tilbakevendte voksne.

Gillis har også karakterisert stranden som et suverent tilfluktsområde fra 1900-tallets tempo, hvor tiden stoppet opp ved sandkanten, et verdens nye favorittsted for å gjøre ingenting, og ingenting var tenkt å foregå der, hevder han, i spennet mellom fortid og fremtid (152-53). I Hoels *Syndere i sommersol* kommer dette nåtidige ingenting til syne: "Vi lot solen skinne på oss, kjølte oss av i vannet når vi ble for varme, og la oss til tørk på sanden når vi ble for våte. Himmelen og sjøen var blå, og gresset var grønt, og sanden var varm. Og ingen problemer var for store for oss" (31). Likheten til Martins og Mariannes gjøremål på stranden innen de reiser tilbake til Oslo er treffende:

Resten av dagen døde Marianne og jeg i den avtagende varmen, vi leste avisene i filler, den varme luften ble en del av oss, fønvindene og saltet i vannet skrubbet tankene våre reine for alt slagg, alt unødvendig, og alt som ble igjen, var dagens ekstase. Vi var på stranda til solgjestene hadde reist hjem, helt til kveldsbaderne kom syklende flere timer seinere, etter at sola hadde blitt mild og rød og utflytende (23).

Opplevelsen av tid tilsidesettes, det bades, aviser leses, og det stranden har å by på, har en rensende og avkoplende funksjon, samtidig som stranden lar de andre av dagens opplevelser stå sterkere frem, hendelser som har bekreftet at den også er et sted å fortsette livet ved. De to scenene viser også at stranden gjennom snaue hundre år er blitt etablert som et locus amoenus i den norske romanen.

SAMMENFATNING

Stranden etableres som et locus amoenus i den norske romanen i mellomkrigstiden, med bading, soling, fornøyelse, rekreasjon og kjødelige forbindelser. På den neste siden av millenniumskiftet så vi i *Vinterbarn* at barndommens lekeplass fjernes med utbygging, noe som også preger fortellerens strandbruk i nåtiden. Åmodts Doris kunne være en beachcomber på en tilfeldig oppankret strand, og likesom denne har hun med seg – som barndomserfaring – at stranden er et sted som også kan manipuleres. I *Historien om oss* er stranden forbundet med maritime hobbyer og sommerutfoldelse, på land og i vann, og viser en kontinuitet i Oslofjorden, både som et feriested, et sted å vokse opp og som et locus amoenus.

Et fellestrekk ved de tre 2000-tallsromanene er at fortidens strender kalibreres og oppdateres for hovedpersonene i senere alder, og minner om hvordan erfaringer med og tilknytning til strender er prisgitt en rekke varierende faktorer: ideologiske, sosiale, kulturelle, politiske og økonomiske. Dette peker mot at stranden har en spesifikk historisk karakter, hvor gitte tidslommer preger erfaringer som skjønnlitteraturen bærer vitne om. Slik kan søppel i strandkanten i én tid vurderes som et gode og være til glede, men senere koples til samtidige kritiske diskurser, slik som den økokritiske. Romanens subjektive element kan forstås som en begrensing, men nettopp heri befinner også dens forse seg, i det den tillater å spille ut oppriktighet og tankespinn som kan imøtekomes og forhandles med – både for fortid, nåtid og fremtid. Så får kommende tider vise hvorvidt strender med hytter i vannkanten, tiltakende forsøpling, sand-pynting og båter og badeleker kan komme til å erfares og fremstilles i romanen som *locus amoenus* for fremtidige generasjoner, eller om stranden igjen vil kjennetegnes som det *terribilis* den var uttrykt som innen den moderne badestranden ble etablert tidlig på 1800-tallet. Stranden oppleves, erfares og betegnes fremdeles som et godt sted, men om den karakteristikken pågår det forhandlinger.

CHRISTOPHER MESSELT, ph.d.-stipendiat i allmenn litteraturvitenskap, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet – Trondheim. Artikkelen står i forbindelse med et pågående doktorgradsprosjekt om kystlitteraturens topoi, et arbeid muliggjort av NTNUs tematiske satsingsområde 'Havrom'.

THE NORWEGIAN LITERARY BEACH – STILL A LOCUS AMOENUS?

After the installment of recreational seaside resorts in England in the 18th and 19th century, the beach soon manifests as a modern version of the literary topos *locus amoenus*. A similar following is seen in Norway in the first half of the 20th century, where the beach in the novel is expressed as a place for recreation, erotic adventures and bathing in the sea and under the sun.

Having this development as a backdrop, I analyze excerpts from three contemporary Norwegian novels. With attention to an increasing income of waste and the growth of private housebuilding, the novels express aspects of

the more negative sides of what initially made the beach a locus amoenus. But this is not unambiguously. The beach is also a good place.

The article shows that even in a time span of nearly a hundred years, literature bear witness to and articulates how beaches' identities and the use of them is dependent on a given times political, economic, ideologic and cultural influences, which means that how the beach will be characterized in the future are being negotiated as we speak.

KEYWORDS

NO: strand; locus amoenus; sted; roman; badested

EN: beach; locus amoenus; place; novel; seaside resort

LITTERATUR

Andersen, Frits. *Sydhavsoen*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2018.

Apenes, Georg. *Hankø bad. "... et Mindernes Herbarium"*. Oslo: Aschehoug, 1991.

Austen, Jane. *Sanditon og Lady Susan*. Oversatt av Peter Fjågesund. Seljord: Fingal, 2019 [1817].

Bache-Wiig, Harald. *Med lik i lasten? Subjekt og modernitet i Jonas Lies romanunivers*. Oslo: Novus, 2007.

Baudrillard, Jean. "Simulakranes fremrykning". Oversatt av Carsten Juhl. *MedieKultur: Journal of Media and Communication Research* 32. 61 (2016): 145-161. [1978]

Bjørnson, Bjørnstjerne. "En ny feriefart". *Samlede verker*, bind 2. Oslo: Gyldendal, 1975 [1869].

Borgen, Johan. *Lillelord-trilogien*. Oslo: Gyldendal, 2003 [1955-57].

Casey, Edward S. *Remembering. A Phenomenological Study*. 2. utgave. Bloomington: Indiana University Press, 2000 [1987].

Corbin, Alain. *The Lure of the Sea*. Oversatt av Jocelyn Phelps. Berkeley: University of California Press, 1994 [1988].

Curtius, Ernst Robert. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Oversatt av Willard R. Trask. Princeton: Princeton University Press, 2013 [1923].

Duun, Olav. *I eventyre*. Oslo: Aschehoug, 1928 [1923].

Findal, Wenche. "Fjordbad i funksjonalismens ånd – store anlegg for kort sesong". *Byminner* 2 (1997): 2-16.

Garborg, Arne. *Jonas Lie. En Udviklingshistorie*. Oslo: Aschehoug, 1925 [1893].

Gardåsen, Tor Kjetil. *Skagerrakkysten – en kulturhistorie i bilder*. Skien: Fylkesmuseet for Telemark og Grenland, 1988.

Gillis, John. R. "Den andre oppdagelsen av havet". *K&K 130 Stranden* (2020): 19-38.

- Gillis, John R. *The Human Shore. Seacoasts in History*. Chicago: Chicago University Press, 2012.
- Gray, Fred. *Designing the Seaside. Architecture, Society and Nature*. London: Reaktion Books, 2006.
- Hagen, Oddmund. *Vinterbarn*. Oslo: Det Norske Samlaget, 2007.
- Hoel, Sigurd. *Syndere i sommersol*. Oslo: Gyldendal, 1962 [1927].
- Jensen, Axel. *Line*. Oslo: Den norske bokklubben, 1980 [1959].
- Larsen, Gunnar. *I sommer*. Oslo: Gyldendal, 1932.
- Lenčec, Lena og Gideon Bosker. *The Beach. The History of Paradise on Earth*. New York: Viking Adult, 1998.
- Lirhus, Agnar. *Historien om oss*. Oslo: Forlaget Oktober, 2013.
- Lorenz, Astrid. "Badeliv og badehus på Malmøya". *Byminner* 2 (1997): 17-23.
- Meiner, Carsten og Peter Borum. "Introduction: The History and Theory of the *Locus Amoenus*". *Mutating Idylls. Uses and Misuses of the Locus Amoenus in European Literature, 1850–1930*. Red. Carsten Meiner. New York: Peter Lang, 2019.
- "Fikk kjempebot for Syden-strand". *Moss Avis* 21. mai 2019: 6.
- "Stand aside, CNN. America's No. 1 TV export is – no scoffing, please – 'Baywatch'". *New York Times* 3. juli 1995: 41.
- Norberg-Schulz, Christian. *Stedskunst*. Oslo: Gyldendal, 1995.
- Prieur, Annick og Carsten Sestoft. *Pierre Bourdieu. En introduktion*. København: Hans Reitzels Forlag, 2006.
- Richter, Virginia og Ursula Kluwick. "Introduction: 'Twixt Land and Sea: Approaches to Littoral Studies". *The Beach in Anglophone Literatures and Cultures*. Red. Ursula Kluwick og Virginia Richter. London: Routledge, 2016.
- Skram, Amalie. *Lucie*. Oslo: Gyldendal, 1992 [1888].
- Åmodt, Tina. *Doris*. Oslo: Forlaget Oktober, 2018.

