

Mads B. Claudi

[m.b.claudi@iln.uio.no](mailto:m.b.claudi@iln.uio.no)

## Dikteren i den globale nedkjølningens tid

### Om ånd, geografi og diktning i Kristofer Uppdals lyrikk

Mads B. Claudi er stipendiat ved Institutt for lingvistiske og nordiske studier, Universitetet i Oslo. Viktigste utgivelser: *Litterære grunnbegreper* (2010), *Litteraturteori* (2013), «Å være eller ikke være i Bergen – om Erlend O. Nødtvedts *Bergens beskrivelse*» i Dingstad, Norheim og Rees (red.): *Kulturmøter i nordisk samtidslitteratur. Festskrift til Per Thomas Andersen* (2014). Adr.: Institutt for lingvistiske og nordiske studier, Postboks 1102 Blindern, 0317 Oslo. E-post: m.b.claudi@iln.uio.no

Artikkelen anlegger et historisk kontekstualiserende perspektiv på Kristofer Uppdals lyriske verk fra årene 1915–1920, hvor den kontekstuelle rammen først og fremst utgjøres av diskursen omkring utforskningen av polområdene i tiårene omkring forrige århundreskifte. Undersøkelsen hviler på en antakelse om at motiver knyttet til nordområdene og til kulde, is og snø i disse årene i Norge og i Nord-Europa lades med nokså spesifikk symbolsk betydning og knytter til seg konnotasjoner som handler om vitenskapelig, kulturelt, nasjonalt og åndelig framskritt, men også om individuell fysisk og sjelelig styrke. Ved å ta utgangspunkt i slike konnotasjoner og symbolverdier knyttet til nordlige og vinterlige motiver, som dukker opp i hans lyrikk i denne perioden, undersøker jeg hvordan Uppdal i sin lyriske diktning fra disse årene skaper et bilde av en symbolsk ladd nordlig natur og av en visjon om menneskets åndelig framskritt hvor det nordlige landskapet spiller en viktig rolle, og hvor dikteren inntar rollen som profet og frelser.

Nøkkelord: Kristofer Uppdal, lyrikk, polarforskning, nordområdene, arktiske studier, topografi

#### **The Poet in the age of global cooling – on spirit, geography and poetry in Kristofer Uppdal's poetry**

**This article examines the poetic work of Kristofer Uppdal from the years 1915–1920, viewing it in light of its current context of polar exploration and conquest. At its base lies the assumption that motifs of cold, ice, snow and “northernness” are infused with a particular symbolic charge in Norway and in Northern Europe at this point in history, connoting notions of scientific, cultural, national and spiritual progress, as well as of heroic deed and immense individual physical and spiritual strength. As wintery and polar motifs appear in Uppdal's poetry in the years in question here, most notably in the publications *Solbløding* (1918) and *Altarelden* (1920), they seem to draw on such notions. The aim of this article is to examine how Uppdal by means of these motifs conveys the image of a symbolically laden northern topography and at**

**the same time constructs a vision of mankind's spiritual progress in which the northern landscape is given a key position, and in which the poet takes on the role of prophet and saviour.**

**Key words:**

**Kristofer Uppdal, poetry, polar exploration, northernness, Arctic studies, topography**

Kristofer Uppdal (1978–1961) er en janusskikkelse i norsk litteraturhistorie. Som prosaforfatter er han sterkt identifisert med de politiske og sosiale brytningene som fulgte med arbeiderbevegelsens framvekst omkring forrige århundreskifte,<sup>1</sup> og lesningene av hans store romanverk *Dansen gjennom skuggeheimen* (1910/1919–1924) har vært tydelig preget av Uppdals egen biografiske historie som anleggsarbeider og fagforeningsrepresentant. Lyrikkresepsjonen har på sin side konsentrert seg om å sette Uppdal i forbindelse med brede internasjonale tanke- og kulturstrømninger: med modernisme,<sup>2</sup> ekspresjonisme<sup>3</sup> og/eller vitalisme,<sup>4</sup> og dessuten med nietzsceanisme og bergsonisme. Geografisk har han heller blitt satt i samband med tyske og finlands-svenske lyrikere enn med sine samtidige norske kolleger,<sup>5</sup> og den biografiske interessen har stort sett begrenset seg til å gjelde hans reise til Tyskland i årene 1913–1914, som Vigdis Ystad (1978: 185), Per Thomas Andersen (2001: 360) og Eirik Vassenden (2012: 203–204) framhever som en vesentlig impuls i hans litterære utvikling, slik jeg også selv har gjort det (Claudi 2005). Slik tegnes et bilde av en dikter som intellektuelt og kunstnerisk hører hjemme et annet sted enn der han faktisk befant seg. Ja, han tilhører også en annen tid: Han er en pionerskikkelse, en forløper, en dikter som hører hjemme i en senere litterær tradisjon.<sup>6</sup> Ifølge Leif Mæhle er han sågar både foran og bak sin egen samtid: Med sine fire første utgivelser lever han i fortida, mens han med samlingene fra og med 1918 viser framover mot en senere norsk modernisme (1967: 111). I sin egen tid er han først og fremst fraværende.

Identifikasjonen av slike geografiske og idé- eller litteraturhistoriske forbindelseslinjer mellom Uppdals lyrikk og andre tider og steder er etter mitt syn helt vesentlig for forståelsen av Uppdals litterære produksjon, men konsentrasjonen omkring disse linjene har i resepsjonen skygget for andre og tilsvarende viktige forbindelser til de mer umiddelbare kulturelle, politiske og ideologiske sammenhengene lyrikeren Uppdal befant seg innenfor, både nasjonalt og lokalt. For når han i 1916 bosetter seg på Landøya i Asker, tre kilometer øst for sentrum i det kulturelle kraftfeltet omkring Arne og Hulda Garborg på Labråten, og når han i 1917 tiltrer som fast bokmelder i *Den 17de Mai*, som redigeres fra samme sted, bør det trolig forstås som uttrykk for en identifikasjon med det det kulturnasjonale miljøet som i de senere år har blitt kjent som Asker-kretsen (jf. Grepstad 2002: 336–376; Fidjestøl 2014). Skjønt hans historiske og nasjonale interesser har blitt påpekt,<sup>7</sup> har slike samtidige impulser av nasjonal og lokal art i liten grad fått virke inn på forståelsen av Uppdals lyrikk. I det følgende skal jeg forsøke å bøte på dette ved å lese diktsyklusen «Haaløygse sonettar»<sup>8</sup> i lys av

to slike mer umiddelbare samtidige kontekster: for det første diskursen knyttet til polarutforskningen, som vant stor framgang, stor oppmerksomhet og stor nasjonal symbolkraft i tiårene rundt århundreskiftet (jf. f.eks. Fulsås 2004), og for det andre de ideologiske og historieteoretiske strømningene som i de samme tiårene samlet seg i interessen for «høvdingen» og dennes rolle i historien. Den overordnede antakelsen er at Uppdal trekker veksler på disse diskursene når han, i overensstemmelse med den samtidige orienteringen mot lokal og regional kultur og natur som har blitt omtalt som den litterære kartleggingen av landet (jf. f.eks. Nettum et al. 1995: 317–318, Longum 1996: 432, 458ff eller Andersen 2001: 312–313),<sup>9</sup> skaper sitt eget særegne dikteriske landskapsbilde, som plasserer både landsdelen, dikteren og nasjonen<sup>10</sup> i sentrum i selve menneskeåndens utviklingshistorie.

Denne lesningen krever et noe annet lyrikkbegrep enn det romantisk inspirerte som har hatt en dominerende plass i norsk lyrikkforskning, og som i norsk sammenheng framfor alt har vært båret fram av Atle Kittang og Asbjørn Aarseths velkjente lyrikk-kriterier fra 1968: tilstedeværelsen av «et enkelt talende subjekt» og den medfølgende «særegne nærhet som det er mellom den talende i diktet og det som blir uttrykt» (1998: 33).<sup>11</sup> Et slikt lyrikksyn er som kjent orientert mot den hermetiske, autonome og i seg selv lukkede teksten; det trekker i retning av det Peter Stein Larsen betegner som «en essensialistisk kunstforståelse, hvor digte kun i begrenset omfang ses i relation til en historisk-social kontekst» (2009: 21).<sup>12</sup> «Fremdeles har vi en lyrikkforståelse som er knyttet til det vi vil kalle universalromantikens doble bevegelse inn mot individets følelser og ekspansivt ut mot en totalitetserfaring», skriver Sejersted og Vassenden (2007: 14), og illustrerer poenget: Der et slikt lyrikkbegrep åpner diktfortolkningen mot det indre og inderlige og mot det universelle og i filosofisk forstand ideelle, lukker det også for lesninger som går i andre retninger, slik Henning Wærp også peker på når han om Petter Dass' diktverk skriver:

Noe av det som gjør at en leser av i dag kanskje har vanskeligheter med å utpeke eller identifisere en naturbeskrivelse i *Nordlands Trompet*, er at man fra og med romantikken gjerne forbinder et naturdikt med en subjektiv stemning, altså noe diametralt motsatt av det allmenne og kollektive som er siktemålet for *Nordlands Trompet* (1997: 16–17).

Den orienteringen mot det inderlige og det universelle representerer samtidig en desavuering av historien, av naturen, av diktets omverden, forstått i ikke-metaforisk eller ikke-symbolsk mening. Det er et lyrikksyn og en lese måte som prinsipielt og tropologisk underordner verden under subjektet, som gjør stedet først og fremst til en kulisse for jegets refleksjon, til en resonansvegg for følelsen (jf. Rimbereid 2006: 133ff), og som orienterer lesningen mot jeget, subjektet, utsigelsesinstansen eller (i mer tradisjonell forstand) dikteren. I den følgende lesningen av Uppdals diktsyklus vil jeg *ikke* forutsette at diktet er uttrykk for en subjektiv stemning, et jeks følelser eller for «en enhetsopplevelse», som det heter hos Ystad (1978: 156). Derimot vil jeg lese syklusen som en topografisk beskrivelse av landskapet Hålogaland, ikke i noen mimetisk forstand, men som et sterkt symbol- og verdiladd bilde av nordnorsk natur og kultur.<sup>13</sup> Det er en landskapsframstilling med det man kunne kalle en symbolsk brytning: Det enkelte diktet og det enkelte naturbildet inngår i en overordnet symbolkrets som skapes gjennom syklusens enkelte bilder og dikt, og som samtidig utgjør den hermeneutiske rammen for fortolkningen av disse. Denne rammen tjener – muligens

paradoksalt, men like fullt – som garantist for syklusens referensialitet, det vil si som garantist både for enkeltdiktenes og hele syklusens referanse til en utenomtekstlig virkelighet. Det er innenfor rammene av det jeg her skal kalle en symbolsk topografi, at syklusens enkeltdikt blir forståelige som skildringer av Hålogalands natur, folk og (ikke minst) diktere, og det er innenfor denne rammen at syklusen som helhet kan forstås som et diktverk om et nordnorsk landskap. Tematisk er det dermed det faktiske ytre landskapet som står i sentrum, ikke en romantisk-subjektiv følelse, erfaring eller opplevelse, til tross for at syklusen klart er et uttrykk for en subjektiv visjon og i høyeste grad også er en subjektiv konstruksjon: I «Haaløygiske sonettar» tegnes et bilde av et sublimt landskap som på den ene siden representerer fare, død og lidelse, men som på den andre siden åpner for innsikt i livets og universets største sammenhenger. Når jeg avslutningsvis utvider perspektivet til å gjelde for brorparten av den diktningen Uppdal skriver i siste halvdel av 1910-tallet, og som han i 1920 samler i *Altarelden*, er det ut fra en antakelse om at denne diktningen tematisk hviler på de to premissene at bestemte trekk ved det nordlige landskapet på særlig vis muliggjør erkjennelsen av slike store sammenhenger, og at kunsten er en kanal for formidling av slik erkjennelse. Sammen bereder disse premissene grunnen for Uppdals framstilling av dikteren, og særlig den (nord)norske dikteren, som åndelig forkynner og som historisk drivkraft.

## Uppdals symbolske topografi

«Rundt forestillingene om det arktiske på slutten av 1800- og begynnelsen av 1900-tallet er det knyttet en assosiasjonssfære av ord som kulde, skruis, forlis, forfrysning, sult, lidelse og død», skriver Wærp (2012: 197), og peker med det på et syn på polområdene som har lange kulturelle røtter (jf. f.eks. Davidson 2005: 21; Hamelin 1988: 12). «[F]or centuries, 'cold' as a cultural idea has been surrounded with negative connotations representing a denial of life and progress», forklarer Hansson og Norberg (2009: 7), men ikke minst i polarekspedisjonenes tidsalder får disse kalde og dødelige områdene også en positiv tiltrekning knyttet nettopp til en idé om «progress». Ifølge Geir Hestmark gjorde den polare forskningens primært naturvitenskapelige orientering at «den så å si per definisjon stod på fremskrittets side» (2004: 93). Menneskets inntrengning i og kartlegging av polområdene, skriver Peter Fjågesund, ble betraktet som «an expression of progress; each new step closer to the poles, for instance, was regarded as a step up the ladder of progress towards complete enlightenment» (2014: 444). Og fremskrittet har også en åndelig dimensjon, slik E. Carina H. Keskalito peker på når hun skriver at det arktisk sublime i 1800-tallets England «was seen as a transcendence, a way for human beings to surpass their existence». Hun siterer Chauncy C. Loomis' betraktninger om den katastrofalt mislykkede og legendariske Franklin-ekspedisjonen fra 1845: «There was a feeling that if Franklin went out into the Arctic and mastered it, man would somehow be enlarged in mind and soul» (Keskalito 2009: 26). Polområdene – først Arktis, deretter også Antarktis<sup>14</sup> – framstår som skremmende, farlige og dødelige, men samtidig som sterkt fascinerende, fordi de er ukjente, og fordi de konnoterer fremskritt både vitenskapelig, sivilisatorisk og spirituelt. Både heltedåd og tragedie er viktige elementer i den aura av mystikk som synes å ha hvilt over polområdene på 1800- og begynnelsen av 1900-tallet, og som ifølge Fjågesund lever videre lenge etter de geografiske erobringene (2014: 20). «Menneskeanda stræber og vil til alle tider stræbe efter at underkaste sig nyt land», heter det i en artikkel i *Aftenposten* (nr. 75, 11.2.1913: 3) idet det blir kjent at Scott-ekspedisjonen har mislykkes: «Men det koster. Enhver vinding, næsten ethvert skridt fremad fra

uvished til klarhed maa betaales med dygtige og modige mænds liv – en uhyggelig naturlov, som nu paany har stadfæstet sig saa brutalt.»

I Uppdals lyrikk etableres skillet mellom nord og sør, vinter og sommer, i og med *Snø-rim* (1915), og når den nordlige og vinterlige naturen blir et stadig mer framtredeende motiv i årene fram mot 1920, spesielt i samlingene *Solbløding* (1918) og *Altarelden* (1920), er det som et symbolsk landskap som knytter til seg og fører sammen de to konnotasjonsfeltene død/fare/lidelse og intellektuell/åndelig modning eller framskritt. Neppe noe sted i hans lyrikk skildres dette landskapet så inngående som i «Haaløyske sonettar». Uppdals håløyske landskap rommer riktignok både sommer og vinter, men gjennom syklusen skimter man en utvikling fra vinter til sommer til vinter igjen, slik at sommeren får preg av å utgjøre et intermesso i en natur som domineres av mørket og kulden. Vi aner en sublim forening av det fryktingytende og det fortryllende i denne naturen allerede i åpningsdiktet «Snølandet», som gir en estetisert framstilling av de voldsomme og destruktive naturkreftene i det nordlige vinterlandskapet.<sup>15</sup>

Det flyt eit land der myrkret blaasvart blør

i vinternatt og uvershav som skvalar.

Og landet liknar svarte jutul-salar,

med brede-is til glas og inngangs-dør.

Og stormen rid or hav, og røket flør.

D'er mest som hav og jord dei saman kalar,

til kvervil-ull som fyk blir berg og dalar.

Og ishavs-skodda snør sitt graae slør.

Kvartettene skildrer et slags arktisk inferno av storm, mørke, is, sjøsprøyt og tåke, helt i tråd med tidens konvensjonelle bilde av det nordlige som et sted for kulde, mørke og død. Denne voldsomme kraftutladningen etterfølges av en slags åpenbaring idet været skifter i første tersett:

Ja is og natt og natt og is er landet.

Naar skodda kverv, upp støyrrer kvite fjell

mot himlens kvelv, fraa sætet djupt i hav.

Og allting ovrar seg med iskald ande:

fraa himlens svaavel-ljos, den trolske vêrlys'-eld,

– til baaredynet ut or snølands-grav.

Åpenbaringen skjer idet skodda letter og sikten åpner seg. Etter et første vers som med sitt innledende «Ja» kan synes som en oppsummering av de to foregående strofene, dukker landet fram fra tåka i et atomfattende landskapsbilde, et vertikalt panorama hvor fjellet utgjør et hovedmotiv der det med «sætet djupt i hav» strekker seg «mot himlens kvelv». Dette konkrete landskapet finner sin åndelige motsats i strofe fire, hvor «allting ovrar seg med iskald ande», i et tilsvarende voldsomt spenn fra «himlens svovel-ljos» til «snølands-grav». Ordet «ande» tjener en dobbel referanse: Som landskapets ånde eller pust kan det forstås konkret i betydningen luft eller vind, men det kan også forstås i den etymologisk beslektete betydningen 'ånd'. Slik besjeles landet, og dermed tilføres en åndelig kvalitet til den åpenbaringen som inntreffer idet «skodda kverv». Inntrykket av at det er noe mer enn bare et fysisk landskap som kommer til syne i tersetene, styrkes av siste strofes antitese, som kan leses som en allusjon til Wergelands to dikt «Til Stella», og som dermed aktiviserer en fortolkningsramme hvor dimensjonene i dobbel forstand strekker seg fra det overjordiske til det underjordiske: På det fysiske plan er vêrlyset, altså nordlyset, stilt overfor geologiens fjell-sete under havoverflaten, mens både lysets «trollske» karakter og gravmotivet antyder en dimensjon hinsides fysikken.<sup>16</sup>

Kanskje kan man se en forbindelse mellom det nedre ytterpunktet i dette panoramaet og det Hestmark (2004: 84, 87) karakteriserer som «Fram»-ekspedisjonen viktigste oppdagelse, nemlig den at polhavet – fjellenes sete «djupt i hav» – var langt dypere enn tidligere antatt. Mindre grunn er det trolig til å ta forbehold om at nordlys-motivet på 1910-tallet må ha konnotert nasjonalt og vitenskapelig framskritt. Som Robert Marc Friedman viser (2004: 127ff), vokste nordlyset omkring århundreskiftet til et symbol for den unge nasjonen og dens polarforskning, hjulpet både av Fridtjof Nansens og Gerhard Munthes bevisste bruk av motivet i tekst og bilde og av fysikeren Kristian Birkelands forskning på nordlyset. Ikke minst gjennom ekspedisjoner til observatoriet han i 1899 fikk bygd på fjelltoppen Haldde i Kåfjord i Finnmark, bidro han til forståelsen av det til da myteomspunne nordlysfenomenet, i den grad at hans tidligere assistent Olaf Devik i 1915 kunne slå fast at han «maa siges at have løst nordlysets problem» (*Aftenposten* nr. 82, 14.2.1915: 6). Og perspektivene som åpnes gjennom Nansens og Birkelands forskning, sprenger rammene ikke bare for de respektive fagfeltene oseanografi og astrofysikk, men også for naturvitenskapen som sådan. Det er religiøse, mytologiske og eksistensielle dimensjoner over spørsmålene som her åpner seg: Hvilke krefter og fenomener har skapt og formet jorden? Hvordan påvirkes jorden av fenomener i verdensrommet? Hvilke krefter styrer jordens, planetenes og stjernenes bevegelse? Hva vil skje med jorden, solsystemet og verdensrommet i framtiden? Når Birkeland 31. januar 1913 holder foredrag i Videnskapselskabet i Kristiania, lyder tittelen: «Om verdenernes tilblivelse». Et referat av foredraget dekker hele *Aftenpostens* forside morgenen etter.

Det er et landskap som tilbyr innsikt i slike spørsmål, som Uppdal skriver fram i og med «Haaløygiske sonettar». Syklusens andre dikt, «Soga», kan leses som en poetisk bearbeiding av de historiske perspektivene som åpnet seg gjennom samtidens astrofysiske forskning:

D'er lyberr luft som andar blaa-is-sol,  
og tingraa moe over lang-natt logar,  
og rim i faret etter skoddeplogar,  
der æva vev sin serk med nordlys'-spol.

Og stjernur spralar kvitt mot hø og vól,  
blir varde-eld som klangt or brauta sjogar  
og regner eld-dropl over klakne skogar,  
der stega slaar sin klang-ljom, døkk og hol.

Det hjalar dølt naar soga inn ein vandrar;  
kvart steg riv atterljom i gravstill krypt,  
og stjern'-rap blaa'r, lik frosne andedrag.

Og solene i blaaeld-ljoske tandrar,  
men heller fjernt – som or ei røykgraa dypt  
– til sogenatta skjelv, lik fjerrblaa dag.

Vi befinner oss fremdeles under stjernene i et vinterlig og nordlig landskap, og første strofes tredje vers antyder at diktet kan leses i forlengelsen av den åpenbaringen som skjer idet skodda letter i «Snølandet». Ystad mener at diktet «nok henspiller på det liv som har utspilt seg i Helgeland gjennom tidene» (1978: 146), men diktet dreier seg etter min mening om ei «soge» med langt større dimensjoner. Dette antydes når nordlyset knyttes til «æva» i første strofes siste vers, noe som også forbereder den forbindelsen til astrofysikken som kommer til syne i andre strofe. Her opptrer stjernene som «varde-eld»; de viser vei tilbake i tid og fungerer som orienteringspunkter for det upersonlige «ein» som i tredje strofe vandrer inn i soga. Denne samtidige bevegelsen utover i rommet og bakover i tid synes å spille på det faktum at lyset fra himmellegerer ikke bare kommer svært langt borte fra, men også – i hvert fall hvis man ser langt nok – er svært gammelt. At denne innsikten også var fremme i tidens offentlige diskurs, røpes av en artikkel om «Nutidens kjæmpekikkerter» i *Aftenposten* 7.10.1917 (nr. 510, s. 5), som blant annet gjengir astronom Herschels uttalelse om hvor langt man kan se med en kikkert av den typen som da befant seg i Kristiania folkeobservatorium: «Han anfører at man med en kikkert som denne paa en mørk og klar

aften kan se stjerner paa en afstand af 4 til 5000 lysaar, det vil sige saalangt lyset kan gaa i 5000 aar». Det er slike historiske perspektiver som trekkes opp i «Soga». Videre forteller artikkelen at man ved hjelp av kikkerten «paa vor aftenhimmel skulde kunne tælle 25 millioner stjerner (sole) medens vi med blotte øine neppe kan naa op til 2000». Når «solene» i diktets siste strofe lyser blått og fjernt «som or ei røykgraad dypt», trekkes tankene mot melkeveien, hvor myriadene av stjerner bare kan skimtes fjernt og uklart, slik at de enkelte stjernenes lys smelter sammen til et belte som kan ligne røyk, eller altså melk. I samme hermeneutiske retning trekker ordet «brauta» i andre strofe: *braut* betyr 'vei'.

Som i «Snølandet» innføres også her en åndelig dimensjon i første tersett, først ved at vandrers steg «riv atterljom i gravstill krypt»,<sup>17</sup> og deretter når «stjern'-rap blaa'r, lik frosne andedrag». Stjernerapene, stjerneskuddene, er i folketroen forbundet med død, en forbindelse Uppdal også tematiserer når han i diktet «Dagsalme» skriver: «Eg hørde sagt, daa barn eg var: / Naar stjernur lyner, dør det ein. / Der sjeler fer, blir òg eit far / som holar veg med stjernestein». Både her og i «Soga» blir nattehimmelen framstilt som en gravplass, og stjerneskuddene er lysglimt fra de døde, hvilket underbygges av similen «frosne andedrag». Den besjelingen som det nordlige landskapet blir gjenstand for i «Snølandet», gjøres her også gjeldende for stjernehimlen som hvelver seg over det. Og der dette stjernelyset i «Dagsalme» graver – «holer» – vei, fungerer det samme lyset i «Soga» altså som veiviser. I begge tilfeller fungerer fortiden og dens mennesker som ledestjerner i og for ettertiden. Når «sogenatta» i siste vers skjelder «lik fjerrblaa dag», plasseres så det nordlige vinterlandskapet langs en historisk utviklingslinje, der landskapet ved å åpne perspektiver mot fortiden tjener som utsiktspunkt mot framtiden. Å se nordover er å se bakover, og dermed også framover.

Slik tegner Uppdal gjennom de to åpningsdiktene i «Haaløyske sonettar» et bilde av Hålogaland og den nordnorske vinteren som inngangsporten til jordens og verdensrommets historie og som et sted hvor man kan vinne innsikt i livets og universets store sammenhenger, slik Birkeland fra en høytliggende posisjon regnet både i meter over havet og i breddegrader foretok observasjoner som gjorde ham i stand til å forstå det til da gåtefulle nordlysfenomenet og til å framsette det han i et intervju kaller «en ny verdenslære» (*Aftenposten* nr. 482, 22.09.1912: 4). Spørsmålet om «korleis verda hadde oppstått, [var] eit spørsmål som opptok han mye», skriver Uppdal-biograf Arild Bye (2010: 131), og leverer støtte til en slik lesning. Det nordlige landskapet blir i Uppdals diktning fra disse årene et landskap som konnoterer framskritt knyttet til spørsmål som kan forstås eksistensielt, religiøst-mytologisk og vitenskapelig, og på denne måten blir selve landet en del av løsningen på de eksistensielle gåtene Uppdal befatter seg med i sin vinterpregede lyrikk i årene fram mot 1920. Og slik tjener de to åpningsdiktene også en metapoetisk hensikt; ved inngangen til sonettene om Hålogaland står de som veiskilt for den lesende, som angivelser av de hermeneutiske rammene som tekstens hålogalandsskildring skal forstås innenfor.

## Landet og folket

Gitt disse symbolske betydningene knyttet til den nordlige naturen er det ikke overraskende at innbyggerne som befolker dette landskapet, tilkjennes en spesiell rolle. I diktet «Peter Dass», som



følger etter «Soga», tar Uppdal opp igjen motiver fra de to foregående diktene og knytter dem til dikterpresten og dikterånden:

Det stig og glimtar blaae isfjell-tindar,  
med hav-marm fraa det namn: Haalogaland!  
med skratt fraa draug og steg av troll kring land,  
eit kók av seid og gand fraa styggmeisk-finnar.

Men nordlys' brenn, som trolla slaar og blindar,  
det kneprar liksom klauver over sand.  
Og ut av vêrlys'-degla rid ein mann,  
ei ovstor aand paa rygg av ishavs-vindar.

I eld hans andlet skin or ishavs-myrke,  
hans dikt-verk rid kvart hundrad-aar i hel,  
og enn hans aand or natt stig tindekvass

i nordlys'-bragd og fjelltung skaldestyrke,  
for han ber graaberglandet i si sjel,  
den trollskaps-temjar, skalden Peter Dass.

Den åndelige dimensjonen ved landskapet som i de to foregående diktene kun har vært antydnet, kommer her tydeligere til syne. Hålogaland er ikke bare åsted for voldsomme naturkrefter, det er også møtested for åndelige makter. Første strofes «kók av seid og gand» møter sin motkraft i andre strofes første vers, der nordlyset, slik Ystad påpeker, skildres som «en åndelig makt som kan ta kampen opp med all overtro» (1978: 153). Og nettopp i møtet mellom disse to maktene finner vi et viktig motiv: «vêrlys'-degla», som Uppdal selv i en note forklarer som «nordlysets smelting». Smeltingemotivet opptrer flere ganger i Uppdals lyrikk, for eksempel i «Ein haustdag», hvor vi leser: «Hausten riv, eg trevlest upp, / blir lagleg smeltingedegla», eller i andre dikt av syklusen «Vidda», hvor forbindelsen mellom sjelen, ilden og smeltingegelen kommer tydelig til uttrykk i andre strofe: «Ja liksom vidda – sjela mi var slik, / ho brann i eld so blaa som smelte-degla. / Og som i degla logar skalv og bregla / mi sjel var regn med tusund stjerne-blik». Her som andre steder blir smeltingegelen metaforisk et sted hvor sjelen utsettes for en smertefull renselsesprosess, hvor sjeler brenner i en

kald og blå eller hvit ild som kan «løyse gullet fraa graastein-slagget», som det allegorisk heter i diktet «Daa Jesu sjel hadde naadd sin mognad».

Også i «Peter Dass» fungerer smeltingen som et slags åndelig støperi. Det er herfra dikteren i andre strofe kommer til syne både i diktet selv og i det landskapsbildet diktet tegner opp. Den innledende konjunksjonen «Og» i strofens tredje vers signaliserer at smeltingen ikke bare er knyttet til nordlyset som sådan, men også til selve møtet mellom motkrefter i den nordnorske naturen. Når vi kommer til tersettene, er både nordlyset og den nordlige naturen så å si støpt inn i dikterånden: Det kommer tydelig til uttrykk når vi leser at «han ber graaberglandet i si sjel», et vers som i Ystads øyne rommer «mye av diktets hovedpoeng» (1978: 154). Det samme sammensmeltingsmotivet ligger til grunn når dikterprestens «aand or natt stig tindekvass // i nordlys'-bragd og fjelltung skaldestyrke», og kanskje enda tydeligere i verset «I eld hans andlet skin or ishavs-myrke»: Dikterånden er ikke bare (om)skapt av nordlysets krefter, men stråler det også selv fra seg; han «spiller lysets rolle», som Ystad skriver (1978: 153). Som hun også peker på (ibid.), underbygger epitetet «trollskaps-temjar» inntrykket av at Dass er en del av mørkemaktenes motkrefter, og man kan tilføye at det samme gjelder verbet «rid» i andre og tredje strofe, adjektivet «tindekvass» og substantivet «skaldestyrke», foruten sammenligningen av nordlys-knepringen med «klauver over sand».<sup>18</sup> Alt dette bygger opp under bildet av Dass som ridder i den kampen som metaforisk antydes i andre strofe.

Når perspektivet i neste dikt utvides fra den ene store dikterånden til det håløygske «Folket» i sin alminnelighet, gjenfinder vi de samme barske vilkårene, om enn framstilt i noe mindre dramatiske ordelag. I kvartettene skildres først naturkreftene, deretter – metonymisk – folket som trosser dem:

Og storsjø flør, og graaberglandet skalar,  
og kvervil-straumar bryt i avgrunns-él.  
Og draugar ilt um taregrava gjel.  
– Men livet veks endaa og andar makt som talar.

For over baarerygger – mest som kvalar –  
rid raasegl-jekter sjøane til hel,  
og eimskips-stempel-slag og krøklespel  
mot fiskarflaatens uppsong staalglad' tralar.

Tersettene skildring av landsdelens mennesker viderefører metaforiske elementer fra «Peter Dass»:

Det folk ber vêrllys'-språket i sitt blod,  
er avla utav gudar, troll og draug,  
dei skrattar salt naar hjarta brest og blør.

Den skratt fraa hav og svartnatt saltet saug  
og rytmespraaket liv fraa sjø som flør  
og slørde augo blenk fraa isens glo.

Jamfør utlegningen av nordlys-motivet ovenfor er det en sterkt positiv karakteristikk som serveres når Hålogalands innbyggere «ber vêrllys'-språket i sitt blod», som må bety at de står i et slektskapsforhold til de samme grunnleggende åndelige kreftene som nordlyset er eksponent for. På lignende vis som Dass rider ut av «vêrllys'-degl», er folket «avla» av kampen mellom den hålogalandske naturens fysiske og åndelige makter, der de voldsomme naturkreftene har sitt motstykke i tilsvarende voldsomme åndelige krefter. At folket «skrattar salt naar hjarta brest og blør», avslører hvordan hålogalendingene forholder seg til det å være utsatt for denne kampen mellom elementene. Og denne første positive konklusjonen utdypes i neste vers, hvor vi skjønner at skratten henter sin styrke eller sitt særtrekk nettopp fra den ubarmhjertige nordnorske naturen. Siste strofe demonstrerer hvordan lidelsen vendes til styrke hos Hålogalands innbyggere.<sup>19</sup> Ikke bare skratten, men også selve språket, «rytmespraaket»,<sup>20</sup> suger «liv fraa sjø som flør». Og i siste vers – «og slørde augo [saug] blenk fraa isens glo» – finner vi nok et sterkt positivt ladd motiv, som kommer igjen i syklusens avsluttende dikt «Ørneblod», som skal omtales nedenfor. Gjennom «Peter Dass» og «Folket» tilføres dermed et ytterligere symbolsk lag til Uppdals håløyske landskap: Den nordlige naturen utsetter mennesket for de største fysiske og sjelelige påkjenninger, men den representerer også muligheten for stor åndelig og intellektuell vekst.

## Dikteren som foregangsfigur

Dikterne som hører hjemme i Uppdals Hålogaland, er foruten Dass også John Klæbo, Jonas Lie, Elias Blix, Knut Hamsun og Bernt Lie. Portretteringen av dem kan forstås som en framheving av diktere som nettopp har utsatt seg for det nordlige landskapets barske, men potensielt foredlende forhold, og som på denne måten har løftet seg opp til åndelige høyder. De har, med et i samtiden utbredt og sterkt positivt ladd begrep, vokst til *høvding*. «'Høvding'-betegnelsen var et sterkt honnørord i venstrebevegelsen», forklarer Bodil Stenseth (2000: 47). «Førarkultusen var eit sentralt innslag i venstreideologien», kvitterer Narve Fulsås (1999: 226). Sitt teoretiske fundament har denne førerkulten i hero-worship-ideologien i tradisjonen etter Thomas Carlyle. Uppdal henviser selv til Carlyle når han i et essay i anledning Garborgs 70-årsdag i 1921 skriver: «*Carlyle* har ein stad sagt: Når ein stor åndshovding har havt folket mot seg og han so får dei med seg, so kjem ikkje det av, at han vender um, men folket reiser seg mot sin eigen opinion mot han. Det er noko i det. Det gjeld Garborg og folkeopinionen mot og for han òg» (1965: 32, Uppdals uth.). «Vi kan kalde ham digter,

profet, gud; på den ene eller den anden måde føler vi alle, at de ord, han ytrer, ikke er som en anden mands ord», skriver Carlyle selv i verket som i norsk oversettelse bærer tittelen *Om herosdyrkelse* (Carlyle 1888: 36). «Läran om den store mannen såsom mänsklighetens välgörare är en af Carlyles älsklingssteorier», skriver Frigga Carlberg i en artikkel om Carlyle i *Ord och Bild* i 1895: «I denne man är världens framgång betryggad» (1895: 571). Som Ystad har påvist (1978: 308), lånte Uppdal denne *Ord och Bild*-årgangen på Universitetsbiblioteket i 1902.

«Høvdingene skulle springe naturlig ut av folkedypet», skriver Stenseth (2000: 48) med en karakteristikk som kunne vært myntet på Uppdals dikterportretter og metapoetiske dikt. «Ja mitt språk det er som fedrelandet, / fylt med graafjell og med glim av blaae brè. / Og som språket er min eigen diktar-ande, / og i versa rullar brede-is og graafjell med», heter det i diktet «Andletet». I den geografiske avgrensningen som innvarsles i tittelen «Haaløyske sonettar», kan man også lese en tydelig betoning av dikterhøvdingenes lokale tilhørighet. Ikke bare har de portretterte dikterne alle på ulikt vis biografiske bånd til Nord-Norge, men forbindelsen mellom dikterne og Hålogalands land og folk er uthevet også på motivnivå: I «John Klæbo» møter vi først en tre strofer lang beskrivelse av landsdelens vårlige matauk før siste strofe begynner: «Hans skalde-sjel or solvaar-groren glødde». Om Jonas Lie heter det: «Daa stig han fram med landet i sitt fang». Elias Blix gjøres til bærer av selve folkesjelens lengsel gjennom versene «daa stig han, skalden, fram med vaar i li, // med folkehugens kvite uppheims-lengt». Petter Dass «ber graaberglandet i si sjel», og når diktet om Knut Hamsun innledes med verset «Han ris upp fjellstor under vindlys'-ploegen», kan det leses som en metafor på to nivåer: som en betegnelse på Hamsuns storhet som ånd og dikter, og som en utheving av dikterens feste i det nordlige landskapet. Slik fjellet står fast i landskapet, er også Hamsun rotfestet i den nordlige naturen.

Det er denne geografisk forankrede høvdingskikkelsen som tematiseres i syklusens siste dikt «Ørneblod», skjønt det ikke umiddelbart er innlysende der diktet skiller seg ut fra de øvrige i syklusen både ved at det setter et dyremotiv i sentrum, og ved at det mangler en tydelig referanse til den håløyske naturen eller kulturen. Det går som følger:

Det sit ein framand millom skinntaa-fuglar  
som vengene mot sleip-tang ilskne daskar  
og slidne skrik yv skjeljar, ét og knaskar  
og ovundsjuke bitst naar mett' dei ruglar.

Men høgt fraa ovan ørne-augo skuglar,  
og sog av vengefang, som lufta vaskar,  
finn botnklang hjaa ein som nyvekt baskar  
med gløymde venger – midt der gjæser juglar.

Og nebb og lodne riv-klør høgg og flengjer  
– eit klekk fraa lufta, lik ei helsing, kumrar,  
og skinntaa-høns, med skinn-nebb, skræmde mumrar.

Dei ser ein ørn som kongeslaget kjenner  
– all lufta skjelv av stormsog-tunge venger,  
han stig dit kulden blenk i augo brenner.

Ystad mener at

diktet beskriver menneskelivet her nord: hvordan de fleste er opptatt av å berge seg maten, mens noen få har andre dimensjoner. Ved å bli klar over sin storhet og egenart kan da disse énere stige til sine rette høyder og bli ett med kulden, slik det symbolsk uttrykkes i diktet. Nordlandsnaturen blir da en forutsetning for at slike store ånder kan nå sine rette dimensjoner (Ystad 1978: 144).

Hun er her etter mitt skjønn inne på helt vesentlige sider ved diktet, som jeg mener bør leses allegorisk som en framstilling av hvordan enerne, høvdingene, innenfor den nordnorske naturens rammer «bli[r] klar over sin storhet og egenart». Men der Ystad ser seg nødt til å velge mellom en slik forståelse og en lesning av diktet som dikterportrett, det vil si som en forlengelse av det foregående portrettet av Bernt Lie, tror jeg disse to semantiske aspektene godt lar seg harmonisere under ett og samme perspektiv. At «Ørneblod» som «kamouflert portrett» må «henspile på helt andre og langt farligere sider ved hans diktning enn dem som kommer fram i det egentlige diktet 'Bernt Lie'» (Ystad 1978: 144), er neppe grunn til å avvise en slik lesning. Erik Bjerck Hagen innvender mot Ystads anti-antropomorferende eller anti-biografiske lesning av «Isberget» at «det er ingenting som hindrer oss i å gjøre litterære monstre som Shakespeares Iago eller Dickens' Sykes eller Hitchcocks Norman Bates til intense sider ved opphavsmennesenes forhold til sin omverden» (2007: 43), og gjør man dette synspunktet gjeldende også i møte med «Ørneblod», framtrer diktet ikke bare som forlengelse av portrettet av Bernt Lie, men som en framstilling av den store dikteren som prototypisk skikkelse, som dikterhøvding. Når den «som nyvekt baskar», følger sin artsfrende til åndens høyder, er det å lese som en allegorisk framstilling av den ene store dikteren som løfter og inspirerer sine etterkommere til dikterisk dåd. «Eg minnest frå mine barndoms og ungdoms år / den døkke tonen din mot meg, / som ropa, / ja ropa på meg òg. / Til eg måtte koma. / Og eg kom», lyder halvparten av en strofe i diktet «Arne Garborg. Hans minne», som Uppdal skrev da hans kanskje største samtidige forbilde var gått bort i 1924 (Uppdal 1963: 41). Innholdet er det samme. Garborg-diktets første verslinje lyder ganske enkelt «Hovding».

Men om Ystad berører sentrale tematiske aspekter ved «Ørneblod» når hun fortolker ørnemotivet, må hennes syn på de øvrige fuglene i diktet nyanseres. Rett nok kan man kanskje hevde at diktets «skinntaa-fuglar» kan sies å representere «de fleste» som bare «er opptatt av å berge seg maten», men dette bør neppe leses som en liketil framstilling av Hålogalands mennesker. Ystad later nemlig til å overse at skillet mellom de ulike fugleartene er sterkt verdiladd, og at andefuglene er skildret ved hjelp av negativt ladde adjektiv: De er «ovundsjuke», «slidne» – det vil ifølge Uppdals egen ordforklaring si «graadige, sultne» – og «ilskne», som hos Ivar Aasen betyr «vranten, vredagtig» (Aasen 1918: 324), og som i ordboka forklares som «bråsinna, hissig; gretten; vondlyndt». <sup>21</sup> De «bitst», det vil si biter på eller krangler med hverandre, <sup>22</sup> og «juglar», som har betydninger som går i retning av å narre, skryte eller gjøre seg til, eventuelt å vildre (seg) bort. <sup>23</sup> Dessuten er de «skræmde». Alt dette er sterkt negative karakteristikk i høvding-kultens verdensbilde, hvor redsel, misunnelse, smålighet, selvhevdelse er foraktelige egenskaper. «Det er en evig pligt, som gjælder i vore dage som i hine, den at være tapper. Den første pligt for en mand er fremdeles at undertvinge frygten», skriver Carlyle (1888: 28). Christen Collin, som også befant seg innenfor Carlyles innflytelsessfære (jf. Vassenden 2012: 101), oppfordrer i *Det geniale menneske* (1914) sin leser til å vise mildhet overfor «de skrøpelige mennesker, som næsten uvilkaarlig karrikerer [sic] [geniene], forminsker dem, ialfald mens de lever, drar dem ned til sit eget niveau, eller lavere» (1914: 6). I romanserien *Dansen gjennom skuggeheimen* er andefuglenes egenskaper så å si inkarnert i personen Lasse Nordlending, som framstilles, slik Solumsmoen skriver, «som en hund som følger herren sin» (1959: 97). «[R]eddhugen var so svine-ufjelg i seg sjølv», heter det om ham – og om redselen som sådan – i romanen *Trolldom i luften* (Uppdal 1975: 61).

Skillet mellom Ystads «de fleste» og de med «andre dimensjoner» kan altså ikke bare forstås som et skille mellom «folk flest» og enerne, men bør leses som en sterkt verdiladd motsetning, der «skinntaa-fuglar» fungerer som klart pejorativ metafor. Ystads tolkning må dermed justeres: Diktet bør neppe leses som en beskrivelse av «menneskelivet her nord» og av «hvordan de fleste er opptatt av å berge seg maten», men som en framstilling av høvdinger som vokser fram og etterfølger hverandre, i en prosess hvor den etablerte høvdingen løfter nye høvdinger fram fra massen, som forsøker å holde dem nede, og viser dem vei mot åndens høyder. Det nordlige landskapet tjener som ramme for denne suksesjonen, som et sted hvor vilkårene for åndelig vekst er særlig gode for de som har høvdingblod – ørneblod – i årene. Og når ørnens «nebb og lodne riv-klør høg og flengjer», er det dikterhøvdingen som tukter «de skrøpelige mennesker» i den sivilisatoriske og kulturelle utviklingens navn.

## Ytre og indre oppdagelsesferder

Når W. C. Brøgger og Nordahl Rolfsen i 1896 utgir en Nansen-biografi hvor «eitt av hovudformåla var å byggje ut bildet av Nansen som vitskapsmann» (Fulsås 2004: 201), synes det som et signal om at de konnotasjonene av kulturelt og sivilisatorisk framskritt som knyttet seg til polarforskningen, slett ikke bare hentet sin kraft fra ekspedisjonenes vitenskapelige landevinninger, men at de først og fremst stammet fra en mer generell diskurs knyttet til oppdagelsen og oppdagelsesreisen. Det er denne diskursen den svenske biologen Gustaf Retzius forsøker å skrive vitenskapen inn i når han i sitt kapittel «Fridtjof Nansen som biolog» beskriver vitenskapsmannen Nansen i oppdagerens vokabular: «Oppdagelsesfærderne i det stille arbeidsrum, i laboratoriet, i mikroskopets verden, i naturens dulgte

verksted, eier ogsaa for menneskehedens oplysning og kulturens fremskridt sin store værdi», heter det avslutningsvis, før han kort etter uttrykker håp om at Nansen er «kaldet til snart atter at optage de traade, som hans polarforskning for nærværende har afklippet, og at fortsætte sine opdagelsesfærder inden biologiens vidstrakte, endnu blot delvis kartlagte strøg, bagenom hvilke der for anelsen aabner sig stadig større, ukjendte egne» (1896: 101). Samtidig som han motarbeider sine biografer, bringer Nansen støtte til tesen om en slik overordnet framskrittstopos knyttet til oppdagelsesreisen når han i sitt forord til Amundsens *Sydpolen* (1912) fortolker (eller definerer) det norske folks følelser ved nyheten om at Sydpolen var nådd.

Med ett skar en solblank vårdag gjennom skoddeheimen: Et nytt bud! Folk stanser igjen, ser op: *Høit over dem lyser en dåd, en mand.* – Det går som en brus av jubel gjennom sindene; – øinene skinner omkaps med flaggene.

Hvorfor? For de store geografiske opdagelser? For det viktige videnskapelige utbytte? Å nei – *det* kommer siden, og til de få sakkyndige. Dette var noget *alle* skjønnte: En mandeåndens og mandekraftens seir over naturvælde og naturkræfter, – et løft op og ut over hverdagens gråhet, – et syn ind over skinnende vidder, med skyhøye fjeld mot frostblå himmel, med brædækte lande av ufattelig utstrækning – et eventyr fra længst svundne istider – – – det levendes seir over dødens stivnede rike. Det klinger av stålsat, målbevisst mandsvilje – gjennom isnende kulde, og snefok og død (Nansen 1912: 3, Nansens uth.).

Det er oppdagelsen i seg selv, utfordringen av grensene for det kjente, betvingelsen av nytt land i konkret og i overført betydning som synes å utgjøre kjernen i den framskrittretorikken som omgir polarforskningen og får den til å framstå som en virksomhet som flyttet menneskehetens grensesteiner, i kombinasjon, naturligvis, med de store fysiske og mentale prøvelsene som denne utforskningen innebar, og som også bidro sterkt til dens heroiske aura. Det dristige spranget ut i det ukjente er selve spranget inn i framtiden.

Nettopp dette spranget fra det kjente til det ukjente gjør Bjørnson til retorisk inngang i hyllingsdiktet som åpner nevnte Nansen-biografi, hvor de to første versene lyder: «Han satte ud, som tanken gaar, / fra kjendt mod ukjendt ved at ane». Og når han i sin tale til «Fram»-mannskapet etter hjemkomsten fra polisen skriver at Nansen og Johansen «naaede her den høieste Breddegrad for menneskelig Mod, som kan naaes» (*Aftenposten* nr. 610, 14.9.1896: 2), og dermed metaforisk gjør breddegradene til motets målestokk, bygger han på en analogi mellom jordens geografi og menneskets sjel som er av stor relevans i herværende sammenheng. For som Wærp også peker på, finnes det «flere likheter mellom utforskningen av 'det ubevidste Sjæleliv' og av ukjent terreng» (2007: 100). En slik tanke synes nokså tydelig å ligge til grunn i syklusen «Einsemd» fra *Altareldens* siste avdeling «Einsemds-jungelen». Det første diktet åpner med strofen «Einsam mann er ein skuggeheim, / raakulden gufsar fraa natteskuggen, / og lik-lukta renn fraa hans raa-ande-eim / – som ut fraa grava og dødsuhuggen». Motivene er kjente: ensomhet, kulde, natt, mørke og død. Med den innledende metaforen gjør Uppdal også den ensomme mannen til et landskap, og de semantiske og fonetiske parallellene mellom ordene skuggeheim og tåkeheim gjør at verset kan oppfattes å

alludere til Nansens *Nord i tåkeheimen* (1911).<sup>24</sup> Parallellen styrkes i syklusens tredje dikt, når det i nest siste vers heter at «der hug og sansar aldri naar, er taake-eimen». I det påfølgende diktet lignes den ensommes indre helt eksplisitt med et jordisk landskap, blant annet gjennom strofen: «For jorda med sjøar og landskap / er kaldgraa i sin glans / og blir berre fatigdoms-bustad / mot gruvlarslottet hans». Begynnelsen av femte dikt synes å peke mot den samme nordlige vinterhimmelen som vi ovenfor så i «Soga»: «Den store blikstille einsemd ender / i isblaa æve og allheimskvelvar». Riktignok synes diktets jungel-motiv, som vi også finner i avdelingens tittel, å stikke seg ut i den motiviske sammenhengen, der det kan trekke tankene mot helt andre klimatiske forhold enn de polare, men både forbindelsen til den nevnte «isblaa æve» og motsetningen mellom «junglens uver / og einsemdsmyrke» på den ene siden og «solflatt lende» på den andre synes å plassere jungelen som en motpol til det varme, lyse og solfylte. «– Og store einsemda utum ruver, / som svarte sky-garden utan ende», heter det i diktets nest siste strofe, og det er dette svarte som den ensomme «gruvlaren» begir seg inn i. Og når samme dikt avsluttes med strofen «Men eingong alle – i siste bløming / maa inn i junglen – til einsemds-soget. / Og vargehugen lyt ta til røming / for vengegufsen fraa ørnefloget», er vi tilbake ved motivet fra «Ørneblod»: Ved å begi seg inn i sjelens ukjente og uoppdagede strøk blir det store og uredde individet en foregangsskikkelse, en som går foran på en vei de andre før eller siden må følge. Gjennom sin lidelsesfylte oppdagelsesferd kan den sjelelige oppdagelsesreisende også vinne utsikt over «livsens æve-vidder», som det heter i «Morgon», det vil si innsikt i sammenhenger som strekker seg hinsides det individuelt-menneskelige og hinsides det jordiske og timelige. Og i egenskap av åndelig fører og refser kan han også i det dennesidige framskynde og forberede den åndelige veksten som metaforen «siste bløming» gjør døden til en slags siste garantist for, i tråd med stjernemetaforikken som ble omtalt ovenfor. Siste dikt i «Einsemd» synes å støtte opp om en slik lesning: «Einsemd byggjer seg upp eit *Lidskjalv*, / der mannen skodar utover verda, / mot forne dagar som kvarv i skodde, / mot ufødd framtid med frø i æva» (Uppdals uth.). *Lidskjalv* var i mytologien Odins høysesete i Valhall, og fra denne på mange måter opphøyde posisjonen kan høvdingen ikke bare skue ut over verden i nåtid, fortid og framtid, men også gå inn i sin rolle som oppdrager, for ikke å si som forbilde: For der diktet tematiserer den ensommes egen utsikt, ligger det også implisitt i allusjonen at han skal bli sett, og nærmere bestemt: bli sett opp til. Odin har for øvrig en framskutt plass i Carlyles høvding-galleri.

Det er altså som uttrykk for slike tanker jeg tror man bør forstå «Haaløyske sonettar», og dessuten også den delen av Uppdals lyrikk fra årene fram til 1920 som tematiserer ensomheten, lidelsen, kunsten og erkjennelsen, slik den framfor alt kommer til uttrykk i *Altarelden*. Det nordnorske landskapet spesielt og den nordlige vinternaturen generelt er et sted hvor de store individene kan begi seg inn i åndens eller sjelens uoppdagede terreng. Omkostningene ved slike «ekspedisjoner» er veldige i form av ensomhet og sjelelig smerte, men de potensielle gevinstene er tilsvarende store, for individet så vel som for menneskeheten. Slik synes diktningen for Uppdal å føye seg inn i det som ser ut til å ha blitt forstått som en felleskulturell anstrengelse for menneskelig framskritt, der vitenskap, kunst og polar(ut)forskning er drivkrefter i et slags kulturhistorisk «grand narrative» om «menneskehedens opplysning og kulturens fremskritt», som det het hos Retzius. Friedman tolker også oppslutningen om nobelprisene inn i en slik ramme, der nasjonene på kunstens og vitenskapens felt kappes om å være banebrytere i menneskehetens utviklingshistorie: «Ja, når mediene og publikum var så fascinert av nobelprisene, helt fra starten i 1901, var det delvis ut fra en tro på at



denne første internasjonale olympiade for kultur og særlig vitenskap kunne være en klar indikator på hvilke nasjoner som befant seg på de aller øverste trinnene av sivilisasjonens store utviklingsstige» (2004: 111).

## Dikteren i den globale nedkjølingens tid

Men Uppdals kunst er framtidrettet også på en annen måte. For selv om kunsten i Uppdals vinterlige lyriske univers blir et virkemiddel i klatringen i denne sivilisasjonens utviklingsstige, kan det langsiktige telos i denne utviklingen framstå dystopisk, slik det også gjør når Nansen i *Fram over Polhavet* fabulerer under polarhimmelens natt:

Jeg har aldrig kunnet fatte at denne jord en gang skal stivne og bli øde og tom. Hvortil da al denne skjønhet? Ikke et væsen at gi lykke. Nu aner jeg det. Her er den kommende jord, her er skjønheten og døden. Men hvorfor? Ja, hvorfor alle disse kloder? Læs svaret der ude i det blå stjernerom ... (1897: 198)

«At dette må bli vort solsystems fremtidshistorie, har man lenge visst – og fra videnskapelig standpunkt kan det ikke benektes», skriver han om jordens og solens fjernt forestående avkjøling når han vender tilbake til emnet i foredraget «Videnskap og moral» fra 1907, trykket i *Samtiden* 1908 (1942: 377). Det er fenomenet varmedød Nansen snakker om, altså det at universet som konsekvens av termodynamisk entropi uunngåelig beveger seg mot en temperaturutjevning, som for jordens vedkommende betyr total nedkjøling.<sup>25</sup> Slik Ystad påpeker, kan man gjenkjenne forestillingen om varmedød hos Uppdal (1978: 205ff), og den synes tydelig å prege diktet «Kulden», hvor nordlyset framstilles som en himmelens is som brer seg i verdensrommet «no daa rømda fryser». Den nevnte koblingen mellom sjeler og stjerneskudd føyer seg inn i samme bilde: Under den polare nattehimmelen aner man en framtidig verden hinsides døden, en «kommende jord», som Nansen skriver, hvor skjønheten og døden råder, og som altså finnes «her», det vil si i polisens iskalde ødemarker. Den biologiske døden og den påfølgende sjelelige frigjøringen «holar veg», som det heter i «Dagsalme», fram mot denne nye tilstanden, som Uppdal skildrer som en ny dag hinsides natten. «Dagsalme»-versene «Naar alle stjernur brenner ut / i mot ein æve-morgon klaar, / daa er den svartblaa natta slut» har sin klare parallell i det omtalte siste verset i «Soga», der «sogenatta skjelv, lik fjerrblaa dag»: Menneskehetens framtid går i retning av en slik ny, død og vakker jord hvor ånden råder, og i den nordlige vinternatten kan man skue opp mot denne framtidsverdenen, eller i hvert fall beskue en slags legemliggjøring av kreftene som råder der. Og på andre siden av denne store vinternatten oppstår nye verdener, slik Nansen også poengterer når han i sitt foredrag forklarer hvordan den sluknede solen «engang – tidligere eller senere – må støte sammen med en annen stjerne» (1942: 378), slik at det oppstår stjernetåker, nebuloser, hvor «de enorme mengder av energi som utstråles i rummet fra de andre stjerner, efterhånden atter samles og vil hjelpe til å danne nye solsystemer» (1942: 379).

«Det er en ypperlig oppdragelse, egnet til å utvide sjelen og gjøre mennesker større», skriver Nansen videre om det å stille seg ansikt til ansikt med sin egen ubetydelighet under stjernehimlen (1942: 383). Når Uppdal skaper sin nordlige symbolske topografi, er det nettopp som et landskap hvor mennesket kan møte universets grunnleggende krefter og menneskelivets grunnleggende

makter og vilkår, og derigjennom «utvide sjelen», lutre den og sette den i forbindelse med de samme grunnleggende kreftene og maktene. Og når han skildrer dette landskapets dikterhøvdinger, skildrer han diktere som har begitt seg ut på oppdagelsesferd i eksistensens grunnvilkår og i sjelens uoppdagede områder, og slik blitt i stand til å stige til åndens høyder og få kuldens «blenk i augo», det vil si fått del i eller innsikt i disse åndelige kreftene. Her ligger det også en form for religiøst preget frelsestematikk. Ved å utsette seg selv for den åndelige foredlingen som det nordlige landskapet muliggjør, blir høvdingene i stand til å løfte både seg selv og andre fra en «biologisk» eller materialistisk tilværelse til en åndelig sfære der mennesket «brenn mot det som æva ut kan vara», som det heter i «Narren syng». Slik tilskrives landsdelen, dikteren og den nasjonen de begge tilhører, en nøkkelrolle i det som til syvende og sist er en anstrengelse for å overvinne det timelige og vinne kontakt med det evige. «[A]ll ekte kunst [har] religionshøgtid over seg med domkyrkjeklokkur som ringjer, og all ekte religion er ei guddommeleg kunstnjøting med andedrag fraa æva» (1917: 149), skriver Uppdal i *Uversskyer*, og gjør det tydelig at det slett ikke er små oppgaver han legger på dikterens og dikningens skuldre: «Kunsten er sams for alle, lik religionen, og vil eingong bli sjæla i all religion, i all gudsdyrking» (ibid.: 34).

## Litteratur

Andersen, Per Thomas 2001. *Norsk litteraturhistorie*. Oslo.

Bache-Wiig, Harald 1978. Mellom heimstad og revolusjon. I Liv Blikrud (red.): *Søkelys på fem nyrealister*. Oslo: 112–147.

Beyer, Harald og Edvard Beyer 1963. *Norsk litteraturhistorie*. Rev. og utvidet ved Edvard Beyer. Oslo.

Bye, Arild 2010. *Kristofer Uppdal: Ein mot alle*. Oslo.

Bø, Gudleiv 1998. 'Land og lynne' – norske diktere om nasjonal identitet. I Øystein Sørensen (red.): *Jakten på det norske. Perspektiver på utviklingen av en norsk nasjonal identitet på 1800-tallet*. Oslo: 112–124.

Carlberg, Frigga 1895. Thomas Carlyle. I *Ord och Bild*. Stockholm: 563–576.

Carlyle, Thomas 1888. *Om herosdyrkelse, eller Store mænd, deres væsen og betydning: Sex foredrag*. Oversatt ved Vilh. Troye. Bergen.

Claudi, Mads Breckan 2005. *Uppdal og Europa: En studie av Kristofer Uppdals tidlige lyrikk sett i lys av tysk litterær ekspresjonisme*. Oslo.

Collin, Chr. 1914. *Det geniale menneske*. Kristiania.

Dalgard, Olav 1978. Uppdal og norsk arbeidarrørslø. I Olav Dalgard (red.): *Kristofer Uppdal: Ei bok til 100-årsjubiléet*. Oslo: 48–60.

Davidson, Peter 2005. *The Idea of North*. London.

Eggen, Arnljot 1965. Livsdyrkaren Artur Lundkvist. *Arbeiderbladet* 12.03.1965.

- Eggen, Arnljot 1980. Kristofer Uppdal – eit litteraturhistorisk kapittel som bør skrivast på nytt. I Kjell Heggelund et al. (red.): *Forfatternes litteraturhistorie*. Bind 2: *Fra Nils Kjær til Kristofer Uppdal*. Oslo: 202–217.
- Fidjestøl, Alfred 2014. *Frå Asker til Eden: Historia om Askerkretsen 1897–1924*. Oslo.
- Fjågesund, Peter 2014. *The Dream of the North: A Cultural History to 1920*. Amsterdam.
- Friedman, Robert Marc 2004. Nansenismen. I Einar-Arne Drivenes og Harald Dag Jølle (red.): *Norsk polarhistorie*. Bind 2: *Vitenskapene*. Oslo: 107–173.
- Fulsås, Narve 1999. *Historie og nasjon: Ernst Sars og striden om norsk kultur*. Oslo.
- Fulsås, Narve 2004. «En æressag for vor nation». I Einar-Arne Drivenes og Harald Dag Jølle (red.): *Norsk polarhistorie*. Bind 1: *Vitenskapene*. Oslo: 173–223.
- Grepstad, Ottar 2002. *Det nynorske blikket*. Oslo.
- Hagen, Erik Bjerck 2007. Kristofer Uppdal (1878-1961). I Erik Bjerck Hagen et al. (red.): *Den norske litterære kanon 1900–1960*. Oslo: 29–45.
- Hagen, Erik Bjerck 2012. *Kampen om litteraturen: hovedlinjer i norsk litteraturforskning og -kritikk 1920–2011*. Oslo.
- Hamelin, Lois-Edmond 1988. *Le Nord canadien et ses référents conceptuels*. Québec.
- Hansson, Heidi og Cathrine Norberg (red.) 2009. *Cold matters: Cultural perceptions of snow, ice and cold*. Umeå.
- Hestmark, Geir 2004. Kartleggerne. I Einar-Arne Drivenes og Harald Dag Jølle (red.): *Norsk polarhistorie*. Bind 2: *Vitenskapene*. Oslo: 9–103.
- Janss, Christian og Christian Refsum 2010. *Lyrikkens liv. Innføring i diktlesning*. 2. utg. Oslo.
- Keskalito, E. Carina H. 2009. "The North" – Is There Such a Thing? Deconstructing/Contesting Northern and Arctic Discourse. I Heidi Hansson og Cathrine Norberg (red.): *Cold matters: Cultural perceptions of snow, ice and cold*. Umeå: 23–39.
- Kittang, Atle og Asbjørn Aarseth 1998 [1968]. *Lyriske strukturer. Innføring i diktanalyse*. Oslo.
- Krokann, Inge 1978. Trønderlina hjå Kristofer Uppdal. I Olav Dalgard (red.): *Kristofer Uppdal: Ei bok til 100-årsjubiléet*. Oslo: 73–79.
- Longum, Leif 1996. Nasjonal konsolidering og nye signaler, 1905–1945. I Bjarne Fidjestøl et al. (red.): *Norsk litteratur i tusen år. Teksthistoriske linjer*. Oslo: 399–538.
- Lothe, Jakob et al. 2007. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo.
- Mæhle, Leif 1967. *Frå bygda til verda*. Oslo.

- Nansen, Fridtjof 1897. *Fram over Polhavet: Den norske polarfærd 1893–1896*. Bind 1. Kristiania.
- Nansen, Fridtjof 1911. *Nord i tåkeheimen*. Kristiania.
- Nansen, Fridtjof 1912. Fridtjof Nansens indledning. I Roald Amundsen (red.): *Sydpolen. Den norske sydpolsfærd med Fram 1910–1912*. Bind 1. Kristiania.
- Nansen, Fridtjof og A. H. Winsnes (red.) 1942. *Nansens røst: Artikler og taler*. Bind 2: 1908–1930. Oslo.
- Nettum, Rolf Nyboe et al. 1995. *Fra Hamsun til Falkberget*. Bind 4 i Edvard Beyer: *Norges litteraturhistorie*. Oslo.
- Normann, Regine 1978. Helsingar til Kristofer Uppdal 1938. I Olav Dalgard (red.): *Kristofer Uppdal: Ei bok til 100-årsjubiléet*. Oslo: 97–98.
- Retzius, Gustaf 1896. Fridtjof Nansen som biolog. I W. C. Brøgger og Nordahl Rolfsen (red.): *Fridtjof Nansen 1861–1893*. Kjøbenhavn: 93–101.
- Rimbereid, Øyvind 2006. *Hvorfor ensomt leve: Essays*. [Oslo].
- Sejersted, Jørgen Magnus og Eirik Vassenden 2007. *Lyrikkhåndboken. 101 dikt og tolkninger*. Oslo.
- Setrom, Ola 1978. Kristofer Uppdal og lyrikken hans. I Olav Dalgard (red.): *Kristofer Uppdal: Ei bok til 100-årsjubiléet*. Oslo: 61–72.
- Solumsmoen, Odd 1959. *Kristofer Uppdal: Domkirkebyggeren*. Oslo.
- Solumsmoen, Odd 1960. Etterskrift. I Kristofer Uppdal: *Dikt i utval*. Oslo: 181–189.
- Stein Larsen, Peter 2009. *Drømme og dialoger: To poetiske traditioner omkring 2000*. Odense.
- Stenseth, Bodil 2000. *En norsk elite: Nasjonsbyggerne på Lysaker 1890–1940*. Oslo.
- Thesen, Rolv 1951. *Mennesket i oss*. Oslo.
- Uppdal, Kristofer 1917. *Uversskyer*. Risør.
- Uppdal, Kristofer 1915. *Snø-rim*. Kristiania.
- Uppdal, Kristofer 1920. *Altarelden*. Kristiania.
- Uppdal, Kristofer 1963. *Hestane mine. Etterlatne dikt*. Oslo.
- Uppdal, Kristofer 1965. *Om dikting og diktarar: Litterære artiklar i utval med etterord ved Leif Mæhle*. Oslo.
- Uppdal, Kristofer 1975. *Trolldom i lufta: Ølløv Skjølløgrinns ungdom*. Oslo.
- Uppdal, Kristofer og Arild Bye 2012. *Kamp: Sakprosa i utval (1897–1961)*. Oslo.

- Vassenden, Eirik 1998. Eksempler til belysning av diktlesningens praksis. Om Kristofer Uppdals 'Isberget'. I Ole Karlsen (red.): *Lyrikk og lyrikklesninger: Rapporter*. Bergen: 129–177.
- Vassenden, Eirik 2012. *Norsk vitalisme: Litteratur, ideologi og livsdyrking 1890–1940*. Oslo.
- Wærp, Henning Howlid 1997. *Diktet natur: natur og landskap hos Andreas Munch, Vilhelm Krag og Hans Børli*. Oslo.
- Wærp, Henning Howlid 2007. «Innlandsisen, våre lengsles mål» – Om Fridtjof Nansen: På ski over Grønland (1890) og noen andre bøker i hans spor. I *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift* (2): 97–116.
- Wærp, Henning Howlid 2012. Den arktiske pastoralen – Fridtjof Nansen, Knud Rasmussen, Helge Ingstad. I Heming Gujord og Per Arne Michelsen (red.): *Norsk litterær årbok*. Oslo: 197–216.
- Ystad, Vigdis 1978. *Kristofer Uppdals lyrikk*. Oslo.
- Aasen, Ivar 1918. *Norsk ordbog: med dansk forklaring*. Kristiania.

---

<sup>1</sup> Se f.eks. Dalgard 1978, Eggen 1980 eller Longum 1996.

<sup>2</sup> Se Andersen 2001 og Bjerck Hagen 2007.

<sup>3</sup> Se Ystad 1978, Andersen 2001 og Claudi 2005.

<sup>4</sup> Se særlig Vassenden 2012.

<sup>5</sup> Jf. Eggen 1965 og 1980, Ystad 1978, Longum 1996, Andersen 2001 og Claudi 2005.

<sup>6</sup> Jf. Solumsmoen (1960: 189), Mæhle (1967: 111) Longum (1996: 436, 467), Eggen (1980: 210, 216) og Andersen (2001: 358, 359)

<sup>7</sup> Se Thesen 1951: 171, Krokann 1978: 76ff, Setrom 1978: 71, Bye 2010: 180, Uppdal og Bye 2012: 160 og (framfor alt) Bache-Wiig 1978.

<sup>8</sup> «Haaløygiske sonettar» er lite studert og kommentert til tross for at den har en sentral posisjon i Uppdals lyrikk: Den trykkes første gang i *Syn og segn* i 1917, den åpner samlingen *Solbløding* (1918) og gjenfinnes lett

---

omarbeidet i *Altarelden* (1920), hvor den utgjør drøyt halvparten av avdelingen «Nordlyse-landet», som avsluttes av Uppdals kanskje mest kjente dikt «Isberget». Med sine 19 dikt er den også den lengste av Uppdals mange diktsykluser. Av de 294 sidene brødtekst i Vigdis Ystads *Kristofer Uppdals lyrikk* (1978) vies ca. 17 sider til diskusjon av de til sammen 19 sonettene. Vassenden går mer i dybden når han over fire sider analyserer sonetten «Solbløding», men han gjør ikke noe forsøk på å lese syklusen som helhet. Ellers er det lite å finne om de «Haaløyske sonettar» i den spinkle forskningstradisjonen omkring Uppdals lyrikk.

<sup>9</sup> Både hos Amdam, Longum og Andersen er en slik litterær kartleggingsideologi knyttet til (ny-)realistisk prosadiktning, men Longum åpner i en kort diskusjon for at også Jakob Sandes og Rudolf Nilsens lyrikk kan forstås i et slikt lys (1996: 459f). Jeg vil her gjøre den samme muligheten gjeldende for Uppdal.

<sup>10</sup> Som Bø har påpekt, inngikk interessen for det lokale og regionale i et overordnet nasjonalt prosjekt; «regional kultur [er] i Norge blitt oppfatta [...] som *nasjonal på en særlig autentisk måte*» (Bø 1998: 124, Bøs uth.).

<sup>11</sup> Et slikt lyrikkbegrep traderes for eksempel i *Litteraturvitenskapelig leksikon* (Lothe et al. 2007), skjønt det presenteres med større forbehold i den reviderte utgaven fra 2007 enn i førsteutgaven fra ti år tidligere. Også i Janss/Refsums lyrikk-konvensjoner er den romantiske arven tydelig, slik de også selv påpeker (2010: 23, 35).

<sup>12</sup> Bjerck Hagen bruker også betegnelsen essensialisme om Kittangs litteratursyn (2012, særlig 211–241).

<sup>13</sup> Vassenden later også til å åpne for et syn på syklusen som topografisk diktning når han omtaler den som «en (lyrisk) beretning om Hålløyg-landet» (1998: 136). Tilsynelatende finner vi også en slik åpning når Ystad løfter fram syklusen som «naturskildring» og nevner det «nesten konsekvente fravær av en beretter eller betrakter» (Ystad 1978: 139) (skjønt ikke det helt konsekvente fraværet av et tekstlig «eg»), men hennes analyser levner likevel liten plass til det konkrete landskapet og peker i stedet stadig mot den kosmiske syntesen av ånd og materie.

<sup>14</sup> Selv om de er geografiske motpoler, forstås Nordpolen og Sydpolen ifølge Davidson innenfor samme konseptuelle ramme: «All the ways of thinking about Antarctica are taken from ideas of the far north», skriver han (2005: 19), en formulering Fjågesund stiller seg bak (2014: 20). Jeg skal her gjøre det samme, og dessuten snu forholdet på hodet og betrakte beretningene også fra de antarktiske aktivitetene rundt forrige århundreskifte som bidrag til konstruksjonen og forvaltningen av visse forestillinger om det nordlige.

<sup>15</sup> Her, som i det følgende, gjengir jeg diktene slik de foreligger i *Altarelden*.

<sup>16</sup> Wergeland var en av dikterne Uppdal satte høyest (jf. f.eks. Uppdal 1917: 44, 178; Bye 2010: 52), og han skal ved en anledning ha fortalt Regine Normann at han selv aktet å bli en ny Wergeland (Normann 1978: 97).

<sup>17</sup> Et helt parallelt motiv finner vi i essayet «Svenske-rytmen» i *Uversskeyer* (1917), idet Uppdal i tanken vandrer inn i Ridderholmskyrkan i Stockholm, som er stengt for oppussing når han besøker byen: «der ligg heltekongane, kistur staar stelte upp, med kongevaapna over. Ein les Karl den XII, ein les andre namn. Og kyrkja er metta med sogeluft. Der kling hole dyn kvart steg ein tek, som naar ein stig gjennom soga» (Uppdal 1917: 98).

<sup>18</sup> Ridderen rider riktignok normalt på et hovdyr, ikke et klovdyr. En artikkel i *Aftenposten* 8.6.1913 (nr. 283: 4) gir imidlertid en mulig forklaring på at Uppdal her plasserer sin ridder på et dyr av feil pattedyrorden. Under

---

overskriften «Nordlyset. Følges det af nogen lyd.» diskuteres – og avvises – muligheten for at nordlyset er hørbart på jorden. Innledningsvis omtales «en blandt befolkningen i de nordlige egne meget udbredt forestilling» om en slik nordlyslud: «de fleste kalder den knitrende – lapperne siger, den høres ligedan som den lyd, der fremkommer, naar rensdyr springer.» Lest i lys av en slik forestilling blir andre strofes andre vers å forstå som en utbygging av skildringen av nordlyset, som ikke bare visuelt, men også lydlig fyller den nordlige vinternatten. Samtidig bygger det ut bildet av Dass som ridder: Når han rider ut av smeltingelen, er det i nordlysets skikkelse; nordlysets knepring eller knitring er lyden av Petter Dass til hest (eller til rein).

<sup>19</sup> Både Thesen (1951: 178ff), Ystad (1978: 211ff) og Bjerck Hagen (2007: 36) har pekt på denne sammenhengen mellom lidelse og styrke eller skaperkraft i Uppdals lyrikk.

<sup>20</sup> Det kan være fristende å forstå begrepet «rytmespraaket» som en metafor for diktning, men i lys av måten Uppdal omtaler fenomenet rytme på i andre tekster, for eksempel i essayet «Svenske-rytmen» fra *Uversskeyer* (1917), er det vel så nærliggende å se det som et positivt ladd bilde på et språk som bærer i seg og uttrykker en slags nasjonal (eller regional) ånd eller sjel.

<sup>21</sup> nob-ordbok.uio.no, søkeord: *ilsken*.

<sup>22</sup> nob-ordbok.uio.no, søkeord: *bitst*.

<sup>23</sup> nob-ordbok.uio.no, søkeord: *jugla*.

<sup>24</sup> Beyer og Beyer understøtter hypotesen om en slik forbindelse når de skriver om «oppdagertrangen og sportsånden i tiden» og hevder at Nansens beretninger, derunder *Nord i tåkeheimen*, «har bidradd til at bildet av norsk vinter – skiferder over øde fjell, uvær og vårløysningstid – har fått større plass i diktningen» (1963: 358).

<sup>25</sup> Fjågesund peker på at tanken om en forestående eller pågående global nedkjøling var utbredt i vitenskapelige kretser i 1890-årene (2014: 454), og han nevner blant annet Charles Austin Mendell Tabers postulat fra 1896 om at avkjølingen av havene uunngåelig leder mot en nedkjøling av jordkloden som «will finally terminate in an endless glacial age» (gjengitt etter Fjågesund 2014: 454). Fjågesund nevner ikke Rudolph Clausius' lov om entropi fra 1856, som ifølge Ystad fikk fornyet aktualitet da Walther Nerst i 1906 postulerte den tredje termodynamiske hovedsetning, som «forutsetter at utviklingen vil ende i det absolutte nullpunkt» (Ystad 1978: 205).