

# PROFETENS TALE

Kristofer Uppdals *Kulten* og kritikkens møte  
med fjellet



Erlend O. Nødtvedt

Masteroppgave i nordisk litteratur  
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium  
Universitetet i Bergen  
Våren 2012

*Jeg vil gjerne takke førsteamanuensis Eirik Ekerhovd Vassenden og førsteamanuensis Jørgen Magnus Sejersted for kyndig og konstruktiv vill- og veiledning. Takk også til kandidat Frode Lerum Boasson; kandidat Espen Ingebrigtsen; kandidat Kristoffer Jul-Larsen; master Harald O. Nødtvedt og manager Terje Sander. Takk også til det rause og avslappet foroverlente fagmiljøet i fjerde etasje på HF-bygget. Til sist, en spesiell takk til lektor med opprykk Britt Kristin Ese.*

«Uppdal. Gøymde skattar, – kanskje gjer dei mest nytte når dei ligg der dei ligg.»  
Olav H. Hauge

«Det er som om han sier: Dere vil ikke forstå meg uansett.»  
Jan Erik Vold

«This is no book. Who touches this touches a man.»  
Walt Whitman

<b>1. Innledende betraktninger</b>	<b>4</b>
1.1 Oppgavens formål og struktur	5
1.2 Stofftilfang	6
1.3 Tidligere forskning	8
<b>2. Kulten</b>	<b>10</b>
2.1 Kristofers Uppdals vei til <i>Kulten</i>	10
2.1.2 Forfatterskapsinterne utviklingstrekk	12
2.2 Oversikt over <i>Kulten</i>	14
2.3 Språket i <i>Kulten</i>	15
2.4 Forordet (1947)	16
2.4.1 Et annet forord (1940/1968)	17
2.5 Kultens komme	18
2.5.1 <i>Kultens</i> struktur	19
2.6 Sentrale motiver og tematikker	21
2.6.1 <i>Galberget</i>	21
2.6.2 <i>Hagamannen</i>	25
2.6.3 <i>Løysinga</i>	30
2.7 <i>Kultens</i> stilnivåer	33
2.8 Dikter-jeget	35
2.9 Kulten og Zarathustra	40
2.10 Kultens selvfremstilling	42
2.10.1 Forfatterens inntog	45
2.10.2 Galskapsmotivet	48
2.10.3 Ytre fellestrekk	49
2.10.4 Ethos og selvfremstilling	50
2.11 Oppsummering	55
<b>3. Resepsjonen av <i>Kulten</i></b>	<b>57</b>
3.1 Kritikkens kriterier	57
3.1.1 Moralsk/politisk kriterium	58
3.1.2 Kognitivt kriterium	59
3.1.3 Generisk kriterium	60
3.1.4 Estetiske kriterier	60
3.2 Den samtidige kritikken	62
3.2.1 Tarjei Vesaas: En apologi	63
3.2.2 Inge Krokann: Fra Jotunheimen til Trondfjellet	68
3.2.3 Harald Beyer: En aldrende vismann	70
3.2.4 Aslaug Vaa: «Min tanke er et megtigt fjeld»	72
3.2.5 Tore Ørjaseter: En norsk Zarathustra-diktning	74
3.2.6 Olav Dalgard: Mellom galskap og hellig indignasjon	75
3.2.6.1 Etterspill: Ordsiftet mellom Uppdal og Dalgard	78
3.3 Mannsåker-debatten	79
3.3.1 Mannsåkers anmeldelse i <i>Vinduet</i> .	79
3.3.2 Ragnvald Skredes svar til Mannsåker	82
3.3.3 Ivar Grimstad inn i debatten, <i>Verdens Gang</i> , 28.10.1949	83
3.3.4 Mannsåkers tilsvare	84
3.3.5 Dalgards svar i <i>Vinduet</i>	85
3.4 Kulten i litteraturhistorien	87
<b>4. Avsluttende bemerkninger</b>	<b>93</b>

## 1. Innledende betraktninger

I 1947 utkom Kristofer Uppdals gigantiske trilogi *Kulten*, bestående av *Galgeberget*, *Hagamannen* og *Løysinga*, på Aschehoug forlag. Det 1200 siders lange religionsfilosofiske diktverket er blitt kalt «eit av dei merkelegaste verk i norsk bokheim» og «så originalt i alle måtar at det vil krevje ein plass for seg i boksoga».<sup>1</sup> Lignende karakteristikk flourerer, og nesten alltid blir verkets *vanskelighetsgrad* trukket frem. *Kulten*, som Uppdal arbeidet med i godt og vel 20 år, beskrives for eksempel av en kritiker som «uhyre vanskelig tilgjengelig», mens andre tyr til sammenligninger med naturen: *Kulten* er som en tett urskog, et ruvende fjell med stup og mørke avgrunner, en jotunheim.<sup>2</sup> Originaliteten er i hvert fall hevet over tvil, der enes kritikerne. Forfatterpersonaen Kristofer Uppdal er også en svært tydelig skogvokter i tilfellet *Kulten*: De aller fleste lesningene som finnes, bruker den (selv-)mytologiserte forfatterskikkelsen Kristofer Uppdal som inngangsportale til verket. Skal vi gi en karikert og spissformulert karakteristikk av verket slik det er tradert, vil det bli noe slikt: Et 1200 siders uleselig diktverk om en religionsstifter i rallarbunad, en trøndersk Zarathustra, skrevet på et kasusbefengt, arkaisk Innherads-nynorsk av det tidligere sinnssyke geniet Kristofer Uppdal.

I Uppdals forfatterskap står *Kulten*-diktningen i noe av en særstilling. Den er så godt som ukommentert og uvurdert, ja, man blir fristet til å si ulest. Hvis man tar verkets omfang, dets særegne tema og fremmedartede språk i betraktning, kombinert med den statusen deler av Uppdals øvrige forfatterskap nyter, kan det virke merkelig at *Kulten* ikke har generert mer oppmerksomhet, om ikke annet enn som et monstrøst-kuriøst innslag i den norske lyrikkhistorien. Men *Kulten* har bokstavelig talt blitt stående usprettet. Det er selvsagt noe underlig forlokkende ved et slikt verk – i dag blir man som en innvidd bare ved å gripe etter brevkniven.

Uppdal mente selv at kimen til *Kulten* kan spores helt tilbake til diktet «Til Glitretind» som avslutter *Herdsla* (1924), siste bok i tibunnds-verket *Dansen gjennom skuggeheimen*.<sup>3</sup> Det er interessant at Uppdal selv tilbakefører *Kultens* spede begynnelse til avslutningen av sitt store rallar-epos, fordi det berører den uavklarte statusen Uppdals forfatterskap har i litteraturhistorien. For Uppdal er en forfatter som opptrer med mange masker i kulturen. På den ene siden er han den store nynorske arbeiderdikteren, rallaren og syndikalistene fra

---

<sup>1</sup> Birkeland, Bjarte i Beyer, Edvard (red.): *Noregs litteraturhistorie*, Cappelen, Oslo 1991, s. 644 og Dalgard, Olav i *Nationen*, 29.12.1947.

<sup>2</sup> Beyer, Harald i *Bergens Tidende*, 16.12.1947.

<sup>3</sup> Solumsmoen, Odd: *Kristofer Uppdal : domkirkebyggeren*, Aschehoug, Oslo 1978, s. 196.

anleggene som skriver bredt anlagte romanverk om arbeiderklassens fremvekst fra hamskifte til fagforening. Andre steder ligger fokuset på Uppdal som nyskapende lyriker: Uppdal som den store (og eneste?) norske ekspresjonisten, Uppdal som Bloddropetrall-vitalist, Uppdal som Isberget-nietzscheaner. Men i denne todelingen forsvinner nesten hele siste halvdel av Uppdals forfatterskap. Både de kanoniserte diktene og *Dansen gjennom skuggeheimen* stammer fra tiden før 1925. Målt i antall sider utgjør forfatterskapet etter 1925 rundt halvparten av Uppdals totale produksjon. Det er så å si bare en halv Uppdal som er tradert. *Kulten*-diktningen ligger i mørket, i likhet med Uppdals aforistikk, reiseskildringer og litteraturkritikk.

Det finnes flere grunner til dette. Uppdals kompromissløshet i tema- og språkvalg tegner ikke akkurat et bilde av en publikumsfrier. Språket i *Kulten* er utvilsomt en stor bøyg, omfanget og temaet likeså. Verket synes rett og slett uhyre vanskelig, det blir i alle tilfeller fremstilt slik. Uppdals biografi spiller – som vi skal se – også en stor rolle her. Hans opphold på psykiatriske sykehus med en paranoid-schizofren lidelse og hans selvframstilling som et lidende geni, en opphøyd seer, kan også fungere som et hinder. Uppdal inntar i *Kulten* noe av en Lidskjalv-posisjon, i likhet med hans karakter fra *Dansen gjennom skuggeheimen*, Sulis-Kongen, bestiger Uppdal den olympiske høyde og betrakter menneskemaurene langt nedenunder, samtidig som han skaper seg en identitet som «en utvalgt», en opphøyd seer, en profet.

## 1.1 Oppgavens formål og struktur

Denne oppgavens siktemål er å foreta en undersøkelse av *Kulten* og dens resepsjon med vekt på Uppdals selvframstilling og kritikkens møte med det opphøyde og utilnærmelige. Oppgaven er todelt. I første del skal vi foreta en lesning av *Kulten* og peke på noen sentrale strukturer og poetiske virkemidler samt se nærmere på en utvilsomt viktig kontekst for å forstå diktets jeg-figur: forfatteren selv. Kristofer Uppdals tilstedeværelse i verket, både i selve utførelsen og i paratekstene, vil bli gjenstand for analyse. Både resepsjonen og teksten i seg selv synes nemlig å forutsette det personlige, at forfatterens tilstedeværelse er en integrert del av teksten, noe som allerede er innskrevet. Dette utfordrer en verksintern lese måte. Det finnes en rekke spor i teksten, i tillegg til en omfattende og sterk paratekst som gjør det naturlig å lese *Kulten* på denne måten, som en selvscenesettelse. Vi skal se at *Kulten* har tette forbindelseslinjer til Friedrich Nietzsches verk og særlig til *Also sprach Zarathustra* (1883–1885). I likhet med Nietzsches tilfelle kan det ofte være vanskelig å skille størrelser som liv,

verk, tekst og subjekt fra hverandre under lesningen av *Kulten*. Dette får også etiske implikasjoner. Vi skal i løpet av oppgaven vise hvordan Uppdal aktivt bruker romantiske myter om profeten, geniet, kort sagt den utvalgte, i et forsøk på å skape et kunstverk der liv og verk smelter sammen til et større hele. Først vil vi gi et omriss av Uppdals biografi og forfatterskapets utviklingstrekk frem mot *Kulten*. Deretter følger en lesning av verket, med fokus på sentrale motiver og selvfremstilling hos hovedpersonen.

I andre del skal vi se undersøke resepsjonen av *Kulten*, både den samtidige og senere. Vi skal se at kritikken er panegyriske og famlende på en og samme tid. Verket opphøyes av samtlige av de samtidige kritikerne, samtidig som disse har store vanskeligheter med å formulere hva verkets kvaliteter egentlig består av. I møtet med verkets fremmedhet og store ambisjoner virker det som de forskjellige kritikerne griper til personen Kristofer Uppdal for å finne en tolkningsnøkkel. Dikter-jeget og forfatteren blir for mange av kritikerne nesten identiske størrelser, noe Uppdal også innbyr til i teksten.

## 1.2 Stofftilfang

Utgangspunktet for undersøkelsen vil være en analyse av selve verket, men også de omstendighetene det oppsto i, i tillegg til mottagelsen det fikk: den samtidige kritikken, senere litteraturhistorier, akademiske behandlinger, samt mer generelle omtaler av Uppdals verk. Vi understreker at når vi taler om *resepsjon* mener vi mottagelse i bred forstand, noe som kan inkludere for eksempel karakteristikk uttrykt i intervjuer. Den foreliggende Uppdal-resepsjonen er så sparsom at det er grunn til å vurdere ikke bare hvordan hans tekster har blitt omtalt, men også hvordan aktørene i de litterære kretsløp, som journalister, formidlere og forlagsfolk, har bidratt til å skape myten om Kristofer Uppdal.

I hele Uppdals forfatterskap finnes det flere utgaver og versjoner av verkene å ta stilling til. For eksempel foreligger de ti bindene av romanserien *Dansen gjennom skuggeheimen* i tre ulike versjoner. Delhandlingene blir etter hvert vevet tettere sammen slik at verket i sin siste utgave fremstår i større grad som en enhet, i tillegg til at bøkene modifieres språklig i takt med Uppdals utvikling mot et mer arkaiserende målprosjekt. Uppdals hang til å hele tiden utvikle og endre sine verker gjør det ikke bare lett for forskeren. Det er som om Uppdal hele tiden bestreber en ajourførsel av sin produksjon, der delene stadig tilpasses hans på enhver tid pågående makroprosjekt. *Kulten* finnes også i flere manuskriptversjoner, og deler eller versjoner av verket er i tillegg trykt i tre utgaver:

1. *Galgberget og Hagamannen*, utgitt i henholdsvis 1930 og 1939 på Noregs Boklag.

2. *Galgeberget, Hagamannen, Løysinga*. Dette er den om- og utarbeidede trilogien forlagt av Aschehoug i 1947 under navnet *Kulten*.

3. *Galgeberget, Hagamannen, Løysinga*. Leif Mæhles ettbindsutgave fra 1968 på Noregs Boklag.

*Galgeberget* og *Hagamannen* var altså tidligere utgitt separat, og er i store deler skrevet under Uppdals opphold på Gaustad sykehus i perioden fra 1926 til 1929.<sup>4</sup> Som Vigdis Ystad har vist, planla Uppdal å utgi disse to bøkene i en omarbeidet utgave under navnet *Kulten* i 1939.<sup>5</sup> Først på dette sene tidspunkt later det til at Uppdal så konturene av en trilogi. Ystad siterer i denne forbindelse fra en brevkladd til Andreas Ebbestad: «Vinteren 1939–1940 arbeidde eg igjenom ånyo bae desse bøker. Og etter utkast eg hadde liggjande skreiv eg 3. bind, *Løysinga*.»<sup>6</sup> *Galgeberget* og *Hagamannen* opptrer slik i ny drakt når de inkorporeres i selve trilogien, som Uppdal leverte til Noregs Boklag i 1940, men som han trakk tilbake tre måneder etterpå. Det er blitt hevdet at tilbaketrekkingen av manuskriptet var motivert ut fra en frykt for at *Kulten* kunne blitt misforstått i det rådende klimaet i og med tyskernes okkupasjon.<sup>7</sup>

I 1947 utkom endelig trilogien *Kulten* på Aschehoug forlag. Ettbindsutgaven fra 1968 er også en sammensatt affære: I denne utgaven er *Galgeberget* og *Hagamannen* trykt ut i fra forlagsversjonene fra 1930 og 1939, mens *Løysinga* stammer fra manuskriptet til den tenkte trilogien av 1940. De to første delene stammer altså fra et tidlig og ufullført stadium av prosjektet. Når det gjelder tredje del, *Løysinga*, er den også mangelfull, da den, visstnok ved en inkurie, mangler noen av de viktigste tekstene, blant annet den sentrale tittelteksten. *Galgeberget* og *Hagamannen* er også noe forkortet i denne versjonen. På bakgrunn av dette virker det opplagt at Aschehoug-versjonen fra 1947, selve *Kulten*, må bli vårt undersøkelsesobjekt.

Når det gjelder dagskritikken av *Kulten* har vi sporet opp følgende omtaler:

Tarjei Vesaas: *Aftenposten* 8.12.1947.

Harald Beyer: *Bergens Tidende* 16.12.1947.

Inge Krokann: *Verdens Gang* 16.12.1947.

<sup>4</sup> Beyer, Edvard, et al.: *Norges litteraturhistorie*, Cappelen, Oslo 1995, s. 644.

<sup>5</sup> Ystad, Vigdis: *Kristofer Uppdals lyrikk*, Oslo, Aschehoug, Oslo 1978, s. 21.

<sup>6</sup> Samme sted.

<sup>7</sup> Samme sted.



Olav Dalgard: *Arbeiderbladet* 29.12.1947.

Aslaug Vaa: *Friheten*, 18.12.1948.

Tore Ørjaseter: *Nationen*, 22.12.1947

Det skal også finnes to anmeldelser som ikke har latt seg oppdrive:

Eugenia Kielland: *Morgenposten* 11.12.1947.<sup>8</sup>

NN: *Dagbladet* 8.12.1947.<sup>9</sup>

Interessant nok svarer Uppdal på Dalgards anmeldelse i et innlegg i *Arbeiderbladet* den 23.1.1948. Litt senere, i 1949, skriver Jørund Mannsåker en omtale av *Kulten* i *Vinduet* som igjen utløser en debatt i *Verdens Gang*, der Ragnvald Skrede og Ivar Grimstad er blant protagonistene, i tillegg til Mannsåker selv. Dalgard svarer også Mannsåker i *Vinduet* 10/49.

Vi er også interessert i å undersøke leserreaksjoner over tid, og da kommer naturlig nok forskjellige litteraturhistorier i første rekke. Disse litteraturhistoriske verdidommene får jo ofte som en del av kanondannelsen mer vekt enn dagskritikken, og blir i så måte gjerne stående som «offisielle», allmenne synspunkter.

Vi skal også undersøke verkets paratekst for å se hvordan Uppdal også der bevisst benytter seg av ulike selvfremstillingsstrategier. Den franske teoretikeren Gerard Genette skriver i boken *Paratexts* om de elementene som befinner seg i litteraturens umiddelbare randsoner. I begrepet paratekst inngår ting som forord, noter og omslag, men også den videre diskursen rundt et verk, som for eksempel intervjuer, brev, forfatterens status og så videre. Genette skriver at parateksten ligger rundt selve teksten og avgrenser den, samtidig som den er vanskelig å inkludere eller ekskludere fra selve teksten: «More than a boundry or a sealed border, the paratext is, rather, a threshold, or [...] a ‘vestibule’ that offers the world at large the possibility of either stepping inside or turning back.»<sup>10</sup> I Uppdals tilfelle skal vi se at det paratekstuelle elementet vi finner med forordet får store konsekvenser for hvordan verket blir lest.

### 1.3 Tidligere forskning

Det er forsket svært lite på *Kulten*. De eneste substansielle bidraget av et visst omfang er skrevet av Vigdis Ystad i hennes doktoravhandling om Uppdals lyrikk fra 1974, som utkom i

<sup>8</sup> Denne årgangen av *Morgenposten* er gått tapt ved Universitetsbiblioteket i Bergen og har således ikke vært tilgjengelig for våre arkivstudier.

<sup>9</sup> Arild Bye har oppgitt denne datoen i en sluttnote i sin biografi, men dette må være feil da anmeldelsen ikke finnes i *Dagbladet* av denne datoen. Bye, Arild: *Kristofer Uppdal - Ein mot alle*, Aschehoug, Oslo 2010.

<sup>10</sup> Genette, Gerard: *Paratexts*, Cambridge University Press, Cambridge 2001, s. 332.

bokform i 1978. 23 sider av avhandlingens 348 sider tar for seg *Kulten*. Ystad konsentrerer seg hovedsakelig om kosmiske perspektiver i Uppdals lyrikk. Hun finner tre grunntematikker i Uppdals produksjon. En erotisk-vitalistisk livsutfoldelse, en tanke om åndens liv som noe mer enn menneskelig, og til sist, tanken om det lidende mennesket:

Skjematisk kan en si at den kosmiske eros i Uppdals dikt fanger mennesket inn i seg; ved den kosmiske bevissthet er det mennesket selv eller ånden mer generelt som fanger verden inn, og den kosmiske lidelse er en kraft i menneskesinnet – men som dets kontakt med lidelsen i hele tilværelsen.<sup>11</sup>

I den delen som behandler *Kulten* er Ystad mest opptatt av en splittelse mellom to motstridende ideer som ifølge henne er gjennomgående for hele Uppdals forfatterskap:

[...] én som lar lidelsen tjene andre verdier – bot, erkjennelse, medmenneskelighet, og én Nietzsche-preget som gjør den til en autonom verdi. I den filosofiske trilogien *Kulten* er denne splittelsen åpenbar, siden hovedpersonen dels er en frelserskikkelse, dels et hovmodig overmenneske som pisker tilhørerne med sin spott over deres ømskinnethet, og stundom til og med fraskriver dem mulighet for å nå opp til hans egen herdede styrke, og til frelsen.<sup>12</sup>

Et aspekt som Ystad ikke behandler i nevneverdig grad, er tanken om at Uppdal i og rundt *Kulten* benytter seg av en del selvfremstillingsgrep, at det er et identitetsprosjekt på flere plan, der liv og verk smelter sammen til et større hele. Forfatterens genistatus og uregjerlige liv blir vevet inn i tekstens figurer gjennom brev, intervjuer og signaler i teksten, slik at leseren og anmelderen ikke makter å isolere teksten selv om det er dette de (i vekslende grad) programmatisk ønsker å gjøre. Dette er et av de hovedsporene, som Ystad ikke tillegger noe videre betydning, vi i det følgende skal konsentrere oss om.

---

<sup>11</sup> Ystad 1978, s. 293.

<sup>12</sup> Samme verk, s. 294.

## 2. *Kulten*

### 2.1 Kristofers Uppdals vei til *Kulten*

Kristofer Oliver Uppdals liv fremstår i et tragisk skjær. Det store innslaget av død, ydmykkelser, tungt kroppsarbeid, økonomiske problemer, psykisk sykdom og ensomhet gjør hans biografi til utmattende lesning. Kristofer Uppdal ble født 19. februar 1878 i Beitstad i Nord-Trøndelag. Oppveksten hans bar preg av konkurser og morens tidlige død, noe som førte til at Uppdal allerede som ni-åring måtte forlate familien for å arbeide for livets opphold som gjeter hos noen slektninger. Etter konfirmasjonen jobbet han noen år som gårdsdrenge, med unntak av to vintre ved Namdal Folkehøgskole i Grong. 20 år gammel steg Uppdal inn i rallarstanden som arbeider ved en sinkgruve på Skrattås. Med unntak av en vinter på Askov Højskole i Danmark, en periode som medarbeider i lokalavisen *Indtrøndelagen*, og åtte måneder viet lesing ved Universitetsbiblioteket og Deichmanske bibliotek i Oslo, besto Uppdals ungdomsår hovedsakelig av tungt kroppsarbeid på anleggssteder som Levanger og Rjukan. Etter endt arbeidsdag satt Uppdal og skrev, og i 1905 debuterte han med de to små, temmelig konvensjonelle diktsamlingene *Kvæde* og *Ung Sorg*.

Etter flere år på anleggene ble Uppdal radikalisert og aktiv i arbeiderbevegelsen, blant annet som utsending til landsmøtet i Arbeidsmannsforbundet og til LO-kongressen i 1910. Han utga to nye diktsamlinger, *Sol-laug* i 1908 og *Villfuglar* i 1909, før han debuterte som prosaist med novellesamlingen *Ved Akerselva* i 1910. I 1911 utkom tittelromanen i det som er blitt stående som Uppdals hovedverk, tibindsverket *Dansen gjennom skuggeheimen*. Denne ble fulgt opp av *Trolldom i luften* i 1912 og *Røysingfolke* i 1913. Samme år som *Røysingfolke* utkom, dro den nygifte Uppdal til Tyskland med sin kone, Bergljot Isabella Magnussen. Her mottok han avgjørende impulser fra den tyske ekspresjonismen, noe som ble tydelig i hans neste diktsamling, *Snø-rim* fra 1915.<sup>13</sup>

I 1917 og 1918 ga Uppdal ut essaysamlingene *Uversskyer* og *Andredrag*, en blanding av reisebrev og tidligere utgitte artikler om blant annet målsak og politikk. I 1918 utkom også diktsamlingen *Solbløding*, før Gyldendal sendte ut *Elskhug*, i 1919. *Elskhug* var en

---

<sup>13</sup> Mads Breckan Claudi har skrevet en masteroppgave om Uppdals forhold til ekspresjonismen. I hans konklusjon heter det: «Synet på dikteren som visjonær, opphøyelsen av primitiviteten og oppfatningen av naturen som underlagt den sterkeste rett utgjør berøringspunkter mellom Uppdal og ekspresjonistene, og gjennom tilløp til tøyning av språklige og litterære konvensjon viser Uppdal at han også språkteoretisk og i synet på diktningen deler viktig tankegodt med sine tyske kolleger.» Claudi, Mads Breckan: *Uppdal og Europa – masteroppgave i nordisk litteratur*. Universitetet i Oslo, 2005, s. 127.

samleutgivelse bestående av kjærlighetsdikt fra debuten og fremover, i tillegg til omskrevne og nyskrevne dikt. I 1920 utkom så *Altarelden*, en diktsamling mange regner som Uppdals poetiske hovedverk. I *Altarelden* finner vi for eksempel Uppdals kanskje mest berømte dikt, det sublime «Isberget».

I tiden rundt og etter 1920 var Uppdal inne i en kunstnerisk raptus, en konsentrasjon av skaperkraft som resulterte i bokutgivelser på løpende bånd. I tiden frem til 1925 fullførte Uppdal *Dansen gjennom skuggeheimen*, med *Domkyrkjebyggaren* i 1921, *I skiftet* i 1922, *Vandringa* i 1923, *Fjellskjeringa* i 1924, før romanserien kulminerte med *Herdsla* i 1924. Som tidligere nevnt tidfester Uppdal *Kultens* spede begynnelse til avslutningsdiktet i *Herdsla*, mens aforismesamlingen *Jotunbrunnen* fra året etter også kan sies å peke fremover mot *Kulten*-diktningen.

I denne tiden av nesten manisk skaperkraft oppløses Uppdals familie. Uppdal selv er plaget av tvangstanker, nervøsitet og paranoide vrangforestillinger, og legger seg inn til frivillig behandling ved Ullevål sykehus i 1926, hvor han får diagnosen «dementia paranoides». Han overføres etter hvert til Dedichens private klinikk for sinnslidende, før han endelig legges inn på Gaustad asyl i 1927. Uppdal blir på Gaustad til han blir utskrevet høsten 1929. På asylet skriver Uppdal det første bindet i *Kulten*-trilogien, som altså utkom på Noregs boklag i 1930.

Tragediene fortsetter å stå i kø. Av ekteparets tre barn dør en sønn bare ett år gammel, en datter dør 13 år gammel. Sønnen Skjalg blir den eneste av barna som vokser opp, hovedsakelig i fosterhjem etter at Uppdals kone følger i sin manns fotspor og blir innlagt på en nerveanstalt i 1927. Hun forblir innlagt frem til sin død i 1936.

Tittelen på Arild Byes Uppdal-biografi, *Ein mot alle*, er talende for det inntrykket man sitter igjen med ved endt lesning: Kristofer Uppdal som en nesten totalt isolert person i alle miljøer som skulle vært hans egne. Bye tegner et bilde av Uppdal som en *outsider* i det litterære liv i hovedstaden, og som en utbryter i både mål- og arbeiderrørsla. Uppdal hadde en notorisk tendens til å havne mellom to stoler. Bye skriver i et forord til en ny utgivelse av Uppdals sakprosa i utvalg: «Kristofer Uppdal var ei stemme til feil tid. Klemd mellom ei moralsk målrørsele og ein revolusjonsdrømmande arbeidarklasse måtte han bli ein opposisjonell. Attåt kom hans eiga stride legning.»<sup>14</sup> Denne isolasjonen får sitt soleklare uttrykk i kunsterskapet. Når Uppdal utkommer med *Kulten*, har han allerede vendt seg vekk fra det store publikum, og han dør i 1961 som en nesten glemt størrelse.

---

<sup>14</sup> Uppdal, Kristofer: *Kamp – Sakprosa i utval.* Red. Arild Bye. Aschehoug, Oslo 2012, s. 267.

Et annet vesentlig poeng er at Uppdal etter hvert mister kontakt med tidsånden. Om Uppdals dikteriske utvikling frem mot *Kulten*, skriver Eirik Vassenden:

Uppdal skapte nytt språk i poesien på 1910- og 20-tallet. Og han lagde nytt språk også i poesien sin på 1930- og 40-tallet. Den første avgjørende skapelsesøkten hans falt i tid sammen med den sentrale modernismens fremvekst i Europa. Den siste – og for forfatterskapet like avgjørende – språklige skapelsesøkten hans falt ganske enkelt utenfor.<sup>15</sup>

Der de nyskapende diktene Uppdal skrev på 10- og 20-tallet sammenfalt utsøkt med tidsånden og en europeisk ekspresjonisme-bølge, ankom den tross alt vel så eksperimenterende og språkutvidende *Kulten* parnasset alene.

### 2.1.2 Forfatterskapsinterne utviklingstrekk

Vi har nå gitt en skisse av Uppdals biografi. La oss videre prøve å nøste opp i interne linjer og utviklingstrekk i Uppdals dannelse og forfatterskap som kan sies å lede frem mot *Kulten*. Vi nevnte at Uppdal som ung oppholdt seg en vinter i Oslo for å lese. Allerede her ser vi de første frøene sådd. Ystad viser at det var denne vinteren Uppdal første gang kom i kontakt med Nietzsches tankeverden.<sup>16</sup> Men kanskje mer sentralt står Uppdals studier i religionshistorie, religionsfilosofi og religionspsykologi. Uppdal forteller i et sent intervju med Johs. Aanderaa fra NRK om sine systematiske studier i disse retninger, hvordan han satte seg inn i «alle dei litterære religionar for å kome inn i det *sjelelige*, i sjølv mennesket, i *koffor* dei vart religiøse».<sup>17</sup> Disse bestrebelsene tok først til under oppholdet ved Askov folkehøyskole i Danmark, der sammenlignende religionsvitenskap var ett av tre hovedemner som det ble undervist i ved skolen.<sup>18</sup> Ifølge intervjuet kan det virke som om Uppdal allerede på denne tiden hadde en forestilling om et slags felles opphav for alle religionene, det er snakk om «såmmå Guden», det finnes en bakenforliggende universalreligion.<sup>19</sup>

Og eg fann ut at det var så å seie likt overalt – til og med i urskogane, ville folk, som ikkje hadde vore saman med kultiverte europearar: Opphav, det var seg sjølv eigentleg. Det var same Guden ja, ein av deira stamme for eksempel. I norrøn mytologi er det likeins – det er norrønafolket alle gudane er gått ut av, alle dei høgste.

<sup>15</sup> Vassenden, Eirik: *Norsk vitalisme*, Scandinavian Academic Press, Oslo 2012, s. 284.

<sup>16</sup> Ystad 1978, s. 60.

<sup>17</sup> Uppdal, Kristofer: *Åt songa tå stjernom – etterlatne dikt ved Jan Erik Vold*, Aschehoug, Oslo 2005, s. 19f.

<sup>18</sup> Ystad 1978, s. 59f.

<sup>19</sup> Samme sted.

Likeins er det hos jødane i Gamle testamentet. Og seinare, ein menneskealder seinare – etter eg hadde gløymt alle religionane og inntrykket eg hadde av dei – fekk eg innfallet at eg skulle skildre ein slik religionsforkynnar eg òg – i *Kulten*. Og da var eg nøydd til til å gjera det same som dei. Sjølv er eg trønder – og lét han òg vera trønder.<sup>20</sup>

Her kommer Uppdal inn på mange sentrale momenter ved *Kulten*, for eksempel om religionenes felles opphav, og religionens forankring i det lokale og individuelle. At det er «norrønafolket alle gudane har gått ut av», utvikles i *Kulten* til en dristigere påstand: Her er det trønderne som er opphavet. «*Trondfjorden! / Umsider var han øygnand. / Heimen de foro ut ifrå, / som opphavsfolket / byrjinga. / Og heimen de skulo attettir te, / slutten.*»<sup>21</sup>

Vi kan med dette spore en indre linje i Uppdals forfatterskap. Han har altså ifølge intervjuet hatt visse oppfatninger om det religiøse i hele sitt forfatterliv, ideer som utvikles til de kulminerer med *Kulten*.

Ystad har et kapittel i sin doktorgrad som behandler bakgrunnen for Uppdals diktning i tidens åndsliv. Her gjør hun rede for tre strømdrag i tiden som hun mener er sentrale for Uppdal, nemlig orientalsk religion, Nietzsche, og tysk ekspresjonisme:

I visse østerlandske religioner har han møtt et panteistisk preget helhetssyn, stundom med klart erotisk farging; i buddhismen har han møtt læren om lidelsen i menneskets tilværelse, og kanskje frelsesforestillinger i slekt med ideen om «generalnemneren». Nietzsche og tysk ekspresjonisme har kunnet hjelpe ham til å gi denne idéen en spesiell retning: Nietzsche til å legge all vekt på selvfølelsen hos «generalnemneren», ekspresjonismen til å la denne omfattende personlighet omfatte også naturen – ikke bare medmennesket. Også Uppdals lære om *lidelsen* er trolig påvirket av Nietzsche.<sup>22</sup>

Nietzsche-påvirkningen er tydelig i Uppdals neste utgivelse, aforismesamlingen *Jotunbrunnen* som utkom i 1925 til jevnt over negative kritikker. Man kan kanskje si at med denne utgivelsen begynte for alvor Uppdals bortvending fra leseren; Henrik Rytter skrev for eksempel i sin anmeldelse av *Jotunbrunnen* at Uppdal holdt på å bli en gåte, og at det var noe dypt tragisk og patetisk over Uppdal, og da særlig med tanke på det bruddet aforismesamlingen utgjorde i forhold til *Dansen gjennom skuggeheimen*.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Uppdal 2005, s. 19f.

<sup>21</sup> Uppdal, Kristofer: *Kulten*, Aschehoug, Oslo 1947, s. 240. Videre i oppgaven angis det kun sidetall i parantes. Bindene er nummerert som følger: I: *Galgeberget*. II: *Hagamannen*. III: *Løysinga*.

<sup>22</sup> Ystad 1978, s. 53.

<sup>23</sup> Bye 2010, s. 347f.

Aforismen som sjanger regnes jo som en av de mer pretensiøse former, der hensikten er å formidle innsikter av visdomskarakter. Ved å utgi en aforismesamling lanserer man så å si seg selv som vismann. Bye argumenterer i sin biografi for at Uppdal etter hvert synes å ha utviklet en idé om at han var en utvalgt, at «han sjølv var gitt ei oppgave av nærast religiøse dimensjonar.»<sup>24</sup> Og det er denne oppgaven han går så helhjertet inn i ved skrivingen av *Kulten*. For å oppsummere kan vi si at det er en tydelig kontinuitet i Uppdals forfatterskap. De viktigste motiver og tematikker i *Kulten* gjenfinnes også tidlig i forfatterskapet. Uppdals Nietzsche-påvirkning er noe som skaper helhet i forfatterskapets utviklingslinje, og som vi finner sterke spor av i *Kulten*.

## 2.2 Oversikt over *Kulten*

Vi skal nå prøve å gi en ytre karakteristikk av *Kulten*. I en tid der en gjennomsnittlig norsk diktsamling lander på rundt 70 sider, og populært blir anklaget for å handle om hender, fugler og trær, er møtet med *Kulten* en fremmed opplevelse. Foruten omfanget i seg selv, byr verkets kosmiske ambisjoner, dets vilje til en altomfattende helhetsvisjon, på utfordringer for leseren.

*Kulten* består av tre nummererte bind, *Galgeberget*, *Hagamannen*, og *Løysinga* på til sammen 1212 sider. Det ble i sin tid trykt i 1500 eksemplarer, noe Uppdal-biograf Bye omtaler som «eit formidabelt opplag for eit slikt utilgjengelig diktverk».<sup>25</sup> Halvparten av opplaget ble sendt ut i en forseggjort, innbundet utgave. Bye opplyser videre at utgivelsen kostet 25 000 kroner å sette i stand, noe som inkluderte Uppdals honorar på 450 kroner. Det dreide seg altså om en storsatsing fra Aschehougs side, til tross for at forlagssjef Mads Nygaard tidligere hadde motsatt seg utgivelsen.<sup>26</sup>

*Galgeberget* utgjør 406 sider pluss forord. Boken er delt inn i en blanding av enkeltdikt og større bolker. Disse bolkene består typisk av en hovedtittel som for eksempel «Galgeberget», «Sanninga», «Førgjengeleg», som igjen etterfølges av tilhørende enkeltdikt. Man finner også et «fyrikvæde» og et «ettirkvæde».

*Hagamannen* er på 398 sider, og er tydeligere delt opp i partier enn det første bindet. Det forekommer fem store partier med titlene «Den gode hyrding» (som utgjør «fyrikvædet»), «Yngdn», «Mynster-bilæta» og «Hagamannen», som igjen er delt inn i en rekke enkeltdikt. I tillegg finner vi rundt åtte-ni dikt som står for seg selv, inkludert et «ettirkvæde».

---

<sup>24</sup> Samme verk, s. 344.

<sup>25</sup> Samme verk, s. 450.

<sup>26</sup> Samme verk, s. 440.

*Løysinga*, på 408 sider, ligner i oppsett mer på det første bindet, med flere enkeltdikt og en rekke mindre avdelinger, i tillegg til de obligatoriske før- og etterkvadene.

### 2.3 Språket i *Kulten*

Uppdal gir i et etterord til den første versjonen av *Galgberget* en oversikt og forklaring av språket i verket:

Dativ hankyn eintal er bruka gjennom heile boka og i alle tre kyn fleirtal, i bundin form, og i eiginskapsord både i bundin og ubundin form. Ei gamal akkusativform er òg her, som i målføra, bruka som dativ, t. d. «mot ljosan dag». – Eiginskapsorda i bundin form, t. d. «den store» står, som i inntrøndsk målføre, som tingord. Hankyn: *storin*, hokyn: *stora*, inkjekyn: *storet*, fleirtal: *storan*, med dativ: *storom*. «Den andre», heiter: *anderin*, *andera*, *anderet*, *anderet*, *anderan*, *anderom*. I hankyn nominativ, der nynorsken hev endinga e, *ein hane*, *ein hage*, er ber [sic!] bruka i og a, som i inntrøndsk, *ein hani*, *ein haga* (og *ein hågå*. – Adverba *her* og *der* når dei står etter dei peikande pronomer *den* og *det* blir te tingord: *hank*, *herin*, *hok*, *hera*. inkjekj. *heret*, fleirtal *heran*, når tingen er nær ein. Er tingen lenger undan heiter det *derin*, *deira*, *deret*, *deran*, etter kyn. – I infinitiv hev ein nokre ord i, *å siti* (*seti*), *sitje*, *å liggi*, *liggja* (er på trøndsk e-verb, *liggje*). Det er skil på infinitivformine *å vårå* og *vørø* (vera). *Vårå* er sterkar, *vørø* er veikar, same skil er det på dei andre infinitiv som ender på å og ø. – Den fyresette bundne artiklen *den*, *det*, *dei*, heiter *dena mannen* (*den der mannen*). Tenkjer ein på eigenskapen hjå mannen (eller tingen), då heiter det *dera mannen*, *hera mannen*. – Eigehøve som blir ordlagt med præposisjonane *te* (til) og *åt* er sett i vanleg form, t. d. «Ho er spåmann åt gudalyden» (det er: gudalydens spåmann). Det sama sett i dativ tei ei onnor tyding: «Ho er spåmann åt gudelyda» (det er: Ho spår åt (for) gudalyda). – Genetiv-præposisjonen *te* (til) blir bruka når det er noko som er av ein, eller sit fast med tingen; t. d. «Handa te mannen»; og likeleis når det er noko som går utifrå ein, t. d. «Preika te presten». *Åt* derimot brukar ein um det ein eig. «Hatten åt mannen». Og likeleis når det er noko som går inn til ein: «Tida åt mannen». «Ho er spåmann åt gudalyden».<sup>27</sup>

Disse Uppdals bemerkninger gjør seg også gjeldende for den endelige utgaven av *Kulten*, selv om han der tar det hele et skritt lenger i retning det talemålnære. Språket i 1947-utgaven har også en mye høyere forekomst av ukurante gloser. 1947-utgaven inneholder også noen løpende ordforklaringer, men har altså ikke en lignende utgreiing om språket. Parateksten er rett og slett blitt mindre omfattende med den endelige utgaven. Men som vi skal se i det følgende, finnes det fremdeles en tydelig, selvfortolkende paratekst, i og med forordet.

<sup>27</sup> Uppdal, Kristofer: *Galgberget*, Noregs Boklag, Oslo 1930, s. 237f.



## 2.4 Forordet (1947)

I forordet legger Uppdal en del grunnleggende premisser for vår videre lesning. Det pedagogiske formålet utgjør en interessant kontrast til verkets øvrige utilgjengelighet, det omtales som en «retteledning til lesarane».

Forordet begynner med en beskrivelse av verkets hovedkarakter, selveste Kulten. Kulten er ikke «bunden til nokon viss tidebolk. Kan ha levd i fortid. Lever i notid. Eller kjem til å leva i framtid. Ein religionsfyrste er han. Men i rallarbudnad. D'er ingen klasseskilnad for han» (I, s. 1). Her får vi de første hint om verkets kosmiske og tidløse perspektiv, samtidig som vi kjenner igjen Uppdals bumerke, rallaren. Videre plasserer Uppdal Kulten i gjevt selskap: «Lik *Buddha*, *Kristus*, *Muhammed* og andre som forkynner *Guds* ord er han fra *Guden*» (I, s. 1). Uppdal skriver videre om Kultens avvisning av andre religioner, at de er bygget på «eit falskt grunnlag» (I, s. 1). Særlig dogmer om tilgivelse og frelse for syndere blir kategorisk avvist: «Gjenom dei lange ævor må syndarane lide og sone» (I, s. 1).

Videre beskrives Kultens mål om å rydde grunnen for en ny religion, først og fremst ved å avdekke menneskets svake, hykleriske natur. Kulten er «hardhendt til å skjera upp menneskjesjælene, so misgjerningane deira blir synlege.» (I, s. 2) Kultens kompromissløse fremferd ender med at menneskene «innimillom stengjer han inne i sinnsjukeheim» (I, s. 2). Her trekker vi umiddelbart paralleller til Uppdals biografi. Men Kulten slipper ut igjen og fortsetter å ta menneskene i skole, til det går så langt at de tar livet av ham.

Det finnes også en direkte lesenøkkel i forordet: «Likeins som når ein kristen med ei nøytral kjensle, og ikkje tek imot nokon påverknad, les *Veda*, *Zarathustra*, *Moses*, og andre slike, kan ein òg lesa *Kulten* utan å bli forarga.» Uppdal fortsetter altså å jmføre *Kulten* med store navn, og foreslår samtidig en bestemt lese måte. Videre kommer Uppdal inn på et annet poeng som er svært sentralt for samlingen som helhet, nemlig dens konkrete forankring i det geografiske, nærmere bestemt i det trønderske. «Trondheimen» er skueplassen, og Uppdal skaper seg en egen trøndersk mytologi, en egen trøndersk historie.

Forordet avsluttes med noen bemerkninger om språket i verket, i tillegg til noe som karakteriseres som et språkpolitisk utspill. Uppdal taler om en bevegelse vekk fra det høgnorske mot det talemålsnære, og agiterer for et lokalt farget nynorsk med utgangspunkt i de forskjellige målførene: «Språket blir rikar og vænar med å få avskyggjingar frå alle målføre det rår over» (I, s. 3). Slik kan vi lese *Kulten* som et nynorskutvidende prosjekt, til tross for, eller også på grunn av, all idiosynkrasien. Forordet understreker også karakteren Kultens muntlighet. Kulten er, ifølge Uppdal, «upphaveleg og sjølvgjord i det han segjer, og

ikkje 'litterær'.» (I, s. 4) Det er altså et ganske tydelig litterært program Uppdal presenterer oss for i forordet.

#### 2.4.1 Et annet forord (1940/1968)

I Leif Mæhles *Kulten*-utgave fra 1968 finnes et annet forord. Der Aschehoug-utgavens forord er datert 1947, stammer dette forordet fra 1940. Dette skyldes antageligvis at 1968-utgaven består av tidligere versjoner av bindene. Uppdal går her nærmere inn på stilen i verket, og taler om en grunnleggende konflikt mellom det vi kan kalle høystil og lavstil. I forordet skiller Uppdal skarpt mellom de menneskene som er «sjæleleg lægste» og de «sjæleleg høgste».<sup>28</sup> Avstanden mellom disse er «gapande stort». Kulten må derfor snakke i hverdagslige, primitive bilder til de hverdagslige, primitive menneskene for at disse skal kunne begripe budskapet. Problemet blir da at de menneskene som tilhører en høyere sjelelig klasse, så å si, vil finne Kultens bilder «profane» og «tomme», mens hverdagsmennesket vil finne de mer opphøyde bildene «yvir menneskeleg». Men Kulten ønsker å nå frem til alle «sjeleklasser», han må derfor vise det han forteller om fra alle sider: «Framsida og baksida. Og siderita (profila) åt båom sidur. Og det imillom sideritom og framsiden. Og det millom sideritom og baksiden.»<sup>29</sup> Heri oppstår med nødvendighet Kultens, både verket som helhet og karakterens, stil. Om denne stilen skriver Uppdal:

Ein *so vorin* måti å skildre på er ukjend i «ålmannaveglitteraturen». Og er då og ukjend for dykk som les «Kulten». Og vil kan hende av den grunn synast dykk vårå nogo *monoman*. Det vil her segja det såmå, som at de tykkjer *Kulten* er ein *monoman* i det han gjer. Skulde de som les, sjå det så, då kjem det av at de er uvan med *den store skildringsmåti*. De hi ikkj vit på det. Og dømmer *Kulten* ut frå dykkar skort på vit.<sup>30</sup>

Dette avsnittet inneholder flere interessante aspekter. For det første ser vi Uppdals erklæring om at en lignende måte å skrive på er ukjent for den allmenne litteraturen. Uppdal plasserer seg selv helt på siden av den gjengse litteraturen, og understreker slik verkets ambisjoner.

Den videre nedvurderingen av leseren er også påfallende. Uppdal sier jo direkte at leseren ikke har noen forutsetninger for å forstå *Kulten*. Med dette foregriper han nærmest leserreaksjonen og sier på et vis at *Kulten* er dømt til å bli misforstått. Det er i det hele tatt merkelig at leseren i et forord bli møtt med anklager om mangel på forståelse, og

<sup>28</sup> Uppdal, Kristofer: *Galberget ; Hagamannen ; Løysinga: ein dikt-trilogi*, Noregs Boklag, Oslo 1968, s. 5.

<sup>29</sup> Samme verk, s. 6.

<sup>30</sup> Samme sted.

beskyldninger om å være ukjent med «den store skildringsmåten». Dette kan vanskelig leses som noe annet enn et solid farvel til leseren, allerede før vi er i gang. Det er kanskje ikke for sterkt å bruke et ord som leserforakt i denne sammenhengen. Dette peker inn i selve verket, der karakteren Kulten står ensom og misforstått i en lignende posisjon som Uppdal gir uttrykk for i forordet.

Uppdal nærmer seg også selvmotsigelsen i forordet. Han sier i begynnelsen at prosadiktene er realistiske og allegoriske på en og samme tid. Samtidig avslutter han forordet med en oppfordring om å ikke lese for mye mellom linjene eller mellom versene: «For då kan ein lett kâmå på vidåtta, og burt frå di som er der, og te nogo som ikkj er der.»<sup>31</sup>

Vi skal se at forordet fikk en stor virkning, da flere av *Kultens* kritikere i sterk grad baserte sine lesninger på det. Og det er kanskje ikke så rart, da forordet fungerer som en bro mellom leseren, forfatteren og verket. Man kan si at det i forordet foregår en slags forhandling der Uppdals stemme på samme tid er sakprosaisk, det vil si rasjonell, samtidig som den røper et element av den refsende tonen som senere, i selve verket, skal overtas av karakteren Kulten. Skillet mellom forord og verk ser på noen punkter ut til å oppheves, der forfatterens stemme har likhetstrekk med Kulten. For eksempel skriver Uppdal rett frem: «De hi ikkj vit på det». Dette er en holdning som i høy grad minner om Kultens. Slik kommer en slags sjangeroverskridende subjektivitet til syne – det brygges en bro mellom forfatteren og verkets hovedperson. De to forordene danner slik en bro mellom forfatteren, verket selv og mottagelsen det skulle få. En slik bro finner vi også i *Kultens* handlingsstruktur.

## 2.5 Kultens komme

Man kan spore en episk handlingsstruktur i *Kulten*, som tar til i det Kulten først trår frem som profet. Ystad har vist at Kulten forkynner sin lære i tre omganger.<sup>32</sup> Mellom forkynnesperiodene trekker Kulten seg tilbake i ensomhet, den ene gangen på høyfjellet. I denne strukturen ser vi en tydelig parallell til Friedrich Nietzsches *Also Sprach Zarathustra* (1883–85), en bok hvis undertittel «Ein Buch für Alle und Keinen» kunne passet godt til *Kulten*.

En slik likhet mellom *Also Sprach Zarathustra* og *Kulten* ser vi i åpningdiktet i *Galgberget*. Her trår Kulten frem som profet:

---

<sup>31</sup> Samme sted.

<sup>32</sup> Ystad 1978, s. 266.

*Ein* er der,  
 te á lær menneskja.  
 Han stig rett tu *Gúda*.  
 Og er *Kulten*, imillom mennéskjom. (I, s.9)

Et par strofer senere heter det:

Dá stod stolen der òg,  
 og var *ordet*.  
 Og etla einast te allheims-styrára.  
 Han talar fra dérom stóla.  
 Gjennom *Kulten*.  
*Kulten* er røysta hans. (I, s. 11)

Det er ikke vanskelig å få øye på likheten mellom dette åpningsdiktet og Zarathustras taler til menneskene. Men også parallelen til prologen i Johannesevangeliet er tydelig, og da særlig i vektleggingen av *ordet*: «I begynnelsen var Ordet. Ordet var hos Gud, og Ordet var Gud.»<sup>33</sup> *Kulten* er også, i likhet med Johannes, *Gudens* talerør og utsending. «Et menneske sto fram, utsendt av Gud. Johannes var hans navn. Han kom for å vitne. Han skulle vitne om lyset, så alle skulle komme til tro ved ham. Selv var han ikke lyset, men han skulle vitne om lyset.»<sup>34</sup> En annen tydelig parallell finner vi i at *Kulten* blir avvist av sine egne. Som det heter i Johannesevangeliet: «Han kom til sitt eget, og hans egne tok ikke imot ham.»<sup>35</sup> Når menneskene blir var at *Kulten* er mellom dem, reagerer de med avvisning: «Då dei umsider hádd seg / og sjágo at han sto der / guvo dei innsint på han.» (I, s. 16) Uppdal drar slik veksler på kanoniske tekster fra teologi og filosofi, og prøver å etablere en mystisk-teologisk ramme for taleren i sitt eget diktverk.

### 2.5.1 *Kultens* struktur

*Kulten* innfører i løpet av *Galgberget* en ny verdensorden: «*Allheimen* / hi snudd seg!» (I, s. 405). Etterpå trekker han seg tilbake for «ein vél fortent pust» (II, s. 13). Her er det lett å assosiere til Nietzsches *Umwertung aller Werte* og hans kritikk av tradisjonelle sannhets- og

---

<sup>33</sup> Johannesevangeliet, 1, 1.

<sup>34</sup> 1, 6-8.

<sup>35</sup> 1, 11.

moralbegreper i *Jenseits von Gut und Böse* fra 1875.<sup>36</sup> I *Kulten* er det hele allheimen som har snudd seg. Vi tar med at navnet Kulten bærer verbet «å kulte» i seg, altså å vende seg. Men mennesket tar ikke inn over seg Kultens lære, de forbryter seg stadig mot «livs-løgom, deim ævlego» (II, s. 11). Kultens gjennomslagskraft er hele tiden minimal, han forblir isolert.

Bind II, *Hagamannen*, åpner med Kultens andre komme: «*Kulten* er det, han frå Galgbérgji / som dei ha atterfengi.» (II, s. 8) Kulten tar igjen til med sin refsing, i *Hagamannen* sterkere enn før, men blir «mod-stolin og nedslegin av å vørø so nedrekasta tå saur / so han kjend seg lortutt all igjenom, / og etla seg på fjelltur te *Omna*.» (II, s. 370) Lik Nietzsches Zarathustra trekker altså Kulten seg tilbake til høyden, til ensomheten i «øydestádom» (II, s. 370), nærmere bestemt fjellene *Omna*, *Kringlestolen* og *Løyvhatten*, før han igjen returnerer og fortsetter sin misjonering. Over alt møter Kulten motstand, han blir hånet og hundset, og tvangsinnlegges også på galehus. I tredje bind kommer Kulten atter tilbake, og det hele kulminerer i at han til sist blir myrdet og halshugget: «Og daudingshausen vart sett som eit ljós / på ein staka» (III, s. 383).

Hvis man tar verkets lengde og kompliserte struktur i betraktning, er det vanskelig å danne seg et overblikk over eventuelle gjennomgående utviklingstrekk. Finnes det spor av en dialektikk? Hvordan er forholdet mellom del og helhet? Det finnes noen linjer, hovedsaklig i før- og etterkvadene som finnes i hvert bind, som på sett og vis rammer inn verket.

Når det gjelder verkets struktur, må vi minne om at tanken om «den evige tilbakekomst» er en sentral del av verkets kosmologi, et begrep beslektet med Nietzsches *die ewige Wiederkunft*, som Nietzsche beskriver i *Ecce Homo*. Dette understrekes i den aller siste strofen i *Kulten*: «Og gjennom ei langdrøg øykt / tå billionar gongir billionar ævur / ganga dei te *honom* / dei gingo ut ifrå / i attervending.» (III, s. 408) Denne sykliske verdensanskuelsen gjenspeiles med nødvendighet i formen – Kulten kommer og går. Kulten er som en bølge som slår mot land før den trekker seg tilbake i en evig gjentakelse. Han har også sine forgjengere og vil få sine etterfølgere: «Men *Kulten* var utav állom / som fyríat hadd livd, / og utav állom som skula liva sidan.» (III, s. 395) Når Kulten blir ført til galgberget, nevnes de som kom foran: «Dit til *Guda-Gúda* gingo dei. / Frå *Tronde-åsa*, *Odína*, / og deim attanfyrí honom. / Og frå *Juda-åsa*. / Frå *Veda-åsa*. / Frå *Kristna-åsa*. / Frå *Allah-åsa*.» (III, s. 395)

---

<sup>36</sup> Nietzsche, Friedrich: «Jenseits von Gut und Böse» i *Kritische Studienausgabe*, De Gruyter, Berlin 1988, s. 16f.

Samtidig må vi ta i betraktning at navnet på det avsluttende bindet i trilogien, *Løysinga*, må sies å bære bud om en løsning eller en forløsning. Denne løsningen fungerer hovedsakelig på to plan, som vi skal se i gjennomgangen av dette bindet.

## 2.6 Sentrale motiver og tematikker

### 2.6.1 Galgberget

En av de mest sentrale dogmene i Kultens lære er at det gode og det vonde er jevnstore krefter i universet, som begge må anerkjennes i like stor grad. Guden omfatter alt, både det lyse og det mørke. Den som vil leve rett, må finne balansen mellom disse størrelsene. De som unngår det vonde og prøver å overse denne for Kulten så sentrale kraft i universet, er feige og baserer sitt verdenssyn på en illusjon, de tør ikke å se den ofte grusomme sannheten i øynene. Mens de sterke menn er de som klarer å trekke veksler på de destruktive sidene i sin natur. Det er kun de som tør å se ondskapen i øynene, og anerkjenne og bruke denne kraften, som er store nok til å ha samvær med Guden. I diktet «Hug» heter det: «Ha de hugdrag innåt *God-Gúda*, / då må de òg ha hugdrag innåt *Stygge-Gúda*. / De kunna ikkje trå ettir *God-Gúda* minders.» (I, s. 236) Man skal søke de sterke kreftene, enten de er gode eller vonde: «Høgar himmilhug og høgar helvithug! / Stridar upphug og stridar nedhug!» (I, s. 236) Guden er nemlig å finne «midt míllon kald-kjélden og heit-kjélden», og det er der menneskene kan finne «ein spel-slátt med samdur i!». (I, s. 236) I diktet «Stemneleidir» heter det: «Uppettir eller nedettir! / Det endar dit du skal, / og er át sáamå mál.» Og senere

Stemneleiden!  
 Dei ganga ut ifrá sama stáda,  
 Og fyljer rundinga.  
 Og upp og ned møtest,  
 og dei ut át sídom lik so,  
 i eitt og sáamå punkt,  
 der livskjelda hi si uppkomu. (I, s. 282)

Livskilden, Guden, innbefatter alt. Gjennomsnittsmenneskene som bare nærer sine gode sider, blir som sådan halve eksistenser: «verdet i deg / vert soleis null.» (I, s. 228) Menneskene må ifølge Kulten søke ekstremitetene på begge sider: «Pendelen må gå / heilt ut át bå'm leidom» (I, s. 239).

For kyndet det hi samspel  
 i honom *Søt* og i honom *Sur*,  
 i honom *Varm* og i honom *Kald*,  
 i honom *God* og i honom *Vond*,  
 i honom *Veik* og i honom *Sterk*.

Du er berre vek og søt,  
 og god og varm.  
 Du må ha dei andre òg.  
 Må vera sterk og sur og vond og kald. (I, s. 234f.)

Denne tematikken er sentral også i *Hagamannen*, som vi senere skal se. «Sterk og sur og vond og kald» er egenskaper som Kulten tar opp i seg, i takt med hans status som «generalnemnaren».

Kulten har ingenting annet enn forakt til overs for gjennomsnittsmenneskene, som søker det trygge. Ingen utvikling kan skje gjennom dem. Dette blir helt tydelig i et dikt som heter «Stågan», der livet sammenlignes med en stige – det er farligere jo høyere opp du kommer: «Stend du høgt uppe / (...) / du kan slå i hel deg sjølv.» (I, s. 253f.) I diktet faller folk fra øverst på stigen, og river folk med seg i fallet. De som derimot ikke tar noen sjanser, som ikke utfordrer skjebnen og holder seg seg på laveste stigeledd, er trygge: «Og i takksemi kveda de eit kvæde te *Gúda*. / So god han var mot dykk! / Då han sett dykk på lægste stiga!» (I, s. 254)

Det er de store menn, som tør å klatre stigen, som driver ting fremover. En av disse idealtypene er Kain, som vi møter i diktet «Kajin». La oss se på dette diktet, der Uppdal behandler den bibelske Kain og Abel-myten på sitt særegne vis. Uppdal lager sin egen vri på navnet Kain – i en ordforklaring utlegges «Kaji» til å bety «framfusing». Kajin er den som går foran: «Stor framtøke var det i deg, *Kaji*.» (I, s. 95) Kajin representerer for Kulten fremskrittet, han var den første fastboende bonde, «bumann» og «avlar». Han var dessuten «vinneskapsmannen» som klarte å fremstille jern, og ble slik innstifter av en ny tid. (I, s. 95) Kajin beskrives som en lys og munter kar, som «song og tralla» og var «samhugleg og godværig.» (I, s. 96)

Om Kajins bror og motstykke heter det han var mørk i oppsyn og til sinns. Han var dessuten en representant for steinalderen, han førte en nomadisk tilværelse med jakt og sanking og ville ikke utvikle seg: «Han kom ikkje stig u stade, / han vilja ikkje lenger.» (I, s. 96) For at utvikling skal skje, blir Kajin tvunget til å ta livet av sin bror (som aldri nevnes ved

navn): «Du tok livet utav honom / med honoms eiga steinklubbe. / Ovringa i *heima* ho vilja det so.» (I, s. 97) «Ovringa» betyr evolusjon, opplyser Uppdal om i en ordforklaring. Kajin blir slik et redskap for evolusjonen. «Brodermord? / Både òg.» (I, s. 97) Men det uungåelige drapet får konsekvenser. Selv om Kajin gjorde menneskeheten en tjeneste og ryddet grunnen for en ny tid, blir han likevel stemplet som morder: «Merka ettir udåda ero ikkj attfoki.» (I, s. 98) Det er mange paralleller mellom Kulten og Kajin. Begge blir tatt i unåde, de blir martyrer for sin sak. De er de sterke menn som gjør de nødvendige offerhandlinger for fremskrittet, men som likevel blir forbannet. Her skriver Uppdal seg inn i en tradisjon med Kain som romantisk sentralmotiv – for eksempel har både Lord Byron og Henrik Wergeland tidligere behandlet Kain-myten, i Byrons tilfelle med skuespillet *Cain* fra 1821, og Wergeland i *Skabelsen, Mennesket og Messias* fra 1830. Disse diktene fokuserer, i likhet med Uppdals «Kajin», på en romantisk-demonisk heltetype.

Videre i diktet om Kain beskrives historiens utvikling som en bølge. Der bronzen og jernet etter hvert vil forvitte av «vêrsmuldring, rusting og morkning», er steinen av varigere materiale, den holder seg, og slik vil det igjen komme en reaksjon:

Gjenom livs-lengjum,  
 når mennesket i rovdraft rovgirug  
 som utøydar og storsnytar  
 og med vanstell hi avhalla jorda,  
 so at alle verde er uppbrukt,  
 ljota meneskja  
 te uppehald át seg i sin livnad  
 fordomslaus gáng attede  
 te gamalltid-greidom  
 og nøgj seg med dí  
 som framleis kan vera uspillt.  
 Og verta steinalder-bu-mennar,  
 Som menneskja váro fyrri det tidsmodet  
 då dei tvo, *Fager* og *Sám*, stigo fram! (I, s. 101)

Her viser Uppdal seg på sitt mest samfunnskritiske, eller samtidskritiske: Mennesket driver rovdraft på jorden i den grad at de før eller siden vil falle tilbake til steinaldernivå. Det vil igjen bli bruk for en Kajin: «Men ovringa ho hiv seg, / i hiv på hiv framettir. / Og du, *Kaji*, lyt endå háld gangelag med / og várá den gribbing du er. / i trådom mot dí unåand!» (I, s. 101) En



evig kamp mellom de utvalgte, framfusingene, og de bakstreverske krefter som forbanner den som tar kvantesprang fremover – slik utpensles Uppdals historiesyn i dette diktet.

Disse framfusingene blir også utlagt metfaforisk. Et parti, som også trekker veksler på bibelske myter, og da syndeflommen, er diktet «Fjuru og flod». Menneskelivet blir her sammenlignet med fjære og flo. Når det er fjære tørker alle ting ut. «Då er det *valli* si tid eit tak.» (I, s. 17) Valli utlegges som «armodsleg kar». Fjæren er fattigtiden. Men en ny flo er på vei, en massiv flodbølge. Det er Kulten som er denne flodbølgen som kommer, med «eit friskt vêr». Kulten er kommet for berede grunnen for de sterke, mens de svake må forvente å bukke under for den nye bølgen som Kulten representerer: «Det gjev eit enno betre helsefar / tå deim som våro helsuge fyrr. / Men er langdrepan daudi / for bringesjuko og helseveiko.» (I, s. 18) Like etter retter Kulten «hendran ut mot framtiden»: «Dei hadd venta han. / Og han mått koma. / So visst som at flodtida må stig fram / attpå fjuru-mål.» (I, s. 19) Kulten skal vaske over strendene, rense opp i verden.

Det er interessant at de sterke individene som fremheves i *Kulten* påfallende ofte er omreisende rallere og slusk. Vi husker fra Uppdals forord at det ikke finnes noe classeskille for Kulten. Han har stor omtanke for de som er utenfor det gode selskap. Dette kommer tydelig til uttrykk i diktet «Kongin». Scenen er stor-kaupangen. Ved et «grønt mighus på litletørgji» står det en gjeng «slamsar». (I, s. 255) Disse blir utsøkt skildret gjennom de navn de bærer: «Slamp langbein», «Sabb lågføtt», «Droid lippesid» og «Splint langfingra». Denne rufsete gjengen har «eidersmog på andliti», de er «skjåøygd, vatsøygd, eller fiskøygd», «sidruva, lervutt og skammakne», og en av dem er «elgjin tå sjøgánga». (I, s. 256) Men fantelaget er ved godt mot av «drikk og dus», «og ero slikt eit utur-raka jamt lag». (I, s. 256) Like i nærheten av denne gruppen stiger en konge ut fra «*dróttseti-hállen*» i borgen ved torget, kledd i «purpur og skarlak». Kontrasten til den rufsete gjengen er slående: «Det er glansen tå konga som skjemma dei, / og vanheidrar busselaget deira.» (I, s. 257)

Når ein slik einstyrar-kongi  
 tred uvarleg inn i sovori splintebøle  
 vanærar ikkje dei han  
 um dei står kvar, og glantar.  
 og ero berre fillefantar og lervklutat.  
 Og turva *Gud* ikkj å røm plassen. (I, s. 257)

Det skjer et merkelig brudd i dette diktet. Plutselig er det fantelaget som blir stilt i et godt lys, kongen har «ikkjno med å prákk sitt på dei. / Ein forbrjotar er han / mot alle nedervdo rettvise.» (I, s. 258) Stilt ovenfor kongen blir glansen til «sjauer-lagji» tydelig:

Men dei ero lel som kongar i sitt rike.  
 Og *kongin* var som ein utspjåking mot deim.  
 Her stiga dei på klinbérgeji te moder jord.  
 Og ero heidersmennar der dei står. (I, s. 259).

Dette diktet er, som mye annet i *Kulten*, vanskelig å tolke. Man skulle tro at kongen er en representant for de sterke menn, for de som har skapt seg sin egen skjebne, og burde vel slik sett hatt Kultens sympati. Sluskene derimot, er skitne og stakkarslige. Likevel blir de fremhevet som «kongar i sitt rike», og mer verdt enn kongen selv. Idealet om å herske i sitt eget (subjektive) rike, er jo også en romantisk idealtipe. Det er de som er sitt eget rikets konger i et selvstendig univers som fremstilles fordelaktig. Slik kan selv slusken være konger. På sett og vis lever de også etter Kultens idealer, de lever et hardt uteliv med tungt arbeide, men er likevel frie og egenrådige, de er «frikarar». At nettopp slusk og rallare fremheves som kongelige, er meget interessant sett på bakgrunn av Uppdals egen biografi. Uppdal fremlegger rallaren, som han jo selv hadde virket som, som en romantisk heltetype. I verket knyttes det også forbindelser mellom rallaren og dikteren, de er to sider av samme sak. «Frikaren» er en fellesbetegnelse, og i det hele tatt et mye brukt adelsmerke i *Kulten*. I denne «frikaren» knyttes opprører, dikter, profet og arbeider sammen i en større skikkelse. Uppdals opphøyelse av rallaren som konge, sett i sammenheng med hans biografi, er et interessant spor vi skal forfølge i kapittelet om Kultens og Uppdals selvfremstilling.

I *Galberget* beskrives altså Kultens verdensbilde, og hans forakt for de svake, hyklerske individer som ikke tør å se sannheten i øyene. Sympatien ligger hos de som stikker seg ut, de som er utenfor det gode selskap. Det er nemlig disse opprørsskikkelsene, som Kulten er en tydelig representant for, som driver historien fremover. Utvikling skjer gjennom de ensomme individer som tør å heve seg over vedtatte sannheter. I neste bind blir denne opprørsskikkelsen satt opp mot sin rake motsetning.

### 2.6.2 *Hagamannen*

Bind to, *Hagamannen*, er det mest gjennomkomponerte i det sprikende tekstkorpuset som er *Kulten*, det har et mer helhetlig preg enn de to andre. Dette inntrykket får man først og fremst

fordi det er lettere å påvise en kontinuitet, man aner at et større bilde gjemmer seg bak puslespillbitene, delene peker mer i samme retning. Samtidig er det dette bindet som har et tydeligst allegorisk preg, og allegorien føles til en forandring konsistent og gjennomarbeidet. Verket er også tydelig delt i tre, under bolkene «Yngd», «Mynster-bilæta» og «Hagamannen». Innføringen av skikkelsen Hagamannen bidrar også til at komposisjonen i dette bindet virker mer helhetlig. Han representerer et etterlengt motstykke til Kultens noe ensformige monolog, Hagamannen utgjør en tydelig motstemme. Samtidig er det åpenbart at skikkelsen tjener Kultens sak, Hagamannen blir konsekvent stilt i et dårlig lys, og er på mange måter en representant for de falske verdier som Kulten vil til livs. La oss se nærmere på denne skikkelsen og særlig bindets tredje del.

Første del heter «Innstiget i hagan», hvor bildet av en idyllisk hage etableres. Det er søndag og folk er ute og går, grinden til hagen som ligger «midt i sol-glímen» (II, s. 158) står vidåpen, og folk stimler inn. Hagamannen selv, «elskverdug og ærug» (II, s. 159), står smilende med hatten i hånden og viser frem den velholdte hagen. Hagamannen har omtanke for både stort og smått: «du hagafyrsti som tek so mjukhendt på det, / og er át mjukskinna folk.» (II, s. 241) I hagen rår barmhjertigheten fremfor den sterkeste rett: «Her hi kvart lite gryn / og kvar litin småting / fenge såmå verdsetjing / som kongi og drotning / millom blómom ha.» (II, s. 160) Likheter er Hagamannens fremste ideal, han har klippet vekk alle villskudd slik at alt «vért so likt» (II, s. 162), i hagen hersker harmoni og søskenskap. Hagamannen går rundt og deler ut slengkyss til prydbuskene, og folk blir salige av denne tilsynelatende paradisiske tilstanden. Vi leser hagen som en slags sjelehage, et bilde på Hagamannens verdisyn, som i hovedsak minner om en kristen anskuelse. Her ser vi igjen at Uppdal knytter seg til tradisjonen med videreføring og realistisk utvidelse av bibelske grunnmotiver – i dette tilfellet er det fordrivelsen fra hagen som ligger som et tydelig bakteppe.

I neste bolk er det Kultens blikk som kastes på hagen, der han går langs grusstiene på utsiden. Dette at Kulten står utenfor Hagamannens hage er understreket, han er på den andre siden av gjerdet i både fysisk og billedlig forstand. Og hva ser han fra sitt uavhengige, ensomme ståsted? Ufrihet i likhet: «Blomster-sengjin / liggja klint innpå kvarander. / So dei mest ero einander i vegen. / Og ero roglutt og glorutt alle». (II, s. 167) Plantene blir presset inn i en tilstand av kunstig likhet, brorskapet holder dem nede. Dessuten er snyltedyrene på vei, bladlus og «sårharta», «kål-makk» og «gras-åme» som i neste øyeblikk fremlegges allegorisk: plantesykdommene i hagen, som vi altså tolker som en slags sjelehage, står for «hugløyse», «hugsykje», «vonløyse», «svartsykje», «ovund» og «magtsjuke». Når den

allegoriske modusen slik er etablert, er det nærliggende å tolke dette som at de svake plantene representerer svake mennesker. Et hovedpoeng er at fellesmenneskelige idealer vil nødvendigvis virke utjevne, og derfor undertrykkende.

Hagen mister etter hvert sitt tiltalende ytre, tørkesesongen slår inn. Kulten erter Hagamannen for at drikkevannet hans har blitt dårlig, tilsiget er fraværende i tørketiden, og vannet, som omtales i takt med den kristne allusjonen som hellig vann, har fått solsmak. Dette med at vannet er hellig, er første pekepinn på at Hagamannen er en slags geistlig. På side 206 fremgår det at Hagamannen er husfar for en tjenerstand, han omtales også som «prestlærd». Hagamannen utlegges som en slags sjelesørger, og en rekke bibelallusjoner etablerer bildet av en prest, som ut fra et kristent nestekjærlighetsideal har omtanke for alle de små vekstene som for ham er like verdifulle som de kraftigere.

Kulten tar Hagamannen i skole på tomannshånd, tonen er gjennomgående spottende og nedlatende: «Kom hit du! Du som er prestlærd! / So skal du få deg eit kvisker i øyra / som set deg i bolt og jarn». (II, s 206) Kulten anklager Hagamannen for å drive med fåfengt intellektuelt arbeid, han er «berre eit umgrip», og som mann «meir ein tenkt ting, enn noko røyneleg». (II, s. 207) Tenkningen til Hagamannen er ifølge Kulten inkonsekvent og feig, den er bygd på gåter, tankeleker og ordkløyveri, den tar ikke hensyn til livets harde realiteter, den er falsk i sin essens. Kulten angriper både til filosofen og presten i Hagamannen. Hovedproblemet til Hagamannen er, ifølge Kulten, at han lukker øynene for det som ikke passer inn i hans bilde, hovedsaklig det vonde: «Ugras og snikjevokstrar / so namner du som snildgut / alle desse uløysand gåtur. / Dei skulo aldri / ha vori der. (II, s. 215) Hagamannen vasser gjennom ugresset med lukkete øyne, hele hans verdensbilde er, ifølge Kulten, en løgn og en fattigslig illusjon.

Kultens verdensbilde er som vi har sett preget av motsetningsparet godt og ondt. Hele tiden blir det understreket at disse størrelsen må anerkjennes i like store grad, de må eksistere side om side. Man må omfavne ondskaper i like stor grad som godheten for å være i balanse. Dette kommer i denne delen til uttrykk i hans snakk om regn og sol, som begge deler er like nødvendige. «Hagamann i liksom-lærdom! Det sjer ut som sola mislikar deg, / og vil gjørø endi / på deg og alt ditt.» (II, s. 184) Dette dualistiske verdensbildet blir fint oppsummert på side 190:

Dei ha kvide i seg for myrkri i jorden.

Og dei halda seg upp åt ljósi.

Og stå og sprikjer bládom,

og farast med  
 og skula hjélp ljósmagtóm,  
 te á káma át  
 imíllom grísnom blad-stýlkom  
 og háld myrkemagtin undan.

Men ljósmagta, den velverka brennspegill,  
 hjelper berre te á øyd.  
 Og ha soleis hjelpt myrkemágtom. (II. s. 190)

I dette diktet ser vi plantene som redde for mørket i jorden, de tør ikke strekke røttene langt nok ned, men satser istedenfor alt på å strekke ut armene mot solen. Men på den måten blir balansen forrykket, det blir rett og slett for mye av «det gode». Og hvis vekselvirkningen mellom mørket og lyset er i ubalanse, blir selv en god kraft som solen et redskap for mørkemaktene. Skal plantene ha mulighet for å vokse seg sterke, må de trekke næring og væte fra mørket i jorden «og ha med seg svart-alvan nedante / og inn i sevjo på blómom» (II, s. 193).

En plante, «*Gullbostin*», er mer etter Kultens smak. Den bryter seg frem på bekostning av de andre plantene, den kverker blomster for å gjødsle seg selv, dens duft river i nesen på Hagamannen. Og da denne i et aggressivt øyeblikk tramper på ugresset med treskoene sine, blir ugresset bare sterkere: «då hjelper du honom, / te á vért breidar / og meir romstor.» (II, s. 224) Planten blir et vitalistisk symbol, dens prinsipp er hensynsløs vekst. Hagamannen river etter hvert opp hver eneste rot av denne planten (Uppdal er subtil i sin karakteriseringsteknikk når han lar Hagamannen «gledja seg med litt lettøl attpå» (II, s. 225)), men når ikke dypt nok, og nye skudd kommer til, sterkere enn før. Kulden mener Hagamannen burde være mer som denne planten, men han forneker det nødvendige mørket. «Alt blod er elles u myrkri med.» (II, s. 193) Og uten å være fundamentert i den mørke jorden, blir Hagamannen rotløs. Kulden derimot kjenner sannheten, og utlegges som Hagamannens rake motsetning: «Gjer du kross fyri deg, / berre du sjer horna / upp yvir hetto mi? / Du kan visst ikkj kjénn / den *heilagdom* / som ei hornkrune tyder.» (II, s. 238) I dette partiet stiller Kulden styrken i det norrøne opp som ideal, torshammeren fremlegges som mektigere enn Jesu «klunger-krune», og Kulden lanserer seg selv som en slags Odin-skikkelse, som i tillegg er utstyrt med demoniske horn. I og med den bibelsk-allegoriske modusen, tenker vi naturligvis også i disse partiene på den store opprøren, på Lucifer som romantisk motiv.

Hagamannens verdensbilde blir forrykket, opprøret i hagen har begynt. I diktet «Frøysumar» vokser hagen Hagamannen over hodet. Plantene har vokst seg villstore, gartneren har mistet kontrollen. I en lengre passasje følger vi Hagamannen der han nær sagt svømmer gjennom hagen, han blir full av grønske, får våte planter i øynene, torner river klærne hans i stykker, ugresset slynger seg omkring ham og tar kvelertak, de sterke duftene river ham i nesen. «Du mått visst ha tåla ein for nær, / ein megtigar herri / enn honom *du* tener. / Og so gjord han deg ei preine. / Han var der med han *Frøy*.» (II, s. 264) Den norrøne fruktbarhetsguden Frøy, guden for regn og sol og grøde, har inntatt hagen, og hans prinsipper er uforenlige med Hagamannens likhetsidealer.

Denne ville, vitalistiske passasjen har høyt tempo, alskens sterke ugressvekster ramses opp for å beskrive det uregjerlige kaoset som her herjer i hagen, ugresset drukner Hagamannen, plantene «ringla med bjøllom», klengevekstene innhyller ham «likeeins som dei i gamall-tiden / reiv daudmannen / so dei kunno pupp seg inn. / Fyrr dei lagd dei frå seg i hellaren.» (II, s. 271). Hagamannen blir blottet av hagen, av de sterke, ville plantene som har overmannet ham: «Dena rot-ungin reiv underplagga tå deg / og fortalt deg at du i din utanpå-lærdom / leid av innvols-makk. / Du fekk so altfor mykji av godo åt deg her òg.» (II, s. 269) Ugressets ukontrollerte, for Kulten naturlige og sunne vekst, kler bokstavelig talt både Hagamannen og hans lære naken. Ideene om likhet og brorskap som før hersket i hagen faller så å si for naturlovene. Det går så langt at det ville ugresset truer med å knuse Hagamannen, plantene pupper ham inn som om de kledde ham i likskjorte.

Allegorien er utvetydig: Styrken i den individuelle veksten lar seg ikke stogge. Setter man seg opp mot disse lovene, og prøver å kontrollere dem, setter man seg rett og slett opp mot naturlovene, mot «livs-løgom, deim ævlego». Slik blir idealene om likhet og brorskap utlagt som beint frem naturstridige. Kulten er ikke til å misforstå når han på sitt sedvanlige vulgære vis utsier følgende: «*Fridom og likskap*, dei tvo, / setja i åt kvarander, med ei utgaula røyst. / Dei stodo og murra og fræst, / likt hund og fross kvar mot annan. / Og då var det *brorskap* og kyss meg i rauva!» (II, s. 305)

For å oppsummere, er det tydelig at i dette bindet definerer Kulten seg i høyere grad som motsetningen og kontrasten til «den andre». I *Galgberget* karakteriseres Kulten først og fremst gjennom sitt eget meningsinnhold, sitt eget budskap, mens i *Hagamannen* er Kulten i større grad opprører. Han problematiserer «vedtatte» sannheter og verdier, han går sågar til trassig angrep på helt grunnleggende verdier for den moderne vestlige kultur – frihet, likhet og brorskap. Kulten vises frem som en tydelig kontrast til Hagamannen, som står som representant for kultivering, teologi, falsk lærdom, kristne barmhjertighetsidealer og så videre.

Kulten blir tydelig beskrevet som «den utenforstående», i billedlig forstand ved bruken av bibelske og andre religiøse opprørsfigurer, og i konkret forstand i og med hans posisjon på utsiden av hagegjerdet. Vi skal at den utenfor-posisjonen får sin ytterste konsekvens i *Kultens* siste bind.

### 2.6.3 *Løysinga*

Vi husker at *Løysinga* er det eneste bindet som er skrevet originalt for trilogien. *Galgeberget* og *Hagamannen* var jo omarbeidelser, eller riktignere, omfattende utvidelser av tidligere versjoner. Man kan dermed spørre seg om dette er årsaken til at *Løysinga* virker mer utflytende enn de foregående bindene. Det er mer pratsomt, og det er lengre mellom gullmalmen i gråsteinen. *Løysinga* er også den mest filosofiske og abstrakte av bøkene. Kultens lignelser er ofte utpreget konkrete og detaljerte (se for eksempel kapittel 2.7), de er i sin natur dypt forankret i det hverdagslige. Dette konkrete nivået er i større grad fraværende i *Løysinga*, noe som gjør at man savner knagger å henge det filosofiske stoffet på. Man kan si at bindet repeterer av tidligere presenterte tematikker, som en slags insistering, en understreking av budskapet.

*Løysinga* er også i høyere grad metafysisk enn de andre bindene. For eksempel finner vi et kondensat av Kultens holistiske kosmologi i diktet «Himtar de Guden?» Her beskrives det hvordan alle sjeler er en del av det samme hele, av det samme opphavet. Sjelekretsløpet sammenlignes med vanndråper som når havet som igjen når himmelen i en evig runddans, det er tale om «ævestampeverket». Og *Guden* er opprettholder og opphav til dette «ævestampeverket»: «*Guden er allheimen / og andin i allheima.*» (III, s. 82) *Guden* utlegges som et slags opprettholdende livsprinsipp, heller enn en kristen, skapende Gud: «Han er te i allo bidige slag. / Og den luna skyt *Guden* i krunga / å vårå meint på å háld ved, / gjennom ævelængdnin, / der det ikkj er endilykt og utgang.» (III, s. 386) Kulten er som kjent representant for *Guden*, han er den utvalgte som gir menneskene valget: «Anten velja dei *burtkomne paradis*, / fagerhagan i uskyld / eller *helvitet i pinsle-auking*» (III, s. 387).

Bindet begynner med Kultens tredje komme, og det som kan sees på som et grunnspørsmål i verket: «Dei kunno ikkj retteleg segja det / kva leid røysta te *Kúlta* fór frá. / Um *Kulten* kom frá *vondt* eller frá *godt*, frá *ovan* eller frá *nedan*.» (III, s. 9) Som vi har sett, er Kulten representant for både det gode og det vonde, han er en profet som så å si opptar alt menneskelig i seg, i og med hans status som «generalnemnaren». I *Løysinga* har Kulten et klart mål: «Han fyribudd menneskja / på det han kalla *løysinga*.» (III, s. 11) *Løysinga* utlegges som den tilstanden som inntreffer når alt blir klart og «gjennomskinleg», når alle

synder kommer for dagen, og alt blir «opinbert og kunnugt». (III, s. 11) Det er Kulden sin oppgave å blottlegge menneskene, ingenting skal være skjult, alle synder og dultgjerninger skal opp i lyset. Igjen omtales Kulden som en flom som skal vaske over landene, og det skal komme til et endelig oppgjør mellom sannhet og løgn. Dette slaget omtales i diktet «Øgjæsslåtten», og er utlagt både som et reelt slag mellom sannhetens og løgnens hærer, men også som et slag som foregår i menneskenes sjeler.

Kulden sin tale er i dette bindet kvassere enn noensinne, men han har stadig et dårlig omdømme blant folk. De tåler ikke sannhetene han åpenbarer, og reagerer med diskreditere Kulden, for eksempel ved å omtale ham som gal og tilbakestående. Han blir stadig vekk utsatt for grove ydmykelses, for eksempel blir han offer for en nattpotte en gang han passerer under et vindu: «innholdet av póttin / utyvir hauvet mitt / og vætt klæðan mine inn te skínni / det gav meg slik mig-lukt, med meg / at det var å taka seg át nasía.» (III, s. 178) Scenen blir videre utpenslet i vulgær detalj – som de ofte blir i *Kulden* – for å understreke ydmykelsene på et konkret nivå. Men Kulden er viljestærk. Selv om han føler skam, «men greidd ikkj å avöygi skama» (III, s. 178), lar han seg ikke knekke av fordømmelsen han overalt møter: «*ingin annan vilji / kan brjota sund hans.*» (III, s. 18) I diktet «Sverdet» sammenligner Kulden sin egen livshistorie med et sverd. Han hadde først bare et rustent og uskarpt sverd å forsvare seg med, og han fikk derfor gjennomgå: «Dei saga og rivo meg sjølv, i sálá. / Og lagd att rustflekkjir ettir seg / og gjord meg moltin.» (III, s. 156) Selv om de tidligere angrepene har satt sine spor i Kulden, har de også fungert kvessende: «Kva er eg no då? / Ikkj er eg nogur uverju meir. / Det slipa seg sverdet át meg.» Kulden står seierssikker på valplassen: «Eg trur mest / at skinet tá stáli i svérði / er á sjá / i augom mínom át dykk.» (III, s. 158) Videre heter det: «Trygg på meg sjølv vart eg / i sjølvslipinga med meg. / Eg vart finlipa, / utan brynestein og hein, / og utat at eg var med / eller visst um det. / Frenn sjølvslipinga gjenom meg / var fullenda.» (III, s. 159) Her ser vi et eksempel på en gjennomgående tematikk i verket, nemlig herdingen som kommer gjennom lidelse (herdings-motivet behandles i kap. 2.8).

Gjennom hele *Løysinga* fortsetter kampen mot «livsfuskerne». Særlig er det maktpersoner som vitenskapsmenn, geistlige og politikere som får det glatte lag. Felles for disse er at de ifølge Kulden er drevet av hovmod og forfengelighet. På et tidspunkt kommer det en gruppe vitenskapsmenn forbi stedet der Kulden står og preker. Kulden angriper vitenskapsmennes kunstige, instrumentelle verdensbilde der alt kan la seg måle og klassifisere. Eksempelet han bruker er ilden, et fenomen som vitenskapsmannen kun forstår helt overfladisk: «Dei ha lesi / um eld og eldskadi, / og at eld er ein varmi-gjevar / og ei ljósmagt.» (III, s. 35) Men vitenskapsmannen kan aldri forstå hva ilden faktisk er: «Ikkj hi



han fengi nogur vitring / og hi ingen tanki um / korleis det er i dénom élda / tå uhovlego livgjevan kraft / át állom» (III, s. 37). Den kunnskap som forvaltes ved «lærestádom» og «høgskulíar» har ingenting med sann innsikt á gjøre, det hele utlegges som et forfengelig narrespill der man blott «impar uppatt lygesogur», det er snakk om «sova seg vakín». (III, s. 55f) Som kontrast til vitenskapsmennene snakker Kulten om stormannen som har nádd innsikter man ikke kan pugge seg til: «Dena stormannen / hi ikkje seti på skulíbenk / (...) / Men hi teki imot skuling / i hardo kropps-arbeid, / i slit, i sveiti, / for mat og klædar. / Og meg lærdom át dykk, / ikkj som herming, / men sannrøynd frá tungom røymslom / i hard-æven.» (III, s. 53) Kulten er ápenbart en av disse som ikke har latt seg korrumpere av offisielle synspunkter. Her ser vi tydelig opprørerén i Kulten: Sivilisatoriske verdier som boklig lærdom og «klassisk dannelsé» forkastes, mens den autodidakte som har gått sin egne veier holdes frem som ideal.

I motsetning til «livsfuskerne», representert for eksempel av vitenskapsmenn og politikere («Eg ber meg ikkje át som de gjera / når de på valmøtom driva hopefiske. / De brukar te lokkerádi / á gjeva falsk lovnad og rang-von» (III, s. 182)), blir Kulten ofte sammenlignet med en original kunstner og hándverker. Dette finner vi et eksempel på i en lignelse i diktet «Ovanfyri alt»: «Han tok ikkj yrka sin utanfrá. / Dei váro ikkj kjøpsgoods. / Som yrka te kallsbrørom honoms. / (...) / Tefanget som verka hans skulo skápåst tå / hadd han i seg sjølvo. / Han var sin eigyn ábyrgslemann. / Turvt derfor ikkj gå / te kaup, lán eller stulder.» (III, s. 94) Denne hándverkerén blir offer for misunnelse fra sine yrkesbrødre fordi han er så mye bedre enn resten av hopen, verkene hans blir omtalt som kunst, mens andre «hadd so høg verdsetjing / at det vart ovanfyri alt / det ein kan hítt namn på.» (III, s. 95) Denne hándverkerén har en sjelden kvalitet, nemlig at han gjennom sine verker når det «ovanfyri alt». Det er det som skiller ham fra middelmådige kunstnere. Her opphøyer Kulten sin egen tale på bekostning av falske profeter, det er han og bare han som er bærer av sannheten.

Det finnes her et grunnleggende paradoks i Kultens profetiske tale. På den ene siden er Kulten kommet for á omvende alle mennesker, mens det andre steder virker som det er kun de ensomme stormenn, overmennesket eller geniet som blir levnet noen mulighet: «Det skrøyter ikkje beintfram / tå seg sjølv. / Men hi munnlát si forteljing um seg: / – Høgmålet her / er át deim fåo i tal!» (III, s. 97) Her ser vi at det budskap som Kulten kommer med ikke er for mengden, men for de «fåo i tal».

Kulten lider til slutt martyrdøden, som også er den endelige bekreftelsen på hans seier: «Der *Utvaldin* han baskar med ovtak / kjem sigeren og er eineige át om. / Um so heile væla av

våpenføre / tverrøyner seg og rusar fram / i berrserkgang mot honom, / og ero i hoggmål ved han / og lettgjord finna hoggstad.» (III, s. 381) Hodet til Kulten blir avkappet og satt på en stake av hans fiender, som på en nidstang. Gjennom dette understrekes Kulten seier i tapet – selv om han var en niding blant menneskene, blir likevel staken et symbol på hans seier, på hans ukuelige, ensomme kamp:

Dera ljósbranden han er  
frá kjerte-rákji  
i ljós-stakía  
hi ei ljósmagt  
som ingin ljóstjuv  
kan fá te á slökkj.  
Og set seg í segjingar í hóp  
te eino sogubok,  
át bokvísó fólk  
te á fá forstand  
av dí dei sjólve ero. (III, s 384.)

Kultens arv er hans budskap og hans offer. Dette er en «ljósmagt» som vil bli stående, og som ingen kan slukke. Nidstangen blir som en varde, noe mennesket kan navigere etter. Kultens budskap blir etter hans død samlet og nedskrevet i en «sogubok». Soguboken blir slik *Kulten*, det store, ensomme geniets testamente.

## 2.7 Kultens stilnivåer

Vi nevnte at Uppdal i forordet fra 1940 er opptatt av å nå ut til både de «sjæleleg lægste» og de «sjæleleg høgste» menneskene. Dette gir seg utslag i at verket har ulike stilnivåer som kan følges langs flere akser: «høystil» og «lavstil», samt blant annet regionale og intertekstuelle koder, som veves sammen på en måte som unndrar seg retorikkhistoriens skjematiske inndelinger. De hverdagslige skildringene, der tilsynelatende uvesentlige detaljer synes å mangle noen direkte overføringsverdi, skiller seg for eksempel fra Jesu korte, symboltunge lignelser. Der Jesus lar mannen i lignelsen forlate sine 99 sauer for å lete etter den ene bortkomne, får vi ikke høre noe om selve letingen, om pausen der han drikker fra vannsekken eller peller torner ut av fotsålene, og i hvert fall ikke om snubling i bratte skrenter. Uppdal derimot, synes til en viss grad å dyrke disse «transportetappene» i sine allegorier, eller lignelser.

Et slående eksempel finner vi i diktet «Grautsleiva» i *Galgeberget* (I, s. 111). «Grautsleiva» handler om en mann som har vært i skogen og hentet et emne til å lage en grøtsleiv av. Vel hjemme begynner mannen å forme emnet, men kommer i sin klossethet til å først skjære seg i fingeren, før han får kniven i låret. «Kjerringa» hans er ikke i nærheten for å yte førstehjelp, heller ikke «*Guden sjølv*» er tilstede. Han må selv salte og forbinde såret. Når emnet glipper og «renner beint ner i lår-vodvin» heter det:

– Hov! set du i, då det klaser seg slik for deg.

Te deim ved høvet hjå *Gúda* ropar du.

Då skula dei káma og tena deg!

Men ei beine fra dérom erkeénglom

vart du blå for, var ikkj nogo venakaup.

Dei hadd det for ant um át seg. (I, s.113)

Mannen reflekterte så over at «*Guden* gjeng frå deg då og då» (I, s. 114), og at dette fraværet er til for at mennesket skal herdes gjennom prøvelser. Slik får det hverdagslige problemet mannen sliter med i øyeblikket, en større himmel over seg, den blir produktiv. Men like etterpå blir skildringen tatt ned på jorden igjen: Mannen finner ikke kniven han nettopp hadde i hende. Videre blir emnet hans ødelagt, og følgende vers er illustrerende for hvor hverdagslig-triviell den tidvis grove språkføringen kan være: «Du fær fint bruka nåvan te ausel, som fyrr, / når du øys grautstapp i deg» (I, s. 115). Men dagens ulykker er ikke over. Mannen går ned til sauegjerdet for å se til buskapen, og river selvfølgelig en flenge i buksen sin på en spiker i gjerdet. Men han lar seg ikke affisere av denne lille ulykken, og med sauene kobler diktet seg igjen på en bibelsk motivkrets. «Kopplambet» kommer og lar seg klappe, mens de andre, villere sauene holder seg på behørig avstand. Mannen registrerer at «kopplambet», som han har forkjælet og gitt myse, er mager over ryggbeinet. «Lambelambet», eller «gull-lambet», som har fått den fineste oppvartning, er likevel den svakeste. Villsauene derimot, som har måtte klare seg selv, er fete og fine og med god ull. Slik er det også mellom *Guden* og mennesket, forstår mannen. «Han vil at du skal få kjøt deg / og vårta rund og snøgg» (I, s. 118). Mannen har lært sin lekse, og drar dagen etter atter ut i skogen for å lage seg en grøtsleiv, han skal klare seg selv. Som det heter i siste strofe: «Han er hjå deg no. / Og er so fegin. / Du er breidar yvir ryggen alt.» (I, s. 119) Her ser vi hvordan *Kulten* samtidig beveger seg på to stilnivåer. «Forkynnelsen» bærer preg av å være henvendt til hverdagsmennesket, i dette eksempelet er det knapt de store sjelelige prøvelsene mannen blir utsatt for. Heller er det snakk om hverdagens små plager – for å sette det på spissen er det

heller tale om en rift i fingeren enn arr på sjelen. Samtidig ser vi at diktet handler om store ting, det er selve forholdet mellom *Guden* og mennesket som blir omtalt. Men eksempelet er overraskende lite og konkret, og vi forstår enkelt at *Guden* er for mannen som mannen er for flaskelammet. Vigdis Ystad skriver:

Alt i alt kan en si at Kultens lignelser ligger nært opp til det konkrete liv han selv og hans tilhørere lever. Han beskriver faktiske hendinger i denne tilværelsen meget inngående, og meningen er nok å vise at menneskenes gudsforhold – eller deres mangel på gudsforhold – manifesteres i de aller mest konkrete hendelser.<sup>37</sup>

Igjen knytter *Kulten* an til tradisjonen med detaljerte og realistiske fremstillinger av bibelske motiver, i denne anledningen den bibelske lignelsen. Dette stilnivået kan også settes i sammenheng med Kultens trønderske herkomst. *Kulten* er trønder og virker i et gjenkjennelig, grovt skildret trøndersk miljø.

Et annet poeng, som knytter seg opp mot neste kapittel, er at det finnes enkelte partier som utgjør markante brudd med den rådende stilen i verket. Sett under ett er *Kultens* stil totaliserende, den inkluderer elementer fra så ulike diskurser og tradisjoner som bibeltekster, regionale dialekter og lyriske former. Men hovedmodusen er en refererende tone som oftest ligger nærmere det episke enn det lyriske. Men i *Hagamannen* finnes et parti som heter «Yngdn», som stikker seg ut med en helt annen modus. Uppdal nærmer seg i denne bolken et lyrisk stilleie man må langt tilbake i hans forfatterskap for å finne maken til. Her finnes intet av den refsende profeten, ei heller advarsler om evig pine. Tvert i mot, her finnes kjærlighetsdikt, som i sitt ettertenksomme, vare tonefall peker tilbake på Uppdals kjærlighetsdikting i for eksempel diktsamlingen *Elskhug* fra 1919. Et kroneksempel er diktet «Savan» (sevjen). Et vakkert lite kjærlighetsdikt, som lett kunne gått inn blant de beste Uppdal har skrevet. Vi siterer et utdrag: «Som du kan småkå savan / på sav-lúkten ut frå savá- a / av bõrka på tré-i um våren / og liksom sjå i han, / – soleis kan du òg sjå ti elskhúga / attanpå andlìt / og innanpå augur.» (II, s. 68) Diktet toner ut med et «når livet det fløder / um våren», en positiv vitalisme som vi kjenner igjen fra Uppdals tidligere forfatterskap. Spørsmålet til disse bruddene er: Hvem er det her som uttrykker seg?

## 2.8 Dikter-jeget

---

<sup>37</sup> Ystad 1978, s. 270.

I *Kulten* er det nemlig ikke alltid like lett å vite hvem som til enhver tid fører ordet. Det finnes flere fortellerinstanser i verket, og disse flyter ofte inn i hverandre, og kan tidvis virke subjekttopløsende. På det øverste nivået finnes en fortellerstemme som presenterer hovedskikkelsen: «Då var Kulten der.» (I, s. 10) Denne allvitende fortellerinstansen refererer som oftest Kultens tale: «Røynsam vert dagen åt dykk! / læt det i Kúlta» (I, s. 21). Så følger gjerne side opp og side ned der det er Kulten selv som fører ordet. Når da nye dikt følger, er det ikke alltid lett å vite om det er den øvre instansen eller Kulten selv som uttrykker seg, hovedsaklig fordi de to stemmene fremstår som identiske i stil og holdning. Ofte bruker Kulten jeg-form og taler i første person, «Ordhag er eg ikkj» (I, s. 54), noen ganger er det overinstansen som gir ordet til Kulten, «Høyr her! mæler Kulten» (I, s. 74), mens andre ganger omtaler Kulten seg i både tredjeperson og første person i samme dikt : «Soleis er framførsla te Kúlta her / (...) / Når eg skal vítr dykk om det.» (I, s. 64) Det finnes også mange tilfeller av du-form. Som oftest forstår vi dette som et retorisk grep i Kultens lignelser, han henvender seg til en tenkt størrelse som skal representere «alle».

Men det finnes også en annen tendens i bruken av du-form. Diktet som heter «Volva som gudmoder» er et av mange eksempler på at du-formen først og fremst fungerer som en selvhenvendelse. Diktet handler om kunstergaven, som noen utvalgte får i vuggegave. Diktet forteller om fødselen til et du, som blir født en kald vinterkveld i et fjøs og lagt i en krybbe – allusjonen er tydelig nok. Ved båsen dukker «Volva» opp og velsigner det nyfødte barnet med «ei sjeldgjengd fødselsgåve», nemlig «kunsten og det ovanfyri kúnsta!». (III, s. 100) «Volva gjord på-emning på deg.» (III, s. 100) Men gaven er også en forbannelse, da kunstneren får innsikter som ikke er lette å bære, og blir på den måten stilt utenfor fellesskapet. Diktet er holdt i du-form gjennom halve diktet, før det plutselig skifter til jeg-form, samtidig som det er tydelig at det er tale om det samme subjektet. Det er nemlig Kulten som taler: «frå stóla der eg stend», det er Kulten som har fått den tvilsomme gaven (III, s. 104). Flere andre dikt virker også som tydelige selvtaler. Man kan kanskje si at den allvitende fortelleren, som ofte glir inn i Kultens tale, i større partier henvender seg først og fremst til seg selv.

Dette at Kulten blir fremstilt som en kunstnerskikkelse, og ofte eksplisitt som dikter, har vi allerede sett flere eksempler på, som i diktet «Ovanfyri alt» fra *Løysinga*. I *Galgberget* finnes et parti som heter «Skalden og menneskja», der Kulten presenteres som dikter: «I meg set skalden upp hauvet» (I, s. 391). I dette diktet presenteres en liten poetikk. Det heter at «lik sólen må skalden vera», skalden skal gi lys og mening til jorden. (I, s. 392) Men skalden kan ikke bare komme med godord. Han må også inkludere det motsatte: «vêrbrøyte med bitand brennkald vind / og anna illvêr frå skálda / kjem vél med åt dykk» (I, s. 392) Dette er dikt som

ikke blir tatt godt i mot, menneskene «gretter illsint» og setter «bannbulla på skalden» (I, s. 392) Dette kan kalles et konsentrat av Kultens virke, og her blir han også utlagt som en opprørsk dikter som forteller menneskene det de ikke vil høre, i pakt med en romantisk diktertradisjon. Her inkluderer diktet et meta-perspektiv, som igjen henger sammen med de ulike diegetiske nivåene. Vi husker sammenhengen mellom Uppdals stemme i forordet og den allvitende fortelleren i selve verket – en allvitende forteller som ofte går inn i Kultens stemme. Slik trekkes det klare forbindelseslinjer mellom forfatter, allvitende forteller og Kulten selv, og slik utfordrer *Kulten* en tradisjonell narratologi, som per definisjon befinner seg innenfor teksten og verket. Disse poengene er sentrale med tanke på Kulten og Uppdals selvframstilling, som vi skal komme tilbake til i kapittel 2.10. Men la oss først se nærmere på selve Kulten-skikkelsen, og dens forbindelse med Nietzsches Zarathustra – som igjen peker i retning av Uppdals selvframstillingsstrategier.

### 2.8.1 Skikkelsen Kulten

Det er vanskelig å gripe Kulten som karakter. Få opplysninger blir gitt om hans ytre, eller hans biografi. Noen ledetråder finnes det dog, gjerne i bisetninger her og der, som gjør det mulig å tegne et bilde. I et slikt drypp av en karakteristikk fremgår det at Kulten kommer fra dårlige kår: «Endå eg av fødsel / skal vørø låk-ætta». (II, s. 290) Kulten er også preget av et hardt liv i det fri. Forkynnelse hans foregår som oftest utendørs, og det kan virke som om hans ytre bærer preg av dette:

Han er vårnæm og so lettfe gin han lær av  
at vårhæsa hi gjort honom så vêtekin  
han hi fengi sprukkin hud. (I, s. 330)

Kulten vandrer alene på jorden, utenfor menneskenes felleskap: «Einsam, sorgall og tunglyndt reis han / i kvideleg togn, og som sundstøytt. (I, s. 109) I *Hagamannen* sies det rett ut: «Blåfatig på glede er *Kulten*.» (II, s. 109) Kulten sitt liv er gjennomgående preget av lidelse, noe som stadig vekk blir understreket.

Som tidligere nevnt led Kulten også en av de mest absolutte utestengelser fra fellesskapet: Han ble sperret inne på mentalsykehus. «Eg hi då vori fengsla / i dérom húsom òg. / Ja, i galihúsom. / (...) / Og nære tri år i eitt eingong.» (II, s. 344) Kulten mener seg utsatt for «*djevelsleg tortur*» av legene. (II, s. 344). En bolk i *Galgeberget* har tittelen

«Sjæleuppløysing», og tar for seg «sjælekikaren»: «Heilt gjerdelaus ero de millom lækjárom». (I, s. 369) Her er det opplagt at Uppdal høster av sine egne erfaringer som innlagt:

Bilætet dei lagar ut av dykk  
vert motsatt av dí de i røynd ero  
og eit rengjebiletæ og lygn all gjennom.  
(...)  
Og med krokspyrjing  
gjera dei dykk te brotsmennar,  
um det aldri ha gjort nogo brotsverk (...) (I, s. 370)

Sjelelegene får gjennomgå, og kraftsalven mot slutten er ikke å ta feil av: «*Men Guden tegjev ikkj!*» (I, s. 370). I *Hagamannen* fortsetter forbannelsene: «So det er ikkje med nogo rus-mod / eg minnest *sjælekikaren* / *Som i állom ævur vere forbanna!* / *Både bakettir og framettir i tiden!*» (II, s. 344) Forbindelsene til Uppdals egen biografi er åpenbare. Uppdal selv sier:

Det er nok so at *Kulten* byrja eg skrive, då eg var i innestengsle på Gaustad asyl. Der gjorde eg mine fyrste utkast til verket. Men det er slett ikkje sikkert at *Kulten* som diktverk haddi vorti no betre, um tida hadde gjevi meg høve til å skrive verket fyrr sinnsjukelækjarane tok meg.<sup>38</sup>

Slik trekkes en direkte forbindelseslinje mellom verket og dets tilblivelse og Uppdals sykeleie. Igjen ser vi i parateksten et eksempel på en tone som også finnes i verket: «sinnsjukelækjarane tok meg».

Denne motgangen og lidelsen, i tillegg til avvisningene *Kulten* blir offer for, er grunnleggende definerende for skikkelsen. Det er som om han *må* være utenfor for å kunne oppfylle sin misjon, profetrollen tillater ikke annet. Pinslene *Kulten* må gjennomgå er skjebnebestemte, han er en utvalgt:

Eg, *Kulten*, er lagnadsbundin.  
Og kan ikkj drågå med undan.  
Ikkje um eg vild.  
I hárdom pinslom som eg er  
kunna álvors-orda mine át dykk  
lú som gant og flin.  
Og skratlelær

---

<sup>38</sup> Solumsmoen 1978, s. 196.

når såla mi hikstar sårast. (II, s. 355)

Her er vi på sporet av et hovedmotiv i Uppdals forfatterskap, nemlig pinen som herder mennesket, lidelsen som foredler. Gjennom pinsler og prøvelser går veien til storhet, og slett ikke alle har det som skal til. Samfunn med Guden er forbeholdt de sterke, de som utholder pinen, de store menn, de ensomme, de utvalgte, geniene. I aforismesamlingen *Jotunbrunnen* heter det illustrerende: «Sorg: Ei sundrivi sjel, botnande paa allheimspina, skapingspina og oppløysingspina.»<sup>39</sup> Og deretter: «Skalden han er liding. Og lidinga er ei herleg gaave. Einast han som er verdig, faar lidinga; for einast han kan bera henne.»<sup>40</sup> Som vi ser finnes det før *Kulten* tette forbindelseslinjer mellom den utvalgte – skalden og profeten – og lidelsen i Uppdals forfatterskap. Om denne teksten skriver Ystad at «menneskelig sorg eller lidelse er bare å oppfatte som utslag av de absolutte, styrende krefter i tilværelsen som helhet: alt liv i skaping og oppløsning springer ut av den ene grunnleggende kosmiske makt: *lidelsen*.»<sup>41</sup> I en analyse av det ekspresjonistiske diktet «Skriket» fra *Altarelden* skriver Ystad om skriket som geniets utbrudd. I diktet forekommer noe som kalles «Kristus-skriket», som henspiller på ropet Kristus utgyter på korset ifølge Matteus, kapittel 27, vers 46: «Elí, Elí, leamá sabaktáni?», som betyr «Min Gud, min Gud, hvorfor har du forlatt meg?»

«Kristus-skriket» kan derfor være et uttrykk for den største tenkelige lidelse, og dette voldsomme utbrudd, også kalt «geniets stjerne-lyning», (...) kan oppfattes som livsutbrudd fra individer av andre dimensjoner enn de ordinære: de store ånder skriker ut den pine som hviler immanent i tilværelsen. (...) Bare *geniene* er i stand til å gi lidelsen uttrykk.<sup>42</sup>

*Kulten* er utvilsomt et av disse geniene. Ystad skriver at det i Uppdals senere diktning «er en sentral tanke at det lidende menneske gjennom sin spesielle sinnstilstand står i direkte kontakt med noe guddommelig.»<sup>43</sup> *Kulten* blir utsatt for all denne lidelsen og motgangen av en grunn, det er Guden som lar han gjennomgå, for at han skal bli slipt, herdet. Dette slipe- og herdemotivet går igjen gjennom store deler av *Kulten*, for eksempel her i *Galgeberget*:

Demant-steinen vert finslipa.

Og fær sjæla si, glitret,

<sup>39</sup> Uppdal, Kristofer: *Jotunbrunnen*, Aschehoug, Oslo 1925, s. 93.

<sup>40</sup> Uppdal 1925, s. 93.

<sup>41</sup> Ystad 1978, s. 257.

<sup>42</sup> Samme verk, s. 262f.

<sup>43</sup> Samme verk, s. 254.



i dero finslípingen.  
Og ettirpá kjenner sjæla  
ingur pine ved det.

Eg er ein slik demant.  
Millom dykk mennéskjom! segjer *Kulten*  
(...)  
Eg leid ugoodsleg,  
med eg var i sliko teverting. (I, s. 308)

Et annet sted i *Galgberget* heter det at «Høgste lukke byrjar anten i pinsle / eller endar i pinsle!» (I, s. 321). Den lidende utvalgte er et gjennomgående tema ikke bare i *Kulten*, men i store deler av Uppdals forfatterskap. Det er i forbifarten verdt å nevne inskripsjonen på gravsteinen hans: «Heilag er kvida». Slik fortsetter selvkonstruksjonen av det lidende geniet selv etter døden.

## 2.9 Kulten og Zarathustra

I sitater som det ovenfor, er det lett å høre ekkoet av Nietzsche. Ystad siterer Harald Beyer på at Nietzsche «holder fast ved Schopenhauers syn, at lidelsen er selve grunn-nerven i livet».<sup>44</sup> Ystad legger videre ingenting imellom idet hun skriver: «Det er vel sannsynlig at Uppdals beundring for Nietzsche er blitt en belastning under hans utvikling som menneske og som dikter.»<sup>45</sup> Vi biter oss merke i at Ystad også inkluderer Uppdal som menneske her. Dette at dikteren og mennesket blir ett i det nietzscheanske, skal vi se nærmere på i neste kapittel.

La oss gå litt nærmere inn på slektskapet mellom Kulten og Zarathustra. Ut fra sammenhengen (Veda, Moses) er det kanskje mer naturlig å lese den Zarathustra vi møter i Uppdals forord som den persiske Zoroaster, og ikke Nietzsches overmenneskeprofet. Likevel har vi allerede påvist åpenbare paralleller mellom Nietzsches Zarathustra og Uppdals Kulten. Begge to er profeter og forkynnere, religionstifere. De har begge klare agendaer, og de taler strengt og irettesettende. Begge serverer klare imperativer til mennesket: «vend om» (eller kanskje i Zarathustras tilfelle, «vend opp»). Vi har allerede sett hvordan Kulten flere ganger trekker seg tilbake til ensomheten i høyfjellet, etter mønster av Zarathustra. Likhetene er mange, og Nietzsches verk utgjør et tydelig bakteppe til *Kulten*.

Trond Berg Eriksen skriver om *Zarathustra*: «Et viktig poeng både i notatene og i

---

<sup>44</sup> Ystad 1978, s. 224.

<sup>45</sup> Samme sted, s. 294.

*Zarathustra* er at den avgjørende prøven gjelder individer, ikke grupper, stender, raser, klasser og typer. Spørsmålet skal oppløse alle bånd, dvs. at skillet mellom dem som greier og ikke greier denne prøven, vil gå på tvers av all sosial, biologisk og kulturell identitet.»<sup>46</sup> Dette rimer godt med karakteren *Kulten*. Vi husker utsagnet fra Uppdals forord: «D'er ingen klasseskilnad for han» Men i *Jotunbrunnen* skriver Uppdal om én klasseforskjell som ikke kan jevnes ut, nemlig den mellom «det sjelegraa paa den eine sida» og «det sjelelysende paa den andre».<sup>47</sup> Vi husker at Uppdal i begge forordene til *Kulten* skilte skarpt mellom disse kategoriene. Her finnes det utvilsomt spor av nietzscheanske kategorier – eneren versus den store grå massen, eller kanskje i vårt tilfelle, *Kulten* versus resten av menneskene. Den holdningen som kommer til uttrykk i følgende passus fra *Jotunbrunnen*, rimer med *Kulten* sine prøvelser med å nå frem med sitt budskap: «At de er ueinig med meg, gjev meg rett. Det provar at det er noko nytt og ukjent eg kjem med.»<sup>48</sup> Lidelsen og ensomheten blir forherliget i begge verk, likeså genidyrkelsen. Overmennesket må stå alene, han kan ikke være en del av massen. Georg Brandes siterer et Nietzsche-utsagn: «Hvad er offentlige Meninger? Det er private dovenskaper.»<sup>49</sup> Det er nettopp disse private dovenskaper, og det gjengse lettlivet, både *Zarathustra* og *Kulten* vil få bukt med. Georg Brandes skriver om *Zarathustra*-boken:

En Bog, der er lys ved sin Livsglæde, dunkel ved sit Gaadesprog, en Bog for aandelige Bjærgbestigere og Vovehalse og for de ikke mange, der ere indøvede i den store Menneskeforagt, som afskyr Vrimmelen, og i den store Menneskekærlighed, der kun afskyr saa dybt, fordi der foresvæver den Billedet af en højere, taprere Menneskehed, som den vil fremelske og optugte.<sup>50</sup>

I det siterte finner vi flere vendinger som liksågodt kan appliseres på *Kulten*. *Kulten* er en av «de ikke mange», *Kulten* vil «fremelske og optugte» mennesket, og da kanskje med vekt på «optugte»: «Eg hi rita upp / sanningan for dykk!» (I, s. 405)

Harald Beyer påpeker en annen likhet mellom *Kulten* og *Zarathustra* som vi allerede har vært innom, nemlig tanken om *die ewige Wiederkunft*, den evige tilbakekomst: «Og gjennom ei langdrøg øykt / tå billionar gongir billionar ævur / ganga dei te *honom* / dei gingo ut ifrå / i attervending.» (III, s. 408) Trond Berg Eriksen skriver: «Alle hjul vil oppdage seg selv som hjul gjennom en profet som åpenbarer historiens karakter av evig gjentakelse. Kraften er endelig. Tiden er uendelig. Derfor må alt gjenta seg. Ja, alt har allerede gjentatt seg

<sup>46</sup> Eriksen, Trond Berg: *Nietzsche og det moderne*, Universitetsforlaget, Oslo 1989, s. 101.

<sup>47</sup> Uppdal 1925, s. 69.

<sup>48</sup> Uppdal 1925, s. 81.

<sup>49</sup> Høffding, Harald og Brandes, Georg: *Fr. Nietzsche. Tre Essays*, Akademisk boghandel, Århus 1972, s. 9.

<sup>50</sup> Samme verk, s. 40.

uendelig mange ganger.»<sup>51</sup> Denne karakteristikken kunne like gjerne gjelde *Kulten*, uttrykt ved at *Kulten* bare er én i en lang rekke av profeter.

Men det er kanskje i selve Zarathustra-karakteren vi finner de tetteste båndene til *Kulten*, i det sterke individfokuset, i profet-skikkelsen. Om denne sterke jeg-impulsen skriver Eirik Vassenden:

Et av de viktigste poengene i Zarathustra-verket er statusen som tillegges *jeget*. Jeget blir innsatt som en sentral instans. Dette kjenner vi på mange måter igjen fra romantikken (slik også bruddet med det fortidige og med den kanoniserte kunnskapen hører til i romantikkens kjernerepetoar), der jeget og det originale settes inn i stedet for konvensjonelle regelverk.<sup>52</sup>

Både i *Also sprach Zarathustra* og *Kulten* får dette jeg-fokuset en spesiell mening, fordi det peker tilbake på opphavsmannen. En ting som binder disse verkene tett sammen, er nettopp vekselspillet mellom forfatter og verk, mellom opphavsmann og hovedperson. Eriksen kommer med en i vår forbindelse spesielt interessant bemerkning: «Zarathustra er selvsagt et idealisert selvportrett, og teksten er en biografisk nøkkelroman.»<sup>53</sup> Det er tydelig at Uppdal med *Kulten* går i fotsporene til Nietzsche, både som tenker og selv fremstiller. Selvbiografi, filosofi og skjønnlitteratur, prosa, levd og fortalt liv – alt sammen går opp i et større, megalomant selv i *Kulten*. Dette er emnet vi skal behandle i følgende kapittel.

## 2.10 Kultens selv fremstilling

På hvilke måter knytter forfatterskapet sammen figuren *Kulten* og den historiske skikkelsen Uppdal? Hvordan bearbeides skillet mellom forfatter og tekst i forfatterskapet? Hvor tett står egentlig profeten *Kulten* Kristofer Uppdal? I en dansk utgivelse om selv fremstilling og selvbiografi, *Selvskreven*, skriver forfatterne:

Skal og kan vi så slutte fra tekst til forfatter og omvendt? Et benægtende svar kan let virke både kontraintuitivt og svært reduktivt, mens et bekræftende udgør et brud med dele av 40 års litteraturteoretisk skolering og et tilsynelatende klart eksempel på det, man har betegnet som den intentionelle fejlslutning. Begge svar vil have svært ved at legitimere sig teoretisk.<sup>54</sup>

<sup>51</sup> Eriksen 1989, s. 99.

<sup>52</sup> Vassenden 2012, s. 26.

<sup>53</sup> Samme verk, s. 93.

<sup>54</sup> Kjerkegaard, Stefan, Nielsen, Henrik og Ørjasæter, Kristin: *Selvskreven*, Aarhus University Press, Århus 2006, s. 9.

I vårt tilfelle er likhetstrekkene mellom hovedperson og forfatter så flerfoldige at det – som vi skal se – ikke kan leses som noe annet enn en bevisst estetisk strategi fra Uppdals side. Det er i praksis umulig å unngå disse koblingene, selv om det er vanskelig å legitimere dem rent teoretisk. Vi skal nå se hvordan Uppdal på mange måter legger tingene til rette for at man kan lese ham inn i verket. Naturligvis kunne vi utført en ren tekstintern, nykritisk nærlesning. Men det virker åpenbart av vi slik ville gått glipp av helt grunnleggende motiver i *Kulten*, også i forhold til resepsjonen, som åpenbart dveler ved forfatterpersonen. For å si det med de siterte danskene: det ville vært både kontraintuitivt og svært reduktiv, nettopp fordi forbindelseslinjen er åpenbart innskrevet i verket.

For å nærme oss spørsmålet om forbindelsen mellom liv og verk, kan vi begynne med å gi et helt overfladisk omriss av den utvikling forfatterbegrepet har hatt i moderne tid, og den vekslende interessen for opphavspersonen man har sett i litteraturvitenskapen. Helt kort kan man si at tendensen har gått fra først å se på forfatteren som det egentlige objektet, som i tidlig historisme på 1800-tallet og i norsk litteraturforskning opp til andre verdenskrig, til så å betrakte forfatteren som totalt irrelevant, i tråd med den lingvistiske vendingen, og endelig tilbake til en økt interesse for biografien til forfatteren. Marianne Egeland gir i boken *Hvem bestemmer livet* et omriss av diskusjonene som er ført omkring forfatterens rolle og forholdet mellom liv og verk i litteraturteorien. Hun henviser til Séan Burke som har påvist særlig to historiske forklaringsmodeller i synet på forfatterskap, to modeller som eksisterte allerede i antikken.<sup>55</sup> Den ene modellen betrakter litteratur «som resultat av inspirasjon. Forfatteren er en utvalgt (...) Den andre modellen er mimetisk, definerer litteratur som en etterligning av virkeligheten og tillegger forfatterens oppfinnsomhet lite vekt.»<sup>56</sup> Videre gjør Egeland rede for den devalueringen av forfatteren som ble resultatet av en ekstrem utgave av den mimetiske modellen, først med den russiske formalismen, videre med nykritikken og senere den såkalte poststrukturalismen, med for eksempel Roland Barthes påstand om forfatterens død. Det tegnes et tydelig bilde av et århundre som hovedsakelig har vært opptatt av teksten, på bekostning av det subjektet som har skapt teksten – når spindelvevet er ferdig er det ikke lenger bruk for edderkoppen. Dette sterke tekst- eller leserfokuset blir ofte illustrert med et berømt Heidegger-sitat: «Die Sprache spricht, nicht der Mensch» (Språket taler, ikke mennesket).<sup>57</sup>

<sup>55</sup> Egeland, Marianne: *Hvem bestemmer over livet?*, Universitetsforlaget, Oslo 2000, s. 110.

<sup>56</sup> Samme sted.

<sup>57</sup> Samme verk, s. 130.

Men Egeland påviser at dette synet på forfatteren som en irrelevant størrelse har fått sin motreaksjon i en fornyet interesse for problemstillingene knyttet til forholdet mellom liv og verk. Hun henviser igjen til Burke, som i boken *The Death and Return of the Author* viser at de bastante påstandene om forfatterens ubetydelighet fra poststrukturalister som Barthes, Michel Foucault og Paul de Man paradoksalt nok har bekreftet «metafysiske forestillinger om den allmektige forfatters eksistens heller enn å utradere forfatteren som sådan.»<sup>58</sup> Løsningen til Burke blir å gjeninnsette forfatterskap som en aktivitet, «en aktivitet som må ses i sammenheng med 'kultur, ideologi, språk, avvik, innflytelse, biografi'», til vi ender opp med den menings- og tolkningspluralismen som synes å eksistere i dag.<sup>59</sup>

I sin argumentasjon bruker Burke ofte Nietzsche som eksempel på en forfatter hvis forfatterskap forutsetter forbindelseslinjer mellom verk og opphavsmann. Som han skriver:

What does pure textualism and formalism do with a text which incorporates the (auto)biographical as part of its dramaturgy, a text which stages itself within a biographical scene? A text, for instance, like Nietzsche's, which continually refuses the idea that his life can be jettisoned into a separate sphere? In *Ecce Homo*, Nietzsche insists that his whole life, his entire oeuvre to date, are indispensable preludes to the text's unfolding. The supposed forcefield between his writing and his life is undermined at every turn, even to the extent that his previous works – critically reviewed by the author himself – becomes chapters of the Nietzschean autobiography. (...) To understand the Nietzschean philosophy, its texts declare, is first and foremost to understand and behold the man.<sup>60</sup>

Her nærmer vi oss et sted der det virkelig brenner også for *Kulten*, nettopp fordi også Uppdal så tydelig skriver seg selv inn i verket. Teksten jobber slik hele tiden for å bryte skillelinjene mellom opphavsmannen og hans verk, disse sklir inn i hverandre. Både resepsjonen og teksten i seg selv synes rett og slett å forutsette det personlige, at forfatterens tilstedeværelse er en integrert del av teksten, noe som allerede er inntenkt. Det finnes en rekke omstendigheter, i tillegg til en omfattende og sterk paratekst som gjør det naturlig å lese *Kulten* på denne måten, altså som en selvscenesettelse. I likhet med i Nietzsches tilfelle, kan det ofte være vanskelig å skille størrelser som liv, verk, tekst og subjekt fra hverandre under lesningen av *Kulten*. Dette har naturligvis også sammenheng med den svært sterke subjekt- og personkultusen som så tydelig finnes i verket. Dette får også etiske implikasjoner. Burke behandler spørsmålet om forfatterens moralske ansvar i boken *The Ethics of Signature*. Enn så

<sup>58</sup> Egeland 2000, s. 135.

<sup>59</sup> Egeland 2000, s. 139.

<sup>60</sup> Burke, Séan: *The Death and Return of the Author*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2008, s. 180f.

lenge Uppdal investerer så mye av sin egen person i verket, er det klart at han også får et større moralsk ansvar for innholdet. Konsekvensen blir at eventuelt moralsk betenkelige aspekter i *Kulten* i stor grad peker tilbake på Uppdal som forfatter. Han blir svar skyldig på en helt annen måte når han engang stiger så tydelig inn i selve verket. Om dette skriver Burke:

(...) the signature outside the text binds the author *ipso facto* to a system of ethical trackback whether or not the author is conscious of this contract, whereas the signature inside the text, or, more accurately, inside the *oeuvre*, signals a more sophisticated, responsible and ardent acceptance of ethical responsibility in addressing itself directly to the ethical future.<sup>61</sup>

Burke mener altså at når signaturen i overført betydning også finnes innad i teksten, slik den gjør i *Kulten*, påtar forfatteren seg et større og annerledes ansvar enn hvis signaturen kun fantes på omslaget, så å si. Kristofer Uppdal står da også svært langt fremme i bevisstheten til de fleste av *Kultens* kritikere, for hvem dikter-jeget og forfatteren for mange blir nesten identiske størrelser. Dette aspektet ved verket er helt sentralt, og kan på mange måter sies å konstituere mye av dets fremmedhet og uangripelighet. Kanskje er det ikke for drøyt å hevde at å lese *Kulten* «is first and foremost to understand and behold the man», for å gjenta Burkes sitat. La oss se nærmere på hvordan disse forbindelselinjene faktisk oppstår.

### 2.10.1 Forfatterens inntog

At flere av Uppdals verk er blitt lest selvbiografisk, er ikke noe nytt. Arild Bye påviser i sin biografi nære sammenhenger mellom Uppdals liv og *Dansen gjennom skuggeheimen*. For eksempel er *Vandringa* en bok som ligger svært tett opptil Uppdals egne opplevelser. Bye skriver:

Uppdal skreiv om sitt eige barndomsliv i fiksjonsform i fleire bøker. (..) Kristofer Uppdals romanar kan også fortelje ein del om hans eige forfatterliv. Den samtidige kritikken peika på at han drar sin eigen private biografi inn i fiksjonen. Så langt gjekk dette at romanar han skriv, har blitt nemnt som kjelder som kan kaste lys over sjukdomen som råka han og kona, midtvegs i livet. Fleire i samtid og ettertid har meint at han skreiv si eiga personlege livskrise inn i litteraturen i dei to romanane *I skiftet* og *Herdsla*. I det seinare har det kome fram dikt frå perioden da Uppdal var pasient på Gaustad som kastar lys over livet der.<sup>62</sup>

<sup>61</sup> Burke, Séan: *The Ethics of Signature*, Edinburgh University Press, Edinburg 2008, s. 20.

<sup>62</sup> Bye 2010, s. 477f.

Her ser vi et veldig tradisjonelt syn på forholdet mellom liv og verk. I vårt henseende er det mer de estetiske implikasjonene av Uppdals selvframstilling som er de mest interessante. En av flere som har lest *Kulten* biografisk, er en annen Uppdal-biograf, Odd Solumsmoen:

En synes en leser Kristofer Uppdals biografi, forkledd, formummet, men allikevel hans livshistorie. Alt er jo her, «frå oldo» og til «fangelæger» og «atom-energi». Rallaren står frem, og Isberget, ruvelegt å sjå. De sperrer ham inne – verden tålte ikke at han gikk utendørs – Han svarer med å forkynne visdom: den ingen hadde bruk for. Han ydmykes. Han oppreises.<sup>63</sup>

Vi ser at Solumsmoen refererer til det store diktet «Isberget» fra *Altarelden*. Solumsmoen har selv lest «Isberget» som «geniets selvbiograf. Det er *Uppdals* selvbiografi.»<sup>64</sup> Ved en annen anledning skriver Solumsmoen om *Galgeberget*: «Uppdal har bygd opp sitt eget Håvåmål. Hvert ord er hans.»<sup>65</sup> Solumsmoen siterer også Andreas Ebbestad, «en Uppdalkjenner av første rang», som mener *Kulten* er alt for sterkt preget av personlig selvhevdelse, og at «forfatteren fører sin sak som menneske så iherdig at verket mister den brede appell en må forlange av det en forstår med frigjort diktning.»<sup>66</sup> Her går det altså så langt at leseren, i dette tilfellet Ebbestad, faller av lasset fordi innholdet fremstår som for privat, det mangler en allmenn appell. Verket oppfattes mer som et skrift som skal tjene til oppreisning for forfatteren, fremfor et diktverk. Som vi ser er Ebbestads forventinger og fordommer til verket ikke bare farget av hans kjennskap til Uppdal, *Kulten* blir rett og slett avvist på grunnlag av den.

I den forbindelse kan vi ta med et par ord om resepsjonestetikken. Selv om vi ikke kan omtale dette som en enhetlig teoretisk retning, er kjennetegnet på forskningen som går under denne betegnelsen et sterkt fokus på leseren. Det blir understreket at et verk først realiseres når det blir lest. Et litterært verk blir slik noe som primært foregår eller utspiller seg i bevisstheten til leseren. Leserens blir slik en medskaper, som med egne erfaringer og fordommer leser teksten og selv blir nødt til å fylle tekstens tomrom, – *die Leerstelle* –, som Wolfgang Iser har kalt det. Enn så lenge en tekst aldri er en stabil, utvetydig størrelse, er det leseren som til syvende og sist må fullføre meningen. Iser skriver: «The phenomenological theory of art lays full stress on the idea that, in considering a literary work, one must take into account not only the actual text but also, and in equal measure, the actions involved in

<sup>63</sup> Solumsmoen 1978, s. 202.

<sup>64</sup> Samme verk, s. 173.

<sup>65</sup> Solumsmoen 1978, s. 183.

<sup>66</sup> Samme verk, s. 203.

responding to that text.»<sup>67</sup> Enhver leser har sine egne forutsetninger i møte med en litterær tekst. Det kan for eksempel dreie seg om kjennskap til forfatteren, en viss stilretning, eller til konkrete historiske forhold eller lignende: «The work is more than text, for the text only takes on life when it is realized, and furthermore the realization is by no means independent of the individual disposition of the reader.»<sup>68</sup>

La oss for eksempel si at en leser av *Kulten* har godt kjennskap til Uppdals øvrige forfatterskap, og til Uppdals biografi. Denne leseren vil da utvilsomt være farget av sine forkunnskaper og fordommer, som vi for eksempel ser tydelig i tilfellet Ebbestad. «As we read, we oscillate to a greater or lesser degree between the building and the breaking of illusions.»<sup>69</sup> *Kulten* er en tekst er full av åpninger og uklarheter, men som vi skal se viser resepsjonen at Uppdal, geniet, stiger inn og fyller hullene i teksten for flere av kritikerne. Det er som uklarhetene leder leserne til instansen bak teksten; Uppdal selv danner en kontekst for lesningen. På grunn av våre kunnskaper om forfatterens biografi, dukker han opp i tekstens uforsåelighet, i dens tomrom og lakuner. Det er som om leserne, bevisst eller ubevisst, vil relatere teksten til en kontekst som forfatterbiografien, for å skape mening. Lesere som ikke kjenner til Uppdals biografi, vil også trolig måtte søke mot forfattersubjektet, fordi bevegelsen i verket peker så tydelig mot opphavsmannen, i tråd med det romantiske dikteretos som etableres.

Marianne Egeland skriver om Boris Tomasjevskij som angriper problemstillingen fra en litt annen vinkel:

Om formalistene betraktet biografien som uvedkommende for litteraturvitenskapen, hevdet likevel Boris Tomasjevskij at det var vesentlig å studere hvordan oppfatningen av dikternes liv og person opererte i leserens bevissthet og påvirket resepsjonen. Han skiller i 'Biografi og litteratur' mellom diktere med biografi og dem som ikke har det: mellom dem det sirkulerer biografiske historier om, og dem som er ukjente i offentligheten eller fremstår som nøytrale personer. Det er publikums bilde som ifølge Tomasjevskij er viktig, ikke det faktiske livsløp eller om oppfatningen er riktig.<sup>70</sup>

Vi skal i vårt tilfelle se at det bildet publikum, eller riktigere kritikerne, har av Uppdal, av hans forfatterpersona, blir svært innflytelsesrikt i lesningene av *Kulten*. Dette er utvilsomt et bilde Uppdal selv har vært med på å skape, eller i hvert fall i høy grad lagt til rette for.

---

<sup>67</sup> Iser, Wolfgang: «The reading process: a phenomenological approach», i Lodge, David (red.): *Modern criticism and Theory*, Pearson Education Limited, Essex 2000, s. 189.

<sup>68</sup> Samme sted.

<sup>69</sup> Samme verk, s. 199.

<sup>70</sup> Egeland 2000, s. 127.



Egeland peker i denne sammenhengen på forskjellen mellom Knut Hamsun og Rolf Jacobsens resepsjonsskjebner. For Hamsuns vedkommende ble etter hvert hans offentlige persona så altoverskyggende, hovedsakelig med tanke på hans nazisympatier, at det for publikum ble svært vanskelig å skille mellom forfatteren og hans verk. Rolf Jacobsen var også NS-medlem, men dette ble uvesentlig for mottakelsen av hans litterære verk, hovedsakelig fordi det ikke var viden kjent.<sup>71</sup> Disse mekanismene er tilstede også i Uppdal-resepsjonen, der det istedenfor politisk bakgrunn handler om Uppdals sykehistorie. Uppdals status som tidligere innlagt, som «gal», står på samme tid som det store usagte og det eksplisitt nevnte i resepsjonen.

### 2.10.2 Galskapsmotivet

Hva så med galskaps-motivet, både i selve verket og i parateksten? Vigdis Ystad skriver at «*Kulten* er nok delvis preget av den sykdom dikteren hadde vært gjennom da han tok fatt på arbeidet – store deler av verket er mer ordrikt enn rikt på dikteriske følelser og idéer.»<sup>72</sup> I forbindelse med utgivelsen av Uppdals etterlatte dikt, uttalte Jan Erik Vold: «Min formodning er at Uppdal skrev mange av disse nyoppdagede diktene på Gaustad, som et ledd i sin selvhelbredelse. Kort fortalt: Han ble frisk ved å kunne bokstavere de fornødelser han nettopp hadde gått gjennom.»<sup>73</sup> Holdningen som Vold gir uttrykk for, er han slett ikke alene om. Som vi skal se, er resepsjonen gjennomsyret av ofte halvt skjulte henvisninger til Uppdals sykehistorie. Det at Uppdal så å si helbredes eller gjenfødtes gjennom litteraturen er noe av en klisjé i myten om Uppdal. Olav Dalgard har en passus som er svært dekkende:

To verdskrigar omgir verket om Kulten, og truleg er det eit av dei få diktverk frå denne heluvslege tida som vil overleve – som det merkelege vitnemål det er om ein diktar som gjekk vegen gjennom einsemdjungelen og galehuset for å bli ein 'sjåar' og sannseier om gudar og menneske.<sup>74</sup>

Dette utviklingsmønsteret er en romantisk prototyp som vi skal gjenfinne til gagns i Dalgards anmeldelse av *Kulten*, og slett ikke bare der. Et annet eksempel på en typisk galskaps-dyrking, finner vi i et brev Andreas Ebbestad skrev til Skjalg Uppdal, Kristofers sønn. Det handler om Uppdals sykehistorie:

---

<sup>71</sup> Egeland 2000, s. 127.

<sup>72</sup> Ystad 1978, s. 265f.

<sup>73</sup> Vold, Jan Erik i *Morgenbladet*, 02.12.2005. Brorparten av de etterlatte diktene er skrevet omtrent på samme tid som den første versjonen av *Galberget*.

<sup>74</sup> Dalgard, Olav: *Fem norske lyrikarar*, Noregs Boklag, Oslo 1981, s. 49.

Ta et lite tilbakeblikk i Litt. historien og se om det ikke er gått slik med svært mange av litteraturens største: Dante og Tasso, Rousseau, Victor Hugo, Maupassant – Swift og Byron, Luther, Goethe, Schiller, Hölderlin, Nietzsche – Gogol og Dostojevskij, eller her i Norden: Grundtvig og Kierkegaard Tegner, Frøding, Strindberg, Alexis Kivi – Amalie Skram og Obstfelder. Og avgjør samtidig om denne dype psykologiske gransking har virket i disfavør av dem eller simpelthen i stikk motsatt retning: til en dypere forståelse og høiere verdsettelse.<sup>75</sup>

Denne forestillingen om de tette forbindelsene mellom geni og galskap finnes som vi ser tydelig i kulturen. Også Uppdal legger opp til en slik lesning, der han aktivt spiller på stereotypien «det gale geniet». For eksempel er lengden på asyloppholdene til Kulten og Uppdal like lange. I *Hagamannen* står det at Kulten var innesperret «nære tri år i eitt eingong». (II, s. 344), noe som er identisk med Uppdals innleggelse i 1926–29. Og se bare hva Uppdal skriver i et brev til Rolv Thesen: «For eit års tid sidan skreiv direktøren for Gaustad asyl eit stykke i Verdens Gang um sinnsjuka stormenn: Foruten Hertervig og Strindberg tok han med millom andre 'sinnsjuka': Kant, Goethe og Pascal. Eg trur han nemnte Dante òg.»<sup>76</sup> Det er tydeligvis ikke bare leit for Uppdal å befinne seg i dette selskapet, og slik går han inn i en romantisk myte – den gale som en utvalgt seer, en profet.

### 2.10.3 Ytre fellestrekk

La oss se nærmere på de mange ytre sammenfallene mellom verk og forfatter. Solumsmoen siterer og refererer fra et brev Uppdal skrev til en Jens Lindberg i perioden Uppdal jobbet med *Kulten*: «Han steller seg selv og savner ikke byen, men lengter til fjells om sommeren. Han skulle takke «Guden» om han kunne komme «upp å *Skjekerhellu*, so eg kan få meg eit langsyn utover Trondheimen.» Uppdal legger til: «Eg liver i min eigen drøymeheim.»<sup>77</sup> Dette er en stil som unektelig minner om Kultens. Solumsmoen viser også til at Uppdal ved flere anledninger omtalte seg som «ein merkeleg selle»<sup>78</sup>. I et brev skriver Uppdal om *Kulten*: «Det hev vore eit vågalt arbeid for meg å gjeva meg i kast med. Eit større emne finst ikkje (...) Ein slik *Kult* er ulik alle andre menneske, og er romstor og te seg som *ein underleg selle*.»<sup>79</sup> Igjen finner parateksten vei inn i resepsjonen.

Hva består så de konkrete likhetene av? Det første vi biter oss merke i, er at skueplassen for det hele er Trøndelag, Uppdals eget landskap. Det er her Kulten virker. I

<sup>75</sup> Bye 2010, s. 473.

<sup>76</sup> Samme sted, s. 448.

<sup>77</sup> Solumsmoen 1978, s. 183.

<sup>78</sup> Samme verk, s. 63.

<sup>79</sup> Samme verk, s. 193

verket omtales Trøndelag som et hellig sted. Spesielt er det landemerker i området rundt Innherad, Uppdals oppvekststed, som påkalles og settes i kursiv, på samme måte som gudenavn og navn på andre helligheter kursiveres i teksten. Stedene Uppdal kommer fra blir altså helliggjort. Om Kulten sier Uppdal i NRK-intervjuet: «Sjølv er eg trønder – og lét han òg vera trønder.»<sup>80</sup> Den lokale forankringens betydning er åpenbar i en selvfremstillingskontekst. Ikke bare er Kulten en utvalgt, hele folket han tilhører, trønderne, er det. «*Trondfjorden! / (...) / Heimen de foro ut ifrå, / som upphavsfolket / byrjinga. / Og heimen de skulo attettir te, / slutten.*» (III, s. 240) Trøndelag er et helligsted, trønderne gis rollen som et særlig verdifullt folk, som selve opphavet.

#### 2.10.4 Ethos og selvfremstilling

Men det er kanskje først og fremst Kultens holdning og tale som gjør at vi ikke klarer å unngå å tenke på forfatteren når vi leser verket. Vi har i det lille omrisset av Uppdals biografi vært inne på den motgang som ble Uppdal til del i et liv preget av økonomisk uføre, dødsfall, hardt kroppsarbeide og psykiske lidelser. Vi husker hans ensomme posisjon, og hans tendens til å falle mellom alle stoler. Et menneske isolert både politisk og estetisk, og senere geografisk, i og med hans eksil i Follidal. Den isolerte posisjonen Uppdal befinner seg i, kommer klart til uttrykk i et brev til Rolv Thesen, konsulent på Aschehoug.

Når det gjelder disse brevene, er de jo i utgangspunktet private, men de er samtidig stilet til en ledende litterær skikkelse, og Uppdals offisielle forlagskontakt. Slik utgjør de en slags semi-offentlig paratekst. Det ville for eksempel neppe komme overraskende på Uppdal hvis de en gang ble lest av andre enn adressaten. Uppdal skriver at han har *Kulten* klar:

Kjære dr. Rolv Thesen! Grunnen kvifor eg no skriv til deg, er at eg er ferdig med eit i sidetal stort verk, *Kulten* i 3 band. Eg vil gjerne ha det ifrå meg og få det prenta. Men då eg ikkje var sers heppen med dei 10 band *Dansen gjennom skuggeheimen* og eg liksom er vorten sett utanfor, vågar eg meg ikkje beinveges til å gå til nokon bokreidar. Eg vorte helst avvist, utan at dei hadde lesi igjennom heile manuskriptet.<sup>81</sup>

Dette vitner slett ikke om en renommert forfatter som har *carte blanche* hos forleggeren. Uppdal legger ikke skjul på at han føler seg oversett og satt utenfor. Bitterheten er tydelig, selv om vi kanskje også kan lese et element av frieri:

<sup>80</sup> Uppdal 2005, s. 20.

<sup>81</sup> Gatland, Jan Olav: *Det litterære liv – Rolv Thesen og hans tid*, Vigmestad og Bjørke, Bergen 2006, s. 98.

Ikkje skulde det vera turvande å fortelja: D'er lite hyggjeleg for meg å sitje år ettir år ved skrivebordet, i ei einstaka fjellbygd, å dikte bøker. Te manuskripta haugar seg i hop, bunke oppå bunke. Som no - med *Kulten* medrekna - er i talet 9 band, Kwart band på burtimot 400 sider. Og ikkje å vita, um eg har von um nokon gong å få det prenta. Det er vel heller ikkje å undrast på, um ein i slike høve vert bitter og beisk. Iser når ein ser den store mengd 'døgnflueliteratur' som trass vanskar med å få det prenta fyller bokmarknaden. Orsaka meg, Rolv Thesen! Som du veit er eg i bøkene mine, eg segjer meininga rett ut og legg korta på opne på bordet, so motspelarane kan sjå dei, - soleis er eg når eg skriv brev òg.<sup>82</sup>

Det skinner gjennom at Uppdal glatt hever seg over alt det som finnes av «døgnfluelitteratur», men likevel er det den som får oppmerksomheten, implisitt på bekostning av den «større» litteraturen. I brevet nevner han også at ideen til *Kulten* var klar før han ble innlagt på Gaustad: «Men vart like fullt sidan rekna som ein sinnsjuk forfatter, det vil segja av sume då, eg har fengi kjenne det.»<sup>83</sup> Ordlyden i et senere brev taler sitt tydelige språk: «Eg er heilt gaumsam på, at eg kan få mykji motbør på grunn av det eiterfulle ovund mot meg som mine 'venir' dregst med.»<sup>84</sup>

Selv om Uppdal virker desillusjonert over den litterære offentligheten, og ikke minst sin posisjon i den, er han likevel ikke i tvil om sine egne evner. Uppdal jobbet som nevnt hele livet med å omarbeide tidligere verk, og ville på 50-tallet gjerne ha ut en komplett omarbeidet versjon av *Dansen gjennom skuggeheimen*, der språket var arkaisert på noenlunde samme måte som i *Kulten*. I et brev til Thesen i 1953 skriver han om omarbeidelsen: «Eit yvervættes arbeid å greide, i ein slik storleik. *Men eg har greidd det*. Og når du, Thesen, ein gong hev lesi den nye utgåva, band for band ettir kvarandre, so vil du gjeva meg rett. Då vil du heller ikkje - slik sume 'venir' gjer - fline til det eg i brev skriv um Nobelprisen...»<sup>85</sup> At en forfatter som nesten er *persona non grata* i det litterære liv innstiller seg selv til Nobelprisen er sterk kost, og sier litt om Uppdals grandiose selvbilde. Uppdal lever også, i pakt med en romantisk dikterklisjé om det misforståtte geniet, i en urokkelig tro på at hans tid skal komme, at han en gang skal bli forstått. Uppdal skrev for eksempel et brev til forlagssjef Mads Nygaard, der han argumenterte for at å utgi *Kulten* ville være som å gi en gave til fremtidige generasjoner, selv om det kastet lite av seg i samtiden. *Kulten* var en litteratur «som ikkje vert for gamall, men er like verdfull for mange generasjoner etter at forfattaren er slokna.»<sup>86</sup> I et brev til Skjalg

---

<sup>82</sup> Samme verk, s. 99.

<sup>83</sup> Samme verk, s. 116.

<sup>84</sup> Samme verk, s. 153.

<sup>85</sup> Samme verk, s. 152.

<sup>86</sup> Bye 2010, s. 441.

skriver Uppdal at han nok ikke vil bli forstått i sin samtid: «Ein gong i framtida kan det vel bli. Men då kan det gå år.»<sup>87</sup> Kulten har også et lignende tidsperspektiv:

For når eg er avlidin  
ero de ikkj u rødemål åt meg.  
Og kunna kánn te dykk det eg hi sagt.

Log og logi vert eg át dykk,  
og attverkand  
frå då eg livd imíllom dykk!

Ikkje berre frå bili eg vart fødd  
men i ævom attettir  
er eg rikjaren yvir dykk menneskja,  
og inn i ævun i framtid! (III, s. 182f)

Uppdal er og forblir på utsiden, på samme måte som Kulten. I verket er «frikar» en gjennomgående betegnelse på Kulten, her settes han for eksempel opp mot bermen: «Frikaren er so ulik dykk.» (I, s. 215) I et brev skriver Uppdal om seg selv, i en passasje som har avfødt tittelen til Arild Byes biografi, *Ein mot alle*: «Eg er kommen i den sinnstilstand så eg set størst pris på å vera *imot* heile samfunnet og menneskeslekta – inga jubel, inga tilslutning, ingen hyllest, ros. Eg er frikaren vore, ein mot alle og alle imot meg.»<sup>88</sup> Uppdals posisjon og selvforståelse er det misforståtte geniets, som jo er en kulturell stereotypi. Man kan hevde at det dreier seg om en iscenesettelse, en kulturell posisjonering. Uppdal aksentuerer hele tiden sin utsatte utenfor-posisjon. Men er denne parallellen et ubestridelig tegn på at Uppdal kun tematiserer sin egen livssituasjon? Vi kan også argumentere for at han tematiserer dikterens posisjon som outsider. Marianne Egeland henviser igjen til Boris Tomasjevskij som viser at etter at kreativiteten ble individualisert og genidyrkingen tiltok med romantikken, oppsto det visse stereotypiske forestillinger om dikteren, med Byron som idealfigur. «Sammenblanding av liv og diktning i den romantiske periode betyr (...) at det kan være vanskelig å avgjøre hvorvidt litteraturen gjenskaper fenomener fra det virkelige liv, eller om det er de litterære klisjeer som trenger inn på virkelighetens arena.»<sup>89</sup> Uppdals liv er jo på mange måter en katalog over tragiske kunsterklisjeer.

---

<sup>87</sup> Uppdal 1968, s. 377.

<sup>88</sup> Uppdal 2005, s. 22.

<sup>89</sup> Egeland 2000, s. 299.

Vi husker den bevegelse som ble innledet med aforismesamlingen *Jotunbrunnen*, der Uppdal lanserer seg selv som opphøyd seer, som en av de store ensomme, en av de sterke som blir herdet gjennom pinsler. Dette er en holdning som i monn gjenfinnes i *Kulten*. Likhetene mellom Uppdal og *Kulten* er åpenbare: «Men det hjelpt meg te herdugskap / mot utklædd hjarteløyse, / når livet var karghendt / og karnafla meg / og mange udagar / gåvo meg uduld hjartemein.» (III, s. 135f) En ting som er påfallende med *Kultens* tale, er blandingen mellom bitterhet og seiersvisshet. Selv om *Kulten* blir hundset, innsperret på galehus og til sist altså myrdet, så sier han likevel at «det er eg, *Kulten*, / som te røynda er sigerherri». (III, s. 136) I det tidligere siterte intervjuet trekker Uppdal frem «Isberget» som det beste han har skrevet, fordi den steile trassen hans kommer frem der.<sup>90</sup> Noe av den samme trassen er ytterst merkbart i denne passasjen.

Arne Melberg skriver noe i boken *Selvskrevet* som virker svært relevant for Uppdals tilfelle: «Selvframstillingen handler om å skape seg et jeg og et selv når en opprinnelig identitet har gått tapt.»<sup>91</sup> Som Arild Bye viser i sin biografi, og Uppdals egne utsagn ovenfor vitner om, tok Uppdals omdømme selvfølgelig skade av den tvangsinnleggingen han ble utsatt for. Derfor er det nærliggende å lese deler av *Kulten* også som Uppdals forsøk på selvoppreisning, vi husker at Ebbestad kalte det «selvhevdning». I et annet brev til Thesen skriver Uppdal en svært interessant passasje som omhandler forholdet mellom forfatteren og verket:

Då eg gav ut banda *Dansen gjennom skuggeheimen*, vart eg i einskilde bokmeldingar kalla 'den hovne diktar'. Det kunde dei kanskje kalle meg i *Kulten* òg. Ja, i alle arbeida mine. Endå om dei som kjenner meg personleg, vil segja at eg som menneske er alt anna enn hovin. Eg kan ikkje noko for at eg er slik i mi dikting. Eg lyt vera som eg er. Annars vorte det uekte sakir.»<sup>92</sup>

Her ser vi en interessant tendens til selvmotsigelse. Uppdal både identifiserer seg med, og tar avstand fra «den hovne dikteren». På den ene siden betrakter han seg selv som «alt anna enn hovin», mens han i neste øyeblikk skriver at han ikke kan hjelpe for at det er slik han blir i sin dikting, han må være som han er. Her lanserer Uppdal et autensitetskrav til diktingen, han må være ærlig i sin skrift. Det er som om det her finnes to Uppdaler. Den ene som er Uppdal personlig, den andre er Uppdal, dikteren, som skriver en bok der liv og verk går sammen til et større hele.

<sup>90</sup> Uppdal 2005, s. 21.

<sup>91</sup> Melberg, Arne: *Selvskrevet*. Spartacus forlag, Oslo 2007, s. 18.

<sup>92</sup> Gatland 2006, s. 152.

I *Løysinga* finnes et parti i diktet «Skarprettarbila» som i særlig grad virker utilslørt og ufiltrert, det er en slags mini-selvbiografi over Kulten:

Ho veit den sigeren eg er, er i ovstand.  
 Han veks og legg på seg.  
 Når det gjeng ned meg meg òg.  
 Med namn og ære åt meg,  
 og venin eg hadd dei verta færre  
 med kvart dei fester lít te uórdom.  
 Som de røvarar ágøyin sulka meg med,  
 då de váro vidfarand med meg,  
 og hadd meg som fangi  
 medan de låst som det var sjukevøling på meg  
 og med giftkrydde på ymis vis  
 pepra lækjeráda de gávo meg,  
 og gjort meg te skammar  
 og te svivyrð mann  
 heile verda yvir.

Når eg ettirpå soveri medfard  
 kan stå uppreist like fullt,  
 og ikkj ihopsigin, slutaksla,  
 og vera det *eg med retto er*,  
*Kulten åt állom tídom*,  
 då syner eg det klædelaust åt dykk,  
 at sigervinnar er eg te gagns,  
*i dí eg er i meg sjølvo.* (III, s. 136f)

Seieren er i emning, til tross for, men også på grunn av, all motgangen hovedpersonen har gjennomlevd. Han står æreløs og venneløs tilbake, han har vært innesperret under påskudd av å ha vært gal. Dette gjelder både Kulten og Uppdal selv. Likevel er Kulten «sigervinnar». I dette partiet ser vi en interessant blanding av selvvrettferdighet og bitterhet, men også en vei ut av uføret. Individet beholder kjernen i seg selv ved at han står oppreist gjennom den ytterste medfart, motgangen blir en bekreftelse på individets verdi og seier, i en dikterisk martyrdom.

Vi skal naturligvis være ytterst forsiktig med å psykologisere Uppdal, men en slik grandios selvhevdelse kan virke som en sannsynlig overlevelsestrategi i den posisjonen han befinner seg i. Et annet sted står det: «Uventand var det for dykk, / at gjenom skadi og skam / gjeng eg åt siger eg er rettbörin te, / og at de som skjemd meg / lida smikkfull usiger!» (III, s.

138) Et annerledes *veni, vidi, vici* må det sies å være.

Kulten stiger frem som den som til tross for all motgang, til tross for all den sverting og umyndiggjørelse han blir utsatt for, likevel er den store, sterke, nettopp fordi han har utholdt disse lidelsene. Han finner oppreisning i sin egen individualitet: «*i di eg er i meg sjølvo*». Det kan virke som om Uppdal benytter seg av en lignende strategi som Kulten. Vi tenker her ikke bare på likhetstrekkene mellom Uppdal og hans hovedperson, men også på selve verkets fremmedhet og umåtelige ambisjoner. Det er en helt tydelig sammenheng mellom verkets form og innhold, og forfatterens holdning og posisjon. Uppdal insisterer på sin egen individualitet, sin totale uavhengighet. Man kan kanskje hevde at han ikke tar hensyn til en instans som for eksempel leseren, nettopp fordi det er en størrelse som ikke lenger eksisterer for ham i hans eksil. Et slikt begrep om en leser, en mottaker, hører hjemme i et kretsløp han er utestengt fra. Uppdal går så til de grader sine egne veier også fordi så mange veier er stengte for ham, kan man kanskje si. Verket som sådan gir et tydelig bilde av dikterens posisjon i et litterært kretsløp, i og med den vanskeliggjorte formen, og med skildringen av Kulten som den store ensomme. Man kan kanskje si at den måten Uppdal fremstiller seg i selv på i parateksten, i intervjuer og i brev, kommer til videre uttrykk i verket *Kulten*, at det er slags identitetsprosjekt på flere plan, i flere sjangre. Idet Uppdal lar Kulten ligge så tett inntil sin egen person og en livshistorie han må anta er kjent, inviterer han på mange måter til en slik lesning. På en annen side finnes det naturligvis områder der sammenfallet oppløses totalt. Melberg skriver: «Selvportrettet er assosiativt, ikke-lineært og gjør ingen krav på sannferdig representasjon. I stedet er selvportrettøren et resultat av sin egen skriftpraksis, sin *écriture*.»<sup>93</sup> På sett og vis synes dette å passe på *Kulten*, det er som om Uppdals person så å si finnes i penselsstrøkene, i det vanskeliggjorte språket og den «massive» formen – også her kommer Uppdals selvframstilling til syne.

## 2.11 Oppsummering

I opposisjon til tanken om at livet selv skulle ha narrativ karakter, skriver Melberg: «Dyrker man i stedet tanken på fortellingen som meningsgivende strategi, så knytter man an til tendensen til *konstruksjon* som er et viktig innslag i dagens litterære selvframstillinger: fortellingens konstruksjon som strategi for å konstruere, presentere, profilere bildet av

---

<sup>93</sup> Melberg 2007, s. 10.



selvet.»<sup>94</sup> Dette ser vi Uppdal gjøre på flere plan, og med stor suksess. Vi er i *Kulten* stilt overfor en forfatter som stiller seg foran verket, og nekter lesere tilgang til teksten uten at vi vier forfatteren oppmerksomhet. Dette skjer først og fremst gjennom at Uppdal legger Kulten-karakteren så tett opptil sin egen skikkelse. For å oppsummere fremstillingen av Kulten-skikkelsen, ser vi at han er grunnleggende definert gjennom sin utenforposisjon. Han er den ensomme profeten som bærer på dyrekjøpte innsikter og sannheter så ubehagelige at menneskene kaster ham på galehus før de til sist tar livet av ham. Kultens martyrium blir den endelige konsekvens av hans kamp og samtidig et bevis på hans rolle som utvalgt. Vi har sett at denne sterke subjekt- og personkultusen i verket peker tilbake på Uppdal selv. *Kulten* blir slik en oppvisning i selvscenesettelse, der Uppdal gjennom myter om profeten, geniet, kort sagt den utvalgte, skriver en bok der liv og verk smelter sammen til dette trassige skriftet. Styrken i avtrykket til forfatteren, Uppdals innskrevne tilstedeværelse er noe som kritikerne i høy grad baserer sine lesninger på. I gjennomgangen av resepsjonen skal vi se at for mange blir verket *Kulten* blott det berget som geniet Uppdal stiger opp på.

---

<sup>94</sup> Samme verk, s. 12.

### 3. Resepsjonen av *Kulten*

Resepsjonen av *Kulten* kan trygt kalles panegyrisk. Det eksisterer få lesninger, og de som finnes er gjerne utført av yngre, nynorske forfatterkollegaer, som er preget av en dyp respekt for Uppdals forfatterskap. De er stort sett samstemte i sin hylling av verket. Men det er hele tiden en panegyrikk som synes å komme fra en viss avstand, det er som om leserne ikke har klart å fange verket, de befinner seg på utsiden av noe de ikke helt klarer å begripe. Det er som om *Kulten*, gjennom sin annerledeshet, på en måte overvelder kritikken og dens formale rammer. I dette kapittelet skal vi gå gjennom alle de samtidige anmeldelsene, i tillegg til å undersøke *Kultens* skjebne i litteraturhistorien. Vi skal se at resepsjonen bærer tydelig preg av Uppdals selvfremstilling som en utvalgt, et lidende geni. De leser *Kulten* ikke bare som Uppdals kunsteriske testamente, men også som hans menneskelige.

For å nærme oss disse aspektene ved kritikken, skal vi forsøke å identifisere de kriteriene som kritikerne benytter seg av i møte med verket. I den forbindelse skal vi se nærmere på en artikkel av Per Thomas Andersen. Den er modernistisk og nykritisk i sin holdning, noe som gjør at forbindelser mellom liv og verk er et ikke-tema, verken på det etiske og estetiske plan. Artikkelen står slik som et symptom på den depersonaliseringen som kommer av den lingvistiske vendingen. Den skrives tydelig på bakgrunn av det paradigmet som vokser frem etter krigen, der forfatteren er uvedkommen for tekstmeningen. Det er i et slikt klima det er vanskelig å forholde seg til *Kulten*, nettopp fordi verket forutsetter en forbindelse mellom opphavsmann og verk, både på det etiske og estetiske plan. Artikkelen er nyttig fordi den klargjør visse premisser for vår videre undersøkelse, spesielt der Andersens kriterier synes å komme til kort – med de konsekvenser det får for *Kulten*-resepsjonen.

#### 3.1 Kritikkens kriterier

Andersens mye siterte artikkel «Kritikk og kriterier» finnes i *Vinduets* tredje utgave fra 1987.<sup>95</sup> Det Andersen forsøker å gjøre i denne artikkelen er å identifisere de kriteriene kritikeren benytter seg av, implisitt eller eksplisitt, i møte med tekstene. Andersen formulerer det slik: «(...) etter mitt syn fins det ingen kritikk uten kriterier. Spørsmålet er ikke om

---

<sup>95</sup> Andersen, Per Thomas: «Kritikk og kriterier» i *Vinduet* nr. 3, Gyldendal, Oslo 1987, s. 17.

kritikeren bruker kriterier, eller om hun ikke gjør det. Spørsmålet er om kritikeren *kjenner* sine egne kriterier, eller om hun ikke gjør det.»<sup>96</sup> Andersens tar utgangspunkt i norske anmeldelser, og identifiserer følgende kriterier: et moralsk/politisk kriterium, et kognitivt kriterium, et generisk kriterium og et estetisk kriterium. I det følgende skal vi gi en oversikt over disse.

### 3.1.1 Moralsk/politisk kriterium

Det første kriteriet Andersen identifiserer er det moralsk/politiske kriterium. Her taler Andersen om *holdningen* i teksten, om de politiske, moralske eller sosiale ståsteder som kommer frem. Dette første kriteriet byr åpenbart på en del problemer, spesielt med tanke på skillet mellom forfatter og forteller/lyrisk jeg. Andersen siterer fra en anonymisert kritikk: «I et slikt perspektiv blir avstanden og menneskeforakten i X's bok Y en vesentlig svakhet.»<sup>97</sup> Her ser vi at det moralske kriteriet benyttes til å felle en negativ dom. Selv om kritikken ikke nødvendigvis faller tilbake på forfatteren, blir her en moralsk brist i boken også en estetisk brist. Men som Andersen skriver: «Et moralsk og/eller politisk kriterium kan ikke brukes til å trekke konklusjoner vedrørende tekstens litterære eller estetiske kvaliteter.»<sup>98</sup> Her anlegger Andersen et tydelig tekstinternt perspektiv, han er nykritisk i sin avvisning av at de moralske implikasjonene ved et verk kan falle tilbake på forfatteren. Men i vår lesning har vi jo sett at teksten og parateksten jobber eksplisitt for å bryte ned denne barrieren mellom liv og verk. Sammenhengen mellom *Kulten* og dens opphavmann blir uansett mer nyansert enn det Andersens utlegning kan dekke, nettopp fordi Uppdals inntreden også gir ham et moralsk ansvar, som vi har sett i forbindelse med Burke.

Andersen viser til at de store kritikerfeidene i norsk litteraturhistorie ofte på en eller annen måte har vært av moralsk art, og trekker slik dette politisk-moralske kriteriet frem som viktig i norsk målestokk. I vår forbindelse skal vi se at dette slår inn i forbindelse med den såkalte Mannsåker-debatten (se kapittel 3.3).

Andersen konkluderer med at det «moralske/politiske kriteriet kan lede til konklusjoner som sier noe om tekstens *viktighet* eller lignende, men ikke til konklusjonene *god* eller *dårlig*»<sup>99</sup> I vår sammenheng ser det ut som om en slik posisjon blir utfordret. Vi husker for eksempel at Uppdal trakk tilbake verket i 1940, i frykt for at det skulle misforstås

---

<sup>96</sup> Samme sted.

<sup>97</sup> Samme sted.

<sup>98</sup> Samme verk, s. 191.

<sup>99</sup> Samme sted.

til fordel for okkupasjonsmakten. Det moralske aspektet er altså tydeligvis et poeng for Uppdal selv, han innrømmer et opplagt «ansvar» som opphavsmann. Vi skal se at dette også gjelder for deler av resepsjonen, hvor vi finner gjentatte tilfeller av berøringsangst overfor «tvilsomme» moralske standpunkter i verket, for eksempel ved forekomsten av overmenneske-ideologi. Andersen skiller strengt mellom det etiske og estetiske, noe som blir vanskelig i vårt tilfelle, enn så lenge Kultens (a)moralske tale er uløselig knyttet både til det estetiske og til Kristofer Uppdal selv. Man kan kanskje si at Uppdals tekst gjør opprør mot en slik nykritisk tilnærming som Andersen representerer. *Kulten* sprenger på mange måter rammene for en ren, tekstintern lesning, fordi teksten i så stor grad er avhengig av forfatter nærværet.

### 3.1.2 Kognitivt kriterium

Det andre kriteriet Andersen trekker fram er det kognitive kriteriet. «Kritikeren vurderer her kunnskapstilfanget i teksten, tankekraften eller det intellektuelle nivået, og tilkjenner teksten verdi på kognitivt grunnlag.»<sup>100</sup> Hovedspørsmålet synes med andre ord, ifølge Andersen, å være om teksten er *godt tenkt*. På denne måten blir forholdet mellom litteratur og erkjennelse koblet inn, med røtter i ulike «opplysningsideologier og modernitetstanker».<sup>101</sup> Et eksempel som «X når store dybder», er noe vi skal se forekommer ofte i *Kulten*-resepsjonen, der Uppdal ofte fremlegges som en profetskikkelse.

Andersen påpeker at det kognitive kriteriet ofte gjenspeiler det litteratursynet kritikeren legger til grunn for sin dom. Forfatteren kan for eksempel bli omtalt som «seer», «stifinner» og «fakkeltbærer», eller i andre ende av skalaen, «opplysningsfilosof», «kritisk intellektuell» eller forfatteren som «journalist».<sup>102</sup> I *Kultens* tilfelle befinner vi oss klart på den første delen av skalaen – det er vismann og profet Uppdal blir omtalt som, en hellig mann i kunstens mystiske rike.

Dette kognitive kriteriet står etter Andersens syn ikke særlig høyt i kurs i norsk sammenheng. Kunnskapstilfanget, ideene eller informasjonsaspektet ved tekstene undersøkes i liten grad. Det er for eksempel sjelden man finner teorier og metoder hentet fra litteraturvitenskapen i den gjengse norske kritikk, noe Andersen viser i en lengre diskusjon omkring Kjartan Fløgstads roman *Det 7. klima*. Andersen viser at kritikere ikke hadde et tilstrekkelig apparat til å motta teksten på dens egne premisser. «Hovedpoenget» med

---

<sup>100</sup> Samme verk, s. 19.

<sup>101</sup> Samme sted.

<sup>102</sup> Samme sted.

romanen gikk tilsynelatende anmelderne hus forbi, kritikken var ikke på høyde med tekstens «kompliserte» tankeinnhold og de nye litterære ideene den sto for. Andersen mener at romanen burde blitt lest mer analytisk, enn så lenge romanen kan leses som en slags bevisst sabotasje av visse, mer tradisjonelle lese måter. Kritikken forsto, ifølge Andersen, ikke den post-moderne eller post-strukturalistiske sfæren boken befant seg innenfor. Det interessante ved det kognitive kriteriet er i vår sammenheng først og fremst tanken om et kunstverk som forbløffer og forvirrer kritikken, rett og slett fordi verket synes å befinne seg bortenfor kritikerens horisont. På denne bakgrunnen kan man kanskje kalle *Kulten* for en slags avantgardistisk seier, nettopp fordi kritikeren blir tatt med på blåtur.

### 3.1.3 Generisk kriterium

Det generiske kriteriet er Andersens tredje punkt på listen. Dette kriteriet tar for seg utenomtekstlige forhold, hvordan teksten plasseres i en litteraturhistorisk sammenheng, hvordan teksten forholder seg til forfatterens øvrige produksjon, i hvilken litterær tradisjon teksten hører hjemme og så videre. Er teksten fornyende, er forfatterens intensjoner realisert i teksten? Hvis det dreier seg om et debutarbeid, hvor stor vekt legges på det? Hvor godt kjenner kritikeren det aktuelle forfatterskapet? Slike spørsmål hører hjemme under dette kriteriet, et kriterium vi skal se er tilstede i stor grad i *Kulten*-resepsjonen. Dette skyldes selvfølgelig Uppdals posisjon som gigant i (enkelte) litterære miljøer, som en nynorsk hero, men også kritikernes kjennskap til utviklingen i forfatterskapet, for eksempel den litterære bortvendingen som tar til fra og med *Jotunbrunnen*. Det er også høyt sannsynlig at flere av *Kultens* kritikere hadde vært borti 1930-versjonen av *Galgeberget* og 1939-versjonen av *Hagamannen*. Deres fortrolighet med Uppdals biografi, og da i særdeleshet hans sykdomshistorie, faller også under dette kriteriet.

### 3.1.4 Estetiske kriterier

Andersen deler dette kriterium inn i tre deler: a) Kompleksitet. b) Integritet. c) Intensitet. For å begynne med det første, *kompleksitet*, viser Andersen til at teksters flertydighet ofte blir trukket frem som et kvalitetskriterium. Teksten som har flere lag, som er kompleks og vanskelig å forstå og tolke, regnes som bedre enn den endimensjonale teksten, som ofte blir knyttet til klisjeen. Formellitteraturen lider også under denne mangelen på tolkningsrom. Kompleksitet har siden nykritikken vært et estetisk ideal, og Andersen viser til at en tenker som Monroe C. Beardsley opererer med kompleksitet som et av de viktigste såkalte

«objektive» kriteriene.<sup>103</sup> Andersen skriver fortsatt innenfor et tydelig modernistisk og nykritisk paradigme. I vårt tilfelle blir derimot kompleksitet et problematisk kriterium å skulle forholde seg til. Dette fordi *Kulten* utlegges som så vanskelig og kaotisk at kritikeren ikke har tid eller mulighet til å gå nok i dybden av verket. I denne optikken kan det dermed synes som om *Kulten* blir for kompleks. Man kan også si at dette med «kompleksitet» i vårt tilfelle flyttes fra en strukturell, indre kvalitet ved teksten til en form for uutgrunnelighet, en mystisk uutsigelighet som har med forfatterens «profetiske evner» å gjøre. Det komplekse og uforståelige utlegges nesten som om det skulle dreie seg om hellig tungetale.

Andersen er opptatt av hvordan kritikeren åpner opp boken for leseren. Han skiller mellom «Boka» og «Den allerede leste Boka». Kritikkk vil innebære tolkning, og spørsmålet er om kritikeren makter å åpne opp boken, eller om kritikeren gjør tolkningsrommet mindre. Den ideelle kritikeren skal «gi leseren profesjonell lesehjelp til å oppdage skjulte nivåer i teksten».<sup>104</sup> Vi skal se at de fleste kritikerne av *Kulten* viser seg langt fra ideelle i så henseende.

Den neste underkategorien i de estetiske kriteriene, er *integritet*. Det er tale om den tekstlige helhet, for eksempel hvordan teksten «går opp» eller forholdet mellom del og helhet. Er boken stramt komponert? Lider den under en løs form? Er ulike episoder tilstrekkelig motivert? Monroe Beardsley taler om *unity*. Andersen viser at en slik kategori kan være problematisk, da den ikke åpner for brudd på en gjeldende estetisk praksis. *Unity* kan kanskje ikke romme avantgarden, fordi «helhet» baserer seg på visse estetiske forventninger, det er et spørsmål om teksten føyer seg inn under allerede kjente, tradisjonelle rammeverk. Som Andersen skriver kan for eksempel desintegrasjon være et litterært virkemiddel. Hvordan desintegrasjonen integrerer seg i helheten kan for eksempel være et komplekst analytisk problem.

*Intensitet* er neste estetiske kriterium. Det er tale om en «grunnleggende tekstlig kvalitet», om tekstens evne til å «holde på» leseren. Andersen sier at intensitet kanskje kunne oversettes med «spennende», men kommer frem til at det ville gitt feil assosiasjoner til en spesiell litterær genre. Det er ifølge Andersen bred enighet om dette kriteriet, selv om det er vanskeligere å si nettopp hva det er som gjør en tekst «intens». Andersen viser for eksempel til den russiske formalisten Viktor Sklovskijs underliggjøringsbegrep, og mener at intensitet kanskje består av «tekstens evne til å gjør ting nye».<sup>105</sup> Denne utlegningen dekker kanskje

---

<sup>103</sup> Samme verk, s. 22.

<sup>104</sup> Samme sted.

<sup>105</sup> Samme verk, s. 24.

ikke helt det *Kulten*-resepsjonen oppfatter som «intense» i verket. Forfatterens tilstedeværelse, hans tragiske livshistorie, galskapen, profetens voldsomhet og nådeløshet – det er vel helst i disse baner det intense i *Kulten* befinner seg.

### 3.2 Den samtidige kritikken

«Når ein tenkjer på all den drit som kjem ut, så er det heller ingen grunn til å vera særleg streng mot eit geni.»  
Rolf Thesen i brev til Eugenia Kielland<sup>106</sup>

Vi skal nå se nærmere på alle de samtidige anmeldelsene av *Kulten*. Av disse kritikerne er det bare Harald Beyer og Olav Dalgard som ikke er forfattere selv. Tarjei Vesaas, Inge Krokann, Aslaug Vaa og Tore Ørjaseter er i tillegg alle «nynorskforfattere», med det dette innebærer av felles litterær bakgrunn. Disse lesningene må i høy grad sies å være meddiktende, de legger seg tett opptil Uppdals eget språk. Åpningen av Tarjei Vesaas' anmeldelse er et tydelig eksempel: «Ein eld. Så vart han borte. Og åra gjekk. Bøker heldt fram å fløyme her i landet, men Uppdal var stum.»<sup>107</sup> I denne forbindelse skriver den franske litteraturteoretikeren Michael Riffaterre at kritikkens diskurs er grunnleggende parafrastisk:

Når man som kritiker beskriver og fortolker sit objekt, når man evaluerer objektets æstetiske verdi, da approprierer og utvikler man de former, man således kommenterer. Således frembringes den kritiske tekst i afhængighed af den skabende kraft i objektteksten: teksten determinerer i bogstavlig forstand det metasprog, der studerer den. Ydermere gælder det, at metasprogets deskriptive hensigtsmæssighed og dets fortolkningsmæssige gyldighed opretholdes gennem stiltræk, der er hentet fra den tekst, der undersøges.<sup>108</sup> (...) Objekttekstens generative kapacitet eksemplificeres gennem en imitation, hvorved kritikken kommer til at konkurrere med en kreativ skrift-praksis.<sup>109</sup>

Dette skal vi ha i mente når vi nå går løs på den samtidige kritikken. At disse nynorske forfatterkritikerne kan sees på som noe i retning av profetens apostler, blir tydelig i det følgende. Dette blir synlig i kritikkens stil, der toneleiet i det Riffaterre kaller «objektteksten»

<sup>106</sup> Gatland 2006, s. 99.

<sup>107</sup> Vesaas, Tarjei i *Aftenposten*, 08.12.1947.

<sup>108</sup> Riffaterre, Michael: «Litteraturkritikens diskurs», i *Ny poetik*, nr. 3, Musculum Tusculanum, København 1994, s. 97.

<sup>109</sup> Samme verk, s. 109f.

hele tiden blir imitert. I vårt tilfelle er Uppdals selvframstilling en helt sentral del av verket. Denne selvframstillingen finner tydelig gjenklang i anmeldernes lesninger. For kritikken er det Uppdal selv som stiger frem fra boksidene, der Uppdals selvframstilling som et lidende, romantiske geni blir bekreftet, gang på gang. La oss videre se hvordan dette fungerer i praksis.

### 3.2.1 Tarjei Vesaas: En apologi

Tarjei Vesaas skrev en kronikkanmeldelse av *Kulten*, med tittelen «Kristofer Uppdal er komen att» i *Aftenposten* den 08.12.1947. Denne lesningen er full av respekt for Kristofer Uppdal. Den er tydelig preget av den yngre, agefulle nynorskforfatterens gjeld til en viktig forløper. Tittelen har jo også noe nesten messiansk over seg – den store Uppdal er, mot alle odds, «komen att». Anmeldelsen er også en redningsaksjon og en apologi. Dette ser vi gjennom hvordan Vesaas forsøker å trekke verket unna en moralsk dom. I lys og av at dette er skrevet i 1947, en tid der tilløp til overmennesketenkning er uakseptabelt, er dette kanskje ikke så rart.

Vesaas åpner anmeldelsen med en rekapitulasjon av Uppdals tidligere forfatterskap. Siden Uppdal har tiet så lenge, er det, ifølge Vesaas, kanskje ikke sikkert at han finnes like sterkt i den daglige bevisstheten til de unge som han burde. Vesaas åpner altså anmeldelsen med det vi med Andersen kan kalle de generiske kriteriene. Han setter Uppdal inn i en kontekst, og fremviser også sin egen holdning til Uppdal:

Ein eld. Så vart han borte. Og åra gjekk. Bøker heldt fram å fløyne her i landet, men Uppdal var stum. Vi visste berre om han. Undrast på kva som gjekk føre seg i stilla. Han levde nord i storfjella, fekk vi omsider visst, og det la seg snø på hans eigi fjell.<sup>110</sup>

Vesaas' stilgrep er interessant. Han lager et poetisk narrativ, man kan nesten si at Uppdal blir fremstilt som noe av en eventyrfigur: «Han levde nord i storfjella». Denne dikter-personaen utvikles videre:

Kva som har gått for seg, det viser seg i dag. I dag må den som tenkte elden var slokna, tru om att og gle seg. Elden låg mura og brann, så braut han fram ubendig – med ein strindbergsk velde og glod. No sender Aschehoug ut Uppdals nye verk «Kulten». Ein diktskyklus i 3 store bind. Slik er det når Uppdal kjem att.

---

<sup>110</sup> Vesaas, Tarjei i *Aftenposten*, 08.12.1947. Resten av sitatene fra anmeldelsen fra samme sted.



Det messianske stilleiet fortsetter. Nå som Uppdal er kommet tilbake, kunne han nesten ikke gjort det på en annen måte enn med et veldig verk i 3 bind, det synes å være Vesaas' logikk. Det er også interessant at Vesaas tar i bruk ild-motivet, med tanke på hvor emblematiske dette motivet er i Uppdals forfatterskap. Som Vigdis Ystad skriver:

Når Uppdal så ofte lar den sjelelige lidelse uttrykkes ved beskrivelser av ild og brann, henger det nok sammen med at han oppfatter disse symbolene som en uløselig del av en sentral forestilling innenfor denne type dikt: nemlig idéen om gløding, herding og krystallisering.<sup>111</sup>

På denne måten demonstrerer Vesaas i hvor stor grad han er fortrolig med Uppdals forfatterskap. Vesaas er meddiktende og grunnleggende sympatisk innstilt, han anerkjenner for eksempel Uppdals lidelse ved sammenstillingen med Strindberg.

Vesaas posisjonerer seg altså tydelig i kronikkens innledning. Han slår tidlig fast at han betrakter verket som godt, eller riktigere, han betrakter Uppdal som god. Deretter går han løs på selve verket. Interessant nok omtales Kulten-karakteren i noenlunde samme stilleie som Kristofer Uppdal selv: «Kulten er en stor og sjøltrygg lærermeister for folket».

Vesaas' fremstilling av Kulten kan kanskje virke litt for velvillig. Frelseraspektet er i hvert fall tydeligere enn refseraspektet i Vesaas' lesning, Kulten er først og fremst satt på jorden for å «rita sitt gude-drag i det veike menneskeandletet, og såleis fortelje kvar mennesket er i frå.» Vesaas synes også å dysse ned overmenneske-perspektivet. Om Kultens overmenneske-mine står det at «vi snøgt lyt skjøne [at den] berre er ei kappe han slår om seg, for å løyne at han sjølv er eit levande og leitande mellom dei hine». «Kjærleg kjem han», står det hos Vesaas. Kanskje er Kultens motiver i hovedsak gode – han vil lede mennesket inn på den rette vei – men formen han ikler sitt budskap kan, som vi har sett, neppe kalles videre kjærlig.

Vi kan forestille oss at det kulturelle og sosiale klimaet i 1947, så kort tid etter 2. verdenskrig, ikke er særlig mottagelig for noe som kan minne om overmennesketenkning. I pakt med dette fortsetter Vesaas neddyssingen: «Denne kult-dyrkinga må på ingen måte setjast saman med den førar- og overmenneske-lære vi nyleg har sett så uhyggelege frukter av. Kulten er nok meint som den parten av oss som er noko verd.» Dette er en interessant passus, og da særlig den velvillige antagelsen som skjuler seg i ordet «nok». Det er som om Vesaas sier at Uppdal antageligvis ikke har ment det på den og den måten, selv om det kan virke slik. Vesaas fortsetter: «Diktaren seier tydeleg og greit frå om dette ein stad, og dei orda

---

<sup>111</sup> Ystad 1978, s. 219.

burde vera dei første som lesarane av dette verket prenta i seg: 'I kvarann bygd lever menneske. / Og kvar og ein tå deim / er in skant tå Guda.' Med dette som føreord må *Kulten* lesast. Då vil ein ikkje la seg føre vill om det synast koma tonar av overmøt.»

Her kommer Vesaas med en tydelig leserinstruks – nettopp *slik* må verket leses for at man skal unngå overmenneske-ideologien. Det kan finnes spor av dette ubehagelige elementet, men lest på riktig måte fremviser *Kulten* ingenting som kan peke i denne retning, sier Vesaas. Sitatet han bygger sin argumentasjon på kan virke noe søkt, det er som om Vesaas har funnet en redningsbøye i teksten. Han understreker det også to ganger, både før og etter sitatet: Dette (løsrevne) sitatet må leseren hele tiden ha i bakhodet under lesningen.

Hvis vi appliserer Andersens kriterier på dette aspektet ved Vesaas' kritikk, er det tydelig at det er de moralske/politiske kriteriene som er virksomme her. Eller kanskje man heller skal si at Vesaas prøver å redde teksten fra disse kriteriene. Det er kanskje mulig å anklage Vesaas for å lese sin egen humanisme inn i *Kulten*. Han kan liksom ikke tillate Uppdal å lefle med den slags ting – vi understreker at vi fremdeles befinner oss i 1947 – og det er nesten som han prøver å overbevise seg selv: «'Magt er rett! juksar og juglar dei, i miskunnlaus makthug,' står det ein stad. Så han er ikkje slik →»

Tvert i mot trekker Vesaas frem ydmykheten som en norm i *Kulten*, og viser til en strofe fra *Galgberget* der en vanndråpe på domkirkegulvet trekkes frem som en ydmykhetsmarkør. Til tross for sin ubetydelighet kan vanndråpen speile hele kirkerommet, i en slags variant av den kristne læresetningen om at de minste skal bli de største. I det hele tatt synes Vesaas å lese *Kulten* inn i en slags kristen lei. Kanskje har han forvekslet *Kulten* med Hagamannen? Vesaas leser altså *Kulten* tydelig moralsk, og det på en måte som ikke passer inn i Andersens skjema.

Videre gjenkjenner Vesaas lidelsesmotivet, og låner i den anledning herdings-ordet fra *Kulten*. Vesaas trekker i denne anledning Vesaas' biografi inn i lesningen, og det er mulig å lese inn en diskret hentydning til Uppdals psykiske sykdom:

Pine, heiter ei onnor nemning på ein fødsel, står det ein stad, og med det stod på som styggast var det ein uhyrskap mot all god søme – la oss føre det over til prosessen i diktaren før han var ferdig til å skrive ned *Kulten*. Pine og kamp har det sikkert vori.

Her kan vi observere hvordan Vesaas blander generiske kriterier med estetiske kriterier. Verket er godt fordi det vitner om en sjelekamp, i en slags «poetens blekk er blod»-logikk. Dette må ha kostet, poeten har ofret seg, synes å være Vesaas posisjon. Slik stadfester Vesaas

Uppdals selvframstilling som den utvalgte, det lidende geniet. Vesaas er med på notene, han godtar Uppdals grunnpremiss.

La oss se nærmere på et lengre utdrag fra anmeldelsen, hvor Vesaas understreker at verket først og fremst er et vitnesbyrd om Uppdals enorme kamp, hans «heite strid»:

Dette blir berre ei varsling. Det må gjerast kjent for mange at Kristofer Uppdal er komen att. Ei gjennomgåing av dette 3-bindsverket er ikkje å byrja på, det vil einkvan gjera som har fått lest og granska det gjennom lang tid. Men her er komi eit veldigt dikt, og ein skal trenge seg inn i det og grava seg ned i det, og like og ikkje like det, og skjøne og ikkje skjøne – men ein blir gripen og må halde fram, for det er om ein sjølv! Det er menneskets heite strid for å koma til klårleik om seg, om plassen sin i universet. Uppdal gjev mennesket allmakt. *Kulten* ter seg som overmenneske-lære i blant, og vil til å fylle ein med protest, men, som eg før har haldi fram, ein må ikkje la seg lure av det. Det som gjer verket gripande er, forutan alle storlagde diktarbilete, den kampen det vitnar om. Den evige kampen for å finne ut kva ein er.

Her ser vi også at Vesaas foretar en betinget kapitulasjon. Han gir opp å skrive en fullgod melding, og nøyer seg med rollen som varslar. Noe annet tillater ikke tiden. Hans leserinstruks om at det i *Kulten* er mye man skal like og mye man ikke skal like, og forstå og ikke forstå, er påfallende. I Vesaas' versjon er det nesten som uforståeligheten trekkes frem som en kvalitet. Hva betyr det egentlig, at det her er mye man skal «skjøne og ikkje skjøne»? Skal man prøve å spissformulere en del av innholdet i denne anmeldelsen, er det som om Vesaas sier at «selv om det ikke alltid er like bra, er det egentlig bra». Igjen er det mennesket Uppdal, og den kampen *Kulten* er et uttrykk for, som står som kvalitetsgarantist.

Vi ser også at Vesaas fortsetter sin redningsaksjon i forhold til mulige overmenneske-ideologier, og synes heller ikke her særlig overbevisende. Det er som om Vesaas utstyrer Uppdal med et ethos som ikke er synlig mellom permene, men som likevel er virksomt. Her ser vi tydelig at det er Kristofer Uppdal, personen og forfatteren, som redder dagen for Vesaas.

Når det gjelder språket i *Kulten* forsvarer Vesaas Uppdal. Om den arkaiske skrivemåten sier Vesaas:

Det gjer ikkje lesinga lett for mange. Men vi kan vera trygg på Uppdal har sin gode grunnar for å skrive slik. Han har nok visst at eitkvart gjekk tapt om han normaliserte meir. Vi får la vera å blande oss i det, og berre ta mot det kraftige språket hans som det er. La det bli god sport å lesa det!

Det kan virke som om Vesaas er i overkant velvillig i sin lesning, nettopp fordi han på mange måter oppgir sin kritiske sans, og erstatter den med velvillige antagelser. Det er kanskje ikke for drøyt å hevde at anmeldelsen har spor av kritikerens knefall for geniet, men også forfatterens knefall for sitt forbilde/forløper. «Vi er ikke verdige, vi har ikke de fullstendige forutsetninger til å trenge inn i dette verket, men vi kan være sikre på at Uppdal vet hva han holder på med, det er jo tross alt selveste Uppdal som har skrevet det» – slik kan en spissformulert utgave av innholdet gjengis.

I og med at Vesaas legger seg såpass tett innpå Uppdals biografi, kan man kanskje forstå denne «ærefrykten». Man kan spekulere i hvor stor grad Vesaas agenda er den forsmådde dikteren Uppdals oppreisning. Hadde Uppdal hatt en annen bakgrunn og posisjon, er det vel ikke sikkert at Vesaas hadde latt nåde gå for rett i like stor grad. Sports-sammenligningen er også underlig, som om *Kulten* er et mosjonsapparat. Men Uppdal modererer seg: «Om ei stund vil du gløyme kvifor du tok til med det. Der blæs en vind frå viddene du er komen fra, og det durar frå under føtene dine, og det står heite roser i hagar – du skjønar det gjeld ikkje god sport, det gjeld deg sjølv.» Det er tydelig at Vesaas mener at *Kulten* er et storverk, et storverk med konsekvenser for leseren. Slik sett bør også vi gjerne moderere oss en smule, idet vi anklager Vesaas for knefall. Det er kanskje vanskelig å nærme seg et slikt verk på en annen måte. Den kan uansett virke som om Vesaas erfaring av den liv-verk-enheten som finnes i *Kulten*, smelter sammen til en beundring og understreking av en slags uforståelig storhet i verket, selv om lesningen går ganske langt i retning av det moraliserende.

Avslutningen til Vesaas er illustrerende, igjen understrekes slitet: «Komande generasjoner vil gjera det same, og ha glede og møte – som det vil egge og slite i oss. Det er eggande og slitsamt og styrkande som Jotunheimen.» Ifølge Vesaas tar lesingen altså form av en slags kamp, man må ofre noe for å få utbytte av dette vanskelige verket. Og denne striden med stoffet betraktes åpenbart som en kvalitet, man skal nærmest herdes gjennom lesingen, ikke helt ulikt måten *Kulten* selv blir herdet gjennom sine mange prøvelser. Det er tydelig at Vesaas sømløst overtar deler av den geniestetikken som er virksom i *Kulten*. I mangt og mye har Vesaas truffet det vi anser som kjernen i Uppdals prosjekt, hans selvframstilling som den utvalgte, *Kulten* som Uppdals kunstneriske og samtidig menneskelige testamente. Samtidig er det tydelig at Vesaas ikke kan tåle tilløpene til overmennesketenkning og forakt for brorskap- og likhetstanken, som finnes i verket. Men enn så lenge Vesaas leser Uppdal så sterkt inn i verket, blir det maktpåliggende å dysse ned disse aspektene.

### 3.2.2 Inge Krokann: Fra Jotunheimen til Trondfjellet

Inge Krokanns anmeldelse av *Kulten* stod på trykk i *Verdens Gang*, 16.09.1947. Vi skal med en gang opplyse om at Krokann må betraktes som en venn, eller i alle fall en nær alliert, av Uppdal. Det skal være nok å vise til at Krokann holdt minnetalen i Uppdals datters begravelse, en begravelse Uppdal forøvrig selv ikke deltok i.<sup>112</sup> Dette skal vi ha i mente under lesningen av denne kritikken.

Krokann går høyt ut. Der Vesaas dro sammenligninger med Jotunheimen, holder også Krokann det elevvert: «Monumentalt og ruvande i vår norske bokheim som Trondfjell i vårt norske lende», heter det innledningsvis om *Kulten*, som også omtales som «eit av storverka i litteraturen».<sup>113</sup> Og sjelden har man sett en forfatter i så godt som selskap som det Krokann plasserer Uppdal i. Tankene man presenteres for i *Kulten* er «kvasse og kontur-klåre som hjå Søren Kierkegaard», beiske avsløringer om mennesket «kan rispe gjennom hud og hold, nådelaust som hjå Shakespeare og dei gamle helenarar». Og vi er såvidt i gang. Den primitive forkynnerkraften i verket sammenlignes med Israels profeter, og lidelsesfremstillingene i verket får Krokann til å trekke frem både Dostojevskij og Pär Lagerkvist. Victor Hugo, Strindberg, Alexis Kivis, Whitman og Wergeland er navn som følger. Det er som om man har lyst å sette en parentes med utropstegn etter hvert navn. Blir en norsk diktsamling nevnt i samme åndedrag som Dostojevskij og Shakespeare, vet man at man har med en panegyrikk å gjøre. Også de litt mer umiddelbart beslektede Aukrust, Vinje og Vesaas nevnes av Krokann. Likevel konkluderer han med at «gjennom alt dette er Uppdal seg sjølv så heilt ut, i smått som i stort, at ingen kan liknast saman med honom.» Det generiske kriteriet er altså, som så ofte, det første som appliseres. Her settes Uppdal inn i en svært mangeartet og prestisjetung kanon. Vi ser igjen fokuset på opphavsmannen, det er den enestående Kristofer Uppdal som er «seg sjølv så heilt ut».

Krokann utbroderer sammenligningen med Trondfjellet, og hvordan man skal kartlegge det: «Ikkje berre den vanlege geograf, botanikar, geolog og mineralog trongst til det, men spesialister av så å seie alle slag.» Så uutgrunnelig er altså dette verket, så mangefasettert at det vil være umulig for en enkelt person å få full oversikt over dets mange aspekter.

Videre fortsetter Krokann med å påvise et grunnleggende dogme i *Kulten*: «Det finst ein ur-grunn for alt liv, eller ei ur-kjelde, som alt liv strålar ut ifrå, ikkje ved tilfelle og slump

---

<sup>112</sup> Bye 2010, s. 412.

<sup>113</sup> Krokann, Inge i *Verdens Gang*, 16.09.1947.

berre, men gjennom medveten visdom. Denne kjelde er Guden.» Denne lesningen setter med andre ord *Kulten* inn i en vitalistisk kontekst, samtidig som den er et effektivt konsentrat av den kosmologi som finnes i verket.

I motsetning til Vesaas, finner Krokann ingen elementer av førerdyrkelse i *Kulten*, idet han nevner «Kultens angrep på den falske forkynnelse, anten dei no heitte religionsgrunnarar, sekt-skiparar, bispar, prostar, prestar, klokkarar, vetskapsmenn, lækjarar, russ, politikarar, kunst-skjønarar eller var 'runemeistrar' og 'førarar' med anna namn.» Det er altså tvert i mot Kultens angrep på alternative «profeter» som er hovedsaken, og disse angrepene tar form av en beisk satire i «ei form så hoggram at ho reint tek pusten frå deg.»

Der Vesaas velger å møte Uppdals språk nærmest ukritisk, har Krokann et mer reflektert forhold til denne tross alt så sentrale delen av verket. Krokann siterer noen vers som han mener «gjev løysing på, kvifor Kristofer Uppdal har bruka arkaisert Innherads-mål i dette verket.» Det er tydelig at Krokann er på sporet av noe i det han trekker frem forholdet mellom det lokale og noe større, eller det partikulære og det allmenne. Kulten er nemlig «frikar-rallar frå Trøndelag, lokalisert i det geografiske og kulturelle, men universal i ånd og tankegang.» Her kjenner vi igjen tanken om at i litteraturen er det ofte det som er «jordet», eller forankret i et lokalt miljø, som får et «universelt» preg. Kulten er lokal, og derfor universal, er Krokanns logikk: «Han er ei potensering av kvalitetskraftene i alle kulturar og folkerasar, og sprengjer difor alle grensor. Og kan difor òg stige fram kvar som helst og i kva folk som helst.» Krokann fortsetter med å utvikle denne tanken. Han går implisitt inn i diskusjonen om hvorfor Uppdal velger et så uttidsmessig språk, hvorfor han bortimot avstår fra å være på høyde med sin tid. Krokann finner tematiske grunner til dette: Språket blir en naturlig konsekvens av innholdet fordi Kulten har «i seg alt som hi bori te frå oldom og alt som mund hend i framtiden.» Derfor har dikteren konstruert dette målet «som spenner frå dei eldste levande målmerke i Innherads-bygdene og til dei moderne omgrep som 'fangelæger' og 'atom-energi'.» Et slags all-alderspråk altså, eller et tidløst språk, som nødvendigvis må oppstå fordi Kulten har disse evighets-pretensjonene.

Krokann spør videre om verket er vellykket i alle detaljer, men innfører samtidig et skille mellom verket og «oss utanfor», mottakerne som egentlig ikke har forutsetninger for å forstå verket fullt ut. Igjen går argumentasjonen på at Uppdal kunne ikke annet enn å velge dette språket, samtidig som Krokann tar visse forbehold – han påpeker at det «har vori døme på at forfattaren har vori filologisk spekulativ i meir laget». Krokann kan si dette med en viss autoritet, med tanke på at han opplyser at han selv har bodd et lite tiår i Innherad. Men disse forbeholdene «blir så ørende lite imot den veldige språk-organisme diktverket fører oss inn i,

og som vi skjønner kunstnar-kravet på intimitet og ekte fødsle har tvinga diktaren til å bruke utan atterhald.»

Uppdal trekkes også frem som en språkfornyar: «Heile *Kulten* er i så måte ein overlegen gapskratt som svar på alt velmeint snakk om ferdig kartlegging av norsk mål i aller næraste framtid.» *Kulten* tilfører altså noe nytt til språket, til tross for sin gammelmodighet: «Verket ligg som eit bivrande hav av emne og innsyn i norsk språk, fritt for alle til å ause av.»

Det folkelige og hverdagslige aspektet ved verket er også noe Krokann trekker frem, idet han sier om *Kulten* at det er

så mannaleg og usentimentalt i heile sin tone, så intimt i dei tusen glimt frå trøndsk og samnorsk miljø i natur, tanke- og arbeidsliv, så rikt på sterke nyskaptte fyndord og mergfulle ordtøke som det lyser lang lei av – så måtte det bli fridomsprinsippet for menneskja og lidings-lova for *Kulten* sjølv.

*Kulten* som et mangslungent, rikt verk, er inntrykket som sitter igjen. Det kognitive kriteriet synes å være det mest virksomme hos Krokann, det er rikdommen som gjør verket verdifullt, mens de estetiske kriteriene viser seg i ord som «usentimentalt», «intimt», «nyskaptte» og «mergfulle». Krokann gjenkjenner også tilbakekomst-motivet, i samvirke med lidelsesmotivet: «Og gjennom hamskifte etter hamskifte, kan menneskjesjela koma inn i ringen kring *Kulten*. Men då må ho vera på same lidingsveg som han, på å gå vegen til Galgberget, ja stige på bålet.»

Vi ser at også Krokann anlegger et etisk perspektiv, spesielt i et parti, hvor han tar for seg tilløpene til overmennesketenkning. Men i motsetning til å frigjøre, eller «redde» Uppdal, som Vesaas forsøkte, kan vi kanskje si at Krokann heller ufarliggjør Uppdals nietzscheanske tankegods. Nietzsches synspunkter er jo på mange måter problematiske sett fra et «humanistisk» ståsted, men er tross alt en viktig del av prosjektet. Kanskje får også verket mye av slagkraften nettopp fra dette «farlige» stoffet. Det er dermed fristende å bruke et begrep som berøringsangst med henblikk på de ulike kritikernes manglende vilje til å gå inn i dette stoffet. Dette skyldes kanskje at lesningen også her er så tett knyttet til personen Uppdal, som liksom ikke kan røres som mytologisk-legendarisk skikkelse i (nynorsk-)kulturen.

### 3.2.3 Harald Beyer: En aldrende vismann

Harald Beyer åpner sin anmeldelse i *Bergens Tidende* den 16.12.1947 med å sammenligne ynglingens og den aldrende dikterens tendens til å skrive «verdensomspennende», og nevner

Wergelands ungdomsdiktning.<sup>114</sup> Han setter slik i *Kulten* inn i en bestemt tradisjon, og plasserer samtidig Uppdal i selskap med storheter som Goethe og Wergeland. Det er med andre ord igjen det generiske kriterium som hovedsakelig gjør seg gjeldende ved at Uppdal skrives inn i en aldrende vismanns-kontekst:

Men det hender også at en gammel dikter kjenner trang til å samle hele sin livserfaring og sitt livssyn i ett verk, slik Goethe gjorde med «Faust II». Da blir gjerne symbolikken sterkt fremtredende. Det finnes i det hele en trang hos de store aldrende diktere til å ty til symbolspråket.

Beyer innrømmer at man hadde begynt å avskrive Kristofer Uppdal, man gikk ut i fra at det ikke ville komme flere verk fra hans hånd. «Og så kommer det i år et kjempeverk av ham, tre bind på tilsammen ca. 1200 sider, den omfangsrikste diktcyclus som noen norsk dikter noensinne har skapt.» *Kulten* blir i Beyers lesning på en måte Uppdals *Faust II*, selve livsverket, hans kunstneriske testamente. Beyer sammenligner *Kulten* med Wergelands ungdomsverk, Ørjaseters *Gudbrand Langleite* og Hans Henrik Holms *Jonsok-natt*, og sier at disse blir korte i sammenligning. En rent kvantitativ vurdering foreløpig altså.

Videre i anmeldelsen legger Beyer seg tett opptil Uppdals eget forord, han lar nærmest Uppdal selv presentere verket, om enn i en lett kamuflert versjon:

Han forkynner en religion som ikke kjenner noen soning. Alle må lide i forhold til deres brotsverk og synder. Han anatomerer menneskesjelene så feilene blir synlige, og han eier ingen tilgivelse. Derfor stenger menneskene han somme tider inne i galehusene, men hver gang han slipper ut blir hans ord bare sterkere.

Likheten mellom forordet og Beyers tekst er slående, og vitner kanskje om at Beyer har hatt problemer med å karakterisere verket på en fullgod måte. Det viser også hvor effektivt paratekst-grepet til Uppdal er, der han skriver seg inn i verket, også fordi det litterære subjektet, med forordet, på en måte skifter sjanger og tar plass i en sakprosa-kontekst, og befinner seg med ett i «virkeligheten». Og Beyer lar seg føre med.

Beyer forfølger videre tanken om at den aldrende dikter gjerne skriver frem et helt verdensbilde, et helt livssyn, symbolsk: «Diktverket symboliserer evige krefter som alltid vender tilbake, historiske og psykologiske grunnkrefter». *Kulten* «lærer om den evige kretsgang i verden og i sjelenes liv.»

---

<sup>114</sup> Beyer, Harald i *Bergens Tidende*, 16.12.1947.



Etter disse lite nærgående betraktningene kommer forklaringen på hvorfor det må være slik:

Som en vil skjønne er verket uhyre vanskelig tilgjengelig, og mine ord må bare oppfattes som forløpig omtale. Det vil ta meg måneder virkelig å leve meg inn i stoffet. Først og fremst er verket vanskelig på grunn av tankeinnholdet og symbolikken. Men dertil kommer at det er skrevet i et gammeldags trøndermål med mange sjeldne ord og former, full bruk av dativ i alle kjønn, flertall av sterke verb, bortfall av «e» i infinitiv, «jamvekt» – som våta for vite – og mye annet. Som nevnt er *Kulten* tenkt som trønder.

Det er et stort løft forlaget har tatt ved å gi ut dette verket. Jeg håper at det vil få sin lønn i framtidige doktoravhandlinger.

Også Beyer må gi opp, og man kan lure på om han virkelig akter å sette av flere måneder for virkelig å leve seg inn i stoffet. Beyers konklusjon er likevel klar: En doktoravhandling må til, i en avis-kritikk står man maktesløs igjen i møte med dette verket som er «uhyre vanskelig tilgjengelig». Igjen ser vi kritikeren stå rådvill ovenfor *Kulten*, Beyer klarer ikke å gi annet enn en helt overfladisk karakteristikk av verket. De vanlige redskapene i kritikerenes verktøykasse er ubrukelige i møte med dette verket, «uhyre vanskelig tilgjengelig» som det er. Likevel kan man si at Beyer på sett og vis kanoniserer verket, i og med hans etterlysning av en doktoravhandling.

### 3.2.4 Aslaug Vaa: «Min tanke er et mektigt fjeld»

Aslaug Vaa åpner sin anmeldelse av *Kulten*, i *Friheten* 18.12.1948, med overstående H. C. Andersen-sitat.<sup>115</sup> For også Vaa finner fjell-sammenligningen lett for hånden: «Som eit fjell ris diktverket hans i norsk litteratur, med frodig veksterleg og skog nedmed foten og oppetter fjellsidune, til slutt i eitt med himmelsynet, med tindene, dekt av evig snø.»

Vaa ser kontinuitet i Uppdals forfatterskap, og anser *Kulten* som en naturlig fremvekst fundamentert på de forutgående verk. Hun trekker, i likhet med Uppdal selv, forbindelseslinjer tilbake til *Herdsla*, siste bind i *Dansen gjennom skuggeheimen*. Igjen er det et generisk kriterium som blir det sentrale. Om *Herdsla* skriver hun at det var «som det låg eit jordskjelv og ulma under, ei blind kraft som braut på og ville opp i dagen og få evne til å sjå. Ein strid på livet laus for kjenslelivet, draumen, å nå fram til tanken, til verden, til medvit og erkjening». Dette som lå og ulmet fikk altså sitt utbrudd i *Kulten*, «eit diktverk utan

<sup>115</sup> Her sitert etter Dalgard, Olav (red.): *Kristofer Uppdal – ei bok til 100-årsjubiléet*, Noregs Boklag, Oslo 1978, s. 102–107.

sidestykke i norsk moderne diktning, med so store dimensjonar at ein kjenner seg temmeleg makteslaus når ein skal prøve gje eit utsyn over det i ei stutt avismelding.» Også Vaa kjenner seg maktesløs, gjør likevel et forsøk: «Der er ein tolv hundre sidur filosofi og poesi, stundom fortetta i utmeisla sentensar, som frittflømande og uvørne, friske, målande bilæte, med humoren rislende gjennom seg.» Her ser vi at Vaa anser både det «fortetta» og det «frittflømande og uvørne» som kvaliteter ved verket, og benytter seg slik av det Andersen regner som estetiske kriterier. Hun peker slik på en dobbelhet i verket som tydeligvis gjør det vanskelig å fange. Det ligger en selvmotsigelse i at verket beskrives som «fortetta» og «frittflømande» på en og samme tid.

Også Vaa støtter seg meget på Uppdals forord, som hun siterer nesten i sin helhet. Igjen ser vi at forfatterenærveret, som jo er helt eksplisitt i forordet, føres inn i verket forplanter seg inn i lesningene.

Vaa er kjent med de to første versjonene av *Galgeberget* og *Hagamannen*, og sier om den omarbeidede versjonen, altså trilogien fra 1947, at den er «nærmast rein filosofi, livskunst utkrystallisera av den poetiske underbygnaden i dei to fyrre dikti.»

«Livsfuskaren», «dei likesæle og sovande», identifiseres av Vaa som Kultens «målgruppe», og hun bruker ordet dynamitt om Kultens forkynning, som sprenger seg vei for å vekke mennesket. Vaas anmeldelse er i det hele tatt i stor grad basert på sitater, gjerne akkompagnert av to forklarende setninger, hun viser små drypp av de viktigste temaene i *Kulten*. Hun er også i stor grad *meddiktende*:

Ein sjelda gong, av ævor millom ævor, fødast den som er utvald. Den som hev auga til sjå og øyra til høyre. For kvar gong er det eit sisyfosarbeid å føre mannaætti fram, og ut av den sløve svevnen av likesæle. som gjer at folk slær seg til tols med, at som det no ein gong er, må det vera ... fordi det *er* slik.

Kulten som subversiv kraft, og hans offer ved å stille seg utenfor fellesskapet synes som de viktigste aspektene i Vaas lesning. Avslutningen på anmeldelsen er også nesten lyrisk:

Det er som eit mildt og vemodigt kveldsljos hev lagt seg over det vide landskapet, han hev pløgt igjennom. Den urolege granskaren tek seg ei kvild og ser utover vegen han hev fare. Vil han, for ein gongs skuld, stansa upp og sjå kornet på staur på åkeren sin? Å nei, han kjem nok att. Han hev nådd fram til det plan der løysingi av den eine livsgåta fører den andre med seg.

Men er me, som no hev Kristofer Uppdal livs levande millom oss, i stand til å ta imot den gåva han hev gjeve oss? Ei kjelde me alltid kan ause av, til kunnskap og til å kvesse tanken.

Og den livsvarmen som strøymer gjennom diktingi hans, gjer jordi nærare, og tryggare. Han vil syne oss at jordi er til å bu på når me lærer oss til å verta folk, og at det hev noko på seg det å vera menneskje.

At Vaa finner en «livsvarme» i Uppdals diktning som gjør jorden tryggere og nærere, kan vel sees på som en ganske merkelig tolkning. Igjen ser det ut som om det er mennesket Kristofer Uppdal som står som garantist for denne lesningen. Han utlegges som en profet, en kilde «me alltid kan ause av», som mennesket er så heldige å ha levende mellom seg. I takt med myten om den av sin samtid misforståtte profet, spør Vaa seg om mennesket er i stand til å ta i mot denne Uppdals gave, dette liv-verk-verket som Vaa står fascinert, hoderystende og meddiktende overfor.

### 3.2.5 Tore Ørjaseter: En norsk Zarathustra-diktning

Den neste anmeldelsen vi skal se nærmere på, er forfattet av Tore Ørjaseter og sto på trykk i *Nationen*, 22.12.1947. Ørjaseter kan kalles en beslektet forfatter av Uppdal, og har selv begått en omfattende trilogi på nynorsk, i *Gudbrand Langleite*.

Ørjaseters kritikk, som ikke er blant de lengste, er den mest utilslørte nietzscheanske lesningen vi har kommet over: «Kulten er ovmmennesket, visdomsseiaren som gjev fyresegner om sanning og livsfyrslle til menneskeleg fullkomenskap. Ei norsk Zarathustra-diktning, som det har vore sagt. Sjeldan har norsk ånd ovra seg med så suveren kraft som her.»<sup>116</sup> Her ser vi at ordet overmenneske er direkte uttalt, og tatt med i regnestykket fra første stund, uten at det synes som Ørjaseter ser noe problematisk i dette.

Vi legger også merke til at Ørjaseter benytter seg av kraft som en kvalitetsmarkør. Eirik Vassenden skriver i artikkelen «Et spørsmål om kraft» at det er mulig å lese «de grandiose visjonene og de ambisiøse prosjektene» til forfattere som Kristofer Uppdal, Olav Duun og Olav Aukrust som en «antisivilisatorisk eller antirasjonalistisk kraftutfoldelse».<sup>117</sup> I spørsmålet om hva *kraft* er i litteraturen, trekker Vassenden et skille mellom *utfoldelse* og *beherskelse*, noe som blir interessante størrelser applisert på *Kulten*, der tendensen til utflytning er påpekt av flere kritikere. Man kan kanskje hevde at Ørjaseter mener at verkets

<sup>116</sup> Ørjaseter, Tore i *Nationen*, 22.12.1947.

<sup>117</sup> Vassenden, Eirik: *Den store overflaten*, Damm, Oslo 2004, s. 198.

manglende beherskelse konstituerer det kraftfulle, en utflytenhet som er en naturlig konsekvens av profetenes monomane, tungetaleaktige stemme.

Originaliteten er en annen ubestridelig kvalitet ved verket, ifølge Ørjaseter: «Det liknar kje på noko anna i utforming og art – utan det som det har sams med all annan stordiktning: Det store vengjefang. Dypti, men samstundes det ålmenne som ikkje minst her er så sermerkt.» Interessant nok tyr også Ørjaseter til en fjellsammenligning: «Det er lik ein stortind som ruver og ris til vers, einsam i landskapet.» Også Ørjaseter faller for det tilsynelatende folkelig-hverdagslige aspektet ved verket: «I folkeleg fyndords form, i kvardags bilæte åndeleg-gjorde til symbol, skildrar han i dette tribandsverket livsgjevdi til Kulten, andsynes folket.» Lidelsesaspektet er også identifisert av Ørjaseter, overmenneskets vei til «sjølv-Guden»: «Dette er vegen, lidingsvegen åt Kulta som gjev honom ljosmakt gjennom myrkret. Fullbyrdingi av hans personlegdom, så han kjem sjølv-Guden nær.»

Det er interessant å se at flere av kritikerne klager over at de har hatt for liten tid til å skrive en fullgod kritikk. Ofte er det uklart om det er verkets rent voluminøse omfang eller verkets mangfoldighet som utgjør hinderet. De trivielle aspektene som går på dødlinjer, spalteplass og så videre, er også en grunn flere av kritikerene oppgir som «unnskyldning»:

Uråd like under jul og freiste å gje noko-så nær utgreiding og uttrykk for dette verket. Ein må personleg leve seg igjenom det med tid og ro. Det er ei stor rikdomskjelde i norsk mål. Det er beint på, fritt og monumentalt skore i ei saftfull og rein trøndsk dialekt, nært levande og norsk.

Her finner vi også de ytterst få kommentarene som tar for seg språket i *Kulten* i Ørjaseters kritikk. «Saftfull og rein», «nært levande og norsk» kan vel knapt kalles utfyllende kommentarer – man kan kanskje anklage Ørjaseter for å hoppe litt over dette sentrale aspektet ved verket – eller kanskje fløt det lett og ledig for denne kritikeren. Like fullt passer Ørjaseter fint inn i det mønster vi allerede har påvist – verket er for stort, for voldsomt og uforståelig til at man skal kunne klare å si noe fornuftig om det, i hvert fall «like under jul».

### 3.2.6 Olav Dalgard: Mellom galskap og hellig indignasjon

Olav Dalgards anmeldelse av *Kulten*, i *Arbeiderbladet* 29.12.1947, er svært fokusert på verkets opphavsmann fremfor verket selv. Dalgard, i likhet med Krokann, tilhørte den engere krets av Uppdals støttespillere. Det er derfor antageligvis i god tro han åpner med følgende anekdotiske innledning i sin omtale:

Ein dag vinteren 1929 gjekk eg opp til Gaustad for å sjå om Kristofer Uppdal. Det var inga hyggeleg vitjing. Han hadde vore på denne triste bustaden i i over to år. Og vonene hans var ikkje serleg lovande, etter det vi hadde høyrte. Likevel kunne ikkje vi som hadde hatt samband med han få oss til å tru at Uppdal var «ferdig». Dertil var han altfor klårtenkt og vital, jamvel om ein på ymse vis kunne merke den hemmande sjukdommen. –

Denne dagen var Uppdal i uvanleg godt humør. Han drog fram nokre velskrivne ark, og sa at han hadde byrja skrive att, og det 'noko som ikkje har vori skrivi maken til i norsk litteratur'.<sup>118</sup>

Dette partiet reagerte Uppdal kraftig på, og skrev som vi skal se et indignert svar til Dalgard i *Arbeiderbladet*. At Dalgard skriver at han «på ymse vis kunne merke den hemmande sjukdommen», kan jo betraktes som temmelig oppsiktsvekkende, enn så lenge dette tydelig kan leses som en eufemisme for «Uppdal virket jo litt gal». Dalgard inntar slik posisjonen som den gales besøkende, noe som opplagt kan virke nedlatende, samtidig som vi må ha i mente at Dalgard besøker Uppdal i kraft av å være hans venn. Like etterpå kommer følgende bombastiske karakteristikk av *Kulten*: «Visselig eit av dei få norske diktverka frå tida kring siste verdskrigen, som vil ha noko varig å vitne om for ettertida.» Et nærmest allvitende, profetisk utsagn, i takt med den modusen som allerede er etablert i verket. Dalgard fortsetter videre sin temmelig uartikulerte galskap/geni-tenkning, og går heller ikke av veien for å leke psykiater: «For Uppdal sjøl er det grunn til å tru at verket vart berginga or nevrosen. Han er ikkje åleine om å ha 'dikta seg ut av galskapen'. Det er ei kjend sak at 'det galne' og geniale har lett for å flyte i hop», skriver Dalgard, og viser til svenskene Strindberg og Ernst Josephson. Hvorfor er det nødvendig for Dalgard å avsløre intime detaljer om Uppdals sykdom? Jo, fordi kunnskapen er nødvendig for å forstå sentrale aspekter ved verket: «Eg minner om dette for at dei som ikkje kjenner til Uppdals biografi skal vere klår over utgangspunktet, og skjöne rett dei reminisensar frå sjuke- og lidings saga hans som ein støyter på, t. d. dei ofselege utbrota mot sinnsjukelækjarane.»

Disse «ofselege utbrota» er et symptom på det Dalgard leser som verkets motor, nemlig hatet: «Kva ein enn kan seie om hatet så har det iallfall vore, og er nok framleis, ei av dei sterkaste drivkrefter i utviklinga. Og ikkje minst i kunsten. Jamvel om ein der helst nemnder det med et penare namn: indignasjon.» Uppdal er altså drevet av hat, eller eufemismen «hellig indignasjon», noe som i Dalgards logikk samsvarer med «hellig hat».

Dalgard mener videre, og bruker også slik det generiske kriterium, at det ofte er de moralske aspektene som blir trukket frem av utlendinger som det mest verdifulle ved den

<sup>118</sup> Dalgard, Olav i *Arbeiderbladet*, 29.12.1947.

norske litteraturen; «trongen til samseing og moralsk refsing, som ein møter like sterkt hos dei gamle skaldane som hos ein Wergeland og ein Ibsen. *Kulten* tek sin plass i denne rekkja.» Enn så lenge Kulten er forkynner av en bestemt moral, en moral som i flere henseender kan anses som tvilsom, er det ikke underlig at det ofte blir dette aspektet ved verket som blir trukket frem, noe vi senere skal se nærmere på i forbindelse med den såkalte Mannsåkerdebatten. Sammenstillingen med Wergeland og Ibsen sier også sitt, det er en tydelig kanonisering.

Kultens moral blir videre behandlet, og Dalgard slutter seg til rekken av kritikere som sammenligner Kulten med Nietzsches Zarathustra. Via dette sporet kommer Dalgard inn på førerproblemet, og leser Uppdal inn i sin samtid: «Det er vel elles fremste kjennemerke på ein religionsforkynnar at han hevdar si tru og sine meininger som det absolutte. At dette også høyrar med til dei avgjerande kjennemerke på vår tid er ein ting vi dagleg er vitne til.» Dalgard er i denne forbindelse temmelig eksplisitt: «No kunne ein da freistast til å tala om 'nazistiske tendensar' i samband med dette synet på utviklinga.» Videre hevder Dalgard at «Uppdal har vel vore merksam på dette. Det er kjent at han drog attende manuskriptet til siste delen, som just skulle gå i prenting da tyskarane kom, av di han ikkje ville utsette seg for å bli teken til inntekt for ideane til 'føraren'.» Dalgard viser så til et dikt der «føraren» blir omtalt som «tjuvsam som en radd», drevet av «sjøvelsken og sjølvbyrgskapen». Ifølge Dalgard skiller Kulten seg nemlig fra førere av Hitlers merke ved at hans lære ikke er avgrenset til et enkelt folk eller en enkel rase: «Han strir for alle folk og alt liv som kryr.» Dalgard synes altså å lese *Kulten* inn i et slags vitalistisk paradigme, men en vitalisme som ikke trekker distinksjoner mellom mer og mindre verdifulle livsformer. «Altruistisk trudom» er en merkelapp Dalgard setter på denne holdningen.

Videre utfører Dalgard de nesten obligatoriske øvelsene i *Kulten*-kritikken: «Men det er inga meining i å prøve setje det på nokon bås i ei bladmelding.» Også Dalgard må «gi opp», verket lar seg ikke fange innenfor rammene av en dagskritikk, og understreker dette med en i vår forbindelse svært så velbrukt sammenligning: «Etter første gjennomlesing kjenner ein seg som stedd under eit ruvande fjell.» Når man leser Kulten blir man ifølge Dalgard «fylt av gleder og suter, av motstand og ovundring, men aldri av likesæle. For heile tida kjenner ein at det ligg noko opplevde, ja i kropp og sjel gjennomrøynd, i desse underlege strofane på inntrøndsk dialekt.» Uppdal selv står igjen som garantist for en eller annen ubestemmelig kvalitet, som Dalgard egentlig ikke klarer å nærme seg eller artikulere. Det er som om det er et eller annet mystisk i dette underlige verket som står over en som «eit ruvande fjell», noe man «heile tida kjenner», men ikke vet helt hva er. Dalgard fokuserer altså

på *Kulten* som et uttrykk for de pinsler Uppdal har måtte gjennomgå for å skape dette verket. Igjen ser vi at skikkelsen *Kulten* og forfatteren av *Kulten* synes å være nesten identiske.

### 3.2.6.1 Etterspill: Ordsiftet mellom Uppdal og Dalgard

Den 23.01.1948 trykker *Arbeiderbladet* Kristofer Uppdals svar til Dalgards anmeldelse. Forfatteren er tydelig misfornøyd med at Dalgard har lagt så stor vekt på hans tidligere innleggelse.

Når det var plent turvande for deg, Dalgard, i meldinga di av *Kulten* i *Arbeiderbladet*, å koma innpå um Gaustad-upphaldet mitt, og at ikkje vonene mine der var serleg lovande, so gløymde du å taka med, at eg ikkje hadde kome ut frå asylet, men rimeligvis var der framleis, dersom ikkje advokat Michael Puntervold hadde teke meg ut, og nokre månader seinare, ved dom i Aker sorenskriveri fekk teke frå meg 'sinnsykje-erklæringa' som direktøren på Gaustad asyl ikkje vilde fri meg for.<sup>119</sup>

Selv om spørsmålene Uppdal reiser hovedsaklig er av prinsipiell art, er de rettet direkte mot Dalgard: «Er det for å setja ned verdiet i *Kulten* som diktverk, at du, Dalgard, gjer gamsam på 'at dei som ikkje kjenner til Uppdals biografi skal vera klår over utgangspunktet, og skjöne dei reminisensar frå sjuke- og lidingsoga hans som ein støyter på, t.d. dei ofselige utbrøta mot sinn-sjukelækjarene?» Skal arbeidet dømmes ut fra at opphavsmannen tidligere har vært innlagt, er altså Uppdals betimelige spørsmål. Uppdals avslutning er indignert: «Han lytt finne seg i at dei ikkje dømer arbeidet hans ut frå det det er som diktverk, i bokheima, men ut frå at han har vore ein sinnsjuk.» Uppdal får igjen fokusert på sin sykdomshistorie, og man hører ekkoet av den kulturelle størrelsen «det gale geniet». Selv om Uppdal her anklager Dalgard for å gjøre unødvendige koblinger mellom sykdommen og verket, er det ikke nesten som om han samtidig bekrefter en slik kobling?

Den 26.01.1948 svarer Dalgard Uppdal i *Arbeiderbladet*. Dalgard forsikrer om at det aldri var hans hensikt å skade verken verket eller omdømmet til dikteren:

Tvertom! For meg står *Kulten* som det mest strålende døme på korleis ein diktar gjennom kunsten greier frigjera seg for nedbrytande krefter, i seg og kring seg – og stige opp att i lyset med vitnemål om det han har opplevde i einsemde pine og siger.<sup>120</sup>

<sup>119</sup> Uppdal, Kristofer i *Arbeiderbladet*, 23.01.1948.

<sup>120</sup> Dalgard, Olav i samme avis, 26.01.1948.

Dalgard holder altså på mange måter på sitt, han synes fremdeles å mene at Uppdal har diktet seg ut av nevrosen. Uppdals biografi er vesentlig for at man skal kunne få et fullgodt inntrykk av verket: «For meg står det slik at *Kulten* stig fram klårare og meir levande når ein veit kva tilhøve han har vorti til under.»

Dalgard avslutter meg å hedre advokat Puntervold som fikk «frikjent» Uppdal, der sykehuset var uvillig: «Kven som hadde rett har diktaren sjølv prova for oss». Dalgard kan her igjen leses motvillig som at «*Kulten* er beviset på at du ikke var så gal som de mente.» Eller verre: som et bevis på Uppdals hellige galskap. Dalgard rikker seg altså egentlig ikke.

### 3.3 Mannsåker-debatten

#### 3.3.1 Mannsåkers anmeldelse i *Vinduet*.

En to års tid etter utgivelsen av *Kulten*, skrev filolog Jørund Mannsåker, et da ubeskrevet blad i den litterære offentligheten, en lengre kritikk av verket i *Vinduets* nummer 4, 1949. Mannsåkers anmeldelse markerte et brudd i forhold de tidligere, mer panegyriske kritikkenes, noe som utløste en debatt som skulle utspille seg både i *VG* og i *Vinduet*.

Mannsåker lar seg ikke overbevise av *Kulten*, og det er først og fremst de moralske aspektene ved verket Mannsåker reagerer på. Vi husker at ifølge Andersens er det en feilslutning å bruke det moralske kriterium til å trekke konklusjoner vedrørende tekstens litterære eller estetiske kvaliteter. Det er nettopp hva Mannsåker gjør i denne lesningen.

Der tidligere anmeldere har benyttet seg av sammenligninger med Jotunheimen og Trondfjellet, tyr Mannsåker til en annen naturmetafor: «Og når han med mykje strev har brote seg gjennom jungelen, vil han kanskje spyrrja: var det turvande med alle desse sidene?»<sup>121</sup>

Det er Kultens budskap som Mannsåker finner banalt, den «religion» som Kulten innstifter. Mannsåker fortsetter med å sitere fra Uppdals forord: «Ingen fyremun gjev han nokon av religionane som menneskja har. Etter hans meining er det eit falskt grunnlag at dei er bygde upp so det er tilgjeving og frelse og berging for syndarane.» Til dette kommenterer han at

Gud kan såleis ikkje vera noko absolutt, og religion aldri eit samlande syn på livet, gyldig til alle tider. (...) Han kan by det [mennesket] gløyme sin næste, og han kan by det elska sin næste. Gud må ein difor heller oppfatta som eit dynamisk prinsipp, etter menneskeleg målestokk eit blindt og inkonsekvent prinisipp.

<sup>121</sup> Mannsåker, Jørund i Stang, Nic (red.): *Vinduet*, nr. 4. Gyldendal, Oslo 1949.



For Mannsåkers del, synes det som om verkets eventuelle kvalitet hviler i hvorvidt Kultens budskap er «brukbart» som fundament for et livssyn:

Uppdals religion gjev oss eit svært lite tilfredstillande syn på samanhengen i livet, og svært lite å leva på. Like lite som vi vil godta Buddhas lære som moralsk livsprinsipp, like lite er vi viljuge til å, prinispielt sett, godta Kultens moralforkynning når ho kviler på så luftig grunnlag.

Mannsåker går vidare inn på Kultens lære: «Kva er så Kultens moralbod til menneska? Best ser vi det på negativ veg», og viser til at Kulten hovudsaklig refser «den småmannalege», «den uærlege», «hyklaren», og «skrytaren».

Deretter følger en av Mannsåkers hovedinnvendinger:

Det vi saknar i denne litt kalde religionsforkynning er *kjærleik* og *varme*, den store medkjensla med alle dei arme syndarene i denne verda, og verkeleg berande fellesskaps-kjensle. Her ligg kanskje Uppdals store tragedie løynt. Det merkelege er at denne diktaren som skreiv det store epos over rallarene og utviklinga av fagorganisasjonane i grunnen aldri har vore noko fellesskapsmenneske, etter diktinga å dømme. Det som fengslar mest i «Dansen gjennom skuggeheimen», er skildringa av dei sterke einslege menn som delvis stod utanfor, menn som Sulis-kongen, Øllør Skjøllogrinn [sic!] og Tørber Landsem, individualister som aldri fann full kontakt med kameratane sine og alltid vart verande innovervendte gruvlarar. Uppdal kan av natur aldri ha vore sosialist, men tvertimot typisk åndsaristokrat (ikkje i nokor negativ mening), i minsto tyder bøkene hans på det.

Her ser vi at Mannsåker er snar til å trekke forbindelsen mellom verksmening og opphavsmann. Det er altså Kultens, og derfor Uppdals manglende nestekjærlyghet som blir problemet for Mannsåker. Han legger så frem noen av Uppdals romankarakterer som bevis for Uppdals manglende fellesskapsfølelse, og hans hang til steil individualisme. Dette er ifølge Mannsåker en grunnleggende brist i Uppdals epikk, han mangler Duuns «objektive klårleik», og er dårlig på personskildringer, nettopp fordi de bærende karakterer har dette overmenneskepreget. Her ser vi at Mannsåker regner disse etiske bristene hos Uppdals karakterer som ødeleggende for verkene.

Dette subjektive, steilt individualistiske draget hos flere av Uppdals karakterer, kan også gjenfinnes i Uppdals estetikk. Uppdal har ifølge Mannsåker aldri brydd seg om

å tekkjast publikum eller kritikken. Mange reknar det for ei dygd, og det er ikkje tvil om at det kan vera det. Likevel er eg redd for at det serleg i Noreg har vore ein litt for sterk tendens til å vilja skriva etter «naturen», alt skal vera så ekte, alt skal innanfrå i ein slik grad at det blir ulikt alt det andre skriv. Det kan vera farleg når den estetiske kultur ikkje er eldre og fastare enn her heime. Det er ikkje nok at det boblar fram frå diktarens inste, det er ikkje alltid nok at dikteren kjenner: slik må det vera, annleis kan eg ikkje skriva. Det gjeld og om å kunna øva kritikk mot seg sjølv ut i frå estetisk kultur og estetiske prinsipp.

Her fremlegger Mannsåker sin egen poetikk, og tar et klart anti-romantisk standpunkt. Uppdal blir karakterisert som et uforløst geni, og *Kulten* som et «halvt råemne i staden for fullenda kunstverk.» Det er ikke overraskende at Mannsåker mener at *Kulten* er svært vanskelig tilgjengelig, men det kan vi, ifølge Mannsåker, ikke klandre Uppdal for. «Men det er tragisk for han sjølv. Snauet noko verk frå nyare norsk litteratur er språkleg sett vanskelegare tilgjengeleg enn dette.»

Ved å være så kompromissløs i sin estetikk har Uppdal «sett seg sjølv utanfor, han har valt å vera seg sjølv fullt ut og vraka kontakten og fellesskapet.» Den originaliteten som dette medfører, er for Mannsåker slett ikke av det gode, men fører heller ut i en «ufruktbar språkleg sektarisme og lettjøpt originalitet». Mannsåker nevner Tarjei Vesaas som en forfatter som har lyktes i å komme med et vesentlig budskap selv om han måtte ofre «det kjære bygdemålet». Uppdal kunne med andre ord ifølge Mannsåker fint klart seg uten de språklige eksessene.

Uppdal klandres for å være ordglad som en barokkdikter, noe som munner ut i en annen av Mannsåker hovedinnvendinger: «Konsentrasjon er ei av dei dygder det skortar mest på i dette verket.» Denne innvendingen kjenner vi igjen fra Ystad, men Mannsåker går et skritt lenger idet han skriver at *Kulten* helt klart hadde tjent på å blitt skrevet i prosa. I dette ligger det en grunnleggende avvisning av verket.

Mannsåker mener tydeligvis at *Kultens* enorme pretensjoner nesten skriker etter en sammenligning med Bibelen, noe som naturligvis faller uheldig ut for Uppdal, som jo overhodet ikke kan nå opp til «den sublim kunst vi stundom finn i Bibelen. Avstanden er skrikande, og at *Kulten* har vorte kalla eit storverk, det skjønner vi ikkje.»

Mannsåker er klar på at han ikke er ute etter å henge ut Uppdal, men føler seg forpliktet siden det så tydelig er snakk om «ein diktar på villsteg»:

I det heile synest vi Uppdal er ein av dei mest tragiske skapnader i norsk litteratur. (...) Det er ikkje spøk å måtte kjenne seg som ein minoritet heile livet, ein kan bli bitter og ufri, ja til og med kjenna seg forfylgd. Så krøkjer ein seg innover i seg sjølv

og mismæter det andre har å læra ein, set seg på mange måtar utanfor fellesskapet. Som kunstnar har han måtte betala blodig.

For å sammenfatte Mannsåkers kritikk, er det som om Uppdals originalitet eller idiosynkrasi feller ham. Uppdal har valgt å skrive utenfor fellesskapet, utenfor normer og tradisjoner, noe som har ført til en prekær mangel på selvkritikk. Mannsåkers karakteristikkk av Uppdal som en av de mest tragiske skapninger i norsk litteratur er sterk kost. Uppdal har diktet «ut i fra sin natur», og ut i fra sin egen «steile individualisme», noe som har ført ham utenfor allfarvei. At den læren eller religionen som blir presentert i verket mangler «varme» og «kjærleik», og at den ikke kan danne grunnlag for et fornuftig livssyn, er andre fellende omstendigheter. Man kan si at Mannsåker avviser det grunnlaget andre kritikere har bygget sin panegyrikk på, han leser verket uten å gå via profeten Uppdal. Der andre lesere har sett *Kulten* som en slags reminiscens av geniets kamp, som en offerhandling i diktform der Uppdals tragedie er blitt sublimert til et storverk, ser Mannsåker bare tragedie. I dette finnes det en grunnleggende motsetning i lesningene.

### 3.3.2 Ragnvald Skredes svar til Mannsåker

Ragnvald Skrede kommer Uppdal til unnsetning i et innlegg i *Verdens Gang*, den 22.10.1949. Skrede går hardt ut med å angripe Mannsåker som har

gjort ein ynkeleg freistnad på å slakta Uppdals siste lyriske storverk *Kulten* og redusere heile hans diktning in absurdum. Ein les at Uppdal har fari vill, at han er ein av dei mest tragiske skapnadar i norsk litteratur ... og liknande tøv. Det er ein ung filolog som feller denne knusande domen – ein som nett har maula frå seg lærebøkene.<sup>122</sup>

Skrede hevder at «det finst lite eller ingenting som tyder på at han [Mannsåker] kjenner Uppdals 'religion' frå sjølvve verket og ikkje berre frå innleiinga.» Til Mannsåkers savn etter varme følelser og kristne verdier, fellesskap og felleskapsfølelse kommenterer Skrede: «Det nyttar ikkje å møte opp med slike krav til diktinga og døme nord og ned dei som ikkje vil byte lopper med absolutt alle menneske.» I denne forbindelse nevner Skrede Kierkegaard og Ibsen, to forfattere som er lovprist for å ha utfordret den kompakte majoritet. Skrede kan også sies å forfekte en geniestetikk, der Uppdal er høyt hevet over de «loppebyttende» gjennomsnittsmenneskene.

---

<sup>122</sup> Skrede, Ragnvald i *Verdens Gang*, 22.10.1949.

Videre beveger Skrede seg over på Mannsåkers kritikk av Uppdal som lyriker. Han angriper Mannsåkers metode, der han ifølge Skrede avviser en hel diktsamling med utgangspunkt i noen løsrivne linjer. Skrede går løs på Mannsåkers ethos, og viser til at «storfolk» som Krokann, Thesen, Vesaas, Vaa og Ørjaseter tok i mot *Kulten* «med dei varmaste velkomstord», men «dei skjønar seg truleg ikkje på poesi.» Her fremmes altså autoriteter som bevis i saken mot Mannsåker. Hvem skal vi tro, den unge jyplingen eller kjente forfattere?

Mannsåkers sammenligning med Bibelen er neste punkt på programmet: «Gøym deg, Uppdal – *Kulten* held ikkje mål med Bibelen! (...) Ved den Gud som heile Bibelen krinsar om: Har nokon høyrte maken til tullsnakk av ein vaksen mann som til og med har embetseksamen?» Skrede fortsetter karakterdrapet: «Eg skal seia Dykk ein ting eg, min kjære presteson: Vi kan ikkje anna enn la tankane fara til ein annan kritikar og minnst den frodige tankerikdom vi stundom finn hos Georg Brandes. Avstanden mellom Dykkar 'bokmelding' og heile hans livsverk er skrikande. Og at De har gjevi eit isberg ein springskalle, det skjønar vi. Kvil i fred!»

Skrede avslutter det som mer blir et angrep på Mannsåker enn et forsvar av Uppdal, med et Mannsåker-sitat: «'Det er minst av alt vår meining å setja Uppdal i gapestokken.' Nei, vi forstår meininga: Sporven ville skape seg ein billeg suksess med å trakke merra på tærne.» Her ser vi at Skrede egentlig ikke kommer verket til unnsetning, han nøyer seg med å opphøye Uppdal, uten å argumentere for det, kun ved å vise til den panegyriske kritikken utført av noen av samtidens største navn. Samtidig devaluerer han Mannsåkers ethos. Hvem er vel han til å prøve å sette geniet på plass?

### 3.3.3 Ivar Grimstad inn i debatten, *Verdens Gang*, 28.10.1949

Journalisten og målmannen Grimstad kaster seg inn i debatten ved å kritisere Skrede for nivået han legger seg på, et nivå som ifølge Grimstad er preget av personangrep og manglende argumentasjon. «Ein skulle venta at Skrede ville prova for all verda kva poetisk rikdom *Kulten* er fylt av, ved å nytta same metoden som Mannsåker, ved sitat. (...) Men det gjer ikkje Skrede. I staden ritar han opp ei framifrå rad med dikternamn».<sup>123</sup> Dette er utvilsomt sant – Skredes bevisførsel for *Kultens* ubestridelige kvalitet er i høy grad uartikulert. Noe som er interessant i seg selv, og forteller noe om at selv de ivrigste forsvarere av verket ikke helt klarer å si noe substansielt om den eventuelle kvaliteten.

<sup>123</sup> Grimstad, Ivar i *Verdens Gang*, 28.10.1949.

Grimstad reiser en del prinsipielle spørsmål om hvem som skal ha mandat til å uttale seg om litteratur. Han påpeker også at en manglende kritisk tradisjon er en stor svakhet i det norske åndslivet, noe dette ordskiftet kan sies å illustrere til en viss grad.

Om Mannsåkers sammenligning av *Kulten* med Bibelen, er Grimstad enig i at den er uforholdsmessig, men: «Kven av desse bøkene gjev mest kunstnerleg? Men enno meir: Kven gjev mest som fundament for eit livssyn? Mannsåker har svare ærleg for seg, og mange er samde med han: *Kulten* fell ynkeleg i gjennom i denne samanlikninga.» Grimstad godtar slik Mannsåkers hovedinnvending, og fremdeles er lite sagt om de rent kunsteriske aspektene ved *Kulten*.

### 3.3.4 Mannsåkers tilsvar

Mannsåker svarer Skrede i *Verdens Gang*, 01.11.1949:

Eg skreiv artikkelen fordi redaktøren av *Vinduet* bad meg om det. Då eg skjøna at kritikken av *Kulten* måtte bli heller negativ dersom eg skulle eg skulle seie mi djupaste meining, kom eg i tvil om det var nokon vits i å skriva artikkelen, fordi eg visste at så få hadde verkeleg kjennskap til Uppdals diktning og fordi eg ikkje hadde lyst til å få ein del uvener på nakken.<sup>124</sup>

Som det jo skulle vise seg, ble det ikke ufarlig for Mannsåker å motstride autoriteters kvalitetsdom over *Kulten*.

Skrede insinuerte i sitt innlegg at Mannsåker ikke hadde lest *Kulten* grundig nok: «Det kan godt vera. Eg streva med *Kulten* 3–4 timar kvar dag i 3 veker og det er for lite for ei diktsamling på 1200 sider.» Igjen: verkets blotte størrelse gjør det til en viss grad uhåndterlig for kritikken, det går som vi har sett igjen flere steder.

Til tross for fokuset på de moralske aspektene ved verket hevder Skrede at «min kritikk av *Kulten* er fyrst og fremst av estetisk art. Eg syns ikkje *Kulten* er stor poesi og lange passasjer er etter mi meining ikkje poesi i det heile.» Mannsåker mener Skrede blander kortene når han leser det som om Mannsåker reagerer moralsk på «dei mange vulgære uttrykk» i *Kulten*: «Kven som helst kan sjå at eg reagerer estetisk mot desse smakløysene som er uturvande og vitnar om mange på sjølvkritikk hos diktaren.» Mannsåker krever å bli trodd på at han ikke er moralsk eller religiøst indignert over *Kulten*. Det verkets estetiske pretensjoner han reagerer på, noe han merkelig nok følger opp med at den «religionen Uppdal

<sup>124</sup> Mannsåker, Jørund i *Verdens Gang*, 01.11.1949.

her forkynner er ikkje orginal og etter mi meining ingen bodskap til menneskja. (...) At eg er usamd med Uppdal på dette punkt er sjølv sagt ikkje avgjerande for min dom over *Kulten* som kunstverk», noe Mannsåker understreker ved å nevne at han anser *Also sprach Zarathustra* som stor diktning, selv om han er uenig i livssynet som forfektes der.

Når det gjelder Mannsåkers karakteristikk av Uppdal som en «tragisk skapnad», gjentar Mannsåker kritikken av *Dansen gjennom skuggeheimen*, der fellesskapsfølelsen er fraværende og de viktigste karakterene ikke finner seg til rette blant de andre: «Etter mi meining er dette ei ulykke for eit menneske og det kan bli ein tragedie.» Nok en gang sammenstilles Uppdal med sine egne litterære gestalter. Uppdals steile individualisme står i tilfellet *Kulten* i veien for selvkritikk – Uppdal stoler for mye på sin egen litterære dømmekraft, ifølge Mannsåker, og kunne hatt god bruk for litt motstand i arbeidet med verket. Slik blir *Kulten*, som skulle stå som «summen av hans livsvidsom og livsrøynsler og som kuppel over hans diktning», en personlig tragedie for Uppdal. Igjen, Mannsåker avviser verket på det samme grunnlaget andre har opphøyd det.

### 3.3.5 Dalgards svar i *Vinduet*

Olav Dalgard, som jo også anmeldte *Kulten*, hiver seg inn i debatten. Dalgard sier at Mannsåkers

syn på diktning og kunst ligg etter mangt å dømme på line med fader Welhavens. Han er som 'intelligensens' djerve stridsmann for hundre år sia, forferd over eit norsk-norsk monstrum av eit diktverk, som bryt med alle klassiske reglar for 'det fagre' og 'det poetiske', sløkkjer guddomsgneisten i gjørma, hengjer narrekappe på Seraphen, og ber seg åt som den verste barbar på det heilage Parnass.<sup>125</sup>

Her vi ser en vilje til å tenke mer prinsipielt estetisk. Dalgard hevder at det i 1949 som i 1830 står «to teoriar, to grunnkjensler og to livssyn rakt i mot kvarandre: det klassiske og det romantiske»:

I ymse variasjonar har skuldingane hagla frå dei to frontane. Frå høgre: rått, uklårt, vulgært, pinleg, formlaust, tåkutt, barbarisk – Mannsåkers *Mokkurkalv*, høvel vel i samanhengen. Frå venstre kan ein notere denne rekkja: fantasilaust, blodlaust, formride, filistrøst osv. Det er knapt nokon bokheim der desse ulike syn har tørna så jamt og hardt i hop som her på berget.

<sup>125</sup> Dalgard, Olav i Stang, Nic. (red.): *Vinduet*, nr. 10, Gyldendal, Oslo 1949.

Dalgard finner det komisk når Mannsåker kjenner seg moralsk forarget over *Kulten*, og at han mener verket burde vært skrevet på prosa, og at «Bibelen det er andre saker!». Greit nok det, men den slags kritikk må ifølge Dalgard ikke betraktes som mer enn det den er: «han har lite og inkje med kunstverket å gjera.»

Videre blir de «religiøse» sidene ved debatten belyst: «Eg skulle ynskt at Mannsåker hadde freista å trengje djupare inn i det livssyn *Kulten* representerer. For det er truleg der mothugen botnar. For å seie det stutt og krast: Mannsåker er truande kristen, Uppdal er tvilande heidning.» Mannsåker skriver, ifølge Dalgard, mellom linjene at Kultens lære er «den reine vranglæra om dei høgste ting. Det er ærleg sak å seie frå at ein er usamd i det livssyn og den tendens som ligg til grunn for eit diktverk. Men det er ei anna sak når kritikaren freistar vinne rom for sine moralske synsmåtar med å avdøme verket som kunst.»

Igjen ser vi at debatten står om livssynet *Kulten* representerer er godt fundert eller ikke. Her virker det i det hele tatt som om kortene blandes litt. For er det en estetisk brist om dette livssynet er «bra» eller ikke? Her virker ikke debattantene helt enig med seg selv.

Dalgard går videre løs på et av Mannsåkers hovedpoeng, dette med at Uppdal kommer til kort estetisk og moralsk fordi han «har valt å vera seg sjølv fullt ut og vraka kontakten og fellesskapet.» «– Merkelegare tåketale skulle ein aldri ha høyrte om eit diktverk! – Er det 'å vera seg sjølv fullt ut' vorte ei utilgjeveleg synd i Ibsens land? – Og er det ikkje kunstarleg forsvarleg å skrive i eit norsk målføre, som på ingen måte er nytt eller ukjent i norsk bokheim!»

Dalgards sluttpoeng er: «Ingen ting er lettare for ein bokmeldar enn å vinne stor fagning på å avdøme orginal og vanskeleg tilgjengeleg kunst som villfaren og inkje verdt.» Men kan ikke det motsatte også være sant? Kan man ikke vinne «stor fagning» også ved favne den originale og den vanskelige kunsten, og kan ikke denne posisjonen være adskillig mer uforpliktende? Kan det finnes et element av keiserens nye klær i Mannsåkers kritikk? Kan det hende at panegyrikken hviler på luftig grunnlag? Som vi har sett kan det virke som om anmelderne som velger å bøye seg i støvet, først og fremst bøyer seg for Uppdal som størrelse, mer enn *Kulten* som tekst. Det som først og fremst gjør at man kan stille seg disse spørsmålene er vel den manglende «bevisførselen» som vi har sett i flere av anmeldelsene. Ingen tør liksom gå helt inn i teksten og stille den til veggs. For det er, som vi har sett, intet problem å finne brister og motsetninger i *Kulten*. Kanskje er det rett og slett den helheten som eksisterer i og rundt verket, med Uppdals selvfremstilling som «den utvalgte», som gjør at verket fungerer estetisk? Dette er og forblir en grunnleggende problemstilling i vurderingen av *Kulten*. Og som vi har sett er det denne bevegelsen fra verk til opphavsmann, som Uppdal

så bevisst skriver inn, noe som kritikkens rammeverk sliter med å fange. Det hele kan sammenfattes som en blanding av berøringsangst, *a priori* opphøyelse, og samtidig en halvveis artikulert forståelse av *Kulten* som et liv-verk-verk.

### 3.4 Kulten i litteraturhistorien

Hvordan et verk behandles i våre bredt anlagte litteraturhistorier, er ofte avgjørende for dets ettermæle. Anses de som viktige nok til å trekkes frem, og hvis ja, hvor stor plass skal man tilgodese det med?

Litteraturhistorier må med nødvendighet være konstruksjoner, noe for eksempel Georg Johannesen har vist i *Om «Norges litteraturhistorie»: fagkritisk pamflett*.<sup>126</sup> Litteraturhistoriene har oftest et slags overprosjekt, de skal være «den store fortellingen» om vår litteratur, og som Johannesen har påpekt, låner disse «store fortellingene» plotstrukturer fra sitt emne, nettopp skjønnlitteraturen. Litteraturene skal presses inn i en utviklingsramme. Fra skoleverket kjenner vi igjen linjer som for eksempel den fra realisme til naturalisme til nyromantikk til nyrealisme, og så videre. Litteraturhistoriene må være syntetiserende for «å gå opp», og av og til kan det virke som om verk er utelatt nettopp fordi de ikke passer inn i disse store fortellingene. Noen verk avviker fra den overornede malen. Kan *Kulten* sies å være et slikt verk?

Den typiske litteraturhistoriske plasseringen av Kristofer Uppdal befinner seg i aksene mellom *rallardikteren* og *ekspresjonisten*. *Dansen gjennom skuggeheimen* får, som vi skal se, mest plass i litteraturhistoriene. Av opplagte årsaker, kan man si. For det første passer verket inn i en større, samtidig litterær strømning – nemlig den begynnende arbeiderdiktningen og det Willy Dahl kaller «de store romanseriens tid».<sup>127</sup> Et beslektet tilfelle kan for eksempel være Martin Andersen Nexøs *Pelle Erobreren* (1906–10). Her representerer Uppdal noe nytt i Norge, og samtidig noe som før eller siden synes å måtte komme. Det er også lett å plassere Uppdal i et slags nyrealistisk paradigme. Verket passer godt inn i litteraturhistorienes skjematiske og syntetiserende oversikter. At *Dansen gjennom skuggeheimen* fikk noe av en renessanse i de radikale 70-årene, ved hjelp av nyutgivelser og lignende, er kanskje også en medvirkende årsak til posisjonen det har fått i kulturen.

<sup>126</sup> Johannesen, Georg: *Om 'Norges litteraturhistorie': fagkritisk pamflett*, Novus, Oslo 1975.

<sup>127</sup> Dahl, Willy: *Norges litteratur II*, Aschehoug, Oslo 1984, s. 315.



Når det gjelder lyrikken til Uppdal, er det den nyskapende, moderne dikteren litteraturhistoriene fokuserer på, med belegg i noen få, kanoniserte dikt som «Isberget», «Hundrad-tusundår i ein minutt», «Sauros-skratt» og «Bloddrope-trall». Disse diktene blir nevnt i samtlige litteraturhistorier vi har undersøkt. Men hva da med *Kulten*?

Vi skal nå gjennomgå behandlingen av *Kulten* i litteraturhistoriene.

### 3.4.1 Gjennomgang av litteraturhistoriene

Per Thomas Andersen ga i 2009 ut den til nå nyeste norske litteraturhistorien. Der det i tidligere litteraturhistorier brukes desidert mest plass på *Dansen gjennom skuggeheimen*, er forholdet mellom lyrikken og prosaen beskrevet jevnere i Per Thomas Andersens *Norsk litteraturhistorie* selv om Uppdal kun har fått fire sider dedikert til sitt forfatterskap.<sup>128</sup> Et påfallende trekk ved Andersens ellers så vurderende og idéhistoriserende fremstilling er at han ikke karakteriserer *Kulten* med et eneste ord. Den er bare med i oppramsingen, til tross for at Andersen skriver om Uppdals diktsamlinger at de fire første «har ingen viktig plass i norsk lyrikkhistorie. De neste samlingene er imidlertid epokegjørende.»<sup>129</sup> Det virker som om *Kulten* ikke regnes som en av disse epokegjørende samlingene, da Andersen kun konsentrerer seg om *Snø-rim*, *Sol-bløding* og *Altarelden*.

I *Norsk litteratur i tusen år – teksthistoriske linjer*, skrevet av Fidjestøl, Kirkegaard, Aarnes, Aarseth, Stegane og Longum, er det sistnevnte som skriver om Uppdal. Igjen er det *Dansen gjennom skuggeheimen* som dominerer fremstillingen, i tillegg til en liten passus om den ekspresjonistiske dikteren. Heller ikke i denne litteraturhistorien finnes det spor av *Kulten*, foruten et talende sitat: «Også språklig har Uppdal sin spesielle profil. Han skriver et dialektfarget nynorsk, som med årene fikk et arkaiserende preg og dermed stiller særlige krav til leseren.»<sup>130</sup>

Willy Dahl vier i sin litteraturhistorie, *Norges litteratur*, for å bevege oss til en litt eldre fremstilling, stor plass til spesielt *Dansen gjennom skuggeheimen*.<sup>131</sup> At Dahls klassebevisste perspektiv fører til et fokus på Uppdal som radikal arbeiderdikter, er kanskje ikke så underlig. Poesien blir også omtalt, og da med særlig vekt på Uppdals vitalisme og det problematiske kvinnesynet som kommer til syne i diktene. *Kulten* er ikke nevnt med et ord.

<sup>128</sup> Andersen, Per Thomas: *Norsk litteraturhistorie*, Universitetsforlaget, Oslo 2005.

<sup>129</sup> Samme verk, s. 360.

<sup>130</sup> Longum, Leif i *Norsk litteratur i tusen år – teksthistoriske linjer*, Cappelen, Oslo 1994, s. 444.

<sup>131</sup> Dahl 1984.

I den klassiske *Norges litteratur* av Bull, Paasche, Winsnes og Houm, er heller ikke *Kulten* med i fremstillingen, og fokuset ligger også her først og fremst på nyrealisten Uppdal, der han nevnes i samme åndedrag som Duun, Undset og Falkberget.<sup>132</sup>

Vi må tilbake til Harald Beyers (av Edvard Beyer reviderte og utvidede) *Norsk litteraturhistorie* før vi finner en mer substansiell omtale av *Kulten*. Harald Beyer anmeldte da også som vi har sett *Kulten* for Bergens Tidende, og vi kjenner igjen flere av vendingene fra anmeldelsen i litteraturhistorieverket. *Kulten* blir omtalt som en original og grublende diktsyklus, og et «religiøst-filosofisk kjempeverk».<sup>133</sup> Det heter at «diktverket gir symbolsk form til evige krefter som alltid vender tilbake, historiske og psykologiske grunnkrefter. Det uttrykker et totalsyn på tilværet, på menneskene og maktene i historiens lys og under evighetens synsvinkel».<sup>134</sup> Ellers baserer igjen Harald Beyers omtale seg i stor grad på Uppdals forord, uten å henwise til dette.

I bind 4 av den Edvard Beyer-redigerte *Norges litteraturhistorie* skriver Bjarte Birkeland om Uppdals prosa-diktning over 19 sider, mens poesien er tilgodesett med 11 sider.<sup>135</sup> Men her får da *Kulten* også en ganske, nesten overraskende, stor plass. Rundt tre sider handler faktisk om *Kulten*. Det er også på sin plass å påpeke at det er kun i denne litteraturhistorien man får vite litt om tilblivelsehistorien til verket, og om Uppdals sykehusopphold.

Birkeland åpner med en ganske bastant uttalelse om at språket Uppdal bruker i 1947-utgaven «har sett stenge mellom han og lesarane. (...) Språkleg sett kan det te seg som ei grille».<sup>136</sup> Men Birkeland innrømmer fort at «ein kan ikkje fornekte den utrulege styrken som diktaren legg for dagen.»<sup>137</sup> Om språket spekulerer Birkeland i forfatterintensjonen når han skriver at «målet er ikkje skapt for tidskoloritten si skuld, men høyrer med i freistnaden på å sprengje det tidbundne og skape ei tidlaus dikting i eit tidlaust mål.»<sup>138</sup> Det er en tydelig sympatisk lesning, selv om Birkeland også pirker borti det ubehagelige: «*Kulten kan lesast som sjukejournal.*»<sup>139</sup> Lesningen fortsetter med å trekke paralleller til *Also sprach Zarathustra*, før en minianalyse av *Kulten*-skikkelsen følger. Det er interessant at Birkeland er en av de få *Kulten*-«eksegetene» vi har kommet over, som påpeker at det i *Kulten* også finnes

<sup>132</sup> Bull, Houm, Paasche, Winsnes: *Norsk litteraturhistorie*, Aschehoug, Oslo 1955-1963.

<sup>133</sup> Beyer, Harald: *Norsk litteraturhistorie*, Aschehoug, Oslo 1978, s. 391.

<sup>134</sup> Beyer, Harald 1978, s. 391.

<sup>135</sup> Birkeland Bjarte i Beyer, Edvard (red.): *Noregs litteraturhistorie*, Cappelen, Oslo 1991.

<sup>136</sup> Samme verk, s. 644.

<sup>137</sup> Samme sted.

<sup>138</sup> Samme verk, s. 645.

<sup>139</sup> Samme sted.

oppgjør med *tidsaktuelle* fenomen. Uppdal selv blir videre karakterisert som «korkje teolog eller humanetikar, men reint ukristeleg religiøs.»<sup>140</sup>

Videre forekommer en kritikk som er ganske gjengs når *Kulten* blir omtalt: Verket er overdimensjonert, og det har *qua poesi* «mange brester».<sup>141</sup> Men det verket skorter på poesi, tar det igjen i «djerv humor», «stor tankekraft» og «ærlegdom».<sup>142</sup> Vi har tidligere vært inne på det partiet i *Hagamannen* som skiller seg ut, nemlig «Yngdn» (se kap. 2.7). Birkeland kommer med en interessant kommentar i forbindelse med omtalen av dette partiet. Også Birkeland påviser at disse diktene utmerket seg som mer klassisk «fint», mer lyrisk og tradisjonelt enn en del andre sekvenser. Birkeland kaller det for «den mest varhendte poesi».<sup>143</sup> Dette partiet har med andre ord ikke de «mange brester» som Birkeland utstyrrer verket som helhet med. Og nettopp dette blir en kvalitet i seg selv for Birkeland, her finner han gull mellom gråsteinen. Det dreier seg om «ein poesi som verkar så mykje sterkare i ei slik steinskurande diktning.»<sup>144</sup>

Birkeland avslutter sin relativt sett rekordlange omtale av *Kulten* med å vise til at verket ikke har fått mange lesere. Likefullt er avslutningen bombastisk: «Like fullt er det eit av dei merkelegaste verk i norsk bokheim. Det er ikkje kvar dag ein diktar grunnleg ein ny religion!»<sup>145</sup> En sympatisk, til dels meddiktende, men ikke kritikkløs omtale, som vandrer ubesværet frem og tilbake over liv-verk-sillet på en måte som ser ut til å harmonere med verkets selvframstillende intensjon.

Som vi har sett står ikke *Kultens* posisjon i litteraturhistorien særlig sterkt. Og kanskje er også hele Uppdals forfatterskap avspist med mye mindre plass enn det fortjener? Det synes i hvert fall Arnljot Eggen å mene i sin artikkel i andre bind av *Forfatternes litteraturhistorie*, noe tittelen «Eit litteraturhistorisk kapittel [sic!] som bør skrivast på nytt» vitner om.<sup>146</sup> Eggen innleder med utsagnet med at Kristofer Uppdal

må vera den mest miskjende norske forfattaren i dette hundreåret. Både som prosaist og lyrikar var han føre si tid. Det gjekk lite opp for samtidige litteratar, og i litteraturhistoria har han enno ikkje fått den plassen han fortener. Det store romanverket hans, *Dansen gjennom skuggeheimen*, har nok fått fyldig omtale som ein

---

<sup>140</sup> Samme sted.

<sup>141</sup> Samme sted.

<sup>142</sup> Samme sted.

<sup>143</sup> Samme sted.

<sup>144</sup> Samme sted.

<sup>145</sup> Samme sted.

<sup>146</sup> Eggen, Arnljot i *Forfatternes litteraturhistorie*, bind 2, Gyldendal, Oslo 1980, s. 202.

del av nasjonal-litteraturen, men forskarane har i liten grad sett ut over landegrensene etter samanlikningsgrunnlag for både det og lyrikken hans.<sup>147</sup>

Her oppsummerer Eggen trenden vi allerede har vært på sporet av. Eggen spekulerer i om vi hadde hatt en annen lyrikk på 20- og 30-tallet hvis Uppdal hadde fått større betydning og flere følgere. Det gjør han ved nettopp å gå utenfor landegrensene. Eggen hører ekkoet av Uppdals poesi når han leser finlandssvenske modernister som Södergran, Diktonius og Björling. Han identifiserer en felles Nietzsche-bakgrunn, og viser til at Uppdals ekspresjonistiske dikt kom forut for Diktonius'. Eggen mener at til forskjell for Norge, hadde den finlandssvenske modernistbevegelsen et teoretisk bakteppe, og påpeker at både Diktonius, Björling og en mann som Rabbe Enckell var godt teoretisk skolerte. Det fantes tidsskrifter som *Ultra* og *Qusego* som kunne kontekstualisere den nye poesien og sette den inn i en større internasjonal sammenheng. Man hadde begreper til å gripe disse nye strømningene med, strømninger som jo etter hvert ble førende, for eksempel med gruppen «Fem unga» med Harry Martinson og Artur Lundkvist i spissen, som igjen pekte fremover mot den svenske «fyrtitalismen».

Eggen finner det også merkelig at ingen så en sammenheng mellom Uppdal og Edvard Munch etter hvert som sistnevntes ekspresjonisme vant anseelse. Som Eggen skriver: «Norsk lyrikk elles heldt fram i den tradisjonen som finlandssvenskane og litt seinare svenskane braut meg. I sitt eige miljø vart Kristofer Uppdal ståande aleine som nyskapar. Kva for retning Uppdals diktning hadde teki om det rundt han hadde vori kritikarar og litteratar på høgde med han sjølv, er vanskeleg å vita.»<sup>148</sup>

Men Eggen mener at Uppdal etter hvert – kanskje som en følge av isolasjonen, antageligvis som en følge av livskrisene – sporer av, han mister grepet. Eggen skriver interessant nok at «i motsetning til andre kan eg ikkje sjå så mye i produksjonen hans *før* sjukdomsperioden som peikar fram mot det han skreiv *etter* den.»<sup>149</sup> Eggen faller av lasset med *Kulten*: «Ein må nesten vera filolog og dialektekspert for å tyde teksten! Nokon publikumsfriar var han aldri, men i *Galgberget* som dei neste to samlingane, *Hagamannen* og *Løysinga*, borar han seg ned i ei gruvlande diktning, som ikkje berre er språkleg utilgjengeleg.»<sup>150</sup> Eggen føyer seg inn i rekken av dem som på en måte avskriver *Kulten qua poesi*, og mener at verket hovedsaklig er filosofisk – som *diktning* er det ikke verdt allverden. Eggen avslutter sin omtale av *Kulten* med visse forbehold, men ender på minussiden: «Det

<sup>147</sup> Samme sted.

<sup>148</sup> Samme verk, s. 211.

<sup>149</sup> Samme verk, s. 212.

<sup>150</sup> Samme sted.

kan ha framtida for seg, men til så lenge vel eg å sjå det som ein tragedie at Uppdal vart avspora frå den lyriske tradisjonen han høyrde til før Gaustad-opphaldet. I pakt med den fremste europeiske lyrikk skaper han i den tida det eine store diktet etter det andre.»<sup>151</sup>

Her står Eggen som representant for det vi har identifisert som et meget utbredt syn i resepsjonen.

---

<sup>151</sup> Samme sted.

#### 4. Avsluttende bemerkninger

Isberget Kristofer Uppdal, tilårskommen og ulykkelig, isolert sosialt og litterært, men likevel med en klar forestilling om å være en utvalgt, en seer, en som etter å ha utholdt enorme pinsler og hellig ensomhet har nådd dyrekjøpte innsikter, om mennesket, om kosmos, om «livs-løgom, deim ævlego», bruker 20 år på å skrive *Kulten*, med klanger fra både galehuset og fjellheimen, om en urtrøndersk, refsende profet fra «allom tidom», en Zarathustra i rallarbunad, et overmenneske beskrevet på et arkaisk, idiosynkratisk språk. Kristofer Uppdal står på det berget som allerede er reist av en romantisk tradisjon, og overleverer sitt storverk «åt deim fåo i tal» – agefulle, nynorske apostler, som i ovundring og forbløffelse overfor den lavaen som ligger størknet igjen etter flogvitets utbrudd, famler hjelpeløst i kritikerverktøykassen, før de, underkastet dagspressens format og rammer, bøyer seg meddiktende i støvet for geniet. Slik kan en spissformulert beskrivelse av diskursen rundt *Kulten* se ut.

Vi har i denne lesningen gått gjennom *Kultens* struktur, sentrale motiver og dens mottagelse. Vi har påvist at *Kulten* også kan leses som et selvframstillingsprosjekt, der forbindelseslinjene mellom Uppdal og verkets hovedperson skaper en meget interessant spenning, som også kan beskrives som et teoretisk uavklart forhold mellom dikterbiografi og diktverk. Gjennom hovedpersonen Kulten, som på en og samme tid er en abstraksjon og en svært taktil skikkelse, skaper Uppdal et verk som på samme tid er avvisende og inviterende. Kulten er sendt til jorden for å vende om menneskene. Han truer med evig pine for livsfuskerne, for de som dyrker en falsk humanisme, for de som ikke tar til seg profetens lære om overmennesket, utlagt som det ensomme mennesket som er istand til å la seg herde av lidelse, som tør å se realitetene i øynene, som tør å anerkjenne også sin destruktive natur. Vi har sett at en grunnleggende konflikt i verket kommer til uttrykk i at Kulten er høyt hevet over gjennomsnittsmenneskene, de som frister en tilværelse nederst på stigen, for det er jo tross alt disse han er kommet for å frelse. Egentlig er det Kultens egen lidelseshistorie som blir det sentrale, hans martyrdom. I dette kommer det en steil individualisme til syne, en overmennesketenkning som er nær beslektet med det nietzscheanske. Og denne individualismen finner vi igjen også hos forfatteren, som ved hjelp av ulike diskursive og poetiske strategier gjør seg selv til en del av verket. Som vi har sett, er ikke denne individualismedyrkingen og synet på dikteren som profet et originalt påfunn, men snarere en

etablert romantisk diktermytos, i likhet myten om den gale som innviet. Uppdal skriver seg aktivt inn i kulturelle strukturer, og bruker disse mytene for det de er verdt i sine bestrebelser på å skape et verk der størrelser som liv og estetikk, tekst og subjekt går sammen til et større hele. Han skaper aktivt sin egen myte i og samtidig rundt verket. Dette at Uppdal så tydelig trer inn i *Kulten*, har etiske og estetiske implikasjoner som den samtidige kritikken ikke helt klarer å overskue eller artikulere. På den ene siden led kritikken av en berøringsangst – en angst for Uppdals sykehistorie og den problematiske nietzscheanske moralen som tydelig kommer til syne, som en kritiker som for eksempel Vesaas prøver å dysse ned, mens andre prøver å flykte fra disse farlige aspektene ved å så å si estetisere dem vekk. På den annen side er det kanskje nettopp dette at Uppdal, nynorsk-heroen, går så opp i *Kulten*, som konstituerer verkets fremmedhet og uangripelighet – og dets storhet. For som vi har sett, etterlater *Kulten* kritikerne i en tilstand av panegyrisk forvirring. De makter ikke å si noe substansielt om verket, men nøyer seg med beundring på avstand, som bereiste turister som likevel blir stående ved utkikkspataet og stirre inn i den voldsomme Jotunheimen som *Kulten* utlegges som. Dette kan man kanskje ta som et bevis på *Kultens* estetiske vellykkethet, nettopp dette at det ikke lar seg fange. At *Kulten* lykkes i å overvelde kritikken og dens normale rammer, sier i hvert fall noe om fremmedheten, om ambisjonene, om omfanget av dette utvilsomt rike og mangslungne, men også ujevne, monotone og i hvert fall merkelige og originale verket, Uppdals kunsteriske og menneskelige testamente.

## Anvendt litteratur

### 1. Primærlitteratur

Uppdal, Kristofer: *Galgeberget; Hagamannen; Løysinga: ein dikt-trilogi*, Noregs Boklag, Oslo 1968.

Uppdal, Kristofer: *Galgeberget*, Noregs Boklag, Oslo 1930.

Uppdal, Kristofer: *Hagamannen*, Noregs Boklag, Oslo 1939.

Uppdal, Kristofer: *Jotunbrunnen*, Aschehoug, Oslo 1925.

Uppdal, Kristofer: *Kamp – Sakprosa i utval. Red. Arild Bye*. Aschehoug, Oslo 2012.

Uppdal, Kristofer: *Kulten*, Aschehoug, Oslo 1947.

Uppdal, Kristofer: *Åt songa tå stjernom – etterlatne dikt ved Jan Erik Vold*, Aschehoug, Oslo 2005.

### 2. Resepsjonen av *Kulten*

Beyer, Harald i *Bergens Tidende*, 16.12.1947.

Dalgard, Olav i *Arbeiderbladet*, 26.01.1948.

Dalgard, Olav i *Arbeiderbladet*, 29.12.1947.

Dalgard, Olav i Stang, Nic. (red.): *Vinduet*, nr. 10, Gyldendal, Oslo 1949.

Grimstad, Ivar i *Verdens Gang*, 28.10.1949.

Krokann, Inge i *Verdens Gang*, 16.09.1947.

Mannsåker, Jørund i *Verdens Gang*, 01.11.1949.

Mannsåker, Jørund i Stang, Nic (red.): *Vinduet*, nr. 4. Gyldendal, Oslo 1949.

Skrede, Ragnvald i *Verdens Gang*, 22.10.1949.

Uppdal, Kristofer i *Arbeiderbladet*, 23.01.1948.

Vaa, Aslaug i Dalgard, Olav (red.): *Kristofer Uppdal – ei bok til 100-årsjubiléet*, Noregs Boklag, Oslo 1978.

Vesaas, Tarjei i *Aftenposten*, 08.12.1947.

Ørjaseter, Tore i *Nationen*, 22.12.1947.

### 3. Sekundærlitteratur

Andersen, Per Thomas: «Kritikk og kriterier» i *Vinduet* nr. 3, Gyldendal, Oslo 1987.

Beyer, Edvard et al.: *Norges litteraturhistorie*, Cappelen, Oslo 1995.

Beyer, Harald: *Nietzsche og Norden*, bind 2, Grieg, Bergen 1959.



- Burke, Séan: *The Ethics of Signature*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2008
- Burke, Séan: *The Death and Return of the Author*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2008.
- Bye, Arild: *Kristofer Uppdal – Ein mot alle*, Aschehoug, Oslo 2010.
- Claudi, Mads Breckan: *Uppdal og Europa – masteroppgave i nordisk litteratur*. Universitetet i Oslo, 2005.
- Dalgard, Olav: *Fem norske lyrikarar*, Noregs Boklag, Oslo 1981.
- Egeland, Marianne: *Hvem bestemmer over livet?*, Universitetsforlaget, Oslo 2000.
- Eriksen, Trond Berg: *Nietzsche og det moderne*, Universitetsforlaget, Oslo 1989.
- Gatland, Jan Olav: *Det litterære liv – Rolv Thesen og hans tid*, Vigmostad og Bjørke, Bergen 2006.
- Genette, Gerard: *Paratexts*, Cambridge University Press, Cambridge 2001.
- Høffding, Harald og Brandes, Georg: *Fr. Nietzsche. Tre Essays*, Akademisk boghandel, Århus 1972.
- Iser, Wolfgang: «The reading process: a phenomenological approach», i Lodge, David (red.): *Modern criticism and Theory*, Pearson Education Limited, Essex 2000.
- Johannesen, Georg: *Om 'Norges litteraturhistorie': fagkritisk pamflett*, Novus, Oslo 1975.
- Kjerkegaard, Stefan, Nielsen, Henrik og Ørjasæter, Kristin: *Selvskreven*, Aarhus University Press, Århus 2006.
- Melberg, Arne: *Selvskrevet*. Spartacus forlag, Oslo 2007.
- Nietzsche, Friedrich: *Slik talte Zarathustra*. Overs. Amund Hønningstad, Gyldendal, Oslo 1999.
- Nietzsche, Friedrich: *Jenseits von Gut und Böse* i *Kritische Studienausgabe*, De Gruyter, Berlin 1999.
- Rifaterre, Michael: «Litteraturkritikens diskurs», i *Ny poetik*, nr. 3, Musculum Tusculanum, København 1994.
- Solumsmoen, Odd: *Kristofer Uppdal: domkirkebyggeren*, Aschehoug, Oslo 1978.
- Vassenden, Eirik: *Den store overflaten*, Damm, Oslo 2004.
- Vassenden, Eirik: *Norsk vitalisme*, Scandinavian Academic Press, Oslo 2012.
- Vold, Jan Erik i *Morgenbladet*, 02.12.2005.
- Ystad, Vigdis: *Kristofer Uppdals lyrikk*, Aschehoug, Oslo 1978.

#### 4. Litteraturhistorier

- Andersen, Per Thomas: *Norsk litteraturhistorie*, Universitetsforlaget, Oslo 2005.

Beyer, Harald: *Norsk litteraturhistorie*, Aschehoug, Oslo 1978.

Birkeland, Bjarte i Beyer, Edvard (red.): *Noregs litteraturhistorie*, Cappelen, Oslo 1991.

Bull, Houm, Paasche, Winsnes: *Norsk litteraturhistorie*, Aschehoug, Oslo 1955–1963.

Dahl, Willy: *Norges litteratur II*, Aschehoug, Oslo 1984.

Eggen, Arnljot i *Forfatternes litteraturhistorie*, bind 2, Gyldendal, Oslo 1980, s. 202.

Longum, Leif i *Norsk litteratur i tusen år – teksthistoriske linjer*, Cappelen, Oslo 1994.

## Abstract

Masteroppgave i nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium

Universitetet i Bergen

Mai 2012

Student: Erlend O. Nødtvedt

Veileder: Jørgen Sejersted og Eirik Vassenden

Tittel: «Profetens tale»

Undertittel: Kristofer Uppdals *Kulten* og kritikkens møte med fjellet.

Denne masteroppgaven tar for seg Kristofer Uppdals dikt-trilogi *Kulten* (1947) og dens resepsjon. *Kulten* består av en 1200 siders lang fremstilling av profeten Kultens liv og virke, og har status som et svært utilgjengelig verk. Dette skyldes ikke minst at verket er skrevet på et idiosynkratisk, arkaisk nynorsk, tydelig farget av inntrøndersk dialekt. I første del av oppgaven undersøkes *Kultens* struktur og sentrale motiver med vekt på hovedpersonens selvframstilling. Både resepsjonen og teksten i seg selv synes nemlig å forutsette det personlige, at forfatterens tilstedeværelse er en integrert del av teksten, noe som allerede er innskrevet. Det finnes en rekke verksinterne omstendigheter, i tillegg til en omfattende og sterk paratekst som gjør det naturlig å lese *Kulten* på denne måten, som en selviscenesettelse. Videre viser oppgaven *Kultens* tette forbindelseslinjer til Friedrich Nietzsches verk *Also sprach Zarathustra* (1883-1885). I likhet med i Nietzsches tilfelle, kan det ofte være vanskelig å skille størrelser som liv, verk, tekst og subjekt fra hverandre under lesningen av *Kulten*. Uppdal bruker aktivt romantiske myter om profeten, geniet, kort sagt den utvalgte til å skrive en bok der liv og verk smelter sammen til et større hele. Oppgavens andre del tar for seg *Kultens* resepsjon og dens plass i litteraturhistorien. Først gjennomgås den samtidige resepsjonen, med en gjennomgang av anmeldelsene til Tarjei Vesaas, Aslaug Vaa, Inge Krokann, Harald Beyer, Olav Dalgard og Tore Ørjaseter. Resepsjonen viser at Uppdals tilstedeværelse fungerer som en tolkningsnøkkel i de ulike lesningene. Samtidsresepsjonen kan helt klart karakteriseres som panegyrisk, samtidig som kritikkerne har store vanskeligheter med å nærme seg dette «uforståelige» verket. Kritikken kommer til kort i møte med teksten, og griper da til forfatterpersonen, som aktivt har skrevet seg inn i verket.

MA thesis in Nordic Literature

Department of Linguistic, Literary and Aesthetic Studies

University of Bergen

May 2012

Student: Erlend O. Nødtvedt

Tutor: Jørgen Sejersted and Eirik Vassenden

Title: «Profetens tale»

Subtitle: An examination of Kristofer Uppdals *Kulten* and its reception.

This MA thesis is a study of Kristofer Uppdal's poetry trilogy *Kulten* (1947) and its reception. *Kulten* contains a 1200 pages long presentation of the life and times of the prophet Kulten, and has been branded as hugely inaccessible. This is not least due to the fact that it is written in an idiosyncratic, archaic Norwegian Nynorsk, obviously influenced by inntrøndersk dialect. The first part of this thesis is a research of *Kulten*'s structure and central motifs, with emphasis on the protagonist's self-representation; as both the reception and the text itself seems to assume personal involvement, that the author's presence is an integrated part of the text, which is already inscribed. There are various internal circumstances within the text, in addition to an extensive and strong paratext which makes it natural to read *Kulten* as a staging of the self. Furthermore the thesis shows close connections between *Kulten* and Friedrich Nietzsche's work *Also sprach Zarathustra* (1883–1885). Similar to Nietzsche's case, it can often be difficult to distinguish between measures such as life, literary work, text and subject while reading *Kulten*. Uppdal actively makes use of romantic myths about the prophet, the genius, in short, the chosen one to write a book where life and literary work merge into a greater whole. The second part is concerned with *Kulten*'s reception and its place in the Norwegian literary history. Firstly the contemporary concurrent eceptions are revised, by studying reviews by Tarjei Vesaas, Aslaug Vaa, Inge Krokann, Harald Beyer, Olav Dalgard og Tore Ørjaseter. The reception shows that Uppdal's presence serves as an interpretation key in the different readings. The concurrent receptions can certainly be characterized as a panegyric, while at the same time the critics have great difficulties in approaching this «incomprehensible» work. The reviews are found wanting in their encounter with the text, and then turns to the author, who has actively written himself into the work.

