

Eva-Charlotte Mørk

Mytologisk prefigurasjon i Olav Slettos bøker om Loke



Masteroppgave i nordisk litteratur
Trondheim, mai 2016

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet

Forord

Alle som har skrevet en masteroppgave eller lignende type verk, vet at det store deler av tiden er en smertefull prosess. Det endelige produktet blir kun et smalt utvalg av det arbeidet som ligger bak, og etter å ha omformulert og bearbeidet teksten et utall ganger, ender den ofte opp med å føles mer som en tilfeldig samling ord enn noe som gir det minste mening. Man kan ikke lese sin egen tekst om og om igjen uten å etter hvert hate den litt. I det minste kan ikke jeg det, og hadde jeg vært nødt til det, er jeg helt sikker på at jeg aldri hadde klart å skrive ferdig denne avhandlingen. Derfor vil jeg aller først uttrykke min enorme takknemlighet til den som faktisk har orket å lese utkastene mine om og om igjen, nemlig min fantastiske veileder, Lars August Fodstad. Han har utrettelig jobbet seg gjennom tekstene, og klart å formidle en positivitet sammen med nyttig og nødvendig kritikk, som har hjulpet med å veie opp for min pessimisme forbundet med eget arbeid. Uten hans skarpe blikk og motiverende ord hadde denne oppgaven aldri blitt noe av.

En annen person som har hjulpet med å holde motivasjonen oppe, og som blant annet har skaffet meg svært nyttige dokumenter fra Hol bygdearkiv, er Eva Almhjell ved Olav Sletto-selskapet. Hennes positivitet, iver og lidenskap for Slettos litterære arv har vært smittsom og inspirerende, og hennes interesse og glede for mitt arbeid gjør meg både ydmyk og stolt.

Det har vært mange mennesker som har hjulpet og støttet meg under arbeidet med masteroppgaven, og siden jeg ikke har plass til å nevne alle, vil jeg gi en generell takk til familie, studiekamerater og andre venner. Dere er en nydelig gjeng. Det er likevel en som fortjener en særlig takk for den uvurderlige hjelpen og omsorgen han har vist meg i denne slitsomme, stressende og ikke minst spennende perioden. Noen arbeidsdager har vært morsomme og produktive, mens andre har vært preget av fortvilelse og desperasjon. Uansett hvor fine eller fæle dagene har vært, har jeg vært så heldig å ha støtte fra min beste venn og forlovede, Michael Amundsen.

Tusen takk!

Eva-Charlotte Mørk, mai 2016

Innholdsfortegnelse

1.0 Innledning	5
2.0 Teori og metode	9
2.1 Mulige teoretisk-metodiske innganger	9
2.2 Prefigurasjoner	11
3.0 Loke-verket	15
3.1 Historien om Loke	15
3.2 Loke-serien som fantasy	18
4.0 Norrøn mytologi som prefigurasjon	23
4.1 Den norrøne gudelæren og Slettos fiksjonsverden	23
4.2 Loke og Odin	29
4.3 Kosmologi, kosmogoni og tidsperspektiv	32
5.0 Bibelen som mytologisk prefigurasjon	39
5.1 Treenigheten	39
5.2 Norrøne kristus-skikkelser	42
5.3 Bibelske prefigurasjoner av Slettos Loke	43
5.4 Paradis	45
6.0 Ild-symbolikken	49
6.1 Ilden som hedensk symbol	50
6.2 Ilden som kristent symbol	52
7.0 Oppsummering	57
Litteraturliste	59
Profesjonsrelevans	61
Sammendrag	63

“Det er det beste eg har gjort, folk kan segja kva dei vil”

- Olav Sletto, om *Domen*¹

Innledning

De fire bøkene som utgjør romanserien om Loke, ble i sin samtid både hyllet og slaktet – men mest det siste (Dale og Reinton, 1966: 66-67). Forfatteren selv, Olav Sletto (1886-1963), uttrykte at den siste i serien, *Domen*, var det beste han hadde gjort (Dale og Reinton, 1966: 72). Den første boken, *Loke*, ble utgitt i 1915, og året etter kom *Domen*, som skal leses som nummer fire. Sletto hadde egentlig tenkt det som en trilogi, men den midterste delen ble til to bøker: *Millom eldar* (1917) og *Skyming* (1918).

Olav Sletto er en relativt ukjent forfatter i vår samtid, og når han nevnes, er det helst for heimstaddiktingen sin, og ikke for serien om Loke. Dale og Reinton skriver i *Ei bok om Olav Sletto* – som er ett av to større verk om ham² – at han i de fleste litteraturhistorier har blitt tilegnet mindre plass enn det verdien av diktingen hans skulle tilsi, og at dette har medført at tekstene hans ikke har blitt så kjente som de burde ha blitt (1966: 5). Både Slettos obskure status som forfatter og mangelen på studier av Loke-verket kan virke overraskende for den som leser serien. Bøkene er riktignok ikke helt enkle å komme gjennom, både på grunn av det til tider svært vanskelige språket og den symbolmettede stilen, men leseren oppdager etter hvert en spennende historie, formulert i et poetisk språk som ofte utvasker grensene mellom prosa og poesi. Som en kritiker sa: “Egentlig letlæst er den ikke. Men har man først tat fat paa den, slipper man den ikke” (Hol bygdearkiv, Erik Lie).

Serien er bygget på den norrøne mytologien, og Sletto viser grundig kjennskap til stoffet. Karakterer som Loke og Odin er lett gjenkjennelige, og Sletto utnytter flere elementer fra forelegget. Han gjør seg likevel ikke avhengig av å følge verken innhold eller struktur, og går til tider langt vekk fra mytene slik vi kjenner dem. I *Ei bok om Olav Sletto* gir Ragnvald Skrede uttrykk for at han oppfatter Slettos avvik fra mytene som et forsøk på å unngå å skrive for likt de kjente historiene (Dale og Reinton, 1966: 138). Min hypotese er at i likhet med etterlikning og allusjon, har brudd og avvik med de norrøne mytene en vesentlig funksjon i serien. I tillegg til den norrøne gudelæren inneholder bøkene flere elementer fra bibelsk mytologi, som også er med på å forme forståelsen av

¹ Dale og Reinton, 1966: 72.

² Det andre er *Olav Sletto. Ein studie* (1923) av Johan Austbø.

både karakterer og hendelser i verket. Med tanke på disse foreleggenes innvirkning på lesningen av serien, stiller jeg meg spørsmålet: Hvordan fungerer mytologien som et rammeverk for den narrative fremstillingen i Olav Slettos Loke-serie? For å diskutere dette skal jeg støtte meg til John J. Whites tekst *Mythology in the Modern Novel: A Study of Prefigurative Techniques* (1971), og hans definisjon av begrepet *prefiguration* (heretter: prefigurasjon).

Som et verk i kategorien norrøn fantasy har Loke-serien ny relevans, da bruken av norrøn mytologi er blitt svært populært i moderne underholdningsindustri. Filmer som *Thor* (2011) og *The Avengers* (2012), og serier som *Stargate SG-1* (1997-2007) og *Vikings* (2013-) viser at norrøn mytologi er et emne som fortsatt fascinerer. Også innen fantasy litteratur er det et yndet objekt. Det gjelder spesielt i sammenheng med barne- og ungdomslitteratur, slik som for eksempel Janne Tellers *Odins ø* (1999), Neil Gaimans *American Gods* (2001), Cornelius Jakhellns *Gudenenes fall* (2007), Joanne Harris' *Runemarks* (2007), Kristine Toftes *Song for Eirabu* (2009-2012) og Bjørn Andreas Bull-Hansens Tyr-trilogi (2010-2012). Som norrøn fantasy litteratur uten barn eller ungdommer som tiltenkt aldersgruppe, er Loke-serien en sjeldenhet i verdenslitteraturen. Den mest kjente innen denne kategorien er J.R.R. Tolkiens *The Lord of the Rings* (1954-1955), som bruker de norrøne mytene i langt mindre grad enn det Sletto gjør.

I 1914 ga Sletto ut *Um Tyskland*, hvor han gir en karakteristikk av det tyske folk, som blant annet viser den imponerende evnen han hadde til å forstå menneskelig natur og motivasjon, og som peker frem mot det som skulle skje litt over tyve år senere. Reinton skriver: "Sletto såg verkeleg tydeleg alt i 1914 dei demoniske kreftene i Tyskland som skulle bryte ut med slikt velde i 1939-45. 'Um Tyskland' er mest som ei innføring i den tyske mentaliteten under Hitler" (Dale og Reinton, 1966: 63). Sletto livnærte seg i noen år som foredragsholder, og talte blant annet om tilstanden i Europa under første verdenskrig. En tilskuer skrev i avisen *Indtrøndelagen*:

Det var sjelden interessant aa høre foredragsholderens anførsler angaaende aarsakerne til verdenskrigen, forskjellige karakteristiske træk under den og om følgerne. Slettos omtale av fredssaken, hans sterke tro paa det godes seier samt den mægtige strømbølge, som ut fra denne verdens katastrofe skulde bryte sig vei gjennom nationerne og like ind i det enkelte menneskes sind – var likefrem gripende (Kjesbu, 1915).

Tilskueren skildrer Sletto som en innsiktsfull og fengslende foredragsholder, noe som også vises i hans litterære stil. Vi kan også kjenne igjen Slettos faste syn på det godes

seier i Loke-verket. Lokes tyranniske terrorvelde er ganske sikkert en konsekvens av den konteksten bøkene ble forfattet i, da hele serien ble skrevet og utgitt under første verdenskrig. I 1923 ga Johan Austbø ut *Olav Sletto. Ein studie*, hvor han tolker gullkverna som “eit hugskakande bilæte paa industrialisma, materialisma, mammonsdyrkingi i vaar tid” (19). For dagens lesere skaper skildringen av gullkverna gjerne andre assosiasjoner. Sletto uttrykte allerede i 1938 at han så likheter mellom sin Loke-serie og utviklingen i Europa på den tiden, og mente at hans fiksjon hadde foregrepet tidens hendelser: “Det er med otte eg ser at det verket fortel verdssoga langt frametter” (Dale og Reinton, 1966: 66). Selv om Sletto ikke skrev ut fra noen form for synsk kjennskap til fremtiden, er det for etterkrigstidens lesere lett å se likheter mellom Loke-serien og andre verdenskrig:

[S]kildringa av Lokes terror og hans groteske og omsynslause kamp for å leggje manneætta under seg, hans freistnad på å gripe inn i sjølvve *verdsordninga*, og reisinga av gullkverna som mel menneskje i lange rekkjer, jammeren og lidinga, røyken av kverna over byen og landskapet, – er så konkret Hitler-tid, med gasskammer og alt, at ein mest blir redd (Dale og Reinton, 1966: 65).

Med unntak av noen få, svært begeistrede lesere, var kritikken av Loke-verket generelt negativ. Samtidens lesere slet med å forstå symbolikken i bøkene, selv om de kunne ane at det lå en dypere mening bak. En kritiker skrev at “bokens fabel er bare et middel til at finde uttrykk for merkelige tanker. Men hvilke tanker? Jeg aner jo at man står likeoverfor en alvorlig villet religiøs-filosofisk digtning. Men jeg fatter ikke hvor den bærer hen” (Dale og Reinton, 1966: 67). Austbø forstod tilsynelatende mye av det symbolske ved Loke-serien, men mente at det nettopp på grunn av at det “ligg for djupt og for høgt” (1923: 21), aldri ville bli særlig populært. Han hadde likevel håp om at det kunne bli stående som et av de klassiske verkene i norsk litteratur (Austbø, 1923: 21), og enkelte mente til og med at “Sletto kom til å bli den neste store prosadiktaren i norsk bokheim etter Duun og Uppdal” (Dale og Reinton, 1966: 150). Noen slik status fikk verken Sletto eller Loke-verket. De siste femti årene, siden *Ei bok om Olav Sletto*, er det er ikke utgitt en eneste biografi om Sletto, og heller ingen studier eller analyser av serien om Loke. Ved å diskutere det primære foreleggets innvirkning på lesningen av serien, ønsker jeg å åpne for en grundigere forståelse av verket som helhet. Dette kan være en mulig inngang for nye lesere, og nye tolkninger, da en slik analyse av serien (så vidt jeg vet) aldri har blitt gjort før.

I analysen bruker jeg Slettos stavemåte på navn som Vavtrudnir og Mimer når jeg snakker om tekstene, i motsetning til å bruke den moderne, etablerte ortografien (Vavtrudne og Mime). Dette gjør jeg for å tydeliggjøre skillet mellom Slettos karakterer, og karakterer fra norrøn mytologi. Sletto er ikke helt konsekvent i hvordan han skriver Valhall, da det i *Loke* (1915) skrives “Vallhall”, men i de andre tre bøkene skrives “Valhall”. Det er den siste stavemåten jeg holder meg til, også når jeg refererer til den første boken.

Selv om jeg henter stoff fra alle bøkene, og ofte omtaler serien som en helhet, er det av flere grunner hovedsakelig *Loke* (1915) jeg refererer til. Blant annet får vi i første bok forklaringen på mye av Lokes personlighet, utfordringer og ambisjoner, vi får mye informasjon om hvordan dette fiksjonsuniverset henger sammen, og nesten alle av de viktigste karakterene blir introdusert.

På grunn av at tekstene oppleves som vanskelige og utilgjengelige, har jeg valgt å inkludere en relativt kort oppsummering av handlingen. Sammen med en diskusjon om seriens sjanger, utgjør handlingsreferatet kapittel 3. Ved å tilby en komprimert og organisert gjenfortelling av den historien som fortelles i bøkene, i tillegg til å sette serien i en litterær kontekst, er dette kapitlet ment å gi en oversikt og et mer håndfast grep om hva Loke-verket er.

Analysen består av tre kapitler, hvor de to første omhandler det prefigurative aspektet ved norrøn mytologi (kapittel 4) og bibelsk mytologi (kapittel 5). For å gjennomføre en systematisert tolkning av hvordan disse to foreleggene fungerer som prefigurasjon, deler jeg dem inn i underkategorier. Disse underkategoriene tilsvarer underkapitlene i tekstinndelingen, men vil på enkelte områder overlape. Flere deler av serien vil altså repeteres i ulike kapitler, da de samme elementene brukes i forskjellige sammenhenger, til å begrunne eller belyse ulike aspekter. Det tredje analysekapitlet tar for seg et av de mest sentrale symbolene i serien, nemlig ild-symbolet (kapittel 6). Dette kapitlet deles inn i to deler: hedensk og kristen tolkning av ilden som symbol, og kobles til de mytologiske foreleggenes prefigurative funksjon. Avslutningsvis er en oppsummering av avhandlingen (kapittel 7).

2.0 Teori og metode

2.1 Mulige teoretisk-metodiske innganger

Olav Slettos Loke-serie kunne vært analysert på utallig mange ulike måter, og for hver enkelt av disse innfallsvinklene er det knyttet en rekke ulike begrep som blir naturlige å trekke frem. Min valgte fremgangsmåte er hovedsakelig et produkt av personlig interesse, og er spesielt inspirert av Slettos bruk av norrøn mytologi. Med utgangspunkt i hvordan mytologi mer generelt fungerer som et rammeverk i serien, fremstår flere begrep som potensielt fordelaktige å nyttegjøre seg av. Et begrep som må trekkes frem i denne sammenheng er intertekstualitet. Slettos serie har en mengde åpenbare litterære forelegg, i tillegg til mer vage intertekstuelle referanser. En analyse med fokus på intertekstualitet kunne vært nyttig, ikke minst for å få mer innsikt i verkets symbolikk.

I begrepet prefigurasjon er det implisitt en form for intertekstualitet, da begge begreper innebærer å se på en teksts forhold til en eller flere andre tekster. I John J. Whites definisjon av prefigurasjon ligger en forståelse av at forfatteren velger å bruke bestemte forelegg for å kommunisere med leseren på et overordnet nivå. Denne kommunikasjonen har en innvirkning på leseren, og påvirker hvordan leseren oppfatter og tolker verket. I min anvendelse av prefigurasjonsbegrepet (som jeg skal forklare mer grunnleggende under) har jeg valgt å legge mindre vekt på forfatterens rolle i denne kommunikasjonen, og mer vekt på leserens rolle som fortolker. Dette er for å forsøke å unngå å mene noe om forfatterens intensjon med verket, noe som selv i beste fall kun ville vært antakelser.

Når jeg bruker begrepet prefigurasjon, tar jeg utgangspunkt i at et element i teksten står i et intertekstuelte forhold til et annet element, og at det andre elementet allerede er kjent for leseren. Tolkningen av det nye elementet, i dette tilfellet Slettos Loke-serie, blir da påvirket (blant annet) av de elementene som leseren har kjennskap til fra før. Med Gérard Genettes begrepsapparat kan det uttrykkes slik at lesningen av hyperteksten blir påvirket av leserens kjennskap til hypoteksten. Disse to begrepene er hentet fra Genettes *Palimpsests* (1997), og er knyttet til definisjonen av det han kaller hypertekstualitet. Genette beskriver hypertekstualitet som ethvert forhold som forbinder to tekster, så lenge det ikke er kommenterende (Genette, 1997: 5). I denne sammenhengen er Slettos Loke-verk hyperteksten, mens blant annet *Edda* og Bibelen ligger til grunn som hypotekster. Leserens kjennskap til de hypotekstuelle foreleggene har innvirkning på forståelsen av hyperteksten.

Leserens tolkning og oppfattelse av verket blir selvfølgelig påvirket av mye mer enn de mytologiske foreleggene som kan ha en prefigurativ funksjon. For eksempel vil paratekst, historisk kontekst, format, og leserens kultur, alder, kjønn, yrke, personlige erfaringer, livssituasjon etc. påvirke lesningen av en gitt tekst. I begrepet prefigurasjon, slik jeg bruker det, er det implisert et blikk på tolkningsprosessen, noe som innebærer et hermeneutisk perspektiv. Leserens antakelser om helheten påvirkes allerede ved tittelen, og det å ha Loke som tittel maner frem en rekke spesifikke fordommer som styrer hva bildet av helheten kan være. For eksempel vil tittelen hos mange lesere mane frem en antakelse om en kobling til norrøn mytologi, noe jeg vil gå nærmere inn på senere. Mitt fokus kommer ikke til å være på den hermeneutiske fortolkningsprosessen hos leseren, men på den tekstuelle rammen som skapes ut fra leserens kjennskap til ulike mytologiske forelegg. Det er altså ikke en hermeneutisk analyse, da det ikke er fortolkningsprosessen i seg selv som er objektet, men tekstens (potensielle) veiledning av leseren, ut fra en rekke prefigurasjoner. Selv om prefigurasjonsbegrepet åpner for å analysere ulike teksters rolle i leserens fortolkningsprosess, vil det i min analyse begrenses til hvordan noen mytologiske forelegg legger føringer for tolkningen, uten at jeg går i dybden av selve prosessen.

En annen interessant tilnærming kunne vært å analysere Loke-verket i et adaptasjons-perspektiv. I *A Theory of Adaptation* (2013) definerer Linda Hutcheon adaptasjon som “[a]n acknowledged transposition of a recognizable other work or works” (8) og “[a]n extended intertextual engagement with the adapted work” (Ibid.). Uten å gå inn i en diskusjon om hvorvidt det er nødvendig at et verk eksplisitt defineres som adaptasjon av forfatteren/skaperen for at det skal kunne kalles en adaptasjon, er det i min mening en åpenbar gjenbruk av kjente karakterer som gjør at flere av Slettos karakterer hører inn under dette begrepet. Særlig Loke og Odin er figurer som står i en tydelig “extended” intertekstuell relasjon med de norrøne versjonene. Adaptasjon vil alltid være knyttet til intertekstualitet, men det er samtidig en form for “transposition”, som Hutcheon kaller det, av et element. I Slettos bøker er det flere karakterer og andre elementer som kan analyseres i et adaptasjons-perspektiv, da mye av innholdet i tekstene er basert på tydelige forelegg, og er produkt av en slik “transposition”. Et viktig kriterium for å kalle det adaptasjon, er at det er “repetition without replication” (Ibid.: 7), noe som innebærer “both (re-)interpretation and then (re-)creation” (Ibid.: 8). Det er nettopp repetisjon uten replikasjon som gjør at vi i Loke-serien kjenner igjen karakterer og

elementer, uten at det er en direkte gjengivelse av det det baseres på. En analyse med fokus på adaptasjonene kunne gitt mer innsikt i likheter og ulikheter mellom de norrøne elementene og Slettos serie, men ville vært til begrenset nytte i sammenheng med andre mytologiske forelegg. For eksempel er Bibelen er tydelig forelegg som har innvirkning på leserens opplevelse av Loke-serien, men det er langt fra noen form for adaptasjonsrelasjon mellom de to verkene. Prefigurasjonsbegrepet åpner for å analysere Loke-seriens relasjon til flere forelegg, hvor de har en prefigurativ funksjon.

Et tredje begrep som må trekkes frem, selv om det ikke nødvendigvis fremstår som like tydelig anvendbart, er psykoanalyse. Dette er først og fremst fordi forfatteren selv, i et brev til Alf Larsen, påpeker at psykoanalysen var en viktig inspirasjon for ham under skapelsen av Loke-serien (Hol bygdearkiv, Olav Sletto). Sletto forteller at det er den ubevisste sjeleverden han har skrevet om, og viser til psykoanalysen. Videre forteller han at “det var psykoanalysen som gav meg ideen, serleg Leo Kaplan: Grundzüge der Psychoanalyse, 1914, og kanskje endå meir Charcot sine samtalar um undergrunnen i sjeli” (Ibid.). Selv om Slettos verk ikke er modernistisk, er det i bøkene tydelig at forfatteren er blitt påvirket av psykoanalytiske ideer om det ubevisste sjeleliv. Dette ser vi for eksempel i skildringen av Lokes søken etter å vite hvem han er, og hans indre strid, delvis skildret som en ytre kamp, med seg selv og sine demoner (Sletto, 1916: 126-177). En psykoanalytisk tilnæringsmåte kunne trolig vært nyttig blant annet for å forstå enkelte av de mer fantasifulle scenene. Stilen kan til tider gjøre innholdet vanskelig tilgjengelig, noe enhver leser av Loke-bøkene trolig har kjent frustrasjonen av. Forfatterens egen beskrivelse av stilen er “sterk rytmisk prosa” (Hol bygdearkiv, Olav Sletto), og han kaller det et “lyrisk-episk dikt” (Ibid.). Det er mulig at en psykoanalytisk metode kan gi innsikt i noe av den underliggende og mer utilgjengelige symbolikken i verket. En slik tilnærming vil gi mulighet for å gå i dybden av stoffet, men vil ikke være like hjelpelig i en mer overordnet analyse. I sammenheng med analysen av mytologiens funksjon som rammeverk vil det være nødvendig å se på den underliggende symbolikken, men også å trekke noen større linjer til kjente forelegg.

2.2 Prefigurasjoner

Et utgangspunkt for min analyse av mytologiens rolle som rammeverk i bøkene om Loke, er å se på foreleggenes prefigurative funksjon. Dette begrepet henter jeg som nevnt fra litteraturteoretiker John J. White (1940-2015). White var blant annet professor ved King's

College i London, og hans arbeid innen litteraturteori omhandler først og fremst modernistisk litteratur. Hans tre største verk er: *Bertolt Brecht's Dramatic Theory* (2004), *Literary Futurism* (1990) og *Mythology in the Modern Novel* (1971), og det er i sistnevnte jeg finner utgangspunktet for min definisjon av begrepet prefigurasjon. Prefigurasjonsbegrepet slik White definerer det, er i utgangspunktet snevert og omhandler for eksempel kun modernistiske romaner. Ved å gjøre noen justeringer av definisjonen, kan jeg tilpasse begrepet til mitt formål, for slik å anvende det som et nyttig redskap i analysen.

Begrepet prefigurasjon har hos White som sagt en kobling til modernistiske romaner, og handler om hvordan det i disse romanene utvikles en parallell mellom et definert mytologisk motiv og en handling plassert i en kontemporær verden (1971: 7). Han skiller mellom romaner med mytologiske motiv og mytiske romaner. Førstnevnte utnytter leserens kjennskap til motivet for å kommentere og beskrive en moderne verden, mens sistnevnte har mytene som sin hovedgjenstand eller struktureringsprinsipp, og ikke som noen analogi (White, 1971: 7). Loke-bøkene er verken modernistiske romaner med mytologiske motiv eller mytiske romaner med mytene som struktureringsprinsipp. Selv om handling, karakterer og andre elementer er hentet fra den norrøne mytologien, er det ikke en gjenfortelling av mytene. Sletto gjør seg aldri avhengig av, eller forpliktet til, å følge mytenes struktur. Han bruker en kjent mytologi til å fortelle både en historie om karakteren Loke, og samtidig en dypere fortelling om mennesket generelt. Det mytologiske perspektivet gir fortellingen et ekstra lag, da leserens kjennskap til mytologien er med på å påvirke lesningen og forståelsen av både karakterer og handling. Prefigurasjon, slik jeg anvender det, er for øvrig ikke noe enestående ved Slettos romaner om Loke. Flere pre-modernistiske verk inneholder mytologiske forelegg som påvirker leserens forståelse av innholdet, og altså fungerer prefigurativt. Særlig ser man dette i titler fra sent på 1800-tallet, slik som *Psyche* (1893) av Anna Munch, *Pan* (1894) av Knut Hamsun og *Fugl Fønix* (1898) av Gabriel Scott. Titlene formidler en kobling til en mytologi, og gir leseren hint om hvordan verket kan fortolkes. Hos en leser med kjennskap til mytologien vil tittelen da fungere prefigurativt.

Ifølge White er det det mytologiske motivet som en parallell til hovedfortellingen som danner grunnlag for prefigurasjonen (1971: 7). Ved å utvikle et mytologisk motiv kan det mer kjente forelegget danne en forenklet formidlingsfigur. Formidlingen foregår ved at motivets symbolske uttrykk kan tolkes som en kommentar til den (kontemporære)

situasjonen som beskrives. Som nevnt fremstilles det ikke et mytologisk motiv i Loke-serien, slik White definerer det, og myten brukes heller ikke for å skape en løs analogi til en kontemporær situasjon. Samtidig er ikke verket en form for gjenfortelling av mytene – slik som man for eksempel kan tenke seg det i et dannelsesperspektiv, hvor formålet ville være å belære leseren om norrøn mytologi – og Slettos serie er heller ikke kun en fortelling om den mytologiske karakteren Loke. I begge disse tilfellene ville vi forventet at forfatteren holdt seg mye nærmere forelegget, og kanskje kun i små detaljer våget seg vekk fra mytene slik vi kjenner dem. Ut fra de brudd og avvik fra de norrøne mytene som Slettos serie inneholder, forstår vi at vi ikke kan forvente en gjenfortelling av mytologien, og altså har mytene en annen funksjon.

Ved at Sletto anvender denne (for norske lesere) svært kjente litteraturen, kan det tolkes slik at han spiller på kjennskapet for å kommunisere på et prefigurativt nivå. I den formen White bruker prefigurasjonsbegrepet, er det nettopp en slik tolkning som vil være naturlig. Prefigurasjon er, ifølge White, i enhver forstand en form for beskjed (1971: 21). I min tilpassede versjon av begrepet flytter jeg fokuset fra forfatterens potensielle kommunikative intensjon til den hermeneutiske innvirkningen prefigurasjon har på leseren. Ved å justere Whites definisjon av begrepet prefigurasjon vil det kunne assistere min analyse av Loke-serien. Begrepet prefigurasjon kan på mange måter klargjøre hvordan mytologien fungerer som et rammeverk, og hvordan leseren kan bli styrt, eller veiledet, i lesningen. For å tilpasse begrepet vender jeg meg til den betydningen av ordet som det har i en generell sammenheng, altså slik det står definert i ordbøker. Merriam-websters definisjon av “prefiguration” er todelt: “1: to show, suggest, or announce by an antecedent type, image, or likeness. 2: to picture or imagine beforehand” (Prefiguration, u.d.). I denne todelingen aner vi Whites anvendelse av begrepet, men uten de spesifikasjoner som nødvendigvis ekskluderer Loke-serien. Det å vise eller antyde noe, ved hjelp av noe som kom forut eller er en likhet, henger sammen med hvordan White beskriver det mytologiske motivet som en snarvei til å la forfatteren symbolsk kommentere eller beskrive en moderne verden (1971: 12). White kommenterer også selv kort ordvalget: “‘Prefiguration’ is a useful word to describe this relationship, since it suggests ‘coming before’ and hence offering a comparison with a whole configuration of actions and figures” (White, 1971: 12). Det forholdet han henviser til, er forholdet mellom det mytologiske forelegget og den nye teksten. I min oppfatning kan et

mytologisk forelegg ha en slik funksjon også i pre-modernistiske tekster, og uavhengig av om den primære handlingen foregår i en kontemporær verden eller ikke.

Som nevnt er intertekstualitetsbegrepet en implisitt komponent når man snakker om prefigurasjon, men den intertekstuelle relasjonen omfavner mer enn det prefigurasjonen gjør. For eksempel står karakteren Loke i et intertekstuell forhold til alle Loke-karakterer, og ikke bare den Loke som ligger i bakgrunnen og påvirker lesningen. Slettos figur kan ses som en adaptasjon av den mytologiske figuren, og når forelegget for adaptasjonen er kjent for leseren, fungerer den som prefigurasjon. Linda Hutcheon skriver i *A Theory of Adaptation* (2013) at man kan betrakte adaptasjoner som “palimpsestiske” verk: “If we know the prior text, we always feel its presence shadowing the one we are experiencing directly” (Ibid.: 6). I motsetning til adaptasjon, handler ikke prefigurasjon om hvilken av komponentene som kom først i historisk forstand, men om hvilken av de som danner grunnlag for tolkning av den andre. For eksempel vil Marvel-universets Loke være mer kjent enn Edda-Loke for mange i dag, og kanskje spesielt Tom Hiddlestons portrettering i Thor-filmene. For disse leserne vil Hiddlestons Loke danne et prefigurativt grunnlag for lesningen av Slettos Loke, selv om sistnevnte eksisterte nesten hundre år før førstnevnte. I enhver analyse vil det nødvendigvis være begrensninger, og da det vil være umulig å drøfte tolkninger ut fra ethvert tenkelig prefigurativt perspektiv, vil det i denne teksten i all hovedsak omhandle prefigurasjoner med forelegg i Bibelen og *Edda*, i tillegg til Prometheus-myten fra gresk mytologi.

3.0 Loke-verket

3.1 Historien om Loke

I *Loke* (1915) får vi vite at gudene og jotnene er i krig med hverandre, fordi Odin har drept jotnen Ymer, og slik forgrepet seg på historien slik den skulle ha vært. Loke er en blanding av menneske, jotun og gud, noe som blant annet gjør at han slites mellom forskjellige sinnelag. Denne indre spliden er et vesentlig karaktertrekk ved Loke – og en grunn til bekymring for Odin. Loke blir tatt med opp til det paradisiske Valhall, hvor Odin gjør Loke til sin fosterbror, og gir ham evnen til å fly, til å kaste runer, og lærer ham om hvordan tidsringen ble ødelagt. Loke grubler blant annet på hvorfor Mannheimen er til, siden den “ligg slik i blindo” (Ibid.: 38), og hvorfor han ble født i Mannheimen, han som “aldri har vorte kua, men likevel har tapt alt” (Ibid.: 38). Han plages av eksistensiell tvil og ser syner av den første han drepte: dvergesmeden Krypling, som han vokste opp hos. Under Lagnadstreet møter han Sigyn, som han umiddelbart føler en kobling til. Jotunjenta Heid er en tilbakevendende figur som tar Lokes lagnadsring, og lover ham at han skal bli far til hennes tre barn. Hun tar ham med til jotnen Vavtrudnir, som får frem gudehatet i Loke. Vavtrudnir lærer Loke om den endelige Storstriden som skal komme, men lyver og sier at Balder er nødt til å dø for at det skal skje. Snakket om en endelig strid finner gjenklang hos Loke, som bestemmer seg for at han kun vil tjene den høyeste av maktene. Loke mistror nå Odin, og føler seg ikke lenger til rette i Valhall. Han er full av spørsmål og tvil: “kven hadde rett av gudar og jøtnar? Er det godt det gudarne kallar so? Er det vondt det jøtnarne kallar godt?” (Ibid.: 88). En ting føler han seg trygg på, og det er at striden “skulde klaarna alle flokar, og gjeva freden evigt” (Ibid.: 89). Loke klarer etter hvert å drepe Balder, noe som utløser en krise i Valhall, men ingen Storstrid, og Loke forstår at han er blitt lurt av jotnene. Like fullt klarer Heid å forlokke Loke, og han bestemmer seg for at han tror Storstriden skal komme likevel: “Baade gudar og jøtnar skal tapa, for ei tridje magt skal sigra yver deim baae. Og denne nye magti skal driva heimen inn i Storstriden” (Ibid.: 135). Han tror at denne tredje makten er menneskeheten, og derfor må han samle menneskene til ett ting. Loke drar tilbake til Mannheimen, men Sigyn blir med ham.

I *Millom eldar* (1917) følger vi hovedsakelig Hermod, som etter hvert blir Lokes tårnskald. Han kommer til kongsbyen Mikillborg, hvor Loke forbereder seg på hærferd gjennom Ginnungagap. Loke har nå overvunnet alle menneskehetens konger, og samler de underkastede til seiersgilde og ting, hvor mennesker ofres – ikke til gudene, men til

“det ubytnelege mannamodet” (Ibid.: 72) . Loke har tatt Vavtrudnir til fange, og tvinger ham til å arbeide i en kvern som maler gull. Loke blir mer og mer irritert på Sigyn, da deres idealer og drømmer for fremtiden er svært ulike. Sigyn forsøker å få frem det gode og fredelige i Loke, mens Loke er villig til å ofre hva som helst for sitt ultimate mål: menneskehetens seier over guder og jotner. Når Sigyn konfronterer Loke med at det er mennesker som blir malt om til gull i kverna, svarer Loke med: ”Kva er det Loke ikkje har rett til? Naar han treng sigeren!” (Ibid.: 92), og sier han vil se glede rundt seg. Sigyn blir etter hvert erstattet av Heid (forkledd som “dronning Huld”), som har en fordervende innvirkning på Loke. Etter hvert blir Loke mer og mer full av usikkerhet, dødsangst og eksistensiell tvil, og han blir plaget av syner av Krypling og minner om Balder. Lokes ulike ættdrag sliter i ham, han vet ikke hvem han selv er – og hans forsøk på å etterligne Odin har mislyktes. Lokes refleksjoner blir stadig avbrutt av “Huld”, som vil at Loke skal være “konge for gledskapen” (Ibid.: 105), og drar ham med inn i en forblindende rus av sanselig nytelse. Hermod skald blir etter hvert mer og mer desillusjonert. Han ser Loke for den han er, samtidig som han forstår at han selv har snakket Loke etter munnen. Hermods fortvilelse og distansering fra Loke er spesielt knyttet til hans høye aktelse for Sigyn og Lokes urettferdige behandling av henne, og det er til sist hun som motiverer Hermod til å gjøre opprør mot Loke. Hermod blir, uten at han vet det, fulgt av Odin til hallen der hvor Loke og “Huld” sitter, og advarer kongen mot å stole på henne. Hermod sier at Loke må akte seg, for han “staar millom eldar” (Ibid.: 143), noe som gir “Huld” ideen om å la Hermod dø en smertefull død mellom to bål. Mens Hermod brenner, avslører “Huld” at hun egentlig er Heid, og vaktmennene drikker for å slippe å høre de sorgfulle lydene fra gullkverna.

I *Skyming* (1918) tar karakteren Illuge over for Hermod, både som tårnskald og som Lokes mest tiltrodde undersått. Illuge samarbeider med Toralv Halt, som er lederen for motkjemperne av Loke og har gjort avtaler med kongene om at de ikke skal sende mer korn før Loke er fjernet fra tronen. Folket i Mikillborg har altså ikke noe mat, og etter hvert kommer også sott til byen. I tillegg går stadig gullkverna, som maler gull av mennesker. Sigyn forsøker å advare Loke, og gir ham gode råd, men han støter henne fra seg og tror heller på jøtunkvinnen Heid. Når Sigyn rømmer fra byen tenker folk at Heid og/eller Loke har drept henne, og motviljen mot Loke vokser. Illuge observerer hvordan Heid manipulerer Loke, men er maktesløs til å gjøre noe. Han ser det som er skjult for andre, og blir blant annet kontaktet av de som Loke har drept. Loke innser at Illuge har

denne evnen, og vil utnytte det til sin fordel. Samtidig vet han at Illuge ønsker å drepe ham, og han både lammer og binder Illuge til seg. Loke får vite at Ginnungagap er blitt funnet, og forbereder seg på å dra – med Heid som skjoldmøy. Men folkets motvilje er stor, og ting faller sammen rundt ham. Han begynner å tvile på om han har handlet riktig mot Sigyn og Hermod, og blir også mer mistenksom til Heid, samtidig som han er avhengig av henne. Loke konfronterer Vavtrudnir, men Vavtrudnir og Heid har sveket Loke, og de rømmer sammen til Nedheimen. Gullkverna skal “mala so lenge du har noko aa tapa” (Ibid.: 92), sier Vavtrudnir før han forsvinner. Loke innser nå hvor feil han har tatt, og forbanner både jotnene og seg selv – han har nok en gang latt seg lure av dem. Loke drar for å finne Heid, og i mellomtiden angriper Toralv Halt byen og setter fyr på kongens skip. Loke kommer tilbake (uten Heid), og slår ned både Toralv og opprøret. Men nå rakner det for alvor for Loke: Illuge setter fyr på hallen hans; flere av Lokes viktigste menn begår selvmord; han har ingen skip til Ginnungaferden, og mens folket dør av sult og sott kommer et sendebud fra Lokes fiender om at de vil bringe mat, dersom Loke overgis til dem. Det ender med at Loke og Illuge sitter på toppen av Lokes Himmeltårn, og i møte med alle sine knuste drømmer og planer dukker nok en gang Lokes eksistensielle kvaler opp. I det tårnet er i ferd med å bli revet ned av det som er igjen av innbyggere i Mikillborg, hopper Loke opp på murvernet og roper at han ikke vil dø: “Eg vil leva! Eg vil ha vengjemagti mi attende!”, sier han, og flyr bort (Ibid.: 151). Illuge blir da løst fra sine lammende bånd til Loke, og dør med det samme.

Domen (1916) handler om Lokes opplevelser i Nedheimen, hvor han blant annet møter skjebnegudinnen Urd og kontemplerer livet og døden; om Lokes eksistensielle forvirring, tydeligst skildret i Lokes møter med seg selv i ulike former; Lokes forhold til Sigyn, som – til tross for at Loke er ansvarlig for at begge sønnene deres blir drept – aldri vakler i sin trofasthet og kjærlighet til Loke; om Lokes indre lidelser, hans modning og utvikling, og om hans rolle i Storstriden. Loke går i løpet av *Domen* fra å være bitter, hevngjerrig og stridslysten til å oppnå en innsikt i sine feil, forståelse for tingenes sammenheng og til sist en indre ro og lykke. Etter at alt har gått under i den store striden – inkludert Loke og Heids tre barn: Hel, Fenre og Orm – møtes Balder, Odin, Loke, Sigyn og flere av de gjenoppstående i det som er den nye verden. Både tidsringen og Lokes lagnagsring er blitt hel igjen, og alt er nå som det skal være i heimene. Det ender med at alle gir fra seg sine tegn på makt til tiden og lagnaden, som igjen legger ned sin makt, slik at Allfader alene har all makt: “Daa hende det at ljuset opna alle portar, og Allfader steig

fram ifraa duldo med Heimskruna paa. Gimleglansen strøymde fullklaar. No var livsens velde. Og klangerne brusa og baara” (Ibid.: 207). Tidsringen er hel, Loke har funnet sin plass, og idet den høyeste makten trår frem er verden i harmoni.

3.2 Loke-serien som fantasy

Slettos verk om Loke hører hjemme i fantasy-sjangeren, og er kanskje “den første serien med fantasybøker i Norge i moderne forstand” (Omdal, 2010: 162). Dette er en sjanger som vanskelig lar seg definere, men viktige teoretikere på området enes i at det handler om konstruksjonen av det umulige (James og Mendlesohn, 2012: 1). J.R.R. Tolkiens essay *On Fairy-Stories* (1983) anses for å være et av de viktigste verkene innen teori om fantasy, og hans mesterlige *The Lord of the Rings* er et av de mest innflytelsesrike verkene innen litterær fantasy. Det er mange likheter mellom Tolkiens bøker om hendelser i Middle-earth og Slettos serie om Loke fra Mannheimen, men det er trolig ikke snakk om noen direkte påvirkning mellom de to forfatterne. Da Sletto utga Loke-serien over 20 år før *The Lord of the Rings* ble skrevet, er det nødvendigvis umulig for ham å ha blitt påvirket av Tolkien, og at Tolkiens univers har flere likheter med Slettos er sannsynligvis hovedsakelig et utfall av begges bruk av elementer fra norrøn mytologi.

Tolkiens anvendelse av middelalderen som kulturell modell for sitt fiksjonsunivers hadde så dyptgripende effekt at det satte en standard for etterfølgende fantasyforfattere (James og Mendlesohn, 2012: 70) – og gjør det tilsynelatende fortsatt. I likhet med Tolkien skildrer Sletto en sekundær verden, altså en annen verden enn den vi befinner oss i, som er primærverdenen. Denne sekundære verdenen er full av magi og magiske vesener, men har klare trekk fra historisk vikingtid. Tydeligst er dette i Slettos skildring av Mannheimen, som inneholder flere referanser til denne perioden, for eksempel vikingferd og blot. Samtidig er det flere trekk som hører mer hjemme i middelalderen, slik som opprettelsen av byen Mikillborg og det enorme byggverket Himmeltårnet. Olav Sletto forsøker aldri å bygge opp et virkelighetsilluderende univers, og er dermed heller ikke forpliktet til å begrense seg til markører fra et historisk realistisk vikingesamfunn. Slettos vikingaktige menneskeverden kan slik på mange måter minne om Tolkiens middelalderunivers, noe begges åpenbare grundige kjennskap til den norrøne mytologien er med på å forsterke.

Loke-serien foregår som nevnt i en sekundær verden, som er en spesifikk type annen verden hvor virkeligheten ikke er bundet av de muligheter som eksisterer i vår

primærverden (Clute, 1997d). Sletto beskriver en verden som har mange likheter med vår, men som samtidig er så tydelig annerledes enn den at den må karakteriseres som en sekundær verden. Et av de viktigste skillene mellom kategoriene *high* og *low fantasy* er nettopp at *high fantasy* innebærer en handling plassert i en sekundærverden, mens *low fantasy* betegner fantasy-verk basert i vår primære verden (Tymn, Zahorski og Boyer, 1979: 5-12). I tillegg kjennetegnes *high fantasy* av at det handler om den sekundære verdenens skjebne (Clute, 1997c). Loke-serien handler i stor grad om karakteren Lokes personlige kamp, men det herjer samtidig en større krig mellom guder og jotner. Denne krigen ender i Storstriden, som nettopp er kampen om verdens skjebne. Det er denne striden Lokes personlige reise fører frem til, og han er en essensiell brikke i dens utfall. Loke-verket, i likhet med blant annet Tolkiens *The Lord of the Rings*, kan altså kategoriseres som *high fantasy*.

Gerd Karin Omdal skriver i *Grenseerfaringer: fantastisk litteratur i Norge og omegn* at Loke-serien har trekk som minner om *high fantasy*, men uttrykker at det er til tross for at begrepet innebærer en kamp om hele verdens skjebne (2010: 162). Omdal plasserer i tillegg Loke-verket under sjangeren *sword and sorcery* (Ibid.). Dette er problematisk, fordi det er en merkelapp som mangler en allmenn anerkjent definisjon, og derfor kan bety noe svært forskjellig fra person til person (Tymn, Zahorski og Boyer, 1979: 19). En tidlig definisjon av *sword and sorcery* er “muscular Heroes in violent conflict with a variety of Villains, chiefly Wizards, Witches, evil Spirits and other creatures whose powers are – unlike the hero's – supernatural in origin” (Clute, Langford og Kaveney, 1997). Denne definisjonen illustrerer det problematiske ved å bruke *sword and sorcery*-betegnelsen på et litterært verk uten å definere den, da Omdal ser ut til å ha et annet inntrykk av undersjangerens betydning. Som argument påpeker nemlig Omdal det at sjangeren “kjennetegnes ved at den snarere handler om en personlig kamp enn om ‘hele verdens skjebne’” (Omdal, 2010: 162). Denne definisjonen fungerer ikke helt på Loke-verket. Som nevnt er Lokes personlige kamp åpenbart en viktig del av handlingen, men den er sammenflettet med den endelige kampen, Storstriden, som avgjør hele verdens skjebne. En entydig plassering av serien i sjangeren *sword and sorcery* fremstår derfor som misvisende. I tillegg til kategoriene *epic* og *heroic fantasy* er det er likevel elementer ved sjangeren *sword and sorcery* som er verdt å diskutere i sammenheng med Loke-verket.

Slettos serie har elementer av *epic* og *heroic fantasy*, men kan ikke uten problem plasseres i noen av sjangrene. *Epic fantasy* er “a long narrative poem which tells large tales, often incorporating a mixture of Legend, Myth and folk history, and featuring Heroes whose acts have a significance transcending their own individual happiness or woe” (Clute, 1997a). Loke-serien bygger i stor grad på myter, og i tillegg er stilen svært poetisk, med et til tider svært flytende skille mellom prosa og poesi. To store hindringer for å kunne plassere serien under denne sjangeren, er lengden på verket og spørsmålet om Loke som en helteskikkelse. Sammenlignet med kjente fantasy-verk som plasseres i *epic fantasy*-kategorien, slik som *Gilgamesj*, *Illiaden* og *Odysseen*, blir Loke-serien relativt kort, og karakteren Loke er aldri noen entydig helt (i motsetning til for eksempel Odyssevs). Loke er snarere en antihelt, i det minste gjennom store deler av serien. Først mot slutten av *Domen* dukker positive, helteaktige egenskaper frem hos Loke, men hans rolle i striden er likevel preget mer av lagnadens makt enn av Lokes heltemot (Sletto, 1916: 201).

I sin tekst *The Demarcation of Sword and Sorcery* forsøker Joseph A. McCullough V å tydeliggjøre forskjellene mellom *heroic fantasy* og *sword and sorcery* (u.d.). Ifølge Clute finnes det ingen nyttig distinksjon mellom disse to begrepene (1997b), mens McCullough argumenterer for at *heroic fantasy* er en bred undersjanger som blant annet inkluderer *sword and sorcery*-kategorien. To områder som ifølge McCullough fremhever forskjellen mellom sjangrene er karakter og omfang (u.d.). Han skriver at “[t]he characters of heroic fantasy take full advantage of the ambiguity of the word “hero” (Ibid.), og altså kan helteskikkelsene i forskjellige verk innenfor sjangeren være svært ulike. Heltene i *sword and sorcery*-sjangeren har generelt tre ting til felles, nemlig at de er “self-motivated, outsiders, of heroic stature” (Ibid.). Alle disse betegnelsene kan beskrive Slettos Loke, i den forstand at han både handler ut fra egne interesser (selv om disse interessene omhandler menneskehetens fremgang, og han helt på slutten gjennomgår en dyptgående personlighetsforandring), plasseres som en outsider (han oppdras av to dverger, og hører ikke fullstendig hjemme blant verken mennesker, guder eller jotner), og har en form for heltestatus (han utmerker seg blant mennesker, og er i løpet av serien både en berømt kriger, en konge og en gud). Det er likevel ikke fullt så enkelt at man kan kalle Loke en *sword and sorcery*-helt.

McCullough bruker ordet *scope* (som jeg oversetter med “omfang”) for å formulere både en generell (men ikke nødvendigvis definerende) forskjell på sjangrenes

typiske omfang med tanke på lengde og sammenhengende historie, og en forskjell på fiksjonsuniversenes omfang med tanke på tilstedeværelsen av en form for overordnet meningsgiver (u.d.). *Sword and sorcery* er som regel korte fortellinger med en gjennomgående hovedperson, men uten at fortellingene ellers trenger å ha noen særlig sammenheng (Ibid.). *Heroic fantasy* er gjerne lengre fortellinger med kompliserte plott, mange karakterer, og et svært utviklet univers (Ibid.), slik som man ser i Tolkiens *The Lord of the Rings*. Slettos serie har ingen åpenbar tilhørighet til verken den ene eller den andre av definisjonene, da serien er relativt kort, men har en sammenhengende og kompleks plott-utvikling, og mange karakterer, men ikke et enormt utviklet fiksjonsunivers. Verdenen blir riktignok utvidet ved at Loke reiser gjennom ulike deler av universet, blant annet sammen med Brage (Sletto, 1915: 63-75), men omfanget og utformingen fremstår som vage for leseren – i alle fall om man sammenligner med Tolkiens skildring av Middle-earth –, og dermed blir verdenen begrenset.

Det er i min oppfatning to essensielle faktorer som gjør at Loke-serien hører hjemme i *heroic fantasy*-sjangeren, men ikke i *sword and sorcery*-kategorien. Den ene er tilstedeværelsen av et overordnet vesen, og den andre er dette vesenets makt over Loke. Ifølge McCullough kan den overordnede størrelsen være “God, gods, fate, destiny, good and evil, law and chaos” (u.d.), men den må være mer enn kun et konsept, den må være en håndgripelig kraft. De tre livsmaktene i Loke-serien – Allfaderen, lagnaden og tiden – fungerer som en allvitende makt og gir en dypere mening til hendelsene i verden. De fremtrer også som fysiske realiteter, da de opptrer blant de gjenoppståtte etter Storstriden (Sletto, 1916: 207). Et tema i serien er Lokes kamp mot lagnaden, tydeliggjort blant annet i hans insistering på at han kan gjøre hva han vil³, og realiseringen av at lagnaden ikke lar seg overvinne (Sletto, 1918: 119-120). Lokes mangel på fri vilje gjør at han ikke fungerer som en *sword and sorcery*-helt, da disse kjennetegnes ved at de ikke bestemmes av noe slags konsept om en skjebne, og er “true representatives of free-will” (McCullough, u.d.).

Det fremstår som unyttig å skulle tvinge Loke-verket inn i en av de nevnte undersjangrene, da serien ikke lar seg oppsummere eller definere på noe enkelt vis. En produktiv kategorisering av Loke-verket kan heller være å påpeke nettopp vanskeligheten med å begrense det, samtidig som man kan registrere trekk fra flere ulike sjangre. I tillegg kommer Slettos egen beskrivelse og definisjon av serien, uten at dette gjør det noe enklere å skulle plassere den i etablerte kategorier.

³ Se for eksempel Sletto, 1917: 92.

I et brev til Alf Larsen skriver Sletto at han kaller den litterære form han har skrevet Loke-serien i for “[h]ugsyn” (Hol bygdarkiv, Olav Sletto), som også står som undertittel til hver av bøkene. Denne informasjonen påvirker leserens forventninger om hvilket forhold de muligvis kan, og ikke kan, ha til mytologien. At Sletto definerer tekstene som “hugsyn” antyder at de er produkter av hans egen fantasi – fra et syn han har i sin hug. Ved at forfatteren selv fester dette sjangermerket på bøkene, inngår han en form for kontrakt med leseren. Han gir uttrykk for hva bøkene kan og ikke kan være, og i dette tilfellet vil leseren tolke at tekstene er fiksjon. I brevet til Larsen forteller Sletto også at verket er “eit lyrisk-episk dikt i sterk rytmisk prosa” (Ibid.), og at diktet er både indre symbolsk og ytre symbolsk. Med dette mener han at det er mulig å lese verket både som en fremstilling av menneskeslektens utvikling de siste 2000 år (ytre symbolsk), og som en skildring av menneskesjelens skjulte lengsler og krefter, og kampen mellom disse (indre symbolsk). Det er det ubevisste sjeleliv han har ønsket å skildre, med den norrøne mytologien som bakteppe.

4.0 Norrøn mytologi som prefigurasjon

4.1 Den norrøne gudelæren og Slettos fiksjonsverden

Den verden Sletto skildrer er i stor grad bygget opp av elementer fra norrøn mytologi, slik vi kjenner den fra *Edda*. Samtidig går han ofte langt vekk fra mytene og skaper sin helt egen versjon av for eksempel karakteren Loke. For å forstå hvordan mytologien vi kjenner til fra *Edda* kan være prefigurerende, og slik virke som et rammeverk, er det viktig å kunne skille mellom hvilken informasjon som opprinnelig er fra mytene, og hva som ikke har noen basis der. En fullstendig gjennomgang av alle elementer vil både være upraktisk og av liten interesse i forbindelse med målet for oppgaven. Enkelte deler må derfor helt eller delvis ignoreres, mens andre blir viet større oppmerksomhet.

Allerede ved tittelen på første bok kan leseren se en mulig kobling til norrøn mytologi, og nettopp Loke er en av de mest kjente skikkelsene fra denne mytologien. Som nevnt finnes det mange romaner med mytologiske titler, og titlene fungerer ofte som en form for tolkningsveiledning for leseren. De gir et hint om hvilken forventning leseren bør møte romanen med. *Loke* handler om karakteren Loke og skildrer på flere måter hans begynnelse. Vi blir i starten av romanen fortalt om både hans bakgrunn og oppvekst, samtidig som vi ser begynnelsen på Lokes personlige reise. I tillegg til å være en ytre reise i form av fysisk forflytting ser vi begynnelsen på den eponyme⁴ karakterens indre reise. Det er denne reisen som i stor grad blir den spenningsdrivende faktoren i serien. Tittelen er både passende og informativ, samtidig som den forteller leseren noe mer om verket: Loke er ikke bare navnet på hovedkarakteren i romanserien, det er også en figur fra norrøn mytologi, som på flere måter utmerker seg i mytologien. Han er en mye mer komplisert og uforutsigbar karakter enn noen av de andre vesenene beskrevet både i den eldre og den yngre *Edda*. Tittelen gir altså et hint til leseren om hva slags historie dette kan være. Ikke bare kan leseren forvente at det er en kobling til norrøn mytologi, hun kan også rimelig forvente at en av denne mytologiens kanskje mest interessante og uforståelige karakterer er et viktig element for tolkningen.

Slettos Loke er en psykologisk sammensatt karakter, som går fra å være en gutt uønsket av sin familie og oppdratt av dverger, til å bli en tyrannisk leder for hele menneskeheten, og til sist en angrende sjel som vil gjøre opp for sine feil. Også i den norrøne gudelæren er Loke en komplisert skikkelse. Mytologien forteller at han er født av

⁴ Eponym: "one for whom or which something is or is believed to be named" (Eponym, u.d.).

jotunslekt, men det er usikkert om moren hans er jotun eller gudinne. Gjennom sitt fosterbrorskap med Odin er han innlemmet i gudenes verden, men samtidig ødelegger han ofte for dem. Han står i en mellomposisjon mellom gude- og jotunverdenen, og det er ofte han som fungerer som en katalysator i mytene. Loke blir gjerne beskrevet som en narr eller *trickster* (Steinsland, 2005: 234), siden han ofte enten kommer seg ut av problemer ved å lure andre, eller havner i problemer fordi han har forsøkt å lure dem. I Slettos serie beskriver Loke seg selv som en “motgud” (Sletto, 1917: 100)⁵, noe som understreker både hans aversjon mot gudene og hans opprørske, motsettede personlighet. Selv om det er mye negativt knyttet til Loke – blant annet var han den som forvoldte Balders død – er han ikke utelukkende en ond skikkelse (Steinsland, 2005: 229). I mytene er det ofte han som hjelper gudene og redder dem fra diverse uheldige situasjoner. Men det er ikke snakk om noen lykkelig sjelefredelse for Loke i norrøn mytologi, slik som det er i Slettos serie. I *Voluspå* fortelles det at når Ragnarok kommer, kjemper han på jotnenes side og styrer deres skip (Anonym, 2002: 28, vers 50). Volven nevner både Hod og Balder blant de som får ta del av den nye verden som kommer, men Loke nevnes ikke.

I *Loketretten* kommer Loke ubedt til guden Æges ølgilde på havets bunn, og påminner Odin om at de to er fosterbrødre. Dette fosterbrorskapet ble inngått mellom Odin og Loke i urtiden, og var problematisk for gudene. “Et rituellet inngått fosterbrorskap var like forpliktende som brorskap mellom blodsbånd” (Steinsland, 2005: 230), så Odin er altså tvunget til å ære det båndet og gi Loke plass i gildet. En annen grunn til at det var et problem, var fordi Odin selv hadde jotunopphav, “og det at han knyttet seg til Loke, forsterket gudenes avhengighet av jotunverdenen” (Ibid.). Loke skaper mer bråk i gildet ved å drepe tjeneren til Æge og ærekrenke gudene. Etter denne skandalen gjør Loke seg om til en laks og gjemmer seg i en foss, men gudene får til slutt tak i ham. De binder Loke med tarmene til den ene sønnen hans, og fester en orm over hodet hans, slik at den drypper giftig eiter på ham. Sigyn holder en skål over Loke for å beskytte ham, men når hun må tømme den får Loke gift på seg. I denne myten er det lett å finne likheter mellom myte-Loke og Slettos versjon. Han er både knyttet til gudene, blant annet gjennom å være Odins fosterbror, og gjør samtidig opprør mot dem. Han trekkes til gildet, og insisterer på å være en del av det som Odins jevnbyrdige, men samtidig vil han stå utenfor og støte gudene fra seg. I denne myten skildres også Sigyns rolle som Lokes trofaste kone, til tross for at han er ansvarlig for begge sønnenes død, noe som gjentas i Slettos serie.

⁵ Se også Sletto, 1915: 102, og Sletto, 1918: 142.

I tillegg til *Loketretten* er det flere av gudediktene i *Den eldre Edda* som tydelig har påvirket Loke-serien. Blant disse er *Voluspå*, hvor verdens skapelse, undergang (Ragnarok) og gjenoppståelse skildres. Det fortelles også blant annet om Balders død, om Heid, Fenrisulven og Midgardsormen, om Loke, Sigyn, og flere av gudene. Koblingen til *Voluspå* understrekes, ved at diktets første linje brukes til å innlede første roman i serien. Både diktet og *Loke* åpner med “Hljoðs bið ek allar”, som er et uttrykk for at den som forteller ønsker at folk skal lytte. Fortelleren i diktet er en volve, og hun henvender seg til en hun kaller “Valfader” (Anonym, 2002: 21), som betyr “de falnes far”, og er et av mange navn knyttet til Odin. Odin er en viktig skikkelse i diktet, både på det diegetiske nivået og det hypodiegetiske nivået. På det diegetiske nivået er Odin mottaker av volvens fortelling, og på det hypodiegetiske nivået er han en essensiell aktør både under verdens skapelse og undergang, og også i skapelsen av mennesket. Innholdsmessig er det flere likheter mellom *Voluspå* og Slettos serie. Blant annet forteller serien om Lokes begynnelse (skapelse) og midlertidige endelikt (undergang), og også om verdens undergang og kort om det paradisiske riket som kommer etter. I begge verkene har Loke en sentral rolle i å utløse Ragnarok, med mordet på Balder som katalysator.

At setningen fra *Voluspå* innleder romanen, er med på å skape en ramme for lesningen, med det norrøne forelegget som et svært tydelig tolkningsgrunnlag. I tillegg åpner det for en sammenligning av de to forteller-skikkelsene, og kan tolkes på to nivå: På ett nivå kan fortelleren i Loke-serien forstås som en videreformidler av viktig kunnskap, slik som volven i *Voluspå* er det. På et annet nivå kan referansen tolkes som en måte å bevisstgjøre leseren likhetene mellom serien og diktet, og trekke oppmerksomhet mot det norrøne forelegget. Disse to tolkningene er ikke gjensidig utelukkende, men komplimenterer hverandre. En forståelse av volvens tale er at hun forteller Odin hva som kommer til å skje, ikke fordi han skal kunne endre det, men for å gi ham kunnskapen om det. Forteller-stemmen i Loke-serien kan, i likhet med forteller-stemmen i *Voluspå*, tolkes som en som vil vise noe for tilhøreren. Det at referansen til *Voluspå* trekker leserens oppmerksomhet mot det norrøne forelegget, er med på å etablere Loke-seriens fiktive univers. Innenfor dette universet er elementer fra norrøn mytologi virkelige, samtidig som den verden vi møter har flere likhetstrekk med faktisk tidlig historisk tid.

Blant gudediktene i *Den eldre Edda* som er tydelige forelegg for Loke-serien, er også *Vavtrudnesmål*. I dette diktet drar Odin til jotnen Vavtrudne (hos Sletto “Vavtrudnir”) for å finne ut av hvem av dem som er den mest kunnskapsrike. Denne

myten alluderer Vavtrudnir til når Loke møter ham første gang (Sletto, 1915: 81). Han gir da uttrykk for at det var han som klarte å lure Odin, og ikke omvendt, slik som det skildres i *Vavtrudnesmål*. Slike spill på de litterære foreleggene er gjennomgående i serien, men for det meste er det ved bruk av elementer, og ikke ved allusjon til en spesifikk myte. Lesere som kjenner til mytene blir da påminnet den litterære konteksten Slettos verk står i, og blir styrt mot å ha det norrøne forelegget i minnet under lesningen. De kjente skikkelsene og elementene fungerer da prefigurativt under lesningen.

Den yngre Edda, eller Snorre-Edda som den også kalles, er skrevet av Snorre Sturlason og består av tre deler: *Gylvaginnging*, *Skaldskaparmål* og *Håttatal*. Blant disse er *Gylvaginnging* den som tydeligst har gitt inspirasjon til Loke-serien. Den bærer preg av å ha blitt skrevet i kristen middelalder, men uten at det er en demonisering av åsatro (Steinsland, 2005: 53-54). Snorre gir her en systematisk oversikt over den norrøne mytologien, og bruker blant annet *Voluspå*, *Vavtrudnesmål* og *Loketretten* fra *Den eldre Edda* som tydelige kilder. Det fortelles blant annet om verdens skapelse, om Åsgard, Yggdrasil, guder og jotner, Ragnarok, og tiden etter Ragnarok. Snorre beskriver Loke slik:

Mellom æsene er òg rekna han som somme kallar baktalaren át æsene, og opphavsmannen til alt svik, og ein skamfleck på æser og menneske. (...) Loke er ven og fager å sjå til, men vond i huglynde og svært vinglut i átferd. Meir enn andre menn hadde han den evna som er kalla sløgskap, listige knep til alle føremål. Jamt førte han æsene opp i store vanskar, og ofte løyste han dei ut med sløge rådgjerder (Anonym, 2002: 301-302).

Snorre forteller at Loke var gift med Sigyn, og hadde to barn med henne, men at han også hadde barn med jotunkvinnen Angerboda. Med henne fikk han Fenrisulven, Midgardsormen og Hel, som han i Slettos verk får med jotunkvinnen Heid.

Heid er en av Slettos karakterer som ikke har noe åpenbart forelegg i mytologien. Et generelt grunnlag finnes det, blant annet fordi hun er jotun og får de tre velkjente barna med Loke, men det er ikke en tydelig norrøn skikkelse som Slettos Heid er bygd på. Det nevnes en ond volve ved navn Heid i vers 24 av *Voluspå*: “*Dei Heid ho kalla, / der til husar ho kom, / spåvise volva. / Vakte ho gandar, / med seid fór ho støtt, / seida med ihug, / uneleg alltid / for illkyndt kvende*” (Anonym, 2002: 24), og i *Hyndleljod* står det i vers 31 at “*Heid og Rosstjov / var av Rimne si ætt*” (Ibid.: 116). I en periode går Heid under navnet “Huld”, som har koblinger både til Snorres kongesagaer, Bibelen og til norsk folketro. Ifølge folketroen var en hulder en underjordisk skapning med kuhale som

var svært vakker, og blant annet kunne lokke til seg menn (Hulder, 2009). I og med Heids forføring av Loke er det sannsynlig at navnet Huld er et spill på ordet hulder. I Bibelen er Hulda den eneste kvinnelige profeten som er nevnt (2. Krøn 34,22), og i *Ynglingesaga* er Huld en volve som ved seidkunster dreper den svenske kongen Vanlande (Sturlason, 2009: 14). Navnet Huld har altså flere mulige koblinger, mens Heid trolig er hentet fra *Edda*. Karakteren Heid er knyttet til gjenkjennbare elementer fra norrøn mytologi, men den har ikke noe spesifikt forelegg.

I tillegg til Heid er dvergene Krypling og Fredkjell, skaldene Hermod og Illuge, og opprøreren Toralv Halt karakterer som har liten eller ingen basis i mytologien. Illuge og Toralv Halt har ingen opprinnelse fra norrøn mytologi, mens Hermod er navnet på sønnen til Odin som rir til Hel for å finne Balder (Anonym, 2002: 330-331). I følge Snorre var det trolig Loke som gjorde slik at Balder ikke fikk komme tilbake fra dødsriket, etter at Hermod hadde gjort en avtale med Hel for å få frisatt ham. Slettos Hermod har lite til felles med den norrøne skikkelsen, men begge forsøker på sitt vis å hjelpe, og blir hindret av Loke.

Selve navnene Krypling og Fredkjell har ingen tilhørighet til den norrøne gudelæren, men som dverger har de en kobling, da dette er en av de mange ulike vesenene som finnes i mytologien. Ifølge Steinsland kan det se ut til at dvergene var med og skapte de første menneskene (2005: 250), og dverger ble ansett som dyktige håndverkere. Slettos dverger har en viktig rolle som ansvarlige for Loke under hans oppvekst. Deres innflytelse har vært med på å forme Loke, til tross for at Krypling ikke klarte å “galdra dvergehugen sin inn i honom” (Sletto, 1915: 2). Sletto bruker mange elementer fra mytologien, men blant annet fortellingen om Lokes unnfangelse (Ibid.: 1 og 15) og Lokes oppvekst hos Krypling og Fredkjell (Ibid.: 1-10) er uten mytologisk forelegg. Det er altså ingen skikkelser fra norrøn mytologi som prefigurerer de to dvergene, og navnene deres er trolig heller ment å vekke konnotative assosiasjoner.

Navnet Krypling minner om både kryping, kryp og krøpling, og har en rekke negative konnotasjoner, slik som insekt, sniking og deformasjon. Krypling er den første Loke dreper, noe som tydelig setter sine spor i ham. Loke ser ofte syner av Krypling med knust hode når han er spesielt usikker eller føler seg utrygg (Sletto, 1915: 85)⁶. Fredkjell derimot har et positivt ladet navn, som består av to ord: fred og kjell. Fred kan vekke tanker om harmoni, ro, det skjønne, det gode, Gud og guddommelighet. Navnet Kjell

⁶ Se også Sletto, 1916: 134; Sletto, 1917: 96-97, og Sletto, 1918: 145.

opprinner etymologisk fra det norrøne ordet for offerkjele eller hjelm (Sivertsen, 2003: 401), objekter som er både nyttige og praktiske, i tillegg til å henholdsvis representere gudstilbedelse og beskyttelse. Krypling har et navn som vekker negative assosiasjoner og trekker tankene mot det som er lavt og uhyggelig, mens Fredkjell vekker positive assosiasjoner, og representerer det høye, åndelige. De to dvergene settes opp som motsetningspar, både i navnene og gjennom hvordan de er og hva de gjør. Fredkjell kan dyrke jorden, mens Krypling kan smi jern til våpen (Sletto, 1915: 3). Den ene evnen er essensiell for å overleve, og er et fredelig arbeid som gjøres i harmoni med jorden, og den andre evnen er voldelig, både som prosess og produkt. Mens Krypling forsøker å bøye Loke etter sin vilje, og ved galder holder ham bundet til seg, vil Fredkjell la Loke få være fri og utfolde seg. Det er Fredkjell som forteller Loke om gudene og om bakgrunnen hans, og lærer ham blant annet å bruke sverd og seile, noe som gjør at Loke til slutt kan rømme fra smien.

Enkelte av Slettos karakterer har åpenbare norrøne forelegg, men er svært forskjellige fra sine kilder. Et eksempel på dette er Hod, som er spesielt interessant på grunn av den drastisk endrede rollen han har i Loke-serien sammenlignet med den han har i norrøn mytologi. I den norrøne gudelæren er Hod blind og blir lurt av Loke til å drepe Balder (Anonym, 2002: 327-328), mens han i Slettos versjon er en einstøing som vandrer rundt i skogene og ønsker Balder død. Han er storebroren til Balder, men misunner ham Odins kjærlighet og oppmerksomhet. Hod føler at Balder blir bedre ansett av de andre gudene enn det han selv blir, og i tillegg har Balder giftet seg med Nanna, som Hod elsker⁷ (Sletto, 1915: 100). Slettos Hod tar over en del av den rollen Loke har i mytologien i forbindelse med drapet på Balder. I romanen er ikke Loke like utspekulert som i mytologien, og Hod er ikke noe offer, da det er han som er den største pådriveren og gjennomfører drapet med vitende og vilje. Hod er allerede en “motkraft i gudeverdenen” (Omdal, 2010: 167), og selv om det er med Lokes sverd, er det han som velger å drepe Balder. Lokes rolle i Balders mord tones ned hos Sletto, men det medfører likevel en enorm psykisk belastning for Loke. Gjentatte ganger, og på ulike vis, blir han pinet av minnet om “Balder hin ljose” (Sletto, 1918: 93)⁸, som han beskriver som den eneste uskyldige han har møtt.

⁷ Inspirasjonen til dette har Sletto trolig hentet fra Saxo Grammaticus sitt verk *Gesta Danorum* (se for eksempel Steinsland, 2005: 215).

⁸ Se også Sletto, 1916: 121, 129, 139, 194 og 196, og Sletto, 1917: 67 og 97.

Det at vi blir presentert for en Loke som både er en figur fra norrøn mytologi, og umiddelbart avviker distinkt fra mytene, gjør at mytologien må forstås på en annen måte enn slik man for eksempel ville lest en (om enn modernisert eller på andre måter tilpasset) gjenfortelling av mytene. Sletto viser at han ikke er begrenset av mytologien på noen som helst måte, og at hans “hugsyn” ikke er forpliktet til å følge verken mytenes struktur eller innhold. Hvilken funksjon spiller da mytologien i et slikt verk? Kjennskap til forelegget må nødvendigvis påvirke lesningen, og vil da ha en prefigurativ funksjon. For å se hvordan norrøne skikkelser kan prefigurere Slettos karakterer, skal jeg se på hvordan to av hovedkarakterene, Loke og Odin, fremstilles i serien med tanke på det bildet vi har av de fra norrøn gudelære.

4.2 Loke og Odin

Loke og Odin er sentrale både i Loke-serien og i den norrøne gudelæren, og vil for de fleste lesere være kjente skikkelser. Det spilles tydelig på de mytologiske karakterene i Slettos fremstilling, for eksempel når Odin gir øyet i pant til Mimer (Sletto, 1915: 87-88), som det fortelles om i *Voluspå* (Anonym, 2002: 25, vers 29), og når det blir fortalt at Loke kommer fra Lauvøy (Sletto, 1915: 1), som i den norrøne gudelæren muligens er navnet på Lokes mor (Anonym, 2002: 302). Både i norrøn mytologi og i Slettos serie har Loke og Odin et komplisert forhold, da de samtidig er fosterbrødre og fiender.

I tre av bøkene står det et motto på siden før første kapittel, som viser seg å være sitat fra lenger uti romanen. I *Loke* står det: “Odin sa til Loke: Tidi og Lagnaden og Allfader staar framfyre deg no eit lite bil og biar” (Sletto, 1915). Denne forsmaken på romanen sier oss mye, blant annet at denne tekstbiten er, av hittil ukjent årsak, spesiell, og verdt å legge merke til; at både Odin og Loke er utpekte skikkelser, som på et eller annet vis har noe med romanen å gjøre; noe om relasjonen mellom Odin og Loke, ettersom det er Odin som tiltaler Loke, og det han sier gir inntrykk av at Odin har en særegen posisjon; og at “Tidi og Lagnaden og Allfader” på et eller annet vis spiller inn, og er størrelser det er verdt å legge merke til.⁹ Koblingen mellom Loke og Odin blir slik raskt gjort synlig, og i løpet av første roman blir de etablert som et opposisjonspar.

Den mytologiske Loke har bånd både til gudene og til jotnene, og fungerer som et bindeledd og en formidler mellom de to maktene. I Slettos serie er Loke knyttet både til

⁹ Det er ikke nødvendigvis slik at enhver leser vil gjøre seg alle disse observasjonene, men sitatets plassering (før første kapittel, på en side for seg selv) tillegger det en viss tyngde.

guder, jotner og mennesker, og har slik en tredelt identitet. Han fungerer også her som et bindeledd mellom de ulike grupperingene, men han er ingen formidler mellom dem. Siden Loke vokser opp som menneske, har han først og fremst tilhørigheten sin der, og karakteren fungerer også som en representant for mennesket. Blant annet blir hans opprør mot maktene og eksistensielle tvil et bilde på individets relasjon til Gud og søken etter egen identitet og tilhørighet. Loke er på konstant leting etter å finne både Gud og seg selv. Hans mål om å finne ut hva som er “livsens sigermakt” (Sletto, 1915: 94) driver ham til å svike både guder, mennesker og jotner, men fører ham til slutt frem til den høyeste makten: Allfaderen. Dette navnet er et spill på den dobbelte koblingen det får i Loke-seriens kontekst: Allfader er i norrøn religion et navn på Odin, samtidig som Faderen i kristen religion er et navn på Gud. I Slettos Loke-serie er det ikke Odin som er den høyeste makten, men Allfaderen, som altså er guden over alle. Ordet Allfader uttrykker slik både den tilhørigheten det har til norrøn religion i fortellingens kontekst, samtidig som det understreker ideen om at denne høyeste makten symboliserer den kristne Gud. I et prefigurativt perspektiv kan den norrøne karakteren Loke fungere som et bindeledd, som leder leseren til å se en kobling i fortellingen mellom vår kulturs forhenværende religiøse overbevisning, og samtidens kunnskap om, og forhold til, kristendom.

Sletto har som nevnt uttrykt at han ønsket å skildre en ytre symbolsk fremstilling av menneskehetens utvikling de siste 2000 år (Hol bygdearkiv, Olav Sletto). I denne fremstillingen er fortellingen om Loke et bilde på menneskets religiøse reise. Han begynner hos dvergene i uvitenhet, både om religion og om sin egen identitet. Dette kan tolkes som en tid før mennesket hadde religion, men er da ikke et riktig bilde på utviklingen av trossamfunn i nordisk kultur, i det minste ikke innenfor en ramme på 2000 år. En annen tolkning er at det forestiller menneskets barndom, hvor det verken har en egen identitet eller et forhold til gudstro. Dette passer med Lokes utvikling, i og med at vi blir fortalt at han er 18 når han har fått vite om sin egen bakgrunn (Sletto, 1915: 2-10), og slik utviklet et forhold til sin egen identitet. Han har samtidig fått vite om de norrøne gudene, og dyrker en tid Odin, som forestiller åsatroens gullalder innen nordisk kultur. Når han får vite at verken guder eller jotner nødvendigvis er den høyeste makten, tar han avstand fra dem begge. Han famler en stund, og finner ikke riktig vei, før han – etter en lang periode innestengt i en hule, hvor han møter sine indre demoner og gjennomgår en smertefull selvrefleksjonsprosess (Sletto, 1916: 125-178) – endelig finner den rette troen.

Dette fører ham til sist frem foran Allfaderen (Ibid.: 207), som forestiller menneskets endelige møte med den sanne Gud.

I tillegg til å være en fremstilling av menneskehetens utvikling, er fortellingen om Loke et bilde på sjelens kamp med de ulike kreftene som trekker i den. Lokes søken etter den høyeste makten er slik et bilde på noe mer grunnleggende menneskelig, nemlig sjelens lengten etter Gud (mer om dette i kapittel 4). Samtidig er det også et opprør mot makt og autoritet, blant annet i Lokes forsøk på å gjøre menneskeheten til en makt på størrelse med guder og jotner (Sletto, 1915: 135)¹⁰. Lokes aversjon mot gudene oppstår når han får vite at det ikke er sikkert at gudene er en sterkere makt enn jotnene, noe som betyr at Loke ikke kan vite hvem av guder og jotner som har rett (Ibid.: 88). Disse to maktene forestiller hver sin kraft, henholdsvis skapende og ødeleggende. I møte med disse to kreftene, som er i konstant strid med hverandre, blir Loke desperat etter å finne ut hvilken makt som er den sterkeste. Denne striden foregår både utvendig, mellom guder og jotner, og innvendig, i Lokes sjel. Han trekkes mellom de to, og i store deler av *Millom eldar* og *Skyming* ser vi at han gir han etter for den ødeleggende kraften i seg selv. Dette illustreres blant annet i karakterene Sigyn og Heids forsøk på å påvirke Loke på hver sin måte, og Lokes valg av Heid fremfor Sigyn. Sigyn hører til gudene og representerer den skapende kraften, og for Loke er hun en trofast følgesvenn. Jotunkvinnen Heid, derimot, sviker Loke flere ganger og representerer den ødeleggende kraften.

I norrøn gudelære er Loke verken utelukkende god eller ond, og holder seg ikke trofast til verken guder eller jotner. Dette elementet har Sletto bygget på, og tillagt Loke den menneskelige tilknytningen. Slettos Loke blir en dypere og mer kompleks karakter enn den norrøne, da hans skiftende tilhørighet blir psykologisk motivert. Der den mytologiske Loke er inkonsekvent og uforutsigbar, en *trickster* som ingen helt kan lite på, blir Slettos Loke trukket i forskjellige retninger av sine ulike sjeledrag, og drevet av en tørste etter kunnskap. I *Skyming* beskriver Loke seg selv slik: “Eg var den som vilde sjaa so langt at ingenting meir dulde seg. Eg vilde ogso sjaa fræet som skal veksa upp og verta det nye Ygdrasil. Eg vilde og sjaa storviljen som set livsstraumen i strøyming. Og fyrst der vilde eg kvila” (141).

Lokes vitebegjærighet er knyttet både til hans trang etter å finne den største makten, og et behov etter å finne seg selv. Spørsmål angående identitet er sentrale også i den norrøne gudelæren, og blir et sentralt tema i Slettos serie (Omdal, 2010: 167). Det

¹⁰ Se også Sletto, 1917: 54 og 63.

samme gjelder gudenes manglende innsikt og evne til å se konsekvenser (Ibid.), som særlig illustreres i Odins forsøk på å få kunnskap om Loke og hans rolle i de hendelser som leder frem til Storstriden. I Loke-serien og i den norrøne mytologien både ofrer Odin det ene øyet og henger seg i Yggdrasil, men kun i Slettos serie er det spesifikt knyttet til Loke (Sletto, 1915: 87-88 og 128-129). Både Odin og Loke ønsker å finne ut hva Lokes lagnad er, og altså kan ikke Odin hjelpe Loke med å finne seg selv.

Fra den norrøne gudelæren kan også Sigurd Fåvnesbane tolkes som en prefigurering av Slettos Loke, da historiene deres grovt sett ligner. I *Reginsmål* (Anonym, 2002: 165-170) fortelles det at Sigurd en tid blir oppdratt av dvergesmeden Regin, som blant annet lærer ham om gudene, og i *Fåvnesmål* (Ibid.: 171-177) dreper Sigurd Regins bror, Fåvne. I *Sigerdrivemål* (Anonym, 2002: 178-183) møter Sigurd valkyrien Brynhild, som har blitt stengt inne av Odin, og i *Volsungesaga* (Nilssen og Olafsson, 2014) fortelles det at de blir forelsket. Neste gang de møtes gir han henne en ring som tegn på deres forlovelse, men videre fortelles det at Sigurd blir gitt en drikk for å glemme Brynhild, og han gifter seg med Gudrun i stedet. Trekantdramaet mellom Sigurd, Brynhild og Gudrun minner om Lokes forhold til Sigyn og Heid, og i likhet med Sigurd gir også Loke bort ringen sin. De vokser begge opp hos en dvergesmed, og Sigurd dreper først Fåvne og deretter Regin, mens Loke dreper Krypling fordi han har drept Fredkjell. Loke minner om skikkelsen Sigurd Fåvnesbane, og historiene om ham har trolig vært en kilde til inspirasjon for Sletto. I et prefigureringsspektiv er han likevel ikke veldig interessant, da det er et mye mindre tydelig forelegg. Leseren vil derfor ikke gjenkjenne koblingen like lett som hun gjør med den norrøne Loke-figuren, og nettopp gjenkjennelse er avgjørende for at et forelegg skal fungere prefigurerende.

4.3 Kosmologi¹¹, kosmogoni¹² og tidsperspektiv

Forestillingen om hvordan verden henger sammen uttrykkes flere steder i *Edda*, blant annet i *Voluspå* og *Gylfaginning*. Det finnes likevel ingen systematisert, helhetlig formulering av hvordan det verdensbildet så ut, og forskere leter fremdeles etter en “fullgod kosmologisk modell over vikingtidens mentale verdensbilde” (Steinsland, 2005: 98). Kosmologien i Slettos Loke-serie er tilsynelatende i stor grad basert på det verdensbildet som uttrykkes i den norrøne mytologien, og fremstår som minst like

¹¹ Kosmologi: “læren om verdensbygningen og dens fysiske lover” (Kosmologi, u.d.).

¹² Kosmogoni: “læren om hvordan verden er blitt til og har utviklet seg” (Kosmogoni, u.d.).

usystematisert og vag. Det er klart at det eksisterer en menneskeverden, kalt Mannheimen, som befinner seg et annet sted enn gudenes verden. Gudene bor i Gudeheimen, som er en del av Uppheimen, og Odins Valhall fremstår som gudenes sentrum.¹³ Lokes forsøk på å dra til Valhall for å krige med gudene mislykkes, delvis fordi han ikke klarer å komme seg dit. Han innbiller seg en stund at han kan nå Valhall via Ginnungagap, men som han etter hvert smertefullt innser, er ikke Ginnungagap et geografisk sted (Sletto, 1918: 150).

I norrøn mytologi er Ginnungagap det rommet som urjotnen Yme, det første levende vesen, oppstod i. Ginnungagap var da “det uhyre rommet som var fylt av energier, men som ennå var i uordnet, kaotisk tilstand” (Steinsland, 2005: 111). I *Gylfaginning* står det at dette kaoset forsvant og at en av Yggdrasils røtter strekker seg ned til der hvor Ginnungagap var før, hvor rimtussene nå bor (Anonym, 2002: 287). Ginnungagap er altså ikke et faktisk sted, verken i Loke-serien eller i den norrøne mytologien. I den norrøne gudelæren er det en forestilling om kaos (Steinsland, 2005: 114), og hos Sletto er det noe som vedrører det å være menneske. Hermod skald får i *Millom eldar* en plutselig innsikt i hva reisen gjennom Ginnungagap er: “Ferd i Ginnungagap, det er mannsens vandring gjennom tidi. Ferdi i Ginnungagap, det er mannsens ferd – ikkje utanfor Mannheimen, men i Mannheimen, gjennom sjælehaattar og hjartemagter!” (Sletto, 1917: 138). Hermod forteller Loke at han allerede er i Ginnungagap, uten å vite det, og at han har langt igjen før han kommer ut av det: “Mange raster vil gaa fyrr du naar yver, det vil segja at mange skifte av hugdrag og grunnhaatt kjem du inn i! Enno har ikkje du og ætti vandra djupare inn i tidsens Ginnungagap, enn me ferdast i fyrste skiftet” (Ibid.: 141). En av Lokes vismenn beskriver Ginnungagap som “den dulsame leidi millom gud og mann” (Ibid.: 57), og en annen sier at man gjennom Ginnungagap kan komme et stykke nærmere gudene, ved å “naa fram til noko gamle tingvollar, dei kallar samvitet” (Sletto, 1917: 57). Slettos Ginnungagap kan tolkes som den kaotiske ferden menneskenes sjel gjør gjennom livet, og som fører mot den endelige frelsen – eller fortapelsen. Lokes sjel må gjennomgå mange forandringer før han kan komme gjennom Ginnungagap til det som venter på slutten av livets reise, og ifølge Hermod er han og resten av menneskeslekten fortsatt i “fyrste skiftet”. En tolkning av hva Hermod mener med det, er at mennesket fortsatt er i den første delen av livet. I Loke-serien er hvert liv inndelt i tre tidsbolker: røyningsbolken, dådsbolken og domsbolken

¹³ Se for eksempel Sletto, 1915: 56, 61, 113 og 125.

(Sletto, 1915: 62), og Hermod sier da til Loke at han bare er i den første bolken, og dermed har mye han må gjennom før han “naar yver”.

Uppheimen, hvor gudene lever, er altså et sted menneskene ikke kan nå, bortsett fra når de dør eller blir hentet av en gud. I tillegg til Uppheimen, Mannheimen og Ginnungagap blir det referert til Nedheimen, hvor de mørke kreftene rår. Der bor blant annet jotnene, og gudene drar dit for å dømme de døde (Sletto, 1915: 46). For å komme til Nedheimen, rir gudene over Bivrost (Ibid.: 109). Både i norrøn mytologi og i Slettos serie voktes Bivrost av guden Heimdal, som sørger for at ikke “bergrisane” (Anonym, 2002: 300) kommer seg over til gudenes verden. Broen er i mytologien en “viktig transportetappe på veien mellom gudenes hjemsteder og andre kosmiske sjikt” (Steinsland, 2005: 221), og også hos Sletto fungerer den som et bindeledd mellom det han kaller Uppheimen og Nedheimen.

Det norrøne verdensbildet kan illustreres ved en sirkelmodell med tre konsentriske sirkler, med gudenes hjemsted Åsgård i sentrum, menneskenes Midgård i midten, og Utgård, hvor jotner, gygrer, riser og kaosmakter holder til, ytterst (Steinsland, 2005: 98-99). Det er uklart om jotnernes hjemsted, Jotunheimen, er “tenkt som en bestemt del av topografien i Utgård eller om det er et annet navn på Utgård” (Ibid.: 99), men hos Sletto virker det som at det han kaller Jötunheimen er en bestemt del, eller et bestemt nivå, av Nedheimen. At Slettos fiksjonelle kosmologi er tenkt som en inndeling av nivåer kommer frem blant annet når Loke blir opprørt ved tanken på at det finnes flere nivåer av nedheimer, og nivåer over Gudeheimen, som han føler blir holdt skjult for ham av gudene:

Det ira Loke heiltupp stundom naar han tenkte paa, at bakanfyre alt han her fekk røyna, var det heile rike han ikkje kunde naa. Og gudarne meinka honom i det. Det var nedheimer nedanfor der han hadde vore, og himmelkvelv ovanum Gudeheimen, liksom det var visdom til høgt yver Odins magt (Sletto, 1915: 93).

Slettos Nedheim inkluderer tilsynelatende flere av de heimene som finnes i den norrøne kosmologi-myten, slik som Muspellheim og Nivlheim¹⁴. Nivå-inndelingen ser ut til å være slik at det er vanskeligere å komme lengre ned i nivåene, siden Loke ikke like lett når til de andre rikene som han gjorde til Vavtrudnir i Jötunheimen. Fredkjell sier til Loke at “[d]et var underlegt aa tenkja paa (...) at me her i Mannheimen skal bu slik til, at Gudeheimen hadde me paa ein kant, og Jötunheimen paa hin” (Ibid.: 7), noe som antyder

¹⁴ Se for eksempel Sletto, 1916: 111-112, 142, 160 og 187.

at Jötunheimen ligger på et nivå nært Mannheimen. Slettos Mannheimen er altså i midten, slik som Midgård er det i norrøn mytologi. De to kreftene omringer menneskene, og både i mytologien og i Slettos serie innebærer disse maktene ulike innvirkninger på mennesket. “Fra sentrum stråler guddommelig vilje og kreativitet ut i kosmos” (Steinsland, 2005: 98), men fra ytterste sirkel stråler motkrefter, og mennesket forestilles å være i midten av disse energiene. Loke-serien bygges i stor grad på denne spenningen mellom de to kreftene, og ideen om at menneskene konstant påvirkes av dem og trekkes i ulike retninger.

Sletto velger å kalle det Uppheim, Mannheim og Nedheim i stedet for Åsgård, Midgård og Utgård, og dette antyder en tilknytning til, eller i det minste påvirkning av, det kristne verdensbildet. Gud(ene) hører til over menneskene, oppe i himmelen, og de mørke kreftene har tilhold nedenfor et sted, under jorden. Dette skaper en kosmologisk forestilling som blander norrøn og bibelsk mytologi, samtidig som det muliggjør et moderne, kopernikansk verdensbilde. Sletto plasserer Uppheimen(e) og Nedheimen(e) i en relasjon til Mannheimen som ikke nødvendigvis bryter med en moderne forestilling av kosmos, men som tilfører ukjente, overnaturlige nivåer av vesener fra norrøn mytologi.

Den norrøne kosmogoni-myten starter, som nevnt, med Ginnungagap og jotnen Yme. I *Gylfaginning* forteller Snorre om hvordan varme strømmer fra Muspellheim i sør og kalde strømmer fra Niflheim i nord møttes og blandet seg i Ginnungagap, noe som førte til skapelsen av Yme (Anonym, 2002: 277). Fra ham vokste rimtusseætten frem, som var jotnenes opphav, og han livnærte seg på melken fra kua Audhumbla (Ibid.: 278), som slikket Bure frem fra en rimstein (Anonym, 2002: 279). Fra Bure stammer Odin og hans to brødre, Vile og Ve, som drepte Yme og skapte verden av hans kropp (Ibid.: 279-281). Dette drapet alluderer Slettos Odin til, når han forteller Loke om verdens opphav: “Av det mykje som hende i fyrste heimsaldren skal du faa vita det, at han lykta gale. Og grunnen til det var, at hjarta vende seg hjaa honom som var kjosa maalsmann for Allfader. So han forgreip seg” (Sletto, 1915: 58). Senere får Loke vite av Vavtrudnir at den Odin drepte var jotnen Yme, og at den “upphavlege meining” (Ibid.: 82) var at Odin tålmodig skulle la rimtussene utvikle seg til å bli guddommelig, slik som ham selv. Slettos verden er altså en verden som begynte feil allerede i skapelsen, noe som utløser en strid mellom guder og jotner som varer helt til verdens undergang. Også i den norrøne kosmogoni-myten er verden grunnlagt på et drap, og “[k]ampen mellom guder og jotner preger hele den norrøne mytologien” (Steinsland, 2005: 113). Den vesentlige forskjellen mellom Slettos fremstilling av verdens skapelse og den norrøne skapelsesmyten, er at hos

Sletto eksisterer det et høyere vesen som hadde en annen opphavelig mening om hva som skulle skje. En annen forskjell er at hos Sletto finner ikke verdens skapelse sted før i det han kaller den niende evigheten i tidsringen (Sletto, 1915: 58), som er den siste av evighetene. I Loke-serien inndeles tiden i aldre og evigheter, og i hver av de ni evighetene er det tre aldre. Odin våknet til live i den første alderen i den niende evigheten, mens Loke ikke våknet før i den tredje alderen (Ibid.: 62). Odin forteller at da han forgrep seg på lagnaden, frigjorde han krefter “som tidi hadde bunde alt i den fyrre æva” (Ibid.: 58), nemlig hatskreftene. Tiden har altså eksistert, og fungert som en handlende kraft, før verdens skapelse. I denne fremstillingen blir menneskenes rolle i historien mindre sentral. Deres eksistens er fjern fra de høyeste maktene, siden det var Odin, og ikke Allfader, som skapte dem. I tillegg ble de ikke brakt til live før helt på slutten av tidsringen, noe som antyder at menneskets eksistens ikke er en så enorm hendelse i Slettos fiksjonsverden som det blir fremstilt i den norrøne antropogoni-myten.

I norrøn mytologi er tiden både sirkulær og lineær. I *Voluspå* skildres skapelsen av verden, og etableringen av en repeterende sirkel av natt og dag, som forløper år etter år (Anonym, 2002: 21-22, vers 6). Men *Voluspå* rommer også “en lineær tidsoppfatning på den måten at den kosmiske historien har en slutt” (Steinsland, 2005: 106). Ragnarok kommer, og verden går under, men det er også en ny begynnelse, for en ny verden oppstår. Om også denne verden går under, er usikkert. Siste vers av *Voluspå* lyder slik: Kjem den dimme / draken fljugande, / fråneorm, nedan / frå Nidafjelli. / Ber lik i fjørom, / flyg over voll / Nidhogg nåbleik. / No mun ho søkke (Anonym, 2002: 30, vers 66). Dette har blitt tolket som at et nytt Ragnarok kommer, at “verden skapes og ødelegges, igjen og igjen” (Steinsland, 2005: 130), noe som betyr at tidsperspektivet i *Voluspå* er syklisk. Det har også blitt tolket som en del av rammefortellingen, og at vi som tilhørere blir rykket tilbake til utgangspunktet for volvens fortelling (Ibid.: 131). Dragen er da en observasjon volven gjør i nåtiden, og et tegn på at det Ragnarok som spås, er på vei. Dette innebærer et lineært tidsperspektiv, da “tiden går langs en utviklingslinje fra urtid og skapelse over undergangen inn i fremtiden (Ibid.). Også i Loke-serien er tiden fremstilt som både lineær og syklisk. Når tidsringen er ødelagt, er den en repeterende sirkel av tider. Ni evigheter, med tre aldre i hver evighet, forløper, og hver evighet ender med krig og dom (Sletto, 1915: 57). Så blir tidsringen hel, og tiden vil da strømme uten å “bolkast opp” (Sletto, 1916: 205).

Slettos inndeling av menneskenes liv er et ekko av tidsinndelingen. De tre tidsbolkene menneskene lever gjennom, samsvarer med de tre aldrene hver evighet er delt inn i, og hver ender med dommen (Sletto, 1915: 57 og 62). Dette får frem forestillingen om at i et overordnet perspektiv er hvert menneskes liv som en evighet, noe som forsterker menneskets posisjon i fiksjonsuniverset. Selv om skapelsen av menneskeheten ikke har noen sentral eller kritisk rolle i tidens forløp, blir menneskelivet likevel vektlagt som noe verdifullt.

5.0 Bibelen som mytologisk prefigurasjon

I tillegg til det norrøne motivet er det et tydelig kristent motiv i Loke-serien. Allusjoner til bibelfortellinger og bruk av kristen symbolikk er gjennomgående i bøkene, og flere elementer fra Bibelen fungerer som prefigurasjoner. Blant disse vil jeg fokusere på noen som jeg mener utpeker seg særlig: treenigheten, Jesus og paradiset.

Bruken av kristen symbolikk i en fortelling basert på norrøn mytologi, gjør at de to religionene blir stilt opp mot hverandre. Det kristne motivet fungerer som en parallell til det hedenske, og veksler mellom å fremstå som kontrast og analogi. Kontraster er blant annet ulike hedenske ritualer, slik som ofring av mennesker (Sletto, 1917: 74-75) og rituelle gilder. Spesielt Heids gilder fremstår som ekstreme eksempler på hedensk kultur, med ulike former for overdreven forlystelse, der særlig det erotiske og seksuelle blir i fokus. For eksempel ender gildet hvor Hermod brennes i en kjempestor orgie (Ibid.: 153). Men det er også likheter mellom det hedenske og det kristne, og en særlig interessant analogi er den menneskelige relasjonen til de ulike guddommene. Dette vil jeg gå nærmere inn på i avsnittet om Treenigheten.

5.1 Treenigheten

Serien om Loke kan fortolkes som en fortelling om menneskesjelen, og om menneskets kontakt med, og tro på, gud. Lest på denne måten er Loke en representant for menneskesjelen, som slites mellom ulike identiteter, som lengter etter tilhørighet, og som stadig er på jakt etter en innsikt om den høyeste makten, og altså stadig søker etter Gud. Loke ønsker både å vite hvem han selv er, hvor han hører til, og hvem som er den endelig seirende makten. I serien er den høyeste av maktene tiden, lagnaden og Allfaderen – som kan tolkes som en allusjon til Faderen, sønnen og den hellige ånd –, og størst av dem er Allfaderen. Det er altså ikke overhodet for æsene, Odin, som er den høyeste makten, men en mer mystisk og udefinert “Allfader”.

Odin i norrøn mytologi gikk under mange navn, blant annet Valfader og Allfader. Allfaderen i Loke-serien er slik både en referanse til den Odin vi kjenner fra mytologien, og et bilde på den kristne Gud. I Slettos serie er det den kristne guden som står over Odin, og som er den største av alle maktene. Odin fremstilles som en guddommelig instans på et lavere nivå enn Gud, både i den forstand at han ikke er den øverste makten, og i det at han ser ut til å befinne seg nærmere menneskene rent fysisk (jf. inndelingen av Oppheimen og Nedheimen i flere nivåer). Parallellen mellom de to religiøse motivene

fremstår her som en analogi. Begge religionene representerer en manifestasjon av menneskets søken etter det guddommelige, noe som viser det generelle ved den menneskelige sjel. Struktureringen av de ulike maktene i Slettos serie, hvor Odin er den guddommen menneskene ber til, men Allfaderen er den virkelige Gud, kan tolkes som en representasjon av menneskets grunnleggende søken etter den høyeste guddommen. Den historisk hedenske troen på Odin fremstår da som et steg på veien til innsikten om den riktige Gud. Menneskene i norrøn tid søkte altså egentlig også etter Gud innerst inne, fordi det er en del av menneskets sjel. Den idylliske tiden etter Ragnarok i *Domen* – som det også står om i både *Gylfaginning* og *Voluspå* – kan da tolkes som en tid hvor mennesket har funnet den sanne Allfaderen, Gud, og gjenoppstandelsen blir et bilde på frelsen.

En annen mulig lesning er at tiden etter Ragnarok skal forestille livet etter døden, og at Ragnarok er Dommedag. Det fortelles fra Sigyns perspektiv, og hun ser at Balder kommer gående ut fra en lyskilde (Sletto, 1916: 203). Sammen med ham går Odin, Brage, Loke og Tor. De døde har gjenoppstått, slik som flere av dem også gjør i *Voluspå*. Balder forteller at tiden, som har vært ødelagt, har blitt hel igjen. I Slettos univers er tiden som nevnt både sirkulær og lineær, i det at den både er forklart som en ødelagt ring av tider som gjentar seg, og som en helbredet tidsring som går fremover uten gjentakelser. Odin forklarer for Loke at tiden strømmer frem fra sitt eget dyp, og det er ustanselig “tid etter tid” (Sletto, 1915: 57). Tre aldrer flyter sammen til en evighet, og det er tre ganger tre evigheter. For hver av de ni evighetene, skal det føres en ny strid som skal ende i en dom. Men Odin har ikke fullstendig innsikt i hvordan tiden fungerer, eller kunnskap om hva som kommer til å skje, og han forklarer for Loke at “ingen spanar sitt syn yver det heile anna enn Allfader” (Ibid.). Nå har den endelige dommen vært, og den ødelagte tidsringen har blitt hel. Balder forteller at tiden ikke kan “bolkast upp heretter” (Sletto, 1916: 205), og tiden vil nå kunne strømme uendelig, uten å brytes opp av strid og dom. Bokas tittel, *Domen*, forteller oss at denne dommen er verdt å legge spesielt merke til. I en kristen-tematisk lesning underbygger tittelen tolkningen om at den endelige striden i boka er Dommedag.

De tre maktene, tiden, lagnaden og Allfader, står som sagt over de andre gudene, med Allfader som den høyeste av maktene. I tillegg er de innad strukturert slik at tiden bøyer seg for lagnaden, noe som kommer frem på slutten av *Domen*:

No kunde dei sjaa at alle som hadde førarverd og hovdingvyrdnad, dei gav sine magtteikn ifraa seg til lagnaden og tidi. Odin gjorde det same. Ogso nornorne la magti si ned, og gjekk inn millom dei andre ljose gydjour. Men tidi tok sin magtstav og la for føterne aat lagnaden, og atter la lagnaden si magt ned. Og so stod alle og venta i age. Daa hende det at ljuset opna alle portar, og Allfader steig fram ifraa duldo med Heimskruna paa. Gimleqlansen strøymde fullkkaar. No var livsens velde. Og klangarne brusa og baara (Sletto, 1916: 207).

Først gir alle verdslige og guddommelige fra seg sine tegn på makt. Dette kan tolkes som en form for overgivelse, en fullstendig tillit til de høyeste maktene. Også Odin og nornene gir fra seg sine makt-tegn. Etter hvert gir også tiden fra seg sin maktstav og legger den for føttene til lagnaden, noe som symboliserer at tiden er underordnet lagnaden. Til sist legger lagnaden sin makt ned, og da kommer Allfader frem. Først når alle har overgitt sin makt, og slik vist absolutt tillitt til den høyeste makten, viser den seg. Om man ser dette i et videre perspektiv, kan det tolkes slik at sjelens grunnleggende ønske om å finne Gud er avhengig av menneskets evne og vilje til å legge fra seg sitt eget ego, gi fra seg all makt, og overgi seg fullstendig til Guds makt. Det er dette den symbolske reisen til Loke har handlet om.

Tallet tre er gjennomgående i Loke-serien: tidsringen er inndelt i “[t]ri gonger tri ævor” (Sletto, 1915: 57); menneskenes liv er inndelt i tre tidsbolker; Krypling må love Lokes bestefar “tri lovnader” (Ibid.: 2); Loke og Heid får tre barn sammen, og Slettos serie var opprinnelig tenkt som tre bøker (Sletto, 1918: 1), men midt-delen kom ut “i tvo holvor” (Sletto, 1917: 1).¹⁵ Dette forsterker inntrykket av at det er en kobling mellom de tre livsmaktene og den bibelske treenigheten. For leseren blir det kristne forelegget da mer synlig, noe som gjør det mulig å oppdage den prefigurative funksjonen treenigheten spiller i Loke-serien. De fire verkene kan også ses som en symbolisering av de tre livsbolkene: *Loke* er da røyningsbolken, altså den bolken hvor man får erfaring og utsettes for prøvelser; *Millom eldar* og *Skyming* er dådsbolken, hvor man utfører sine gjerninger, og *Domen* er domsbolken, hvor mennesket blir dømt for sine gjerninger. En slik tolkning fungerer også med tanke på Lokes historie, i og med at han i første bok får kunnskap og gjør seg erfaringer om guder, jotner, mennesker og seg selv, i andre og tredje utfører sine største gjerninger, og i fjerde møter den endelige striden – og dommen. I tillegg til tallet tre, har tallet tolv en spesiell betydning, da hver bok består av tolv kapitler. Også i Bibelen er tolv et tall med viktighet: Jesus var tolv år da han viste de

¹⁵ For flere eksempler på bruk av tallet tre, se Sletto, 1915: 102; Sletto, 1916: 184; Sletto, 1917: 53, 80 og 85, og Sletto, 1918: 76, 78 og 148.

lærde i tempelet hvor forstandig han var (Luk 2,41-52); Jesus hadde tolv apostler (Luk 6,13); Jakob hadde tolv sønner, som ble Israels tolv stammer (1. Mos 49,1-28), og fra hver av de tolv stammene er det 12 000 som blir merket med guds segl (Åp 7,4).

5.2 Norrøne kristus-skikkelser

I den kristen-symbolske lesningen av Slettos serie – hvor tiden, lagnaden og Allfaderen alluderer til den kristne treenigheten – blir det naturlig å lese Balder som en slags Jesus. Balder har i historieforskning blitt foreslått å være en nyere gud, oppstått som et resultat av påvirkning fra historier om den kristne Jesus (Steinsland, 2005: 75), og også i Slettos serie kan Balder tolkes som en Jesus-skikkelse. Blant annet snakker Odin om Balder som en gave han fikk som påminnelse om Allfaders fred (Sletto, 1915: 60), og Odin ber Hod lære freden av Balder (Ibid.: 98), noe som får frem bildet av Balder som et fredssymbol. I tillegg blir Balders død omtalt som nødvendig, fordi han er den lyseste (Ibid.: 84). Vavtrudnir sier at en må dø for mange (Ibid.: 103), noe som tydelig spiller på forestillingen om Jesus som ofret seg for menneskeheten.

I Slettos serie må Balder ifølge Vavtrudnir dø fordi “tidi [vil] ha eit vende” (Sletto, 1915: 103). Det at tiden vil ha en forandring henger sammen med Odins skildring av tidsringens evigheter og aldre, og at de nå er inne i den siste alderen i den siste evigheten, noe som betyr at krig og dom nærmer seg (Ibid.: 58). Balder er i Loke-verket og i den norrøne mytologien nært knyttet til Ragnarok, og hans død er både et tegn på at endetiden kommer, og en utløser av den apokalyptiske striden. I Slettos serie fremtrer Balder som en lederskikkelse under gjenoppstandelsen, noe som igjen underbygger tanken om Balder som en form for Jesus. Under denne gjenoppstandelsen kommer Balder med en lignelse, for å illustrere hvordan Loke, Odin og Sigyns veier frem mot gjenoppstandelsen ser ut (Sletto, 1916: 203-204). Han kommer da ut av lyset, og forteller om tre ulike fotspor. Det første er Lokes fotspor, som er svært vinglete, men når frem til slutt; det andre er Odins, og han har også gått litt vinglete. En stund har han gått bakover i stedet for fremover, men brått blir stegene trygge, og sporene går direkte dit de skal; de siste fotsporene er Sigyns, og de har ikke vinglet. De har vært lette og sikre, fordi sinnet har vært i fred med seg selv. Det lignelsen uttrykker er at selv om de tre har hatt svært ulike veier frem mot gjenoppstandelsen, så har Allfaderen tatt imot dem. I en kristen tolkning, hvor gjenoppstandelsen er frelsen, formidler lignelsen et bilde av Gud som både

tilgivende og allvitende. Det at også Loke blir reddet uttrykker at mennesket kan nå frem til frelsen uansett hvor langt unna det befinner seg innimellom.

I kristen tradisjon er det vanlig å snakke om å følge i Jesu spor, og i evangeliene uttrykker Jesus seg flere ganger i form av lignelser, slik at Balders bruk av fotsporlignelsen synliggjør en kobling mellom ham og Bibelens Jesus. Samtidig er han ikke en del av de tre høyeste maktene, slik som Jesus er en del av treenigheten. Altså er Balder ingen entydig Jesus-skikkelse. Det er likevel nok likheter til at det påvirker lesningen, slik at den bibelske karakteren Jesus kan fungere som en prefigurering for Slettos Balder.

I likhet med Balder er heller ikke Odin en del av de tre høyeste maktene, men også Odin kan leses som en Jesus-skikkelse. Han har blitt tildelt en særegen rolle blant gudene, som en slags stedfortreder eller representant for Allfaderen, slik Jesus var Guds representant på jorden. I tillegg ofrer Odin seg ved å henge seg i Yggdrasil. Dette gjør han for å få kunnskap som kan hjelpe ham til å forstå Allfaders plan, spesielt med tanke på Loke. Selve offerhandlingen minner om Jesu korsfestelse, og også rollen som en villig og tillitsfull brikke i Allfaders/Guds plan forsterker inntrykket av Odin som en slags Jesus. Samtidig har Odin egenskaper fra både Moses og Gud. Odin får noen gaver av Allfaderen, hvor en av de er Balder, det lyse barnet, og en annen er gulltavler med runer på. Disse tavlene er en allusjon til steintavlene som Moses fikk fra Gud på Sinai-fjellet (2. Mos 24,12), i tillegg til å være et element fra *Voluspå* (Anonym, 2002: 29, vers 61). I likhet med Moses, er Odin en slags fører for sitt folk, og en av Guds utvalgte. Samtidig er det ham menneskene ber til, og det er han som er det høyeste guddommen de kjenner til, noe som betyr at han for menneskene er en de facto Gud. Det er også Odin som skaper menneskene, slik som han gjør i norrøn mytologi. I Slettos univers er det Allfaderen som gir Odin evnen til å skape, og det er antydning at ideen om menneskene også blir gitt Odin (Sletto, 1915: 60). Han får syner av Valhall, Mannheimen, og deretter Allfaders rike. Når han får dette siste synet, får han tilbake evnen til å skape – en evne ingen av de andre gudene i Valhall har. Han utformer Valhall, og vekker opp gudeætten. Så bygger han Mannheimen, som blir “eit avbilæte av allheimen” (Ibid.), og deretter skaper han menneskene, som han beskriver som halvt ånd og halvt jord.

5.3 Bibelske prefigurasjoner av Slettos Loke

Loke er både menneske, gud og jotun, og blir trukket i ulike retninger av sine ættedrag. Som menneske består han allerede av to motstridende elementer, nemlig ånd og jord. Ånd

representerer det sjelelige, overjordiske, og får frem assosiasjoner om noe svevende, luftig. Jord representerer det kroppslige, håndfaste, og kan assosieres med jorden, altså menneskets boplass. Slik er Loke, som menneske, allerede påvirket av to krefter som trekker i hver sin retning. I tillegg har han altså gudedrag og jotundrag, som gjør Lokes identitetssplittelse mer ekstrem. I en kristen tolkning er menneskets splittelse noe som må forenes for at man skal kunne leve et harmonisk liv – og nå frelsen. Loke er ekstrembildet på hvordan mennesket kan slites mellom ulike krefter, og hvordan det må kjempe for å finne både seg selv og den rette vei.

Ragnvald Skrede skriver i *Ei bok om Olav Sletto* at både Satan og Prometheus¹⁶ kan ha vært en del av utformingen av Slettos Loke (Dale og Reinton, 1966: 131). I stedet for djevelen mener jeg Judas er en mer sannsynlig prefigurasjon av Loke. Han er først en beundrende følger av Jesus, men sviker ham, slik som Loke først tilber, men siden sviker, Odin. Samtidig utløser sviket i begge disse fortellingene en hendelse som er helt nødvendig. Judas er nødt til å forråde Jesus, for at Jesus skal kunne frelse menneskeheten, og på samme måte er Lokes rolle i oppløpet til Ragnarok nødvendig for at Storstriden skal komme og tidsringen skal kunne bli hel igjen.

Lokes forhold til Odin kan tolkes som et bilde på menneskets relasjon til Gud. Først har Loke en umiddelbar tiltro til Odin, men han utvikler etter hvert en følelse av svik over at Odin ikke viser seg mer for ham (Sletto, 1915: 20). Loke gjør da opprør, og skyver Odin fra seg, mens han opphøyer seg selv og sin egen status (Ibid.: 20-21). Når Loke får komme til Valhall og møter Odin er han en stund tilfreds, men når han får vite om de ulike maktene og den store striden som skal komme skyver han igjen Odin fra seg. På samme måte kan menneskets forhold til Gud være preget av motstand og tvil, og kanskje også misunnelse. Det høye tårnet Loke bygger seg i Mannheimen, Himmeltårnet, er et forsøk på å etterligne Odin og hans utsiktstårn, men det kan også tolkes som en allusjon til Babels tårn fra Bibelen. I 1. Mos 11,1-9 fortelles det at menneskene holdt på å bygge et tårn som kunne nå helt opp til himmelen, og fordi de var samlet og samarbeidet mente Gud at ingenting ville være umulig for dem. Derfor måtte Gud splitte menneskene, og gjøre det slik at de ikke kunne samles til ett folk. Det tårnet Loke bygger seg er en imitasjon av Odins tårn, men samtidig et tegn på menneskenes økende styrke. Loke samler Mannheimen til ett rike, og vil finne en vei til Valhall for å kunne kjempe mot gudene – og vinne makt for menneskene. Lokes feilaktige opprør mot Odin og mislykkete

¹⁶ Mer om Prometheus som prefigurasjon i kapittel 6.

drøm om å opphøye menneskenes makt i verden kan tolkes som en fordømmelse av sekularisme og humanisme.

Historien om Lokes unnfangelse gjør at han, i likhet med Odin og Balder, har trekk til felles med Bibelens Jesus. Lokes mor blir gravid da hun blir truffet av et lyn (Sletto, 1915: 15 og 55), mens Maria i Bibelen blir fortalt av engelen Gabriel at hun skal bli befruktet av den hellige ånd (Luk 1,35). I likhet med Jesus er altså Lokes fødsel en jomfrufødsel, og i tillegg er de begge en form for profeter blant menneskene. Loke er et bindeledd mellom menneskeheten og gudene, og blir en stund selv dyrket som en gud (Sletto, 1915: 26-27). Loke er også en tydelig leder for menneskene, men i motsetning til Jesus blir han en manisk tyrann.¹⁷ Loke har altså trekk fra både Judas og Jesus, noe som underbygger den ekstreme identitetssplittelsen som former karakteren.

5.4 Paradis

Ved Lokes ankomst til Valhall blir stedet skildret som et paradys:

(...) her laag han paa mjukt gras under bjørkar og asketre, og fuglar song, og bekkjesikla svalla nedetter hallet. (...) Her skein ei sol større enn han nokorgong hadde set, med kvitare glans enn han nokorgong hadde drøymt. Her brann blomar rikare og annarleis enn dei han fyrr visste av. Og anga gjorde all ting, og tona veikt med ein sæl klang (Sletto, 1915: 40).

I en kristen-tematisk lesning blir forestillingen om Valhall som et slags paradys naturlig å tolke som en allusjon til Edens hage, noe som underbygges av Lokes opplevelser der. Etter å ha fått en smakebit av Odins kunnskap (Ibid.: 57-62), får Loke erfare universets utforming sammen med Brage (Ibid.: 63-75). Disse opplevelsene gjør et sterkt inntrykk på Loke. For å bearbeide alt sammen avsondrer han seg fra de andre, noe som gjør ham mottakelig for jotunkvinnens Heids innflytelse. Når Heid kommer vil Loke først jage henne vekk, men han har bundet seg til henne ved å gi henne ringen sin, og er derfor maktesløs (Ibid.: 77). Hun vekker nysgjerrigheten hans for Jötunheimen, og frister ham med hemmeligheter som hun sier Odin har holdt skjult for ham, og som Loke har bruk for (Ibid.: 78). Heid spiller rollen som slangen i paradys, som lokker Loke til Jötunheimen og lurer ham til å bryte freden i Valhall.

Hos jotnen Vavtrudnir blir Loke lurt til å drepe Balder, og til å spise hjertet til ormen Jötun (Sletto, 1915: 85). Når Loke spiser hjertet mørkner det for øynene hans, og

¹⁷ Se for eksempel Sletto, 1917: 92.

Vavtrudnir sier at det vil gi ham noe i blodet som han har bruk for (Ibid.). Loke har allerede Odins gude-ild i hjertet (Ibid.: 55), men påvirkningen fra jotunblodet – i tillegg til Vavtrudnir og Heids manipulasjon – gjør at han ikke lenger føler seg tilpass i Valhall (Ibid.: 88). I stedet for en frukt, har Loke spist et ormehjerte – og han har ikke bare fått kunnskap om godt og ondt, han har fått påvirkningen av de onde kreftene inn i blodet.

Når Loke kommer tilbake til Valhall har han mistet både sin tiltro til Odin og den opprinnelige tilknytningen han følte til stedet (Sletto, 1915: 88-89). Han forsøker å gjemme seg for Odin (Ibid.: 87), slik menneskene i Edens hage ville gjemme seg for Gud (1. Mos 3,8). I møte med den kunnskapen han har fått om godt og ondt, og en ufullstendig forståelse for verdens sammenheng, utvikler Loke en avsky for gudene, som viste seg å ikke være så mektige som han først trodde (Sletto, 1915: 91-92). Etter drapet på Balder blir Loke forvist fra Valhall, slik menneskene ble kastet ut av Edens hage. I motsetning til i den bibelske fortellingen er det i den norrøne antropogoni-myten ingen syndefallshistorie. Menneskene Ask og Embla gjør ikke opprør mot gudene, og blir heller ikke straffet av dem. I serien er Loke en representant for menneskeheten, og som mennesket i Bibelen blir han straffet for sine synder ved å forvises fra paradiset. Fokuset flyttes fra den norrøne antropogonien til den bibelske, noe som er med på å gjøre leseren oppmerksom på Bibelens rolle som litterær kilde, og dermed åpner for dens funksjon som prefigurasjon.

Som en kilde til kunnskap kan Mimers brønn ses som en versjon av kunnskapens tre, selv om Mimers brønn ikke er direkte knyttet til Lokes forvisning fra Valhall. I Bibelen fortelles det at midt i Edens hage vokste kunnskapens og livets tre (1. Mos 2,9), og etter at menneskene hadde spist av det første treet, gjorde Gud det andre treet enda mer utilgjengelig, for at ikke menneskene skulle spise av det også (1. Mos 3,22-24). Yggdrasil i Slettos serie kan tolkes som en versjon av livets tre, da begge er knyttet til liv og guddommelighet. I norrøn mytologi omtales Yggdrasil vekselvis som livstre, verdenstre og skjebnetre, og verdenstreet “som bilde på livet og på verden er et nær sagt universelt kosmologisk symbol” (Steinsland, 2005: 100-101). Volven i *Voluspå* forteller at Yggdrasil skal visne og dø som et tegn på at Ragnarok nærmer seg (Anonym, 2002: 27, vers 47), og også i Loke-serien er treet koblet til universets undergang: “Han kjende nok det gamle norneordet, at naar Lagnadstreet fell, daa maa gudeveldet gaa inn i stridsmyrkret. Daa er det Storstriden som kjem” (Sletto, 1915: 111). I Bibelen vil Gud holde livets tre unna menneskene, for at de ikke skal spise av det og bli udødelige (1. Mos

3,22). En slik guddommelig udødelighet får Slettos Loke (Sletto, 1917: 101). Det er også en guddommelig makt Loke vil gi menneskeheten, når han ønsker at de skal ende striden mellom guder og jotner, og “lata mannamodet faa yvermagti” (Ibid.: 54).

6.0 Ild-symbolikken

Et av de mer påfallende symbolene i Loke-serien er ild-symbolet. I ulike former knyttes elementet ild til sentrale karakterer og nevnes i sammenheng med viktige øyeblikk i handlingen. For eksempel fremtrer ilden som et flammende bål, som nedbrent aske, eller som en metafor for en sinnsstemning, slik som når Hermod blir “eldhuga” (Sletto, 1917: 82) av å høre Loke tale. Ild-symbolet knyttes direkte til Loke, blant annet ved at hans far var en gud som besvangret Lokes mor i form av et lyn (Sletto, 1915: 15 og 55), og at Odin forteller ham at han har ild i hjertet (Ibid.: 55).

Ilden blir et symbol for en makt som er både skapende og ødeleggende samtidig. Den destruerende siden av ilden fremstår ikke som noe grunnleggende negativt, på samme måte som potensialet til å skape ikke er en positiv kraft i seg selv. Dette kommer frem blant annet i skildringen av Krypling og Fredkjell. Smeden Krypling “stod alltid nærmast avlen og vakta jarnet med det gløddest. (...) Naar han so la egg i sverdsbladet han skulde gjera, og maksla det sidan ut, daa maatte ein tru at hamar og sted hadde fenge liv og hjelpte honom til” (Sletto, 1915: 3). Ved å først brenne jernet, ødelegge det, kan Krypling bruke ilden til å omforme jern, og på den måten skape noe nytt. På samme måte bruker Fredkjell ilden til å brenne åkeren, for å kunne dyrke frem livgivende mat (Ibid.). Både den ødeleggende og den skapende kraften er like nødvendig, og de representerer verken noe ondt eller noe godt.

Ild-symbolet i Loke-serien fungerer som en dikotomisk helhet, i og med at motsetningsparet *skape* og *ødelegge* forenes i en og samme kraft. På samme måte var gudene og jotnene ment å være en helhet, men Odins inngrep i utviklingen gjorde at de to kreftene ikke ble samlet (Sletto, 1915: 58 og 81-82). Ilden kan altså tolkes som et symbol for den guddommelige enheten guder og jotner var ment å forenes i, der den skapende kraften representerer gudene og den ødeleggende representerer jotnene. Det medfører at gudenes evne til å skape står i et harmonisk, tosidig avhengighetsforhold til jotnenes ødeleggelsespotensial, og ingen av kreftene er intrinsisk gode eller onde.

Etter at Odin har hengt seg i Lagnadstreet, får han innsikt i både tiden og lagnaden, og han ser hvordan de mørke og de lyse kreftene henger sammen: “‘No har eg daa set korleis myrkret mengjer seg med ljuset’, sa han atter. ‘No øygnar eg upphavet til at døssdisi ogso er livsens gydja’” (Sletto, 1915: 130). Det Odin ikke forstod da han drepte Ymer, var at jotnenes destruktive kraft skulle utvikle seg til å eksistere i en symbiose med

gudenes skapende kraft. Nå ser Odin at Nedheimens og Oppheimens makter er like viktige i et livsløpsperspektiv, hvor både fødsel og død er naturlig og nødvendig.

Ild-symbolet kan kobles både til det hedenske og det kristne i Slettos verk, men det er ikke slik at symbolet alltid er det ene eller det andre. Ofte vil det være knyttet både til det hedenske og det kristne samtidig, og i tillegg inneholder det mer enn bare ett uttrykk. For å systematisere analysen blir diskusjonen delt inn i to hovedkategorier: ilden som hedensk og ilden som kristent symbol, selv om innholdet enkelte ganger vil overlape. I hver del argumenterer jeg for flere forskjellige tolkninger, uten at dette innebærer en form for vurdering hvor et av de symbolske uttrykkene er det mest riktige. Ild-symbolikken i Loke-verket er omfattende, og hver av de ulike forståelsene av symbolet er i ulike sammenhenger mer eller mindre fremtredende i tekstene.

6.1 Ilden som hedensk symbol

Samtidig som ilden er et symbol for den symbiotiske enheten mellom liv og død, skapelse og ødeleggelse, gud og jotun, representerer den også en kontakt mellom menneske og guddom. Som det eneste av de fire elementene i tradisjonell vestlig kultur (luft, jord, vann og ild) mennesket kan skape selv, kan ilden tolkes som et bilde på menneskets kontakt med den guddommelige skaperevnen. I serien er det kun Odin, i tillegg til de tre livsmaktene, som har en slik skaperevne. I *Skyming* forsøker Loke å etterligne Odin på flere måter, blant annet ved å bygge Himmeltårnet. Han prøver også å tilegne seg evnen til å skape, uten å lykkes. På toppen av Lokes tårn har han en ild som brenner kontinuerlig, og som voktes av en dverg. Båldvergen oppfatter Lokes forsøk på å skaffe seg skaperevnen som en form for hybris, da han “gaar utanfor alt menneskjemaal” (Sletto, 1918: 119). Etter forsøket kommer Loke opp til toppen av tårnet:

Litt etter litt kom Loke, han skjaka som han var drukken av mjød, han sleit seg i haaret, slo seg med knytte nevar i andlitet, han gret av sorg og grame. ‘Daa mest eg har det, glepp det atter,’ stunde han. ‘Skapargaata let seg att! Kast meir ved paa elden, baaldverg! Eg vil freista endaa eingong. Men elden maa brenna avlugt!’ (Ibid.).

Dvergens ord om at Loke går utenfor alt menneskemål, tyder på at skaperevnen er noe som mennesket ikke var ment å ha, og Lokes forsøk på å tilegne seg den blir da både unaturlig og overmodig. Samtidig er Loke delvis en guddom, og dermed er han allerede utenfor det dvergen kaller menneskemål. Lokes forsøk på å tilegne seg den

overmenneskelige skaperevnen, og slik komme i kontakt med sin guddommelige side, er i en forstand et forsøk både på å finne seg selv og forene de ulike delene av seg selv.

Lokes streben etter å få skaperevnen knyttet direkte til ilden, når Loke beordrer dvergen til å kaste mer ved på bålet for at han skal prøve på nytt (Sletto, 1918: 119). Også i myten om Prometheus er ilden et sentralt symbol, og Prometheus er av flere grunner en mulig prefigurering av Loke. Omdal nevner blant annet Lokes ubøyelighet som et spesielt tydelig likhetstrekk med Prometheus (2010: 167), noe som er særlig fremtredende i de to midterste bøkene, *Millom eldar* og *Skyming*. I den greske mytologien er han en figur som narrer gudenes øverste leder, Zevs, og som kjemper for menneskenes maktposisjon i relasjon til gudene. Prometheus sviker Zevs, slik som Slettos Loke sviker Odin, og begge gjør det til fordel for menneskeheten. For å straffe Prometheus tar Zevs ilden fra menneskene, men Prometheus stjeler den tilbake, og gjør slik menneskene sterkere.¹⁸ Med Prometheus som prefigurering kan Lokes forsøk på å tilegne seg skaperevnen tolkes som en ambisjon om å øke menneskehetens styrke i relasjon til guder og jotner. Dette stemmer også overens med hans Ginnungagap-prosjekt, hvor Mannheimen skal reise til Valhall for å kjempe mot gudene og forskanse sin egen posisjon blant maktene.¹⁹

I *Millom eldar* er ild-symbolet tydelig forbundet med Hermod, som til slutt brennes mellom to bål. Det er også fremtredende både i bokens tittel og i mottoet:

Hermod skald sa til kong Loke: Enno har ikkje du og ætti vandra djupare inn i tidsens Ginnungagap enn at me ferdast i fyrste skiftet. Og dette skiftet er ei tid av eld! Ei tid av hugbrune! Ei tid at sjælerne osar og gløder! Er det ikkje sant konge? (Sletto, 1917: 2)

Ilden er her et generelt symbol for en form for energi og omveltning, i og med den impliserte forståelsen av at den tiden Hermod snakker om, er en storhetstid, ulik andre tider. Ilden symboliserer i tillegg en form for beskyttelse, da den er en kilde til varme og lys i mørket²⁰. Den knyttes for eksempel til liv og fellesskap, ved at den anvendes av mennesker i sosiale sammenhenger, slik som i Lokes hall, hvor langilden brenner bortover gulvet.²¹ Samtidig knyttes den til noe truende og primitivt, slik som i skildringen av Hermods første møte med Mikillborg:

¹⁸ Se for eksempel Pinsent, 1985: 39-40.

¹⁹ Se for eksempel Sletto, 1917: 53-54.

²⁰ Se for eksempel Sletto, 1918: 36 og 115.

²¹ Se for eksempel Sletto, 1917: 18-19.

Etter myrkningi naadde dei fram til noko vide vollar der eldarne brann. (...) Og menn leidde fram uksar og hestar til slagting. I eldsljoset slo dei dyri med tunge klubbor i skallen til dei stupte, og rista straks upp strupen med kniv, men let blodet renna utyver feten. No drog andre skrottarne ut or blodsøyla til stader det var turrare, flo hudarne av og léma upp. Kjøtet vart lagt i kløv og ført til kongsgarden (Ibid.: 8).

Beskrivelsen av slaktingen av dyrene er brutal, og kan leses som et frempek på Lokes nådeløse slakting av innbyggerne i Mikillborg. Som konge dreper Loke utallige mennesker, først ved at han sender dem i gullkverna, så ved at han drar ut og hogger ned folk: “No baud han mennerne at dei skulde brenna hus og bol. Tagalt vart eldarne kveikte; og logarne ét seg ut gjennom Mikillborg med graadig hunger. No baud Loke at kvart livande likjend skulde hoggast, og mennerne hogg” (Sletto, 1918: 111). Som et redskap for menneskene er ilden altså både en beskyttende og samlende lys- og varmekilde, og et farlig våpen som kan brukes til å drepe og ødelegge.

Ilden er også et symbol for håp, forbundet med dens evne til å bryte ned det eksisterende og skape potensialet for nye nytt. Når Hermod rømmer fra Mikillborg, sier han blant annet at han “vil heimatt og brenna aaker” (Sletto, 1917: 123), som er et uttrykk for hans ønske om en ny begynnelse. Problemet er at Hermod umulig kan begynne på nytt før det gamle er borte, og som han sier har Loke “brent seg inn i hugen” (Ibid.) hans. Ild-symbolet blir her spesielt tydelig, når Hermod fortsetter sin monolog: “Eg skil endaa at viten skin paa Himmeltaarnet, og baal etter baal kring alle kollar. Upp og ned Løgen ser eg det glid med lysande skundlar” (Ibid.). Ilden synliggjør det som Hermod ikke kan rømme fra, nemlig gullkverna, Loke, og det faktum at det kun er Hermod som ser hvordan Heid manipulerer ham (Ibid.: 124). Første kapittel i *Skyming* heter “Glør i oska”, og siden *Millom eldar* endte med brenningen av Hermod, er det naturlig å tolke glørne i asken som restene av Hermods bål. Tilstedeværelsen av glør antyder et potensial, en rest av ild som kan bli noe, og altså et håp om en ny mulighet.

6.2 Ilden som kristent symbol

Ild-symbolikken knyttes flere ganger til Lokes identitetsleting og hans mer generelle eksistensielle tvil. Hermod, som Loke lar drepe mellom to bål, blir sentral i Lokes søken etter identitet og tilhørighet, og både ilden og Hermod kobles altså til Lokes manglende kjennskap til sitt eget opphav:

‘Hermod, er det du som kviskrar? Er det du som segjer: Kor er Loke? Høyr! Kven er du Loke? segjer det no atter. Hm! Kven er Loke ja. Som har ein elding til far. Det kann elles

vera det same, men eg vart fødd med gneistar i blodet. Og i hugen min har eld sleikt med brennande tunga, det veit eg (Sletto, 1917: 98).

Her knyttes ild-symbolikken direkte til Loke og hans identitetsleting ved ordet “elding”, som kan bety både lyn og det å fyre opp. Loke sier også at ilden har slikket sinnet hans med brennende tunge, noe som kan referere til den ubøyelige trangen han har til å finne den største makten, som driver ham gjennom nesten hele serien. Like etter sier nemlig Loke at han ble “storhuga” selv om Krypling forsøkte å mane dvergehugen i ham (Ibid.: 99), noe som tyder på at Loke er inneforstått med sin egen ambisjon og ubøyelighet. Videre sier han at selv da han fikk spise ved Odins bord, ble han ikke mett. Han “vart svoltbare enn” (Ibid.), noe som er en metafor for at Loke ikke ble tilfredsstilt av den kunnskapen han fikk hos Odin, han ble bare sulten på mer. “For domen yver magterne var det einaste som kunde metta (...). Eg gjev meg aldri!” (Ibid.), sier han til Hermod. Ildsymbolet er altså knyttet til den drivende trangen Loke har etter å finne ut hvem som er den største makten, som er Allfaderen. Slik kan ilden symbolisere menneskets (her representert ved Loke) streben etter å finne Gud.

Som et kristent symbol kan ilden representere både menneske og Gud. Det er et vanlig symbol for religiøs iver og martyrium, og er altså knyttet til den troende, og det er et symbol for den hellige ånd.²² I Loke-serien er ilden som nevnt knyttet til Lokes intense søken etter å finne den høyeste makten, noe som kan leses som en form for religiøs iver, og i *Domen* er Loke til sist villig til å ofre seg selv for det større gode, for Allfaders lov og for å få det vonde bort “fraa livsens gror” (Sletto, 1916: 196). Før han går til sin martyrdød, sier han til Sigyn: “Eg vil døy, og myrkemagti skal døy med meg. – Eg ynskjer det slik og ikkje onnorleis. Den tenesta skal det livande livet ha av meg: Eg gaar sjølvviljug. – Du *skal* gaa, segjer hjarta i meg” (Ibid.: 197). Odin har tidligere fortalt at Loke har ild i hjertet, som var den største gaven fra Odin (Sletto, 1915: 55). Den ilden Loke har i hjertet er knyttet både til hans ubøyelige søken etter Allfaderen/Gud, til hans endelige selvoppofrelse, og til den guddommelige delen av ham. Ilden symboliserer foreningen av de to maktene som, i tillegg til menneskedelen, sliter Lokes identitet i ulike retninger, og ilden i hjertet er altså et symbol for den potensielt enhetlige og harmoniske eksistensen hans. Når Loke følger hjertets ordre, tyder det på at han nå har forent sin indre splittelse, fordi han er i stand til å beveges av en personlig overbevisning som ikke drar ham i ulike retninger. Samtidig har han funnet frem til den høyeste makten, ikke i

²² Se for eksempel Apg 2,3-4.

fysisk forstand, men i form av en personlig, religiøs overgivelse. “Allfader døme. Hans lov slaa meg og alt eg ól!” (Sletto, 1916: 196), sier Loke til Sigyn. Han har nå fullstendig tillit til Allfaderen, og er villig til å ofre seg selv for det større gode, for det som er rett. Når Loke roper “[r]etten raade!” (Ibid.: 201), er domsordet “sagt som lagnaden vilde ha det” (Ibid.), og Storstriden kan ende.

I serien er Loke drevet av sin søken etter det som kan oppsummeres i to spørsmål: Hvem er jeg, og hvem/hva er Gud? Disse to spørsmålene er sammenvevd gjennom hele historien, og først når Loke finner svaret på det ene, kan han finne svaret på det andre. Dette skjer i form av en lang renselsesprosess, hvor Loke er fanget i en hule og blir tvunget til å konfrontere både seg selv og sine indre demoner (Sletto, 1916: 126-176). Etter at Loke er vitne til havets ødeleggelse av jorden, som skildres nærmest som en overgrepsscene hvor havet forgriper seg på jorden (Ibid.: 175-176), faller han sammen i forløsende gråt. Dette skjer i kapittel 11, som heter “Berg klovnar”. Tittelen henviser til at det fjellet Loke og Sigyn befinner seg i, sprekker, men også at Lokes indre berg av arroganse, motstand, hat og bitterhet løsner. Kapitlet ender med Sigyn som bevitner Lokes frigjøring: “No grèt han! No er han snart løyst!” (Ibid.: 177). Etter en form for ikke-eksistens utenfor tiden og resten av universet, hvor han har blitt brutt ned og omformet, slipper han, som en nyfødt, gråtende ut av hulen – og blir møtt av den moderlige Sigyn, som lykkelig tar imot ham (Ibid.: 177-178). Loke har slik blitt den levende versjonen av materialet som skapes og ødelegges, og i likhet med Kryplings jern og Fredkjells åker, har Loke blitt brutt ned til nærmest ingenting, for så å oppstå i ny form.

Den renselsesprosessen Loke gjennomgår, repeteres i Storstriden, hvor hele verden blir slukt av flammer (Sletto, 1916: 202-203). I kristen tro er vann og ild symboler på renselse, blant annet i forbindelse med dåpen²³, og i katolsk lære blir avdøde sjeler som ikke er fullkomment rene, renses i skjærsilden før de møter Gud. Dikotomien ild/vann dukker stadig opp i Loke-serien²⁴, slik den gjør når verden går under: “Og sjølve havet brann. Men alt som havet brann, tok det til aa velta upp fraa sine djupaste botnar, høgge og høgge, og eldsjodande skylde det innyver himmelen” (Ibid.: 202). Vann og ild forenes her i en altoppslukende undergang, som vasker og brenner bort alt eksisterende, og gir rom for den nye verden. Lokes og verdens renselse bevitnes begge av Sigyn, men

²³ Se for eksempel Luk 3,16.

²⁴ Se for eksempel Sletto, 1917: 14, 32 og 35-36, og Sletto, 1918: 72.

også hun brenner opp til slutt (Ibid.: 203). Hun våkner i mørket, men etter hvert ser hun Balder, fulgt av Odin, Brage, Loke og Tor, komme – dekket av lys (Ibid.). Sigyn er altså først vitne til Lokes renselse og omforming, for deretter å se hele verden ødelegges og skapes på nytt. Allfaderen har brent “sine nye aakrar” (Ibid.: 196), og det nye livet er som et paradys: “Her tona inn ein dag slik, at gras spratt grønt upp or moldi alt som sigertjodarne nærma seg, blommar kveiktest lik leikande baal, lauvfager skog steig fram med straalekrunor paa kvisten” (Ibid.: 206). Ilden blir igjen knyttet til viktige hendelser i serien, her gjennom bildet av blomster som vokser frem som lekende bål.

7.0 Oppsummering

Å diskutere foreleggenes prefigurative funksjon er en nøkkel til å låse opp noe av den underliggende betydningen i verket. Samtidig som det prefigurative perspektivet gir en innsikt i foreleggenes tolkningsstrukturerende og -veiledende funksjon, assisterer det en fordypelse i tekstene som lar oss avdekke noe av den mer utilgjengelige tematikken og symbolikken. Diskusjonen om, og utforskningen av, det primære foreleggets innvirkning på lesningen av serien kan dermed åpne for en grundigere forståelse av verket som helhet.

Ved at Sletto anvender den norrøne mytologien som grunnlag for fortellingen, og samtidig distinkt viker fra mytene, plasseres Loke-verket både i et komparativt og et opposisjonierende forhold til det norrøne forelegget. Handlingen i serien er ikke forpliktet til å følge verken mytenes struktur eller innhold, men samtidig er det åpenbart at mytologien spiller en viktig rolle i verket. Den utpregede tilstedeværelsen av norrøn mytologi gjør at man styres mot å ha forelegget i minnet under lesningen. For de som kjenner til mytene, vil kjente skikkelser, navn, steder etc. da ha en prefigurativ funksjon.

Slettos romanserie forteller en historie om karakteren Lokes personlige reise og utvikling, skildrer menneskesjelens ulike dragninger, samtidig som den symbolsk forestiller menneskeslektens progresjon fra før-kristen til kristen tid. Det sentrale temaet er menneskets relasjon til Gud, illustrert ved Lokes ferd til Allfaderen. I et prefigurativt perspektiv fungerer Loke som et bindeledd, som tydeliggjør koblingen mellom vår kulturs hedenske periode og kristendommens rolle i det moderne samfunn. Hans utvikling symboliserer menneskesjelens tidløse lengsel etter Gud, og i denne tolkningen uttrykkes det en idé om enhver religiøs tro som en grunnleggende søken etter den sanne guddommen. Det er selve menneskesjelen som trekkes mot den høyeste makten, og andre religiøse overbevisninger, slik som åsatro, fremstilles som kun et steg på veien mot den sanne Gud. I serien blir Ginnungagap et bilde på menneskesjelens reise gjennom det kaotiske livet, en reise som fører frem til en endelig dom, hvor sjelen oppnår enten evig frelse eller fortapelse. Lokes rolle i Storstriden, hvor han uttaler de profetiske ordene, gjør at han redder sjelen sin og får en plass i paradiset som følger verdens undergang. Selv en så fortapt sjel som Loke kan altså frelses.

I Slettos serie møter vi ikke kun den Loke som skildres, leseren blir også påvirket av kjennskapen til andre versjoner av Loke. Den norrøne skikkelsen fra blant annet *Edda* er svært kjent, og er derfor en sannsynlig prefigurasjon for mange lesere. Denne karakteren eksisterer i leserens tidligere oppfatning og forståelse av Loke, og Slettos

historie skrives på et vis oppå den – som et palimpsestisk verk hvor den tidligere skriften ikke kan viskes helt ut, men heller blander seg inn med den nye. Slettos Loke kan slik være både den norrøne Loke, den greske Prometheus, Sigurd Fåvnesbane, Jesus og Judas samtidig. Det avhenger av leserens kjennskap til foreleggene, like mye som det avhenger av tydeliggjøringen av foreleggets tilstedeværelse. Når leseren har kjennskap til de intertekstuelle mønstrene, og teksten formidler en tydelig relasjon til dem, vil intertekstualiteten virke som en fortolkningsramme. Leseren vil da ledes av et nettverk av referanser til å tolke teksten i lys av foreleggene. Det er en slik prefigurativ funksjon flere mytologiske karakterer har til Slettos Loke, noe som medfører at en analyse av Loke er å avdekke flere lag av intertekstualitet.

Litteraturliste

- Anonym. (2002) *Edda*. Oslo: Det norske samlaget.
- Austbø, J. (1923) *Olav Sletto. Ein studie*. Oslo: Olaf Norli.
- Bull-Hansen, B.A. (2010) *Jotnens hjemkomst*. Oslo: Aschehoug.
- Bull-Hansen, B.A. (2011) *Før de ni verdener styrter*. Oslo: Aschehoug.
- Bull-Hansen, B.A. (2012) *Ragnarok*. Oslo: Aschehoug.
- Clute, J., Langford, D. og Kaveney, R. (1997, 1. juni) Sword and Sorcery, i: *The Encyclopedia of Fantasy* [Internett]. London: Orbit. Tilgjengelig fra: <http://sf-encyclopedia.uk/fe.php?nm=sword_and_sorcery> [Lest 8. april 2016].
- Clute, J. (1997a, 1. juni) Epic Fantasy, i: *The Encyclopedia of Fantasy* [Internett]. London: Orbit. Tilgjengelig fra: <http://sf-encyclopedia.uk/fe.php?nm=epic_fantasy> [Lest 21. april 2016].
- Clute, J. (1997b, 1. juni) Heroic Fantasy, i: *The Encyclopedia of Fantasy* [Internett]. London: Orbit. Tilgjengelig fra: <http://sf-encyclopedia.uk/fe.php?nm=heroic_fantasy> [Lest 20. april 2016].
- Clute, J. (1997c, 1. juni) High Fantasy, i: *The Encyclopedia of Fantasy* [Internett]. London: Orbit. Tilgjengelig fra: <http://sf-encyclopedia.uk/fe.php?nm=high_fantasy> [Lest 15. april 2016].
- Clute, J. (1997d, 1. juni) Secondary World, i: *The Encyclopedia of Fantasy* [Internett]. London: Orbit. Tilgjengelig fra: <http://sf-encyclopedia.uk/fe.php?nm=secondary_world> [Lest 20. april 2016].
- Dale, J.A. og Reinton, L. (1966) *Ei bok om Olav Sletto*. Oslo: Samlaget.
- Eponym (u.d.), i: *Merriam-Webster* [Internett]. Tilgjengelig fra: <<http://www.merriam-webster.com/dictionary/eponym>> [Lest 15. april 2016].
- Gaiman, N. (2001) *American Gods*. New York: Harpertorch.
- Genette, G. (1997) *Palimpsests: Literature in the second degree*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Hamsun, K. (1894) *Pan*. København: Philipsen.
- Harris, J. (2007) *Runemarks*. London: Doubleday.
- Hol bygdearkiv. Olav Sletto-materialet, arkivboks 24-3B, Erik Lie (u.d.).
- Hol bygdearkiv. Olav Sletto-materialet, arkivboks 1-2, Olav Sletto (u.d.).
- Hulder (2009, 14. februar), i: *Store norske leksikon* [Internett]. Tilgjengelig fra: <<https://snl.no/hulder>> [Lest 23. mars 2016].
- Hutcheon, L. (2013) *A Theory of Adaptation*. London: Routledge.
- Jakhelln, C. (2007) *Gudenenes fall*. Oslo: Cappelen.
- James, E. og Mendlesohn, F. (2012) *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. New York: Cambridge University Press.
- Kjesbu, J. (1915) Olav Sletto. *Indtrøndelagen*, 24. april, s. 2.
- Kosmogoni (u.d.), i *Bokmålsordboka* [Internett]. Tilgjengelig fra: <http://www.nob-ordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=kosmogoni&ant_bokmaal=5&antnynorsk=5&bokmaal=+&ordbok=bokmaal> [Lest 15. april 2016].
- Kosmologi (u.d.), i *Bokmålsordboka* [Internett]. Tilgjengelig fra: <http://www.nob-ordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=kosmologi&ant_bokmaal=5&antnynorsk=5&bokmaal=+&ordbok=begge> [Lest 15. april 2016].
- McCullough V, J.A. (u.d.) *The Demarcation of Sword and Sorcery* [Internett]. Tilgjengelig fra: <<https://www.blackgate.com/the-demarcation-of-sword-and-sorcery>> [Lest 20. april 2016].
- Munch, A. (1893) *Psyche*. Kristiania: Malling.
- Nilssen, K.T. og Olafsson, A. (2014) *Volsunge saga* [Internett]. Tilgjengelig fra:

- <<http://www.norsesaga.no/volsunge-saga.html>> [Lest 8. april 2016].
- Omdal, G.K. (2010) *Grenseerfaringer: fantastisk litteratur i Norge og omegn*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Pinsent, J. (1985) *Gresk mytologi*. Stabekk: Ekstrabokklubben.
- Prefiguration (u.d.), i: *Merriam-Webster* [Internett]. Tilgjengelig fra: <<http://www.merriam-webster.com/dictionary/prefiguration>> [Lest 9. mars 2016].
- Scott, G. (1898) *Fugl Fønix*. Kristiania: John Fredriksons forlag.
- Sivertsen, B. (2003) *Fornavn: Norsk navneleksikon*. Oslo: Andresen & Butenschøn forlag.
- Sletto, O. (1914) *Um Tyskland*. Kristiania: Ringen forlag.
- Sletto, O. (1915) *Loke. Eit hugsyn*. Kristiania: Ringen forlag.
- Sletto, O. (1916) *Domen. Eit hugsyn*. Kristiania: Ringen forlag.
- Sletto, O. (1917) *Millom eldar. Eit hugsyn*. Kristiania: Ringen forlag.
- Sletto, O. (1918) *Skyming. Eit hugsyn*. Kristiania: Cammermeyer forlag.
- Steinsland, G. (2005) *Norrøn religion: myter, riter, samfunn*. Oslo: Pax.
- Sturlason, S. (2009) *Kongesagaer*. Oslo: Stenersens forlag.
- Teller, J. (1999) *Odins ø*. Viby: Centrum.
- Tofte, K. (2009) *Slaget på Vigrid*. Oslo: Tiden.
- Tofte, K. (2012) *Vargtid*. Oslo: Tiden.
- Tolkien, J.R.R. (1954-1955) *The Lord of the Rings*. London: Allen & Unwin.
- Tolkien, J.R.R. (1983) "On Fairy-Stories". I Tolkien, C. (red.): *The Monsters and the Critics and Other Essays*. London: Allen & Unwin, 109-161.
- Tymn, M.B., Zahorski, K.J. og Boyer, R.H. (1979) *Fantasy Literature: A Core Collection and Reference Guide*. New York: Bowker.
- White, J.J. (1971) *Mythology in the Modern Novel: A Study of Prefigurative Techniques*. Princeton: Princeton University Press.

Profesjonsrelevans

Denne oppgaven er skrevet ut fra et litteraturforskningsperspektiv, og altså ikke med et fagdidaktisk fokus. Selve verket gjør seg heller ikke særlig aktuelt å bruke i undervisningssammenheng. Loke-serien er skrevet i et språk som for mange i dag trolig vil oppleves som vanskelig, i det minste før man har kommet litt inn i lesingen. Grunnen til dette er at tekstene, i tillegg til å formidle en symbolikk-ladet og til tider drømme-aktig historie på poetisk vis, er skrevet på en blanding av landsmål (før 1917-reformen) og Slettos personlige dialekt. Loke-serien kan altså ved første blick fremstå som avskrekkende for mange, og kanskje særlig for unge lesere. En mulig anvendelse av serien i undervisningssammenheng kan være å bruke den som et eksempel på en tekst skrevet i en bestemt periode av nynorsk-utviklingsprosessen. Jeg vil ellers ikke anbefale å bruke verket i utstrakt grad, verken i ungdomsskole eller videregående skole. De utfordringer man møter i tekstene kan virke demotiverende på lesere uten indre motivasjon, og som norsklærer er en av oppgavene nettopp å forsøke å skape leseglede blant ungdommer.

Arbeidet med masteroppgaven har likevel vært relevant for min fremtidige rolle som lektor. For å kunne diskutere den funksjonen norrøn mytologi har som prefigurasjon i Olav Slettos Loke-serie, har jeg fordypet meg i *Edda* og den norrøne gudelæren. Denne kunnskapen vil være nyttig i sammenheng med å skulle formidle en nordisk kulturarv, som en del av min rolle i å skulle assistere ungdommers utvikling av en grunnleggende kompetanse i norsk litteratur- og språktradisjon.

I tillegg har jeg, ved å diskutere ulike teksters innvirkning på tolkningen av Loke-verket, hatt fokus på intertekstualitet og teksters kontekst. Prosjektet tydeliggjør hvor viktig intertekstuell kompetanse er for å forstå en tekst, og en sentral del av norskfaget som lesefag er nettopp tolkningskompetanse og tekstforståelse. I analysen av de mytologiske foreleggenes prefigurative funksjon i Loke-verket, synliggjøres det hvordan ulike tekster og elementer er på vandring i litteraturen og kulturen. Samtidig har det å fordype meg i et litterært verk, og formulere en avhandling ut fra det, vært nyttig med tanke på min egen tekstforståelse og formidlingskompetanse. Dette er evner som jeg gjennom hele prosessen har vært nødt til å reflektere rundt, og som en lærer både bør beherske og kontinuerlig kultivere.

Sammendrag

I denne avhandlingen diskuterer jeg mytologiens rolle som prefigurasjon i Olav Slettos fantasy-serie om Loke (1915-1918). Prefigurasjonsbegrepet er hentet fra John J. Whites tekst *Mythology in the Modern Novel: A Study of Prefigurative Techniques* (1971), og utgjør i tilpasset form det mest sentrale begrepet i analysen. De foreleggene jeg fokuserer på er norrøn og bibelsk mytologi, og analysen er sentrert rundt hvordan disse foreleggene er med på å forme forståelsen av verket. Jeg tar utgangspunkt i spørsmålet: Hvordan fungerer mytologien som et rammeverk for den narrative fremstillingen i Olav Slettos Loke-serie?

Formålet med oppgaven har vært å utvikle en grundig forståelse for verket, med utgangspunkt i de nevnte foreleggene og deres innflytelse på tolkningen av karakterer, handling, steder etc. Ved å utforske og redegjøre for foreleggenes prefigurative funksjon som veiledende fortolkningsrammer, i tillegg til å foreslå flere potensielle tolkninger, åpner diskusjonen opp for en dybdeanalyse av tekstene som synliggjør noe av verkets mer vanskelig tilgjengelige tematikk og symbolikk. Denne diskusjonen tydeliggjør også hvor sentral den intertekstuelle konteksten er i en tolkning av Loke-verket.

Man vil trolig få størst utbytte av å lese denne avhandlingen om man først har lest Slettos serie, men det er ikke nødvendig. Hovedsakelig med tanke på de som har lest, men strevd med å forstå tekstene, er det inkludert et handlingsreferat i oppgavens hoveddel. Dette åpner for at man kan følge diskusjonen i avhandlingen også uten å ha lest selve serien.