



Satanisk symbolbruk i norsk Black metal-kultur

Kim Forsberg

Masteroppgave i religionsvitenskap

Fakultet for humaniora, samfunnsvitenskap og lærerutdanning

Institutt for historie og religionsvitenskap

Universitetet i Tromsø

Våren 2010



Satanisk symbolbruk i norsk Black metal-kultur

Kim Forsberg

Masteroppgave i religionsvitenskap

Fakultet for humaniora, samfunnsvitenskap og lærerutdanning

Institutt for historie og religionsvitenskap

Universitetet i Tromsø

Våren 2010

FORORD

Å arbeide med en avhandling av en slik størrelse er uten tvil en tøff oppgave. I lys av mine erfaringer er jeg av den oppfatning at det ikke bare handler om å unngå å miste oversikt i andres landskap, være seg teori, metode eller empiriske størrelser. Det handler like mye om å ikke miste oversikt i eget landskap. I løpet av prosessen har jeg støtt på en mengde solide hindringer. Og mange av dem har jeg selv skapt. Men det er disse som har brakt meg videre og gitt meg grunnlag og motivasjon til å utfordre min egen forforståelse, erkjenne at enkelte valg ikke har vært de beste, forkaste mine konklusjoner og la kildematerialet snakke for seg selv. Noe som forhåpentligvis har resultert i bedre innsikt og forståelse. I etterpåklokskapens sursøte refleksjon innser man at all selvkritikk – og kritikk fra kollegaer og veileder(e) – til syvende og sist har endt i et produkt som er særdeles mye bedre enn det eventuelle resultatet av å støtte seg på startfasens umiddelbare intuisjoner og ambisjoner. Denne avhandlingen har ikke bare vært en dannelsesreise i den akademiske kunsten, men også en reise der personlig refleksjon og kritisk sans har eskalert betraktelig!

Gjennom arbeidet med denne avhandlingen har jeg fått god hjelp av flere personer. Jeg vil takke Håvard Rem for tilgang til hans prosjekt *Innfødte skrik* lenge før publikasjonsdato, Roy Kristiansen og *Imhotep Magazine* for bidrag, O.A.A. / *Terratur Possessions* for tips, Anders Odden for rabattert billett til et sentralt arrangement, Keith Kahn-Harris for sending me his entire bibliography regarding our common topic, Peter Beste for allowing me to use his exquisite photos as illustrations (even though I decided not to), Asbjørn Dyrendal for litteraturtips og Egil Aspren for litteratur.

De ansatte ved instituttet fortjener en takk, spesielt de som på en eller annen måte har berørt mitt prosjekt, som Peter Jackson, Øyvind ”Prestus Papa” Norderval, Roald Kristiansen og Bjørn Ola Tafjord. Jeg vil rette en stor takk til min tidligere veileder Torjer Andreas Olsen som har vært en hengiven og grensesettende inspirasjonskilde. Og selvfølgelig en stor takk til min nåværende veileder, den ekstremt kritiske og retningsangivende Siv Ellen Kraft, som gang på gang har korrekturlest og påpekt rom for forbedring. Dine bidrag har helt klart vært avgjørende for denne avhandlingen!

Jeg vil takke mine masterkollegaer Einar, Andreas, Astrid, Njål, Thomas, og den sjeldent tilstedeværende ultrabohemen Sturla, m.fl., som på mange måter har bidratt til dette prosjektet gjennom gode diskusjoner, kritiske bemerkninger og god pauseunderholdning. Min lesesalskollega Monica er selvfølgelig også inkludert! Jeg har på ingen måte glemt min største mot- og støttespiller: Bauta-Brynjar, den største av dem alle! Marit har også vært en konstruktiv støttespiller. Takk til dere alle!

Min gode venn arkeolog Johan E. Arntzen, som har vært en særdeles god diskusjonspartner og som har bidratt med teknisk hjelp ved flere anledninger, fortjener en kjempestor takk! Johan og Knut Eilertsen skal i tillegg applauderes for at de stilte opp som ”informanter” til prøveintervjuene jeg foretok i forbindelse med utforming av intervjuguide til feltarbeidet.

Sist, men ikke minst vil jeg takke mine kjære foreldre som har bidratt med støtte, gode søndagsmiddager og finansielle bidrag! Mine største helter!!!

Kim Forsberg

Tromsø, mai 2010

INNHOLDSFORTEGNELSE

FORORD	iii
INNHOLDSFORTEGNELSE	1
1. INNLEDNING	1
2. HISTORISK BESKRIVELSE OG FORSKNINGSHISTORIKK	3
2.1 Black metal – en historisk linje	3
2.2 Forskningshistorikk	7
3. EMPIRI OG METODE	13
3.1 Kildemateriale	13
3.2 Empirisk format – fanziner og webziner	15
3.3 Egeninnsamlet data	18
3.4 Sangtekster	19
3.5 Feltet og metodisk tilnærming til feltet	20
3.6 Praktiske valg og utvelgelse av informanter	22
3.7 Rollebevissthet, personlig perspektiv og etiske betraktninger	23
3.8 Metodisk tilnærming til fanzine-/webzine-intervjuer og sangtekster	25
4. SATANISME, INDIVIDORIENTERING OG ANTIKONVENSJONALISME	27
4.1 Satanisme – kategoriseringer	27
4.2 Teoretisk perspektiv – okkultur	31
4.3 Fiendekonstruksjon av kristendommen og samfunnet	33
4.4 LaVey-satanisme og BM-kultur – paralleller	34
4.5 Individorientering – å skrive sin egen sataniske bibel	40
4.6 Tradisjon og innovasjon – konvensjonspreget antikonvensjonalisme	45
4.7 Okkulturelle trekk ved symbolbruken blant BM-aktører	51
4.8 Oppsummering	57
5. SATANISK SYMBOLBRUK OG INDIVIDUELL KONSTRUKSJON AV RELIGIØSE PERSPEKTIVER	59

5.1	Religiøse narrativer og symbolsk antagonisme	60
5.2	Motsand mot sivilisasjonen – skogen og mørkemaktene	65
5.3	Religiøs antireligiøsitet?	69
5.4	Krigen mot kristendommen	70
5.5	Symbolsynkretisme og eklektisisme	73
5.6	Okkultur	75
5.7	Sammenblanding og synonymisering av sataniske og norrøne elementer	75
5.8	Forholdet mellom musikk og konsept	78
5.9	Individuell religionskonstruksjon – okkulturell bricolage	84
5.10	Oppsummering	87
6.	KULTURELLE NØKKELSYMBOLER OG DIALOGISK IDENTITETSKONSTRUKSJON	89
6.1	Kulturelle nøkkelsymboler – oppnedkorset som oppsummerende symbol	89
6.2	Dialogisk identitetskonstruksjon – individuell identitet og anerkjennelse	92
6.3	Identitet og autentisitet – forholdet mellom undergrunn og mainstream	97
6.4	Kontroversialitet og provokasjon	99
6.5	Bevisst provokativ symbolbruk – refleksiv antirefleksivitet blant BM-aktører	102
6.6	Dialogisk identitetskonstruksjon mellom undergrunn og mainstream...?	103
7.	AVSLUTNING	105
	APPENDIKS	111
	LITTERATURLISTE	112
	KILDEMATERALE	117

1. INNLEDNING

Temaet for denne avhandlingen er satanisk symbolbruk innenfor en av vår samtids kanskje mest kontroversielle bevegelser, nemlig Black metal-kultur.¹ Norsk BM regnes gjerne som den autentiske (jf. Mørk 2002, Bossius 2003, Jakhelln 2003, Søderlind 2008), og jeg har derav valgt norsk BM-kultur som hovedfokus for min undersøkelse. Det er dessuten denne jeg har mest kjennskap til, samt at jeg selv er norsk. Selv om jeg hovedsakelig forholder meg til norsk BM-kultur vil enkelte sideblikk til Sverige være aktuelt, da band som *Marduk* og *Dark Funeral*, m.fl. også er å betrakte som toneangivende aktører fra BM-scenens tidlige historie og fram mot vår samtid. Svensk BM-kultur er dessuten aktuell i lys av Bossius' forskning på området (Bossius 2003).

Hovedmålsetningen i denne avhandlingen er å undersøke symbolbruk innenfor norsk Black metal-kultur, med særlig fokus på satanisk/antikristen symbolbruk. Kildemessig baserer jeg meg på sangtekster, musikalske uttrykk, intervjuer (egne og fanzine-/webzine-intervjuer), samt deltakende observasjon ved feltarbeid. Jeg har valgt å dele analysen inn i tre deler/hovedkapitler med forskjellig fokus. Det teoretiske perspektivet jeg benytter som analytisk verktøy i de første to analysedelene er Christopher Partriges teori om *occulture*, eller *okkultur* (Partridge 2004).

I første analysedel fokuserer jeg på den sataniske symbolbruken og ”satanisme”² i BM-kultur, og vil forsøke å se dette i lys av moderne satanisme, og da særlig grunnleggende linjer som representert ved LaVey-satanisme. Målsetningen er å undersøke om det eksisterer paralleller mellom symbolervervelse- og anvendelse, samt ideologiske hovedlinjer mellom BM-kultur og LaVey-satanisme. Jeg har i denne sammenheng valgt å fokusere på bruken av Satan som symbol for motstand mot kristendom, samt individorientering og antikonvensjonalisme. Videre vil jeg argumentere for at den religiøse symbolbruken (og enkelte aktørers betraktning av den) preges av en slags søkermentalitet, samt hvordan *grenseoverskridende subkulturell kapital* kan være et viktig element i måten religiøs symbolbruk utvikles blant BM-aktører (Kahn-Harris 2007).

I andre analysedel vil jeg ta for meg enkelte sangtekster fra BM-band som benytter sataniske konsepter i sine uttrykk. Jeg vil med utgangspunkt i tekstene

¹ Heretter forkortet som BM-kultur, og Black metal som BM. (BM blir også kalt *svartmetall*, jf. Rem 2010:12-13).

² ”Satanisme” i anførselstegn: et forhold jeg vil belyse videre i avhandlingen.

analysere hvordan sataniske symboler og annen religiøs terminologi framtrer. Flere av tekstene vil bli supplert med fanzie/webzine-intervjuer der de aktuelle aktørene uttaler seg om sitt sataniske konsept, og/eller satanisme / religiøse temaer (som f.eks. okkultisme). Norrøn mytologi og norrøne elementer inngår også i BM-uttrykket, og jeg vil analysere hvordan sammenblanding og synonymisering av religiøse symboler forekommer blant enkelte BM-aktører. Dette knytter jeg opp mot symbolinverteringer og symbolsynkretisme. Jeg vil videre se på hvordan okkulturell bricolage kan være et utgangspunkt for enkelte BM-aktørers individuelle religionskonstruksjon i lys av forholdet mellom musikk og konsept.

I siste analysedel vil jeg så på et av de mest brukte og karakteristiske symbolene i BM-kultur, som er oppnedkorset / det inverterte kristne korset. Jeg vil benytte Sherry B. Ortners teori om oppsummerende symboler for å undersøke hvilke perspektiver oppnedkorset kan sies å oppsummere (Ortner [1973] 2002). Videre vil jeg se på hvorvidt antikonform symbolbruk blant BM-aktører kan betraktes som en dialogisk identitetskonstruksjon i lys av forholdet mellom undergrunn og mainstream/moderkultur. Det teoretiske perspektivet jeg vil benytte for å analysere dette er Charles Taylors teori om anerkjennelsespolitikk (Taylor 1994), og jeg vil se på hvorvidt BM-kultur kan sies å søke anerkjennelse for sin annerledeshet og opposisjon.

2. HISTORISK BESKRIVELSE OG FORSKNINGSHISTORIKK

Her vil jeg først gi en historisk beskrivelse av BM-kultur i Norge. Innledningsvis presenterer jeg en musikalsk genealogi med eksempler på band som har vært viktige for dannelsen av BM som musikk sjanger. Dette innebærer band som har vært forløpere med tanke på bruken av mørke/okkulte symboler i musikken. Videre følger en forskningshistorikk der jeg vil belyse tidligere forskning. I slutten av denne delen vil jeg gi utdypende presentasjoner av Gry B. Mørk og Thomas Bossius' avhandlinger om BM, to kilder som jeg i stor grad forholder meg til og bygger videre på i denne avhandlingen (Mørk 2002, Bossius 2003).

2.1 Black metal – en historisk linje

Begrepet *Black metal* stammer fra tittelen på et album av det britiske bandet *Venom* fra 1982. Bandets sataniske image var hovedsaklig provokative elementer i en noe punkete innpakning, og bandet hadde en mer rock 'n' roll-aktig musikalsk profil sammenlignet med BM slik den vokste frem i Norge (Jf. Søderlind 2008:24-6). På 80-tallet ble begrepet gjerne brukt om band som *Celtic Frost / Hellhammer*, *Venom* og *Bathory*.³ På et spilleteknisk grunnlag kan man si at flere av disse bandene kanskje lå nærmere sjangeren *thrash metal* sammenlignet med tradisjonell Death metal og senere norsk BM (jf. Mørk 2002:2).⁴ Drar man linjen lengre tilbake i tid kan "djevelens musikk" spores

³ Mørk poengterer at Black metal som sjangermessig begrep sannsynligvis var en kategori som ble opprettet på et senere tidspunkt (Mørk 2002:2, fotnote 1). Gylve "Fenriz / Fenris" Nagell, fra det norske bandet *Darkthrone*, hevder også at det eksisterer en musikalsk forskjell mellom det Mørk (ibid:2) kaller den første og den andre fasen i sjangerens historie: "Venom, som det heter, "coina the phrase" [skapte begrepet] først med å kalle musikken sin [...] Black metal, enda det egentlig var litt sånn rock'n roll [...] med litt satanisk staffasje og fandanivoldsighet rundt det hele" (NRK Lydverket 2003). *Darkthrone* (og særlig *Mayhem*, pluss andre norske band som *Burzum*, *Emperor*, *Satyricon*, m.fl.) regnes som en av norsk BMs mange fedre, og Fenriz forklarer videre hvordan begrepet har forandret seg fra den opprinnelige konteksten: "[...] Å mane fram en aura rundt bandet som er spesiell og som kan virke okkult, det må vi si var fellesnevneren for Black metal på 80-tallet. Det førte vi videre på 90-tallet, mens musikken ble mer homogen" (NRK Lydverket 2003). Med homogen menes det musikalske og estetiske uttrykket som kom til å definere norsk BM.

⁴ Vel og merke er definisjonsdebatten et omdiskutert tema da mange vil hevde at man ikke kan definere BM på annet grunnlag enn det sataniske innholdet, mens andre mener man kan skille mellom sjangerne på et musikalsk grunnlag. Dette er noe mine informanter også hadde delte meninger om, og flere nevnte at begge aspektene samtidig var gyldige kriterier for en definisjon. Definisjonen av BM er med andre ord ingen enkel oppgave. Personlig er jeg av den oppfatning at det sataniske innholdet besitter en essensiell rolle i sjangerens framvekst og identitet, men at man også kan skille sjangermessig på grunnlag av spilletekniske aspekter i lys av elementer som vokalbruk, trommearrangering, gitar-riff, låtstruktur og komposisjon. Mørk kommenterer også dette, og kategoriserer ikke-satanisk (norrøn) BM som BM da "De lar seg forankre innenfor Black metalscenen, særlig med hensyn til det musikalske, men til dels også når

til bluesen ved Robert Johnson og rocken i form av artister som Elvis Presley og The Beatles. Riktignok var dette en mytepreget framstilling og ikke noe musikerne selv forfektet (Sørdelind 2008:21ff), men snarere et resultat av samtidens foreldregenerasjoner og deres syn på de musikalske nyskapningene. Flørtingen med det okkulte og det sataniske kom fra flere av rockens pionerer fra 1960–70-tallet gjennom band som *Black Sabbath*, *Led Zeppelin*, *The Rolling Stones*, samt de mindre kjente *Black Widow* og *Coven*. Tematikken ble benyttet i en ytterligere provoserende manér der Heavy- og Thrash metal-band som *Celtic Frost/Hellhammer*, *Venom*, *Bathory* og *Mercyful Fate/King Diamond* kombinerte dette med en voldsom utsmykning i form av nagler og skinnklær.⁵ Også såkalt *corpse paint*, eller *liksminke*, stammer fra flere av disse⁶, et uttrykk det norske bandet *Mayhem* videreførte og som ble tradisjon i norsk BM-kultur (Søderlind 2008:26). Supplert med effekter som sorte klær/skinnbukser/kapper, nagler, patronbelter, middelaldervåpen, og personlige pseudonymer var BM-uniformeringen komplett.⁷

Innenfor norsk BM har særlig bandet *Mayhem* vært viktig for sjangerens utvikling. Hovedmannen bak bandet, og den første ”BM-institusjonen” i form av platebutikken *Helvete*, var Øystein ”Euronymous” Aarseth, som gjerne betraktes som ”black metal scenens første og fremste ideolog” (Jakhelln 2003:34).⁸ Det musikalske uttrykket som manifesterte seg på de toneangivende *Mayhem*-utgivelsene ”Deathcrush” (1987) og ”De Mysteriis Dom Sathanas” (1994) ble stående som grunnmuren i BM,

det gjelder image og mentalitet (Mørk 2002:5-6, samt note 14 side 5). Dette er en oppfatning jeg deler, noe jeg også vil kommentere med tanke på norrøn BMs konstruksjon av kristendommen som fiendebilde.

⁵ Andre band som har vært aktive i den tidlige fasen kan nevnes: *Possessed*, *Sodom*, *Destruction*, *Slayer*, *Root*, *Sarcophago*, *Tormentor*, etc.

⁶ En sentral person innen norsk BM-kultur, Jon ”Metalion” Kristiansen (mannen bak *Slayer Magazine*), peker på den tidlige *Mayhem*-vokalist ”Dead” og hans tidlige bruk av liksminke, og kommenterer videre liksminkens røtter på følgende vis: ”It is impossible to say for sure where corpse paint came from. Some would say the obvious things like Kiss and Alice Cooper, while others would claim that it came from those cannibal horror movies” (Kristiansen 2008).

⁷ J.R.R. Tolkiens fantasy-roman *Ringenes Herre* har gitt navn til mange band (som *Burzum* og *Gorgoroth*) og individer/artistnavn/pseudonymer (som ”Shagrath” og ”Count Grishnackh”). Pseudonymer varierer tematisk og kan innbefatte alt fra gudenavn og mytologiske figurer (”Ares” i bandet *Aeternus*, ”Fenris” i *Darkthrone*, ”Satyr” i *Satyricon*, ”Silenoz” i *Dimmu Borgir*) til mørke og okkulte navn (”Nocturno Culto” fra *Darkthrone*, ”Infernus”, ”Tormentor” og ”Pest” fra *Gorgoroth*), samt også naturkrefter/naturforhold (”Frost” fra *Satyricon*, ”Nattefrost” og ”Nordavind” fra *Carpathian Forest*, ”Hoest” [Høst] fra *Taake*).

⁸ Mørk nevner at noen av hennes informanter pekte på *Helvete* som et naturlig samlingspunkt for spredning av Aarseths og andre prominente skikkelser musikalske og ideologiske visjoner (Mørk 2002:3, se også Kristiansen 2008). Videre synliggjør Mørk de viktigste bandene i den norske scenens oppstartsfase i form av *Mayhem*, *Darkthrone*, *Immortal* og *Burzum*, samt en rekke andre band (se note 10, side 4), (Mørk 2002:3-4).

både i ideologisk⁹ og musikalsk¹⁰ henseende. Varg "Count Grishnack"¹¹ Vikernes var på et tidspunkt også medlem i bandet, og hadde samtidig enmannsbandet *Burzum*. Aarseths plateselskap *Deathlike Silence Productions* ga ut flere *Burzum*-album, men dette samarbeidet endte som kjent med at Vikernes drepte Aarseth i 1993.¹² I kombinasjon med rundt 50 kirkebranner og enda et drap (jf. forrige note), ble miljøet sterkt profilert i media. At BM-aktører leflet med kontroversielle symboler og tekster som omfatter krig, hat, tortur, vold, nasjonalsosialisme, satanisme og død underbygget naturlig nok det negative fokuset slik det ble fremstilt i media (Jakhelln 2003). Også tidligere *Mayhem*-vokalist Per (Pelle) "Dead" Ohlins makabre selvmord¹³ (i 1991) og omstendighetene rundt dette ble gjenstand for kontroverser.¹⁴

Både når det gjaldt musikken og livsstilen ble satanisme betraktet som det konstituerende elementet for aktørene. Dette var et produkt av Aarseths visjoner med BM, for "dersom man skulle spille svartmetall måtte man være satanist" (Søderlind 2008:28), en form for satanisme som innebar inverteringer av kristne symboler og verdier. Organiserte satanistiske religioner som Anton Szandor LaVeys *Church of Satan* ble på lik linje med andre organiserte religioner betraktet som verdiløse, og derav gjenstand for opposisjon.¹⁵ Satanisme i BM-kultur var med andre ord ikke i organisert form. Tvert i mot handlet det bokstavelig talt om å være ond og dyrke det onde.

⁹ "den opprinnelige ideologien til Euronymous, som forkynte at black metal skulle være ond, mørk og *underground*. Øystein Aarseths visjon er fortsatt normgivende, som et kompass for hva som skaper ekte black metal. Han ville at folk skulle *frykte* musikken, at svartmetallmusikken skulle forbeholdes sin egen snevre krets" (Jakhelln 2003:37). Denne ideologien og verdisynet skisseres rikelig i tidligere BM-musiker Erlend Erichsens roman *Nasjonalsatanisten* (2005), der hat, individorientering, sosial isolasjon og opposisjon mot samfunnet generelt beskrives som idealer for BM-individet.

¹⁰ Selv om *Mayhem* regnes som norsk BMs stamfar, poengterer Mørk at hennes informanter identifiserte *Darkthrones* album "A Blaze in the Northern Sky" (1991) som toneangivende for det musikalske uttrykket (Mørk 2002:3-4). Kristiansen nevner også denne utgivelsen som essensiell (Kristiansen 2008).

¹¹ Eller "Greven", som mediene valgte å kalle ham, som åpenbart emanerer fra "Count" (Grishnack).

¹² Snorre Ruch ble også dømt for medvirkning til drapet. Enkelte hevder bakgrunnen for dette var økonomiske uenigheter og rivalisering om BM-miljøets høysete (Jakhelln 2003:34, Sørensen 2006:84). Flere andre BM-musikere er dømt for grove forbrytelser som kirkebrenning, deriblant Varg Vikernes, Jørn Inge Tunsberg, Tomas "Samoth" Thormodsæter Haugen, samt Bård "Faust" Eithun som er dømt for drap.

¹³ Ohlin hadde kuttet pulsårene på begge armene, og deretter skutt seg selv i hodet. Bildet av det maltrakterte liket prydet coveret på en *Mayhem*-bootleg ved navn "Dawn of the Black Hearts" (Faksimile: Moynihan og Søderlind 1998:61). Bildet ble tatt av bandkollega Øystein Aarseth, som benyttet anledningen til å gi miljøet en makaber og mytepreget fremstilling (ibid:60).

¹⁴ I senere tid (2006) har også den drapdømte BM-musikeren Jon Nödtveidt (fra det svenske bandet *Dissection*) fått oppmerksomhet for sitt rituallignende selvmord, men dette vakte relativt liten oppsikt i Norge i sammenligning med overskriftene på nittitallet (jf. VG NETT, 19.08.2006: "Drapsdømt metalstjerne funnet død" (<http://www.vg.no/musikk/artikkel.php?artid=127097>)).

¹⁵ Se Mørk 2002:87, faksimile av en utgivelse fra Aarseths plateselskap: på bildet er LaVey innrammet av en sirkel med en strek over på midten, altså en slags *anti-LaVey* proklamasjon. Det som kanskje kan

Til tross for at BM i all hovedsak kan betraktes som kunst i form av musikk supplert med en voldsom estetikk, var det også enkelte ekstreme perspektiver som tidlig var sentrale på det ideologiske planet. BM var ikke bare en musikkstil, men også en livsstil for de involverte. Miljøet var undergrunnsorientert og utilgjengelig, en krets for de innvidde som fulgte strenge kriterier for medlemskap gjennom riktige holdninger og uniformering.¹⁶ Aktørene skulle være onde og hadde en symbolbruk som markerte sterk motstand mot kristendommen.¹⁷ Individet sto alene og skulle ikke følge noen form for flokkmentalitet. De kollektive verdiene som ble invertert var gjerne nestekjærlighet og medmenneskelighet, i kombinasjon med ønsket om å spre frykt og markere avstand mot mannen i gata, som ble betraktet som underlagt den kristne kulturarv.¹⁸ Den kontroversielle symbolbruken var ikke bare et resultat av verdiinverteringer, men også av aktørenes ”verdiløshet”, ofte representert gjennom relasjoner til Nietzsches filosofiske perspektiver (Jakhelln 2003:35-6).¹⁹ Allmenne normer ble sterkt utfordret gjennom samfunnsfiendtlige holdninger der handlinger som kirkebrenning, gravskjending og andre ekstremiteter ble målestokken for respektabilitet innad i miljøet. Slik var det å ”fremkalle ubehag og angst [...] svartmetallens negative plikt” (Jakhelln 2003:36), et slags hån mot samfunnets etos.

Den tidligere antikonforme og opposisjonelle atferden har i ettertiden minsket i styrke blant flere aktører, og de kontroversene som pryder medieoppslagene i senere tid har snarere vært preget av enkelte aktørers voldsomme estetiske uttrykk, for eksempel i konsertsammenheng.²⁰ Kontroversielle holdninger og verdisyn eksisterer kanskje fortsatt, men grunnet større fokus på musikken og mindre på den opprinnelige

framstå som noe tvetydig er at BM-ideologien (i den grad man kan snakke om sådan) gjerne besitter flere fellestrekk med LaVey-satanisme i form av individdyrkelse og nihilisme. Dette vil jeg berøre i analysen.

¹⁶ Jf. Fenris (i bandet *Darkthron*): ”I starten så var vi et musikkpoliti, vi kunne fryse ut band. [...] Hvis vi ikke likte noe, så kunne vi bare ha en generell holdning for vi var jævlig få [personer]. Hvis holdningen var at et av de banda sugde, så var det bare sånn at da var det vanskelig for det bandet å komme gjennom” (NRK Lydverket 2003). Slik er også tanken om en ”ekthetskodeks” tydelig (Mørk 2002:4-5).

¹⁷ Som symbolikk og uttrykk i form av oppnedkors, samt at Aarseth hadde trykt opp t-skjorter med påskriften ”DREP DE KRISTNE”, (jf. www.neseblodrecords.com/rareties.php).

¹⁸ Når det gjelder skillet mellom BM-kultur og samfunnet, eller ”hverdagslivet”, benyttet aktørene seg ofte av elementer som dødsforherligelse, som gjerne vekket avsky blant den gemene hop: ”I think that by using corpse paint we were getting closer to the essence of death. By looking like a corpse we withdrew further from everyday life, and deeper into our fantasy world” (Kristiansen 2008).

¹⁹ Det norske bandet *Gorgoroth* har ved flere anledninger benyttet elementer fra Nietzsches perspektiver i sitt konsept, noe platetitler som ”Twilight of the Idols” (2003) og ”Destroyer: Or About How to Philosophize With the Hammer” (1998) kan vitne om.

²⁰ Som for eksempel Trondheimsbandet *Celestial Bloodsheds* illeluktende sceneopptreden der gamle dyrelik ble benyttet som scenerekvisitter (Stokka, Pål 2008: ”Utsted stengt på grunn av likstank” (http://www.dagbladet.no/2008/12/01/kultur/black_metal/musikk/3886563)). Det hang også kattelik rundt i lokalet, arrangert via kunstneren Erik Tidemann (VG, 30.11.2008:8-9).

ideologiens handlingsmotiverende aspekter, blir BM gjerne betraktet som en profesjonalisert musikk sjanger (Jf. Hansen 2001).²¹ I begynnelsen var det et svært lukket miljø med unge mennesker som tøyde grenser ved å trigge hverandre til å utføre handlinger som ble plassert i en målestokk der kredibilitet og ekthetskodeks var normgivende.²² Disse ungdommene var uten tvil ekstreme, og resultatet var svært kriminelle eskapader som resulterte i et – spesielt i utlandet – mytepreget syn på BM-kultur og de mothegeomoniske retningslinjene.

Til tross for at det enda dukker opp en og annen kontrovers tilknyttet BM-kultur, blir det tydeligvis ikke behandlet med samme skepsis som tidligere.²³ Det framstår snarere som om både myndighetene og musikkbransjen behandler BM-kultur med større grad av aksept.²⁴ Grunnlinjen i BM står likevel i relasjon til sitt historiske fundament i form av en ekstrem og opposisjonell ideologi og symbolbruk. Den aksepterte musikkstilen vi kan lese om i landsdekkende medier betinges fortsatt av en dikotomisk forståelse av samfunnet, dog kanskje mer nyansert og gjennomtenkt enn i den tidlige perioden.

2.2 Forskningshistorikk

BM-kultur er i utgangspunktet en ung subkultur og musikk sjanger. Sjangeren har eksistert fra det som karakteriseres som *den første bølgen*, eller fasen, (fra begynnelsen av 1980-tallet) og fram mot vår samtid, en tidsperiode på rundt regnet 25-30 år.

²¹ Flere aktører har gitt uttrykk for at de ønsker avstand fra fortiden og fokus på musikken, jf. *Aftenposten* (v/ Harald Fossberg), 30.08.2009: "Tilbake til mørkets hjerte" (nedlastet fra www.retriever.no). Se også Rem 2010.

²² Se intervjuet med Snorre Ruch angående Bård "Faust" Eithuns drapshandling og andre BM-aktørers positive reaksjon på slike ekstreme handlinger (Moynihan og Søderlind 1998:128-29). Faust ble dømt for drapet på en homoseksuell mann, og omtales i fanzinen *Slayer* (nr. 11, 1998) som "our favourite slayer of homosexuals" (sitert i Bossius 2003:100).

²³ Selv om overskriftene gjerne kontekstualiseres i form av "Norsk black metal-vokalist drept" (Dagbladet.no: Thorkildsen, Joachim 2009: http://www.kjendis.no/2009/05/05/kjendis/black_metal/dodsfall/celestial_bloodshed/6062267/), så fikk ikke hendelsen på langt nær den samme mediestorm som tilsvarende oppslag gjorde på 90-tallet. Vel og merke var det i dette tilfellet, i følge media, snakk om et uhell, og ikke et hevnmotivert eller kaldblodig drap.

²⁴ Selv om objektive plateanmeldelser gjerne tar for seg det musikalske aspektet og ikke det tekstlige innholdet og tematikken som forfektes: "Denne konflikten mellom form og innhold løses ofte ved at man ignorerer tekstene til fordel for musikken. Anmelderne skriver mest om lyd og lite om ord" (Jakhelln 2003:36). Når tekstene kommenteres kan det dog være i kritiske vendinger. Når det norske bandet *Troll* slapp sitt album "Neo Satanic Supremacy" (2010), ble det vurdert av Dagbladets musikkjournalist Torgrim Øyre. Musikken synes å bli behandlet objektivt, men tekstene beskrives på følgende måte: "barnehagesatanismen som forfektes i de fleste av tekstene her, er så håpløst banal at selv Gamle-Erik ville ha rødmet" (Øyre, Torgrim 2010: "Barnehagesatanisme": <http://www.dagbladet.no/2010/02/02/kultur/musikkanmeldelser/musikk/anmeldelser/troll/10208133/>).

Musikalske og konseptuelle røtter kan som sagt spores lengre tilbake i tid, men BM er et relativt ungt fenomen, noe som naturlig nok innebærer en ung forskningshistorie. Jeg har valgt å begrense forskningshistorikken til kilder som på en eller annen måte berører BM-kultur, og har derav nedtonet en eventuell overgripende subkulturell og moderne satanistisk forskningshistorie.

Historiske fremstillinger av BM-kultur eksisterer både i form av artikler, hovedoppgaver og populærvitenskapelig introduksjonslitteratur. De fleste kildene som på en eller annen måte behandler temaet inneholder en historisk skildring. Michael Moynihan og Didrik Söderlinds bok *Lords of Chaos* kan betraktes som introduksjonslitteratur til BM-kultur, og benyttes av de fleste som tar for seg temaet (Moynihan og Söderlind 1998). Söderlind har også publisert en artikkel om BM, med retrospektive kommentarer som bygger videre på arbeidet i *Lords of Chaos* (Söderlind 2008). Forfatteren Håvard Rem slapp i 2010 boken *Innfødte Skrik*, der han detaljert tar for seg norsk svartmetalls historie (Rem 2010).²⁵ Gavin Baddeley, journalist og ordinert prest i *Church of Satan*, tar i boken *Lucifer Rising – Sin, devil worship & Rock'n'roll* for seg satanismens historie, og har et avsluttende kapittel om rock og metal-musikk med sataniske elementer (Baddeley 2006). Forfatter, musiker og filosofiutdannede Cornelius Jakhelln har publisert en artikkel med en historisk framstilling om BM i tidsskriftet *Humanist*, og den kontroversielle fortiden kontrasteres da med den framvoksende kommersialiserings- og profesjonaliseringsprosessen (Jakhelln 2003).²⁶

Det som ofte karakteriserer de akademiske arbeidene som tar for seg BM-kultur (eller Ekstrem metal) er fokuset på religion. Dette innebærer alt fra norrøn religion eller nypaganisme/nyhedendom, og satanisme, enten i form av moderne satanisme eller en mer konkret "BM-satanisme". Kategorier som ungdomskultur og ungdomsopprør er også vanlig i denne sammenheng. Litteratur på dette området dekker både stil og uttrykk, og ser gjerne på underliggende årsakssammenhenger i form av ungdomsopprør,

²⁵ Jeg fikk vel og merke tilgang til Rems bok flere måneder før den ble utgitt (han sendte meg den i PDF-format slik at jeg kunne benytte den som kilde før jeg måtte levere oppgaven). Sideantallet kan derav være forandret i den endelige, publiserte versjonen, og henvisninger kan derav være noe unøyaktige.

²⁶ Den amerikanske fotografen Peter Beste ga ut en omfattende bildesamling med norsk BM-kultur som tema under tittelen *True Norwegian Black Metal*, med en historisk introduksjon av mannen bak *Slayer Magazine*, Jon "Metalion" Krsitiansen (Kugelberg 2008). BM-kultur er også portrettert i både norske og utenlandske populærkulturelle framstillinger som NRK Lydverket (2003), *Metal: A Headbanger's Journey* (2005), *Once Upon a Time in Norway* (2008), og *Until the Light Takes Us* (2009). Et enkelt youtube-søk (www.youtube.com, søkeord: Black metal / Black metal documentary, eller søk på titlene) resulterer også i flere lignende varianter, riktignok i varierende kvalitet, som f.eks. *Det svarte Alvor* (1994), *Satan rir media* (1998), *Black metal: A Documentary* (2007), *True Norwegian Black Metal* (2007), *Murder Music: A History of Black Metal* (2007).

overgangsriter, sosiale omveltninger og lignende. Forskere som har tatt for seg temaer som disse er Anders Holstad Lilleng (2007), Gry B. Mørk (2002), Thomas Bossius (2003), Keith Kahn-Harris²⁷ (2007), Petter Hansen (2001), Sægrov (1996), Røisli (1996), Alvsvåg (1993) Purcell (2003). I forbindelse med satanismepanikken i media i etterkant av kirkebranner og kriminelle handlinger har BM vært et representert tema i forbindelse med mediekonstruksjoner av satanisme, som f.eks. i Dyrendal og Laps artikkel ”Satanism as a News Item in Norway and Denmark” (2008).

Innen subkulturell forskning dukker BM-kultur ofte opp i forbindelse med ”mørkere” subkulturer som vampyr- eller goth-miljøer/temaer, som et ledd i forskning på Heavy metal-kultur, eller for eksempel temaer som demonologi og satanisme i populærkulturelle formater som film, litteratur, musikk, etc. Forskere som har befattet seg med temaer som dette er blant andre Christopher Partridge og Eric Christianson (red.) i antologien *The Lure of the Dark Side* (Partridge og Christianson 2009), og i denne er det flere artikler som omhandler BM (Se Dyrendal 2009b, Mercer-Taylor 2009). Christopher Partridge fokuserer også i sitt tobindsverk på hvordan den vestlige verden refortrylles gjennom blant annet populærkulturelle interesser for det okkulte og sataniske (Partridge 2004, vol. 1). I den påfølgende boken berører han både vestlig demonologi og satanisme, samt satanisme i Heavy metal-subkulturer (Partridge 2005, vol. 2). En rekke studier berører temaet som et case-study i forskning på subkultur og musikk, og bygger gjerne på tidligere tradisjoner (som forskning på punk-kultur eller Heavy metal-kultur). Eksempler kan være Bennett og Kahn-Harris 2004, Muggleton og Weinzierl 2003, Muggleton 2000, Gelder 2005, og Weinstein 2000.

BM nevnes også hyppig i forskning som angår moderne satanisme, deriblant Gry B. Mørks artikkel ”With my Art I am the Fist in the Face of god”: On Old-School

²⁷ Kahn-Harris har publisert en rekke artikler om Extreme metal: Kahn-Harris, K. 2002: “Death Metal and the Limits of Musical Expression”. I: M. Cloonan and R. Garofalo (red) *Policing Popular Music*. Philadelphia: Temple University Press. (81-99) - Kahn-Harris, K. 2004: “The 'Failure' of Youth Culture: Reflexivity, Music and Politics in the Black Metal Scene”, *European Journal of Cultural Studies* 7 (1): (95-111). - Kahn-Harris, K. 2002: “‘I Hate This Fucking Country’: Dealing with the Global and the Local in the Israeli Extreme Metal Scene”. *Critical Studies, 19: Music, Popular Culture, Identities*. (133-151). - Harris, K. 1999: “An Orphaned Land?: Israel and the Global Extreme Metal Scene”. I: K. Harris (red) *New Voices in Jewish Thought*, Vol. 2. London: Limmud Publications. (1-21). - Harris, K. 2000: “Roots?": The Relationship Between the Global and the Local Within the Global Extreme Metal Scene". I: *Popular Music*, 19 (1). (13-30).

Det eksisterer en del forskning som omhandler musikk og subkultur, og da alt fra Heavy metal til Jazz, Reaggea, Rock'n'roll, Black metal, Death, etc. Kahn-Harris har oppført en svært omfattende (17 sider lang) bibliografi gjennom sin forskning på området, en liste jeg fikk ved å kontakte ham via hjemmesiden hans (<http://kahn-harris.org>). Listen omfatter forskning fra hele verden og inneholder alle tenkelige temaer og vinklinger, men listen er dog alt for omfattende til å en helhetlig gjengivelse i min avhandling.

Black Metal” (Mørk 2009) i antologien *Contemporary Religious Satanism* (Petersen 2009). Den norske religionshistorikeren Asbjørn Dyrendal har også skrevet om moderne satanisme, og er et eksempel på hvordan satanisme i norsk BM sammenlignes med LaVey-satanisme (Dyrendal 2009b). Lars Munk Sørensen har i sin bok *Satanisme* et eget kapittel som tar for seg satanisme i BM-kultur i Danmark (Sørensen 2006).

I min avhandling er det særlig to kilder jeg forholder meg til. Følgelig gir jeg en utfyllende beskrivelse av Gry B. Mørks hovedoppgave i religionsvitenskap som omhandler BMs norrøne orientering i perioden 1992-95 (Mørk 2002), samt Thomas Bossius’ doktorgradsoppgave i musikkvitenskap der han ser på BM- og Trance-kultur som en del av temaet ”ungdom, musikk og religion i senmoderniteten” (Bossius 2003).

Mørks overordnede fokus er å analysere hvordan den norrøne kulturarven uttrykkes gjennom musikken og symbolikken. Hun belyser også hedendommens mytiske status gjennom begrepet *millenarisme*, der norrøn BM beskrives både som fortids- og fremtidsorientert, perspektiver hun mener kan forenes under begrepet *nasjonalromantikk*. Mørk tar empirisk utgangspunkt i de norske bandene *Darkthrone*, *Enslaved* og særlig *Burzum*. Videre behandler hun identitetskonstruksjon i BM i lys av Kevin Hetheringtons identitetsperspektiver. Norrøn BM plasseres i en nypaganistisk/nyhedensk kategori, og hun viser dens kontrære identitetsposisjon i forhold til kristendommen. Det illustreres hvordan det norrøne uttrykkes både i form av høyrevridd etnosentrisme, og som en natur- og verdiorientert historisk kulturarv på en positiv og ikke-diskriminerende måte. Norge har en særstilling i BM, noe som uttrykkes gjennom glorifisering av den norrøne kulturarven. Bruken av det norrøne varierer aktørene imellom, og da både med og uten faktisk kunnskap om den norrøne tradisjonen. Mørk peker også på at norrøn BM kan ses i lys av samfunnsstrukturelle prosesser som modernitetens framvekst.

Thomas Bossius tar i sin doktorgradsoppgave i musikkvitenskap (utgitt i bokform) for seg hvordan ungdom knytter og skaper religiøse forestillinger til musikk, hvilke funksjoner musikken og religionen besitter, hvordan de anvendes og hvordan de påvirker hverandre (Bossius 2003). Undersøkelsen er rettet mot BM- og Trance-kultur.²⁸ Hovedfokuset rettes mot den svenske scenen, men den norske scenen og dens historie framstilles som avgjørende og toneangivende for BM-kulturen som sådan.

²⁸ Den delen av boken som konkret omhandler Trance-kultur har jeg valgt å utelate fra presentasjonen, da den ikke berører mitt tema.

Bossius identifiserer religiøse aspekter i BM-kultur, og både moderne satanisme, paganisme, antikristendom og okkultisme nevnes som sentrale bestanddeler. Satanisme blant BM-aktører beskrives som en egen type satanisme, som har klare religiøse elementer i seg. Bossius mener at musikken og religionen fungerer som meningsskapende og identitetsstyrkende for aktørene, og ser dette delvis som et ledd i sosiale omveltninger i Sverige på tidlig nittital. Selv om BM-kulturen omfatter en ekstrem symbolbruk, ideologi og historie, er den på ingen måte en politisk rettet organisasjon. Det absolutt viktigste er musikken, og de religiøse aspektene som omgir musikken betraktes som sentrale. Det ekstreme uttrykket beskrives som symbolikk, og han konkluderer med at både rasismen og satanismen som forfektes i liten grad er ektefølt og reell. Empirisk sett forholder Bossius seg til internett (hjemmesider)-, TV-, radio- og fanzine-intervjuer, intervjuer han selv har foretatt, og sangtekster. Videre analyserer han også selve musikken, tekstene og bilder på cd-utgivelser.

Jeg betrakter Mørks og Bossius' arbeid som noe av det beste på området, og hovedgrunnen til dette er kombinasjonen av empiriske data som utgangspunkt for analysene. De belyser viktige aspekter ved BM-kultur, og får på en nyansert måte frem hvordan religion og religiøse elementer er å betrakte som sentrale i aktørenes uttrykk. Begge kildene har på mange måter vært viktige for min kartlegging og forståelse av feltet, og har resultert i at jeg ønsker å bygge videre på deres arbeid. Med dette mener jeg spesielt kombinasjonen av empiriske størrelser som fanzine-intervjuer, egne intervjuer, og sangtekster. Med utgangspunkt i dette ønsker jeg å belyse *hvordan* de religiøse elementene framtrer i uttrykket, og da med særlig fokus på satanisk symbolbruk. Det begynner å nærme seg 10 år siden disse undersøkelsene ble foretatt, og derav mener jeg det kan være aktuelt å sammenligne mine undersøkelser med deres. Selv om jeg betrakter de respektive forfatterne som viktige utgangspunkt for mitt perspektiv, er ikke det ensbetydende med at jeg deler deres synspunkter i enhver kontekst, noe jeg vil synliggjøre i de tilfeller det er aktuelt.

3. EMPIRI OG METODE

Mitt prosjekt består av intervjuer foretatt av personer tilknyttet BM-kultur (fanzine- / webzine-intervjuer), intervjuer fra to dokumentarer i videoformat, egeninnsamlet empiri i form av intervjuer, og sangtekster fra enkelte BM-album. Jeg vil i det følgende gi en beskrivelse av empirien og synliggjøre mine valg med tanke på kriterier for utvelgelse og kategorisering av data. Jeg vil videre beskrive feltarbeidet jeg gjennomførte under *infernofestivalen* i påsken 2009. Metodene jeg benyttet som tilnærming til feltet, samt valg av metoder, metodebruk i praksis og utvelgelse av informanter vil bli presentert og forklart. Jeg vil også belyse og drøfte etiske betraktninger vedrørende feltarbeidet og min rolle i feltet. Avslutningsvis vil jeg beskrive min metodiske tilnærming til *dokumenter* (intervjuer foretatt av andre og sangtekster) i form av en *kvalitativ innholdsanalyse*.

3.1 Kildemateriale²⁹

I mitt arbeid har jeg kommet fram til at det er mest hensiktsmessig å kombinere flere typer empiri. Siktemålet er sådan å kunne benytte flere forskjellige kildevarianter for å synliggjøre hvordan bruken av religiøse symboler framtrer i forskjellige kontekster. Denne kombinasjonen av empiriske valg er i lys av tidligere forskning på BM-kultur å betrakte som en vanlig framgangsmåte.³⁰ Jeg har som sagt latt meg inspirere av de framgangsmåtene Mørk og Bossius har benyttet i sine prosjekter, i form av en empirisk kombinasjon av både intervjuer (både egne og andres) og sangtekster.³¹

Det empiriske fundamentet i avhandlingen er som følger:

- 1) Intervjuer i *fanziner/webziner* foretatt av personer tilknyttet BM-kultur. Jeg forholder meg i størst grad til de norskbaserte fanzinene *Nordic Vision Magazine* og *Imhotep Magazine*, men enkelte andre vil også være representert

²⁹ Se full oversikt over kildematerialet etter litteraturlisten.

³⁰ Kombinasjonen av forskjellige typer data er noe nesten samtlige av de tidligere arbeidene inneholder, dog med enkelte variasjoner. Noe som kan bevitnes i følgende kilder: Mørk (2002), Bossius (2003), Moynihan og Søderlind (1998), Hansen (2001), Sørensen (2006), Kahn-Harris (2007).

³¹ Ikke bare kan kombinasjonen av forskjellige typer empiri betraktes som vanlig innenfor forskning på BM-kultur, men også generelt i religionsvitenskapelige studier (Gilhus og Mikaelsson 2001:74). Min begrunnelse for de respektive prosjektenes betydning og relevans er beskrevet i forskningshistorikken.

(som *Painkiller Magazine*, *Sheol Magazine*, *Nocturnal Cult Webzine*, *The Lodge*, *Scream Magazine*³² og *Doomsday Testament*). Jeg benytter også et intervju med bandet *Beastcraft* som jeg lastet ned fra bandets hjemmeside.

- 2) Mine intervjuer. Uformelle intervjuer foretatt under *Inferno-festivalen*, påsken 2009.
- 3) Sangtekster – Jeg har valgt ut sangtekster fra enkelte BM-band, hovedsakelig norske, som benytter konsepter med antikristen, satanisk og/eller mørk/okkult tematikk. De aktuelle bandene er *Ragnarok*, *1349*, *Ulver*, *Kaosritual*, *Urgehal*, *Gehenna*, *Marduk* samt *Beastcraft* og *Carpathian Forest*.
- 4) Intervjuer fra *Mayhem*-dokumentaren *Once Upon a Time in Norway* (AWE 2008), og *NRK Lydverket* ”Black metal spesial” (2003).³³

Den primære empirien består med andre ord av fanzine- og webzine-intervjuene, som jeg vil supplere med innhold fra mine intervjuer ved å kommentere hvordan mine informanter forholder seg til de aktuelle temaene. Disse intervjuene er plukket ut i tråd med de hovedlinjene jeg etablerte i intervjuguiden til mine egne intervjuer, slik at diskursene i de forskjellige intervjuene berører samme tema. Da jeg er av den oppfatning at ideologi og uttrykk ofte er tett knyttet sammen i BM-kultur, benytter jeg meg av sangtekster som ytterligere kildemateriale. Jeg vil forsøke å synliggjøre ideologiske perspektiver, og se dette i lys av symbolbruken slik den framtrer i uttrykket, altså i sangtekstene.

Samfunnsvitenskapelige analyser betinges som kjent av den postmodernistiske kunnskapsforståelsens relativistiske premiss. I denne sammenheng vil jeg poengtere at BM-kultur som sådan ikke er helt enkel å definere. Både i lys av et pluralistisk symbolunivers og flere fraksjonsdannelser og derav kontrasterende konvensjoner, ideologier og sjangerdefinisjoner kan det være problematisk å snakke om BM-kultur

³² *Scream Magazine* er kanskje mer i retning av et magasin enn en fanzine, da den er mye proffere (med tanke på journalistikk og layout) enn de fleste andre.

³³ Jeg hadde i utgangspunktet planlagt å analysere visuelle aspekter ved BM-kultur. Derav hadde jeg opprinnelig en ekstra empirisk størrelse, i form av det visuelle uttrykket slik det framtrer på promo-fotoer, f.eks. på albumcover og i tekstheftene, samt observasjonsnotatene fra den deltakende observasjonen jeg foretok under feltarbeidet. Jeg kontaktet i dette henseende den amerikanske fotografen Peter Beste (som har gitt ut en omfattende bildesamling av norsk BM-kultur, se forskningshistorikken), og fikk tillatelse til å benytte samtlige av hans bilder som illustrasjoner i avhandlingen. Etter hvert som avhandlingen eskalerte i volum, og jeg innså at jeg måtte eliminere enkelte ideer, bestemte jeg meg til slutt for å ikke inkludere de visuelle aspektene. Likevel vil jeg i siste analysedel påpeke enkelte visuelle aspekter (som uniformering) som et ledd i beskrivelsen av bruken av mothegemoniske symboler.

som en homogen størrelse.³⁴ De hovedlinjer jeg identifiserer er derav utelukkende basert på den empirien jeg forholder meg til, samt tidligere forskning. Slik tror jeg enkelte fellesnevner vil være identifiserbare, og at disse kan danne et utgangspunkt for en drøfting rundt utbredte holdninger og konvensjoner.³⁵ Mine empiriske valg er et resultat av ønsket om å belyse problemstillingen fra flere forskjellige vinkler, med varierende nyanser og med utgangspunkt i forskjellige typer data. Målet har vært å finne fram til den empirien som kan gi innsidepreget informasjon, i form av utøvende aktører og individer som identifiserer seg med BM-kultur (som mine informanter).

3.2 Empirisk format – fanziner og webziner

En fanzine er et forumlignende medium i bladform der redaktøren (fanziner er ofte enmannsforetak) gjerne er personlig fan av aktørene som intervjues. Fanziner er som regel hjemmesnekrede og kvaliteten på utgavene kan derav være av hjemmekopiert standard, f.eks. i svart/hvitt (i alle fall på et tidligere stadium). Da fanziner er av ideologisk karakter er det som regel ikke kapitalorienterte forretningsforetak. Det synes snarere å handle om å spre budskapet og holde seg innenfor et rammeverk av dedikerte tilhørere for en overkommelig pris for begge parter.³⁶ Videre kan fanziner karakteriseres som subjektive. De besitter ofte et innsiderperspektiv i den forstand at redaktører deler både musikalske interesser og holdninger med både intervjuede aktører og andre

³⁴ Det kan eksistere varierende perspektiver mellom forskjellige sjangere, for eksempel NSBM (nasjonalsosialistisk BM) som benytter norrøn mytologi (og/ eller satanisme) som utgangspunkt for raseideologiske konsepter, satanisk BM som ikke befatter seg med norrøne perspektiver, samt norrøn BM som tar avstand fra satanisk BM (Jf. Mørk 2002, Lilleng 2007). Kontrasterende syn kan som sagt også variere mellom de enkelte aktørene, og de forskjellige ”grupperingene” trenger på ingen måte å ha en unison enighet rundt temaer som disse.

³⁵ Når jeg i denne avhandlingen tar for meg BM har jeg valgt å kalle det BM-kultur, og ikke BM-kulturen i bestemt form entall. Dette pga den nevnte sjangerdefinisjons-problematikken, samt at BM-kultur i stor grad framstår som flytende og svært varierende (se f.eks. forrige note). Enkelte aspekter synes å gå igjen blant flere aktører, og ut i fra dette, samt spilletekniske likheter, mener jeg det er legitimt å kunne snakke om BM-kultur.

³⁶ Eksempelvis kan man bevitne en unnskyldning og rettfærdiggjøring av prisen i en av de tidligere utgavene av *Imhotep Magazine*: ”I am sorry for charging \$8/50NKR for each copy. The reason for this is simple enough though: the printing costs are extremely high. I promise you that the next issue will be cheaper (hopefully \$6/35NKR)” (*Imhotep Magazine* #3:1). *Imhotep Magazine* har åpenbart gjennomgått en profesjonalisering da de seneste numrene framstår i både mer profesjonell layout, samt også i farger, noe som er betraktelig dyrere å trykke. Men prisen er fortsatt ganske lav (40-45 kr. pr stk.), noe som viser interessen for musikken og for å spre informasjonen snarere enn å skape kapital. I denne sammenheng sier Redaktør Roy Kristensen følgende: ”I don’t have any copyright on the stuff in **Imhotep** [fet tekst: sic.]. Feel free to use anything (ask me if you need anything, as I have every word written on my computer), I won’t consider it a rip-off or anything. I just want to spread the words” (*Imhotep* #5:48). BM-kultur har også tatt steget inn globaliseringsprosessen i form av økt tilgjengelighet gjennom internett. Fanzinen *Imhotep* har åpenbart utvidet sin virksomhet, og kan i nettutgaven (www.imhotep.no) tilby intervjuer både i tekst- og videoforamt.

innenfor BM-kultur. Personlige refleksjoner vedrørende ting som berører de ansvarliges og de intervjuedes hverdagsliv – eller som på en eller annen måte er knyttet til Ekstrem metal- / BM-kultur – er vanlig. Å benytte fanziner/webziner som empirisk grunnlag anser jeg som fruktbart for å identifisere tanker og holdninger som er ment for likesinnede, altså i et innsideperspektiv, noe Mørk likeledes påpeker (jf. Mørk 2002:22-23).³⁷ Det som særlig gjør fanziner aktuelt er at det gjerne stilles spørsmål som angår ideologiske aspekter, i tillegg til musikken.³⁸ Med andre ord er en fanzine et forum der aktørene kan uttale seg om livssyn, politiske betraktninger og andre ting som er med på å forme uttrykket og perspektivene i musikken (sangtekstene). En webzine er en nettbasert fanzine, der intervjuer, konsert- og plateanmeldelser legges ut på nett, samt videoreportasjer fra festivaler (se f.eks. www.imhotep.no).³⁹

Gjennom en mangeårig interesse for musikken har jeg ervervet meg flere fanziner som inneholder aktuelle intervjuer. I forbindelse med denne avhandlingen har jeg kontaktet to interessante kilder, de norske mediene *Imhotep Magazine* og *Nordic Vision Magazine*, og ervervet det som var tilgjengelig. Redaktøren i *Imhotep* har vært så elskverdig å sende meg flere utgaver kostnadsfritt. Nasjonalbiblioteket har også bidratt ved å kopiere opp enkelte utilgjengelige fanziner. Fanziner med begrenset tilgjengelighet holder gjerne et høyt prisnivå for brukte utgaver. De to nevnte fanzinene ble valgt ut som primæremperi fordi de har vært tilgjengelige siden tidlig/midten av nittitallet, samt at jeg fra før av er i besittelse av flere numre fra begge aktørene. Andre fanziner vil også være representert, men de nevntes bidrag vil utgjøre det største empiriske kvantum av den utvalgte dataen.

Når det gjelder utvelgelse av fanzine-intervjuer har jeg forholdt meg til de hovedlinjene jeg etablerte i intervjuguiden til mine egne intervjuer, slik at diskursene i intervjuene berører samme tema. Mine kriterier for utvelgelse av intervjuer var at de berører temaer som er aktuelle for denne avhandlingens rammeverk, i form av relevante aspekter som ideologiske betraktninger/mentaliteter, satanisme, okkultisme eller andre

³⁷ Landsdekkende medier har ofte har et mer sensasjonspreget fokus der de ekstreme elementene gjerne blir vektlagt i framstillingen. Særlig det som ble skrevet om sjangeren på nittitallet er illustrerende, men også i senere tid kan man ofte bevitne at den kriminelle fortiden nevnes når albumutgivelser får plateanmeldelser i media. Dette gjelder selvfølgelig ikke alle kontekster, men den historiske linjen blir som sagt ofte poengtert. Ikke minst er det også med tanke på at betraktninger og uttalelser i undergrunnsbaserte forumer kan framstå som mer ærlig og tidvis mer kontroversielle enn de intervjuer som kommer på trykk i landsdekkende medier.

³⁸ Som regel intervjues et band i forbindelse med en ny utgivelse.

³⁹ For enkelhets skyld vil jeg videre snakke om fanziner (og ikke fanziner og webziner)..

religiøse elementer, samt spørsmål om bandkonsepter og symbolbruk. Når det gjelder tidsramme for intervjuene vil jeg hovedsakelig holde meg til tidsrommet 2000–2010, med enkelte unntak. Unntakene er et resultat av at jeg fant flere aktuelle intervjuer i tidsrommet 1999–2000, og enkelte intervjuer vil derav gå litt utover tidsrammens nedre grense.⁴⁰

Videre vil jeg kort belyse fanziners format og tilgjengelighet. BM-kultur startet som et miljø der hjemmelagde fanziner og kassettopptak var standard medium, og distribusjonen foregikk hovedsakelig ”hånd til hånd” og gjennom brevkorrespondanse. Budsjettene var i starten begrenset, og opplagenes kvantum ble naturlig nok preget av dette. I årene etter kontroversene har norsk BM-kultur blitt attribuert en noe mytepreget karakter, og gjenstander som stammer fra ”legendariske” personer blir ofte betraktet som ettertraktede samleobjekter. Dette innebærer alt fra gamle utvaskede t-skjorter som har vært brukt av en kjent person, eller førsteopptrykket av en legendarisk albumutgivelse, en signert albumutgivelse, gamle pamfletter, fanziner, konsertplakater fra ”den gyldne tidsalderen”, etc. En aktuell arena for slike artikler er en butikk i Oslo ved navn *Neseblod*⁴¹, som jeg besøkte i forbindelse med feltarbeidet, i håp om å komme over aktuell empiri.⁴²

Grunnen til at jeg valgte fanziner som primær empiri er at de gjenspeiler innsidepreget informasjon, altså intervjuer av personer tilknyttet BM-kultur foretatt av

⁴⁰ Enkelte fanziner er ikke oppført med utgivelsesår, og jeg har i disse tilfellene sett på albumene som omtales i fanzinen, og henviser derav til ”sånn ca.” utgivelsesår. En referanse med manglende utgivelsesår kan se slik ut i denne avhandlingen: (*Nordic Vision* #16, ca. 2000:39-40). I et tilfelle kontaktet jeg redaktøren for å finne ut utgivelsesår, men redaktøren husket ikke når de ble utgitt!

⁴¹ <http://www.neseblodrecords.com/>. I et utdrag fra den nettbaserte bestillingskatalogen til *Neseblod Records* kan det bevitnes innenfor hvilket rammeverk empirien faktisk befinner seg. Prisen på attraktive produkter, og beskrivelsen av dem, gjenspeiler deres samleverdi: ”...Ancient-"The Cainian Chronicle" Original Metal Blade, promo: NOK: 699...”, ”...Darkthrone-"A Blaze In The Northern Sky" Original 1st press black disc NOK: 1200...”, samt ”...Darkthrone-"Rehearsal 2001" Rare limited bootleg in cloth bag, NOK: 699”. Også brukte t-skjorter kan være attraktive objekter. Eksempelvis kan følgende info være illustrerende, der det reklameres med at en nøkkelperson (Euronymous) har vært involvert i varens tilblivelse: ”...BURZUM-PRINTED [t-shirt] BY EURONYMOUS FRONT COVER OF FIRST ALBUM (SLEEVES ARE CUT OFF), NOK: BUD/BID...”. For den rette samleren (gjærne utenlandske fans) kan denne være verdt mye penger. Andre t-skjorter som karakteriseres som rariteter, være seg brukte eller nye, kan variere i pris fra 350-500 kr (og dyrere i enkelte tilfeller). Standardprisen for en ny t-skjorte i en slik butikk (og lignende butikker) er vanligvis mellom 150-200 kroner, noe som kan vitne om at når salgsobjektets ”status” stiger, så stiger også prisen. For eksempel kan følgende vare illustrere at et salgsobjekt stiger i verdi ikke bare hvis det er gammelt og vanskelig å få tak i, men også hvis den er signert av bandmedlemmene: ”...Darkthrone-"Total Death" signed N.Culto+Fenriz NOK: 550...”. Varer fra Aarseths platebutikk *Helvete* anses som samleobjekter: ”Butikken var rik på produkter som i dag får samlere til å sikle, syttommere og demokassetter fra den gang unge og ukjente band som Satyricon, Burzum, Mayhem og Nihilist [Entombed] [...]” (Jakhelln 2003:34).

⁴² Enkelte fanziner var tilgjengelig for en overkommelig pris, mens for eksempel utgivelser fra tidlig nittital (som gjerne eksisterer i et svært begrenset opplag, og som ikke trykkes lengre) lå på et høyt prisnivå.

personer tilknyttet BM-kultur, med en tilsiktet leserskare tilknyttet BM-kultur. Dette berører slik fanzine-materialets *representativitet* (Grønmo 2004:190). Jeg betrakter fanziner som et godt empirisk utgangspunkt fordi de mer eller mindre utelukkende gjenspeiler emiske perspektiver.

Fanzine- og webzine-intervjuene jeg har benyttet i avhandlingen omfatter følgende band: *Darkthrone, Taake, Beastcraft, Carpathian Forest, Orcustus, Marduk, Gorgoroth, Kaosritual, Celestial Bloodshed, Ragnarok, 1349, Eljudner, Satyricon, Gehenna, Dark Funeral, Mayhem, Limbionic Art* og *Urgehal*. Jeg benytter vel og merke intervjuer med enkelte band i større grad enn andre.⁴³

3.3 Egeninnsamlet data

Den egeninnsamlede empirien består av et feltarbeid jeg foretok i forbindelse med *Infernofestivalen*, påsken 2009. *Inferno* er en ”Ekstrem metal”-festival som går over 4 dager med totalt 40-50 band. BM er en hyppig representert musikk sjanger ved festivalen, og jeg betrakter derav konteksten som aktuell både med tanke på utøvende aktører og festivaldeltakere. Min metodiske tilnærming til feltet var *uformelle intervjuer* og *deltakende observasjon*.⁴⁴ Resultatet av feltarbeidet ble 7 intervjuer, med totalt 9 personer. Intervjuene er av kvalitativ karakter, men ingen direkte sitater vil bli brukt, da mine metodevalg resulterte i notatform (til fordel for opptak).⁴⁵ Under festivalen intervjuet jeg flere festivaldeltakere. Et av disse intervjuene var et panelintervju der to sentrale aktører ble intervjuet av en journalist.⁴⁶ En tredje aktør (som i tillegg var konferanseansvarlig) svarte også på noen få spørsmål.⁴⁷ Informantenes betraktninger vil

⁴³ Jeg vil påpeke at i de kontekster jeg omtaler aktører med fullt navn i tillegg til pseudonymer, kan jeg ikke garantere at disse navnene er hundre prosent riktige. For å innhente informasjon om aktørenes navn har jeg benyttet brukerbaserte nettsteder (se litteraturliste), og har heller ikke i alle tilfeller funnet fullt navn på alle aktørene.

⁴⁴ Både uformell intervjuing og deltakende observasjon vil bli presentert i metodedelen.

⁴⁵ Et valg jeg vil grunngi i metodedelen.

⁴⁶ Dette var et offentlig intervju for deltakere på musikkonferansen som ble arrangert av festivalen. Konferansearrangøren ble på forhånd informert om mitt feltarbeid. Spørsmålene som ble stilt under intervjuet var til min fordel i stor grad svært aktuelle i lys av intervjuguiden.

⁴⁷ Når det gjelder aktørene fra panelintervjuet har jeg valgt å anonymisere dem. Jeg har derav også valgt å inkludere dem i samlekategoriene ”informanter” (selv om de ikke er intervjuet av meg) for slik å samle uttalelser som ble innhentet under feltarbeidet. Aktørene fra panelintervjuet har dog ikke samme kildemessige status som mine intervjuer ettersom jeg ikke har intervjuet dem, men siden jeg har anonymisert samtlige har jeg for enkelthets skyld valgt å henvise til dem som ”informanter” til fordel for å skille mellom ”mine informanter” og ”aktørene i panelintervjuet” i teksten. Etter flere forsøk på å forenkle dette forholdet har jeg kommet fram til at dette er den mest pragmatiske og plassbesparende løsningen. Et av mine intervjuer ble vel og merke gjort via e-mail, da informanten under intervjuet på festivalen mente han ikke klarte å svare godt nok på spørsmålene grunnet alkoholkonsum, og vi ble enige

bli benyttet til å supplere den primære empirien. Dette innebærer at jeg vil kommentere hvordan informantene betraktet de utvalgte temaene, og hvordan deres syn bekrefter eller kontrasterer det skriftlige primærkildematerialet.

3.4 Sangtekster

I tillegg til intervjuene har jeg også valgt ut sangtekster (eller utdrag fra sangtekster) som en del av det empiriske grunnlaget. Med tanke på at den nevnte definisjonsdebatten ofte omhandler kriterier som satanisk konsept eller tekstlig innhold, mener jeg at sangtekster kan betraktes som viktige konseptuelle markører. Tekstene formidler det ”ideologiske” innholdet i musikken og kan derav betraktes som en essensiell del av uttrykket.

Blant norske bande har jeg valgt ut tekster og tekstutdrag fra *Ragnarok, 1349, Ulver, Kaosritual, Urgehal, Gehenna* samt *Beastcraft* og *Carpathian Forest*.⁴⁸ Jeg har i tillegg inkludert en tekst av det svenske bandet *Marduk*. Når det gjelder tekstutvalg har ett kriterium vært at tekstene på en eller annen måte preges av et religiøst betont innhold, være seg et satanisk, okkult eller antikristent/religionskritisk budskap. Dette viste seg å være en overkommelig oppgave da mye av tekstmaterialet blant BM-band inneholder slike temaer. Videre har jeg valgt å tidsbegrense tekstutvalget til perioden 2000-2010, altså til perioden etter kommersialiserings- og profesjonaliseringsprosessen⁴⁹ for alvor hadde begynt å prege BM-kultur. Enkelte tekster befinner seg dog utenfor denne tidsrammen, noe jeg vil begrunne i de aktuelle tilfellene. Et annet kriterium ved tekstutvalget er at jeg har valgt å forholde meg til såkalte *old school*-orienterte band. Grunnen til dette er at jeg i mine tekstgranskninger har kommet fram til at undergrunns- og old school-orienterte band ofte har mer direkte aggressive, antagonistiske og kontroversielle tekster enn kommersielle band.⁵⁰

om at han kunne svare via e-mail noen dager senere. Intervjuet var basert på samme intervjuguide som ble benyttet i de øvrige intervjuene. Da informanten åpenbart fikk mer tid til å reflektere over spørsmålene, resulterte dette i at enkelte svar ble noe mer utfyllende enn i de øvrige intervjuene, mens andre svar ble noe kortere da jeg ikke hadde mulighet til å stille oppfølgingsspørsmål.

⁴⁸ Tekstene fra de to sistnevnte bandene vil ikke bli analysert på samme måte som de øvrige, men vil bli dratt fram som eksempler på inverteringer av kristen terminologi og symbolikk.

⁴⁹ jf. Hansen 2001, Jakhelln 2003, Søderlind 2008.

⁵⁰ Old school-orienterte band: Band som gjerne har uttalte negative betraktninger rundt kommersialisering og ”hverdagsliggjøring” av BM, og som ofte hevder at BM må være satanisk. Band som disse spiller ofte en mer primitiv form av BM, som står i relasjon til det musikalske uttrykket som preget Norge tidlig på 90-tallet. Dog tror jeg kanskje enkelte personer tilknyttet BM-kultur vil hevde at noen av disse bandene ikke egentlig er å betrakte som undergrunnsband da de er kjente band innenfor BM-kultur. Dette betinges

Når det gjelder analysen av det tekstlige innholdet vil jeg også se på fanzine-intervjuer med aktører fra de respektive bandene, der de får spørsmål om temaet satanisme eller sangtekstene/konseptet. Således har jeg valgt ut band som har grei mediedekning i ”undergrunnen”, men lite i offentlige medier. Jeg har også valgt ut flere forskjellige typer BM-tekster, for å synliggjøre hvordan enkelte grunntemaer – som satanisme, antikristendom, okkultisme, mørke, destruktivitet – kan fremstå i forskjellige språkdrakter og konsepter.

3.5 Feltet og metodisk tilnærming til feltet

I forbindelse med denne avhandlingen har jeg planlagt og gjennomført et 4 dager langt feltarbeid. Den aktuelle arenaen for mitt feltarbeid var Norges største ekstremmetalfestival, *Infernofestivalen*, som foregår på Rockefeller/John Dee i Oslo hver påske.⁵¹ I løpet av festivalen var det konserter med mellom 40 og 50 band, det var aktører, fans og distributører fra både inn- og utland til stede. Det var salgsboder fra forskjellige butikker og plateselskap, der mye av den aktuelle symbolbruken kunne bevitnes. Mitt hovedfokus var de øvrige festivaldeltakerne, de utøvende aktørene og den symbolbruken som ble benyttet av disse.

Min metodiske tilnærming til feltet var en kombinasjon, eller *metodetriangulering* (Grønmo 2004:55-6), av *deltakende observasjon* og *uformell intervjuing*.⁵² Metodetrianguleringen ble benyttet for å belyse forholdet mellom det jeg observerte og det informantene uttrykte i intervjukontekst, altså uttrykk og innhold (jf. Fonneland 2006:224-225). De utvalgte metodene var et naturlig verktøy da jeg anser dem som de mest fruktbare for den aktuelle konteksten, samt at de kan betraktes som vanlige samfunns- og religionsvitenskapelige metoder. *Deltakende observasjon* (Grønmo 2004:141ff) er en metode der feltarbeideren både deltar i den kulturen/feltet som studeres, og observerer det som foregår. Metoden består videre av 3 typer feltnotater: *observasjonsnotater*, *analytiske notater*, og *metodologiske notater* (ibid:148ff). Disse innebærer henholdsvis 1) de observasjoner som blir gjort i feltet, 2) feltarbeiderens egne tolkninger og refleksjoner rundt observasjonene, 3) refleksjoner

sådan av ”grad av undergrunn”, da det eksisterer mange band som er ”mer undergrunn” enn de jeg har tatt for meg. Mitt bandutvalg henger sammen med tilgjengelighet med tanke på intervjuer, samt at tekstene til disse bandene besitter elementer som faller inn under mitt utvelgelseskriterium (som presentert i teksten).

⁵¹ www.infernofestival.net

⁵² Eller deltakende observasjon i *vid betydning* (Grønmo 2004:125), som innebærer en kvalitativ metodetriangulering gjennom en kombinasjon med uformell intervjuing.

vedrørende den metodiske tilnærmingen til feltet, altså hvordan de utvalgte metodene fungerte i praksis. Målet med den deltakende observasjonen var å observere de utøvende aktørenes og de øvrige festivaldeltakernes symbolbruk, samt interaksjonen mellom disse i en live konsertsammenheng. Ettersom jeg har evaluert og endret noe fokus gjennom prosessen, og da spesielt med tanke på at jeg har valgt å ikke analysere det visuelle uttrykket (som forklart i noteapparatet i presentasjonen av kildematerialet), har den deltakende observasjonen fått en mindre rolle i prosjektet enn planlagt. Dette betyr på ingen måte at den deltakende observasjonen ikke har vært viktig for prosjektet. Tvert i mot har den vært en viktig faktor når det gjelder personlig refleksjon angående min rolle som feltarbeider.

Uformell intervjuing (Grønmo 2004:159ff) er en fleksibel metode som i feltarbeidkontekst ofte benyttes i kombinasjon med deltakende observasjon. Et uformelt intervju er halvstrukturert, og feltarbeideren kan selv styre og strukturere spørsmålene under intervjuet. De sentrale temaene hadde jeg på forhånd utarbeidet i en *intervjuguide* (Grønmo 2004:161-162, Fonneland 2006:226-227) der jeg kategoriserte spørsmålsforslagene ut fra relevans og prioritet (se appendiks). På forhånd foretok jeg ”prøvesamtaler”, eller prøveintervjuer, for å filtrere ut de minst relevante tilnærmingene og formuleringene. Dette ga meg god øvelse i å forenkle/folkeliggjøre fagterminologien og konkretisere spørsmålene, samt å strukturere spørsmålene i samtalene. Intervjuguiden ble utarbeidet i lys av hvilke svar jeg forventet å få, noe som viste seg å være et fruktbart forarbeid. Likevel valgte jeg å bearbeide strukturen underveis, på bakgrunn av svarene jeg fikk og hvordan strukturen i intervjuguiden fungerte i praksis. Jeg var forberedt på å måtte re-evaluere og eventuelt redigere og omformulere visse detaljer i intervjuguiden i lys av nye oppdagelser, noe som resulterte i en mer fruktbar struktur og derav mer utfyllende svar.⁵³ Informantenes svar var slik en medspillende faktor for hvordan jeg evaluerte og strukturerte intervjuene, og selve intervjuprosessen var således en viktig del av feltarbeidet.

Når det gjelder *grad av åpenhet* (Grønmo 2004:162) mellom mitt prosjekt og mine informanter har jeg forsøkt å følge idealet, nemlig størst mulig grad av åpenhet.⁵⁴ I

⁵³ Angående forberedelser, refleksjon og forventninger, Se Tafjord 2006.

⁵⁴ Når det gjelder grad av åpenhet i forhold til den deltakende observasjonen valgte jeg å ikke informere øvrige festivaldeltakerne om at jeg bedrev forskningsrelatert observasjon. Dette primært fordi de øvrige deltakerne ikke ble berørt av min deltakelse eller observasjon da konteksten var en konsertarena, samt at mitt mål var å observere symbolbruk i forskjellige kontekster (både bandene og festivaldeltakerne). Videre ville det vært en smule problematisk å skulle informere over 1000 festivaldeltakere om min

utgangspunktet var jeg forberedt på at det i enkelte situasjoner kanskje ville være hensiktsmessig å begrense dette noe, men mine informanter viste seg å være veldig åpne for mitt prosjekt og viste interesse for min vinkling. Vel og merke valgte jeg å gjennomføre intervjuet før jeg ga utfyllende informasjon om prosjektet, for slik å ikke risikere at svarene ville bli farget av informasjonen.⁵⁵

3.6 Praktiske valg og utvelgelse av informanter

Intervjuene jeg foretok under feltarbeidet er relativt korte og ligger i snitt på en plass mellom 10–20 minutter. Festivalkonteksten er hovedgrunnen til at jeg valgte å gjennomføre kortere intervjuer. Jeg valgte innsamling av informasjon i form av notater, til fordel for båndopptak, ettersom omgivelsene til tider kunne være svært støyende i form av mange mennesker og konserter som dundret i høyt volum i naborommet. Notatformen ble også valgt med sikte på å skulle gjøre intervjusituasjonen mer attraktiv for mine informanter i den aktuelle – og i utgangspunktet ikke spesielt intervjuvennlige – konteksten. Et annet aspekt som medvirket til at jeg valgte notatformen var at det var andre personer til stede. Jeg anser det som uetisk å bedrive båndopptak av mennesker som ikke vet at de blir tatt opp på bånd (for eksempel personer som sto ved siden av og konverserte), og slo derfor tidlig fra meg tanken om å benytte opptaksutstyr.

Informantene var ikke utvalgt på forhånd og intervjuene var ikke avtalt. I utvelgelsen av informanter tok jeg utgangspunkt i om de aktuelle intervjuobjektene var iført den karakteristiske BM-uniformen (eller deler av den) i form av band-t-skjorter, smykker, og lignende. Når jeg hadde funnet et område som var litt mindre befolket og som hadde et akseptabelt støynivå, plukket jeg ut aktuelle informanter. Videre henvendte jeg meg til dem og spurte om de var interessert i å la seg intervju i forbindelse med mastergradsprosjektet mitt, en framgangsmåte som fungerte veldig godt. Samtlige av informantene jeg henvendte meg til var villige til å la seg intervju.

observasjonsrolle. Dette er også i henhold til samfunnsvitenskapelige etiske retningslinjer da min deltakende observasjonen i en åpen arena ikke innebærer ”registrering av atferd med tekniske hjelpemidler [...]” (NESH, Den Nasjonale Forskningsetiske komité for Samfunnsvitenskap og Humaniora (1999): *Forskningsetiske retningslinjer for samfunnsvitenskap, jus og humaniora*: 12), samt at observasjonsnotatene ikke kan identifisere noen av festivaldeltakerne, men består av generelle beskrivelser av symbolbruk. Både festivalledelsen og mine informanter ble selvfølgelig tilstrekkelig informert om min forskerrolle og prosjektet intervjuene knyttes opp mot, se neste note.

⁵⁵ Før intervjuet informerte jeg om at dette var en mastergradsoppgave som tok for seg symbolbruk innenfor BM-kultur. Etter intervjuet ga jeg en grundigere prosjektbeskrivelse og svarte på spørsmål og diskuterte med informantene. Før intervjuene forklarte jeg også at informantene ville bli anonymisert.

3.7 Rollebevissthet, personlig perspektiv og etiske betraktninger

Jeg har besøkt Infernofestivalen flere ganger tidligere, og har hatt en genuin interesse for musikken de siste 12-13 årene. I tillegg er jeg utøvende aktør, og har selv framført en konsert med bandet mitt under Infernofestivalen for noen år siden. Forholdet mellom et *insider-* og *outsider-perspektiv* er dermed viktig i forhold til dette prosjektet (se Tafjord 2006:251-252). Disse posisjonene kan skape ulike typer data og støte på ulike problemer i feltarbeidet. Outsideren vil ha mye arbeid foran seg i tilnærmingen til feltet, men kan få et mer analytisk forhold til aspekter insidieren kanskje tar for gitt.⁵⁶ Insidieren vil i utgangspunktet forstå feltet bedre og slik få bedre tilgang og innsikt. Forståelsen av de sosiale prosessene og atferdsmønstrene i den kulturen som studeres kan betegnes som *kulturell kompetanse*, altså kunnskap om kulturen (Tafjord 2006:248). Viktige elementer med hensyn til kulturell kompetanse kan være

kunnskap i form av språk [...], kjennskap til gjeldende normer og til kva som vert rekna som høvisk framferd i ulike situasjoner, historisk kunnskap, eller det kan vere andre referansar og reglar som samfunnsmedlemmar deler. Alt dette er slikt som ein kan lære meir av dess lenger og nærare ein lever i eit miljø og ein kultur. (Tafjord 2006:248).⁵⁷

Kulturell kompetanse, roller og selvbevissthet under feltarbeid kan være avgjørende for at tilnærmingen til feltet skal være fruktbar. For insidieren vil mye av dette være kjent. Men samtidig kan nettopp den kulturelle nærheten være et problem, med hensyn til det å distansere seg fra egne fordommer og meninger.

Å entre Infernofestivalen som et *felt*, der jeg med analytiske øyne skulle observere og kommunisere med andre festivaldeltakere med utgangspunkt i vitenskapelige målsetninger og retningslinjer, var en ny og krevende opplevelse. Det at jeg kjenner flere personer innenfor BM-kultur, samt at jeg selv er utøvende aktør og ifører meg med deler av den karakteristiske uniformeringen, fungerte som en døråpner.

⁵⁶ Også metodologisk refleksjon vil være en viktig del av denne prosessen da feltarbeideren ikke bare må ta stilling til eget perspektiv og subjektivitet, men også kontinuerlig se dette i lys av hvordan metodebruket fungerer i praksis (metodologiske notater / refleksjon: Grønmo 2004:149-50).

⁵⁷ Disse aspektene kan slik også ses i en subkulturell kontekst der kunnskap kan forstås som subkulturell terminologi, som eksempelvis slang eller egne ord. Noen eksempler fra en BM-kontekst kan være begreper som: *old school*, *scene*, det å være "true", og rent spilleteknisk: *hyper-blasting*, *speedpicking*, *growling* / *high pitch-vokal*, samt konkrete musikalske referanser i beskrivelser: "lydbildet på dette albumet ligner på *A Blaze in the Northern Sky*", som man åpenbart må kjenne til for å forstå referansen. Videre kan historisk kunnskap være svært aktuelt, men også konvensjonsbetingede aspekter og indre justis. Aspekter som disse er, helt åpenbart, noe man ikke kan erverve seg over natten, men som innebærer en dypere kjennskap til og forståelse av BM-kultur.

Det kan også ha ført til større *grad av aksept* hos mine informanter og derved til en mer avslappet intervjukontekst (Grønmo 2004:145).⁵⁸ Mitt subjektive forhold til feltet tror jeg samtidig hadde en noe blendende effekt på meg i begynnelsen. Rent forskningsetisk er det også åpenbare utfordringer knyttet til insiderposisjonen, sett i forhold til idealet om å behandle feltet fra et mest mulig nøytralt perspektiv. Min tilnærming til feltet preges av mine forutinntattheter og forståelse av det (Grønmo 2004:150-151, Tafjord 2006:247-248). Å utfordre og reflektere over egne fordommer har slik vært en særdeles viktig del av prosessen, både før, under og etter feltarbeidet (Fønneland 2006:223, Tafjord 2006:245). I møtet med feltet ble også flere av mine forventninger utfordret. Eksempelvis hadde jeg klare forventninger om hva informantene ville svare på flere av spørsmålene, men her fikk jeg noen solide overraskelser. En konsekvens av dette var at jeg måtte utføre enkelte strukturforandringer i intervjuguiden, der hovedspørsmål ble supplert med nye oppfølgingsspørsmål som følge av nye oppdagelser. En annen konsekvens var at jeg ble nødt til å reflektere over hvorvidt mine betraktninger var representative for personer tilknyttet BM-kultur. Jeg ble oppmerksom på flere synlige kontraster, noe som akselererte min refleksjonsprosess. Feltarbeidet var slik en svært fruktbar del av prosessen.

Presentasjon av informanter er også en etisk utfordring.⁵⁹ Jeg har underveis i prosessen ført en refleksiv evaluering av metodene og min anvendelse av innsamlet data. Selv om alle intervjuene er anonyme er målet å framstille mine informanter på en oppriktig og redelig måte, uten verken ønske eller intensjon om å latterliggjøre eller henge ut noen. Evaluering av hvordan jeg kategoriserer og benytter intervjumaterialet har slik vært en særdeles viktig del av prosessen.

⁵⁸ Grad av aksept er i utgangspunktet noe som gjelder lengre feltarbeider der feltarbeideren omgås informantene over lengre tid. Min kulturelle kompetanse kan likevel betraktes som reell i mitt feltarbeid, selv om min sosialisering med informantene var svært tidsbegrenset.

⁵⁹ ”Gjennom å utføre undersøkingar som inneber samhandling med andre menneske og gjennom å publisere resultat, utøver ein makt. Det ein gjer under feltarbeid og intervju og det ein sidan skriv, vil i større eller mindre grad påverke dei ein samhandlar med og dei ein skriv om. [...]. Grenser som den andre parten gir uttrykk for skal respekterast” (Tafjord 2006:252). Når det gjelder intervjuer er det også viktig å være bevisst på at spørsmålsformuleringer kan være ledende. Måten forskeren formulerer spørsmålene på kan legge press på informanten (Grønmo 2004:165). Dette må dog gjøres til en viss grad for ikke å miste tråden i det aktuelle temaet, men alle disse aspektene må gjennomføres med forsiktighet og nøktern dømmekraft.

3.8 Metodisk tilnærming til fanzine-/webzine-intervjuer og sangtekster

Når jeg forholder meg til kilder som disse har jeg valgt å gjøre det med utgangspunkt i en *kvalitativ innholdsanalyse* (Grønmo 2004:121, 128, 187ff). Materialet er valgt ut med intensjon om å ”identifisere og registrere [...] innholdet i ulike tekster som er særlig relevant for studiens problemstilling” (ibid:190). En *innholdsanalyse av dokumenter* kan i følge Grønmo være dokumenter i form av både tekst, bilder og lyd (ibid:187). Mitt fokus er altså å identifisere hvordan religiøs/satanisk symbolbruk uttrykkes i sangtekster og se disse i sammenheng med betraktninger fra fanzine-intervjuene og mine egne intervjuer.

4. SATANISME, INDIVIDORIENTERING OG ANTIKONVENSJONALISME

Dette kapittelet handler om satanisk symbolbruk i BM-kultur sett i lys av ”satanisme” slik det har vært presentert og kategorisert i forskningen. Jeg vil se på relasjonen mellom ”satanisme” i BM-kultur og moderne (organisert) satanisme, representert ved LaVey-satanisme. Først presenterer jeg enkelte kategoriseringer av satanisme i forskningen for å etablere et bakteppe for analysen. Videre følger en introduksjon til det teoretiske perspektivet jeg benytter i denne og neste analysedel, som er Cristopher Partridges teori om *occulture*, eller okkultur (Partridge 2004). Individorientering og antikonvensjonalisme er to aspekter jeg vil fokusere på gjennomgående.

Empirisk sett vil jeg forholde meg til intervjuer med aktører fra band som *Mayhem*, *Orcustus*, *Satyricon*, *Darkthrone*, *Gorgoroth*, *Limbonic Art*, *Taaqe*, *Carpathian Forest*, *Beastcraft* og *Gehenna*, samt mine egne informanter.

Hovedspørsmålene i denne analysedelen er: Hvilke paralleller eksisterer mellom LaVey-satanisme og BM-kultur? Hvordan framtrer individorientering og antikonvensjonalisme blant BM-aktører? Hvilke okkulturelle trekk kan sies å karakterisere BM-aktørers sataniske symbolbruk?⁶⁰

I slutten av dette kapittelet vil jeg forklare hvordan individorientering og religiøs symbolbruk besitter fellestrekk med okkultur. I tråd med okkultur-perspektivet argumenterer jeg for at *søkermentalitet* er et passende begrep for BM-aktørers sataniske symbolbruk.

4.1 Satanisme – kategoriseringer

I og med at jeg skal forholde meg til moderne satanisme og satanisk symbolbruk i BM-kultur, er det kanskje naturlig å stille spørsmålet om hva satanisme egentlig er. Jeg vil her beskrive satanismekategorier som benyttes i forskningen.

Moderne satanisme kan deles inn i enkelte hovedkategorier som *okkult satanisme* (også kalt *esoterisk satanisme*, Dyrendal 2005:49-50) og *rasjonalistisk satanisme* (Dyrendal 2004:49). Dyrendal påpeker at kategoriene ikke må forstås som gjensidig ekskluderende, men snarere som noe flytende og til tider overlappende. I

⁶⁰ Når jeg stiller disse spørsmålene vil jeg samtidig belyse at jeg gjennom andres forskning og min egen empiri og erfaring betrakter individorientering, antikonvensjonalisme og satanisk symbolbruk blant BM-aktører som premiss i spørsmålene. Jeg vil – som spørsmålene viser – forsøke å vise *hvordan de framtrer og betraktes* blant aktørene, samt forsøke å forklare dette med utgangspunkt i teorien om okkultur.

grove trekk peker han på at *Church of Satan* kan sies å representere rasjonalistisk satanisme grunnet sitt fokus på materialisme og vitenskapsorientering, mens fraksjonsdannelsen *Temple of Set* har en mer esoterisk og okkult orientering grunnet sin religiøse forståelse av Set (Dyrendal 2004:49-50).

De religiøse aspektene som er mest fremtredende i BM-kultur er satanisme og/eller antikristendom⁶¹, samt at norrøn mytologi og/eller nyhedendom/nypaganisme er å betrakte som vanlig (jf. Bossius 2003:114, Mørk 2002:60-61, Rem 2010). ”Satanisme” i BM-kultur foreligger ikke i organisert form som eksempelvis LaVey-satanisme, men er snarere et eksempel på det Bossius karakteriserer som en privat og egen form for satanisme. Den er ikke hierarkisk eller betinget av noen form for trosbekjennelse, og for de fleste aktørene bærer de religiøse aspektene i BM-kultur preg av lekenhet (Bossius 2003:123, 137). Verdiane og holdningene som forfektes synes å ha enkelte fellestrekk med LaVey-satanisme i form av elitisme (sosialdarwinisme) og individorientering, men forklares sjelden som en del av en organisert helhet eller religion. *Uorganisert nyreligiøsitet* kan kanskje slik være en anvendelig merkelapp, spesielt siden eklektisisme og ervervelse av religiøse forestillinger kan være vanlig innenfor denne kategorien (Gilhus og Mikaelsson 2005:12).

Videre kan såkalt *Ad hoc-satanisme* være en aktuell kategori. Denne beskrives som en uorganisert ”ungdomssatanisme” der Satan representerer en kristen motgud, altså en form for dyrkelse av djevelen slik den framstilles i kristendommen (Gilhus og Mikaelsson:113-114).⁶² Slik jeg forstår beskrivelsen av denne kategorien dreier det seg i stor grad om ungdomsopprør der antikonform symbolikk benyttes bevisst for å opponere mot foreldregenerasjonen. Satanisme av denne sorten er ikke organisert, og kan i ekstreme tilfeller preges av vandalisme, men ad hoc-satanisme er generelt lite utbredt (ibid). Ungdomssatanisme/-opprør er sannsynligvis en kortvarig variant av satanisme.

Ad hoc-satanisme kan kanskje være illustrerende for BM-kultur i den tidlige perioden, særlig begynnelsen av 90-tallet da ekstreme handlinger begynte å eskalere blant aktørene. Toneangivende personer som Aarseth og hans fokus på at BM handlet om å spre ondskap og invertere verdier kan være et godt eksempel (jf. Dyrendal 2004:49).

⁶¹ Satanisme og antikristendom forklares i mange tilfeller som to sider av samme sak. Derav vil jeg betrakte antikristendom som en del av de sataniske aspektene, noe som vil bli forklart senere.

⁶² Dyrendal trekker frem samme aspekter i en satanismekategori ved navn *Reaktiv, paradigmatiske konform satanisme*, og ”Den kalles [...] ofte for pseudosatanisme eller ”tenåringssatanisme” både av satanister fra andre kategorier og av forskere” (Dyrendal 2004:49).

Kategorien *bruk av løsrevne satanistiske symboler* er en mer flytende kategori der satanisk symbolikk innenfor musikk, film og litteratur trekkes frem som eksempler (Gilhus og Mikaelsson 2005:113-114). Dette er som vi skal se en kategori som har enkelte fellestrekk med Partridges teoretiske rammeverk.⁶³ Ser man utviklingen i BM-kultur fra starten av og mot nåtiden kan kanskje en kombinasjon av såkalt *Ad hoc-satanisme* og *bruk av løsrevne satanistiske symboler* være et mulig utgangspunkt for beskrivelsen.

Jeg har flere ganger stilt meg selv spørsmålet om det er grunnlag for å kunne snakke om *satanisme* i BM-kultur, eller om kategorien *bruk av løsrevne satanistiske symboler* kanskje er mer aktuell. Når man benytter begrepet *satanisme* ligger det enkelte føringer i det, noe som leder til flere alternativer, som for eksempel: 1) Satanisme basert på kristendommens djevleskikkelse, altså djeveldyrkelse, 2) okkultisme, gjerne med sataniske/demoniske referanser; for eksempel Aleister Crowleys religion *Thelema* (som ofte betraktes som en sentral inspirasjonskilde til moderne satanisme), 3) organisert moderne satanisme, der de fleste grupperingene stort sett kan føre sin genealogi tilbake til LaVey-satanisme.⁶⁴ Gjennom mine empiriske data har jeg kommet fram til at den ”satanismen” som ofte forekommer blant BM-aktører i liten grad kan betraktes som organisert, selv om enkelte perspektiver synes å dominere. Likevel kan man også peke på andre grupperinger som betegnes som satanisme, men som i praksis er lite organisert og som uttalt benytter Satan som symbol for noe annet, noe som kanskje ligger nærmere ateisme: LaVey-satanisme. LaVey-satanisme synes å ha hatt en viss innflytelse på BM-kultur, både i den tidlige perioden og senere, noe som vil bli forklart videre i dette kapitlet. Symbolbruken i satanisk BM mener jeg ofte gir inntrykk av å være en form for ad hoc-satanisme, altså djeveldyrkelse, men aktørene forklarer den gjerne som noe

⁶³ Gilhus og Mikaelsson trekker i tillegg frem en kategori som omhandler konspirasjonsteoretiske beskrivelser av satanistiske organisasjoner og kriminalitet (Gilhus og Mikaelsson 2005:114). Relevansen til min avhandling kan være måten media portretterte BM-kulturen på tidlig nittital, men vil ikke inkludere denne kategorien da dette havner noe utenfor mitt fokus. For andre kilder som berører temaet, se f.eks. Richardson, J. T., Best, J. Og Bromley, D. G. 1991: *The Satanism Scare*. New York: Aldine De Gruyter – Dyrendal, Asbjørn: ”Media Constructions of ‘Satanism’ in Norway (1988-1997)” (<http://skepsis.no/?p=502>) – Dyrendal, A. og Lap, A. O. 2008: “Satanism as a News Item in Norway and Denmark”. I: Lewis, J. R. og Petersen, J. A. (red.): *The Encyclopedic Sourcebook of Satanism*. New York: Prometheus Books. (327-360).

⁶⁴ Man kan kanskje diskutere i hvilken grad moderne satanisme, og da spesielt LaVey-satanismen, egentlig er organisert. En individorientert ideologi besitter naturlig nok visse premisser som vanskeliggjør gruppementalitet, noe hyppige fraksjonsdannelser (og oppløsning) kan vitne om. Slik jeg har forstått det er moderne satanisme organisert i den grad mennesker som i en eller annen grad finner den aktuelle ideologien interessant søker sammen. Medlemskap betinges ikke nødvendigvis av trosbekjennelser og klare retningslinjer for livsførsel, men synes snarere å være tuftet på en noenlunde lik mentalitet, og individer videreutvikler ofte ideologien i lys av personlige preferanser (jf. Dyrendal 2004:52-53).

annet enn ad hoc-satanisme. LaVey-satanisme gjør i stor grad det samme, og spiller på inverteringer av kristen symbolikk og verdier. Med andre ord burde det slik være uproblematisk å snakke om satanisme i BM-kultur, da den benytter symbolikk som har markante fellestrekk med LaVey-satanisme, den moderne satanismens primære gruppering.⁶⁵

Satanisme i BM-kultur betinges altså i all hovedsak ikke av en tradisjonell ”middelalderpersepsjon” av satanisme i form av djeveldyrkelse, selv om det kanskje var slik i begynnelsen, samt at flere aktører fortsatt gir inntrykk av det gjennom sin djeveltematiske symbolbruk. Ervervelse av kristen terminologi og metaforikk innebærer ikke en anerkjennelse av kristendommens tolkningsrammer som sådan, men benyttes snarere som symbolsk uttrykk for motstand mot kristendommen (jf. Mørk 2002:82-83, Bossius 2003:138, Rem 2010:233). Satan som symbol er noe som også karakteriserer LaVey-satanisme, og Satan symboliserer

menneskets kjødelige vesen, [...] seksualitet [...] selvstendig ansvar og menneskets ego. I stedet for en fremmedgjort dyrkelse av noe åndelig utenfor mennesket, dyrker mennesket seg selv. Satan omtales som et symbol, ikke som en personlig, bevisst skikkelse. (Dyrendal 2004:52).⁶⁶

Kristendomsmotstanden blant BM-aktører synliggjøres gjennom bruken av kristen terminologi i form av både inverteringer av kristne verdier, deriblant Satan og/eller djeveltematikk. Men hvorfor denne motstanden mot kristendommen? Er det begrunnet med Satanisme? – eller kanskje ateisme?

Ateisme er en kategori som kan være aktuell. Kanskje spesielt siden kristendommen og troen på Guds eksistens ofte er gjenstand for en kritikk som beskriver den som fordummende, falsk og med et verdisyn som strider mot menneskets *sanne natur*.⁶⁷ Riktignok har jeg ikke kommet over noen tilfeller som eksplisitt begrunner motstand mot kristendom og organisert religion generelt som et resultat av ateisme, noe som overrasket meg. Tvert i mot synes flere BM-aktører å ordlegge seg på

⁶⁵ Lars Munk Sørensen konkluderer i lys av sin forskning på danske BM-band at siden satanisk symbolbruk stort sett ikke inneholder djeveldyrkelse, kan de heller ikke klassifiseres som sataniske (Sørensen 2006:92). På dette området er jeg uenig med Sørensen, og jeg mener Bossius' beskrivelse av en egen type satanisme i BM-kultur i større grad synes relevant. Dette er noe jeg kommer tilbake til i slutten av kapittelet.

⁶⁶ Vel og merke påpeker Dyrendal at satanismen er flytende og at det derav også eksisterer svært mange forskjellige tolkninger, der flere inneholder klare religiøse elementer (Dyrendal 2004:52-53). Partridge framhever også egoisme og individualisme i sin beskrivelse av LaVey-satanisme (Partridge 2004:82).

⁶⁷ Som vi skal se beskrives også LaVey-satanisme som en *skeptisk, epikureisk ateisme*.

måter man kan forvente å finne i en New Age-kontekst.⁶⁸ Man må også ta høyde for at BM-aktører som ofte benytter antikonforme symboler uttrykksmessig knytter an til et personlig- eller band-image / identitet (jf. Mørk 2002:18). I mitt kildemateriale beskrives BM ofte som noe åndelig, eller noe som har en spirituell/okkult kvalitet over seg. Derav mener jeg at ateisme ikke er en aktuell kategori for å beskrive symbolbruken slik den benyttes i min empiri. Det jeg derimot tror i større grad kan være en mer treffende og aktuell kategori er en form for ”søkermentalitet” der spirituelle krefter eller størrelser ikke avvises, en kategori som er forenelig med Partridges teori om Okkultur. Når jeg sier søkermentalitet (eller -orientering) sikter jeg til måten enkelte aktører benytter religiøs terminologi i retning av et New Age-aktig språk når de forklarer forholdet mellom antireligiøsitet og f.eks. satanisme (spiritualitet). Religiøsitet avvises ikke som sådan, men ”sannheter” er noe man selv må definere og finne ut av, noe jeg vil illustrere videre i kapittelet.

4.2 Teoretisk perspektiv – okkultur

Med begrepet *occulture*, eller *okkultur*, bygger Partridge videre på Roy Wallis’ og Ernst Troelstschs religionskategorier, henholdsvis *cultic religion* og *mystical religion*, samt Colin Campbells *mystical / cultic milieu*.⁶⁹ Partridge mener disse er gode utgangspunkt for en beskrivelse av vestlig alternativ religion/spiritualitet, men grunnet begrepenes etablerte betydning inneholder de rom for feiltolkning (Partridge 2004:62ff, 67). Stark og Bainbridges bruk av begrepet *occult* har i følge Partridge også en etablert betydning som gjør at det ikke er et dekkende begrep. Okkultur omfatter i tillegg flere andre typer religiøsitet enn begrepet okkult/okkultisme (ibid:69-70).⁷⁰ Partridges teori om okkultur kan framstå som noe vanskelig og flytende, og beskrives snarere som et paraplybegrep

⁶⁸ Mine informanter, altså festivaldeltakere, ble vel og merke hovedsaklig servert spørsmål om hvordan de betraktet symbolikken i BM-kulturen, og som derav ikke angikk deres personlige tro. Mine spørsmål omfattet hva informantene betraktet som vanlige symboler i BM-kultur, hvordan de betraktet satanisk symbolikk og hva dette innebærer, samt symbolblandingen mellom f.eks. sataniske og norrøne symboler. Feltarbeidet mitt ble gjennomført veldig tidlig i prosjektet, og tilnærmingen kunne kanskje i retrospekt vært utformet noe annerledes. Likevel får det frem hvordan personer som anser seg som medlemmer av BM-kultur betrakter symbolikken den preges av.

⁶⁹ Partridge påpeker at begrepet først ble benyttet av George McKay, men at det mest sannsynlig ble benyttet først av den kjente musikeren og okkultisten *Genesis P-orridge* (Partridge 2004:67-68).

⁷⁰ Partridge beskriver etymologien bak begrepet *occult* og forklarer at det i all hovedsak refererer til gammel, hemmelig og begrenset kunnskap (Partridge 2004:68-69).

enn en konsis og identifiserbar størrelse (ibid:70).⁷¹ Begrepet beskriver altså ikke en konkret virkelighetsanskuelse, ”but rather a resource on which people draw, a reservoir of ideas, beliefs, practices, and symbols” (ibid:84). Det dreier seg altså om en form for spiritualitet der enkeltindividet ikke nødvendigvis går helhjertet inn i en religion eller et religiøst fellesskap, men snarere kan benytte elementer fra disse for å konstruere egne ideer og perspektiver. Enkeltindividets religiøse eklektisisme henger sammen med det postmoderne menneskets vilkår hvor man nærmest kan velge fritt hva man ønsker å tro på, hvilke symboler/terminologi man ønsker å forholde seg til, og om man tror på faktiske spirituelle krefter eller bare benytter en egenkonstruert symbolikk på bakgrunn av personlig preferanse: ”Occulture is the spiritual *bricoleur’s* Internet from which to download whatever appeals or inspires; it is the sacralizing air that many of our contemporaries breathes [...] (Partridge 2004:85). Okkultur er et felt som er i konstant bevegelse og beskriver ikke en konkret tidfestet eller tydelig avgrenset gruppering.

Partridge forklarer videre at okkultur er beviset på at religion i vestlige samfunn ikke forsvinner, slik enkelte sekulariseringsteorier hevder.⁷² Religion har tvert i mot endret form og tilpasset seg modernitetens kunnskapsforståelse, og okkultur er slik en form for *refortrylling* av verden der enkeltindividet selv erverver religiøse forestillinger og symboler inn i sin virkelighetsanskuelse. Eklektisismen kan fungere på følgende måte:

[...] within occulture, it is not Buddhism [or Christianity] *per se* that people are interested in, but rather the *principles* or *elements*⁷³ of Buddhism – and as such ’Buddhism’ becomes a fungible detraditionalized concept. [...] some participants in occulture are not particularly interested in becoming devout Buddhists, but rather want simply to acquaint themselves with elements from other systems in the service of the self. It is not the whole Buddhist dish that people want, but rather some tasty ingredients which can be stirred into the occultural stew with other appetizing ingredients, the aim being to create one’s own occultic dish according to one’s own occultic tastes. This accounts for the enormous plurality within occulture, in which continuities can exist between profoundly discontinuous belief systems. (Partridge 2004:70-71). Min kommentar i klammen.

Eksempler på hvordan Okkultur preger vestlig virkelighetsanskuelse trekkes frem i form av populærkulturelle aspekter som fantasy-litteratur (*Harry Potter*, *Ringenes Herre*), vampyr- og science fiction-filmer, dataspill og musikk (New Age-musikk,

⁷¹ Partridge skisserer en lang liste over forskjellige typer religiøsitet som kan plasseres innenfor Okkultur (Partridge 2004:70).

⁷² Begrepet *nyreligiøsitet* henger også sammen med sekulariseringsteoriens forventninger om religionenes undergang (Gilhus og Mikaelsson 2005:20).

⁷³ Prinsippet/elementene: som i BM-kontekst kan forstås som ervervingen av en dualistisk verdensanskuelse (Gud – Satan / Godt - Ondt), benyttet som språklig ornamentikk for å beskrive mentaliteter og kvaliteter (som: individet: det sterke – kontra – det kollektive: det svake).

Heavy metal / Ekstrem metal, og Trance (jf. Bossius 2003)). Partridge hevder at musikk kan ha en sakraliserende effekt, spesielt siden den ofte benytter religiøs symbolikk og terminologi (Partridge 2004:147ff). Populærkultur med religiøse/metafysiske temaer kan føre til at betraktere utvikler en refleksjon over disse temaene, og kan derav også utvikle egne religiøse og metafysiske ideer (ibid:121). Metaforisk ornamentikk i BM-kultur (som ikke bare befatter seg med djeveltematikk, men også utallige andre – gjerne onde eller mørke – religiøse figurer) passer slik godt overens med okkultur gjennom en generell eklektisisme og interesse for esoteriske elementer.

Jeg mener symbolbruken blant flere aktører i BM-kultur på mange måter passer inn Partridges okkultur, særlig ved at de mørke aspektene ved kristendommen (les: fokuset på Satan) blir benyttet som utgangspunkt for de musikalske konseptene. Vel og merke finnes det også eksempler på at det erverves både symboler og forestillinger som ikke baserer seg på elementer fra den kristne virkelighetsanskuelsens rammeverk, men disse kan likevel uttrykke motstand mot kristendommen og kristne verdier. Norrøne elementer, eller Viking metal / norrøn BM, er et eksempel (jf. Lilleng 2007, Mørk 2002). Okkultur mener jeg slik er et svært relevant verktøy til å forklare symbolbruken blant BM-aktører, og hvordan de gjennom symbolbruken preges av en interesse for og refleksjon over spirituelle, eksistensielle og metafysiske temaer. Det er også i denne sammenheng jeg mener begrepet *søkermentalitet* er relevant.

4.3 Fiendekonstruksjon av kristendommen og samfunnet

Før jeg går i gang med analysen vil jeg kort belyse et viktig aspekt som illustrerer hvordan mange BM-aktører betrakter kristendommen som en implisitt del av samfunnet. Rem beskriver hvordan aktører betrakter og kategoriserer ”de kristne / de kristnede” innenfor norsk Viking metal / BM.⁷⁴ Kategorien omfavner ”[...] Den gruppen – i moderne tid – som ikke lenger regner seg [som] kristne, verken i navnet eller gavnet, men som likevel har internalisert kristne verdier og som derfor i en viss forstand fortsatt er kristen” (Rem 2010:143). Et illustrerende eksempel er måten det

⁷⁴ Vel og merke har Viking metal tilknytning til og mange felles perspektiver med BM-kultur, eller satanisk BM (kontra norrøn BM). Samtidig er det også viktig å påpeke at grensene mellom Viking metal / norrøn BM og satanisk BM ikke er tydelig markerte barrierer. Perspektiver og ideer flyter ofte over i hverandre, og mange aktører benytter både norrøne og sataniske elementer samtidig (jf. Rem 2010). En av mine informanter svarte på spørsmål om forholdet mellom den antikristne tematikken i BM og norrøne elementer, at det var noen forskjeller, men at det samtidig egentlig handlet om det samme. Det dreide seg om samme mentaliteten.

norske bandet *Celestial Bloodshed* betrakter samfunnet som gjennomsyret av kristne verdier, noe ”Wraath” påpeker når han får spørsmål om hva han synes om kristendommen og religion generelt:

Their morals, lies and life loving blindness society enslaves and tries to make you a battery for itself, and if you go against it people think you are crazy. Kings are made slaves, and strength is considered dangerous. Follow the heard? No thanks. I follow my heart and instincts. [---] Most world religions fear the same thing: change and the opposing thinker or challenge. (*Doomsday Testament* 2009:XXXV(35)).

Dette synet går igjen blant flere aktører, noe vi skal se eksempler på gjennom samtlige analysedeler.

4.4 LaVey-satanisme og BM-kultur – paralleller

Den moderne satanismens år null betraktes gjerne som grunnleggelsen av Anton Szandor LaVeys *Church of Satan* i 1966.⁷⁵ LaVey-satanisme bygde på sjokkerende symbolikk og atferd, deriblant liberal seksualitet, og opponerte mot organisert religion som de mente var individundertrykkende og som gikk i mot menneskets sanne natur. Fokuset dreide seg mot lystbetont livsbejelse, og nytelse i livet ”her og nå” var et av de viktigste elementene, som en kontrast til religiøse mennesker som fokuserte på det hinsidige. Inverteringer av kristne symboler og verdier var slik grunnlaget for en ”syndig” livsførsel der ”Satan represents indulgence, instead of abstinence”, som det heter i det første av *the nine satanic statements* i LaVeys sataniske bibel (LaVey 1969:25). Dyrendal beskriver LaVey-satanisme som rasjonalistisk fordi den har et vitenskapsorientert og materialistisk livssyn (Dyrendal 2004:49). Dogmatisk altruisme ble erstattet med et sosialdarwinistisk menneskesyn med fokus på den sterkestes rett. Menneskets instinkter og naturlige drifter var essensielt da LaVey betraktet mennesket som et dyr på lik linje med andre dyr. LaVey-satanisme var ikke religiøs i en sammenligning med tradisjonell religion. Gud var *selvet* og individet skulle dyrke seg

⁷⁵ Jeg har valgt å forholde meg til LaVey-satanisme hovedsakelig fordi det er den mest kjente, samt at den regnes som forløperen til de fleste satanistiske grupperinger i moderne tid. Det er også andre relevante grupperinger jeg med rette kunne pekt på, og da særlig Temple of Set og Temple of the Black Light (tidligere Misanthropic Luciferian Order), samt Satanisk Forum, Prometheus-grotten, Det Norske Sataniske Samfunn, Satanic Reds, m.fl. Tallrike fraksjonsdannelser har ført til hyppig oppblomstring av nye grupperinger, men mange av disse har hatt en relativt kortvarig levetid (Dyrendal 2004:51). Videre har jeg også valgt å la tradisjonene forut for LaVey ligge, da også disse vil bli for omfattende. Riktignok kunne det vært svært interessant å se på Aleister Crowley's *Thelema*, både i lys av LaVey-satanisme og BM-kultur, spesielt fordi Crowley var negativt innstilt til kristendommen. For beskrivelser av moderne satanisme i forskjellige former, se Dyrendal 2004, 2005, 2008, 2009a, 2009b, Lewis 2001 og 2002, Kristiansen 1995, Petersen 2009, Sørensen 2006.

selv istedenfor å underkaste seg autoriteter, for underkastelse førte til flokkmentalitet, noe som var negativt og hemmende for individets utvikling. Når det gjelder de okkulte aspektene ved LaVey-satanisme hevder Dyrendal at det til tross for esoteriske ritualer i all hovedsak kan betraktes mer som teatralisk staffasje enn oppriktig tro på metafysiske krefter (Dyrendal 2008). LaVey-satanisme beskrives i denne sammenheng som en *skeptisk, epikureisk ateisme*, noe som innebærer fokus på dennesidig (verdslig) livsnytelse (ibid).

Symbolisk motstand mot kristendommen i BM-kultur forklares av aktører som noe utenfor det kristne rammeverket, selv om Satanskikkelsen opprinnelig stammer fra det. Parallellen til LaVey-satanisme er kanskje i utgangspunktet ganske åpenbar da LaVey var en av de første som aktivt spilte på denne antagonistiske symbolbruken. Religion synes både i LaVey-satanisme og BM-kultur å være et begrep med negativt fortegn, spesielt da

[M]ange satanismevarianter [betrakter seg] som ”anti-religion”. Få satanister ser ut til å oppfatte satanismen som religion. De vil heller snakke om livsfilosofi eller livssyn. Deres forhold til religioner tilsvarer gjerne det man har til samfunnet, hvor man inntar rollen som anklager, som Satan. Satanismen er på den måten en anti-religion, i den forstand at den stiller spørsmål ved alle system som kan tenkes å undertrykke basale menneskelige begjær [...]. (Dyrendal 2004:56).
Min kommentar i klammen.

Likevel har esoteriske og okkulte elementer fra begynnelsen vært en del av moderne satanisme, noe som kan sies å ha sin opprinnelse i den religiøse innpakningen LaVey-satanisme benytter (jf. Dyrendal 2008).

Sentrale representanter for BM-kultur markerte i sine tidlige år sterk motstand mot LaVey-satanisme (jf. Kap. 1), men i retrospekt viser det seg at den har vært et interessant tema for aktørene. De tidligere *Mayhem*-medlemmene Kjetil ”Manheim” Manheim og Eirik ”Messiah” Nordheim forklarer hvordan tilstanden var i det tidlige BM-miljøet i Norge, og kommenterer både djeveldyrker-imaget og de ideologiske tankene de lot seg inspirere av:

[Manheim:] Venom var jo liksom litt sånn Black metal-varianten, og det var for soft, det var for showbiz, det var ikke det som var vårt utgangspunkt. Vi tok dette her mye mer seriøst i forhold til å skape den imagen. Og faktisk mente vi også på den tida, og jeg har fremdeles litt den holdningen, at samfunnet som sådan er ganske moralistisk. For å finne et uttrykk hvor man virkelig går til angrep på det etablerte så var jo satanismen og dette med å snu alt på hodet og dette med å gå til angrep på det etablerte, det var jo metodikken. (*Once Upon a Time in Norway* 2008).⁷⁶

⁷⁶ Fra *Mayhem*-dokumentaren *Once Upon a Time in Norway* (2008), Another World Entertainment, heretter referert til som AWE 2008.

Moralisme, kristendom og det etablerte forstås i denne sammenheng nærmest som synonymmer. Djeveldyrkeruttrykket hevdes å bare være et image, men den okkulte profilen og dens forbilder var tydelig inspirert av moderne satanistisk tankegods:

[Messiah:] Det som jeg ble tiltrukket av innenfor satanismen, det var først og fremst den anti-autoritære tanken, den tanken om at religiøs makt er en uting, og individets rett til frihet og sånne ting. [Manheim:] Både Øystein [Aarseth] og jeg var opptatt av Crowley og hans filosofiske tanker, ikke så veldig mye livet hans for øvrig, men hans filosofiske verker og så videre. Det henger litt sammen der da, og den ligger jo faktisk litt i det som på den tiden var definert som satanisme, ”gjør hva du vil”, liksom. [Messiah:] Vi bestilte jo the Satanic Bible sammen fra statene sammen, importerte, vi satt jo å leste det og diskuterte og skravla om dette her nedi kjelleren til Øystein [...] vi var 16,17, 18 år gamle, ikke sant. [Manheim:] Satanismen sånn som den ble framstilt av mediene, den hjalp jo Mayhem fram. Men det var ikke det, det var aldri noe, vi drev ikke å ofra barn og tilba Satan og kjørte ritualer og sånne ting, aldri. Det var et image. [---]. [Manheim:] Ingen gikk så langt som å begynne å etablere dette her som en tro, som en filosofisk retning [...] (AWE 2008). Min kommentar i klammen.⁷⁷

Med andre ord var det allerede i den tidlige perioden en interesse både for Aleister Crowleys- og LaVeys mothegegoniske perspektiver. Morten ”Sanrabb” Furuly, fra det norske bandet *Gehenna*, uttalte at han har

lest masser av bøkene til Church of Satan. Det er ikke noen religiøs bevegelse. Heller antireligiøs. Poenget er at satan er menneskets natur” (Friis 1998:50).

Og med menneskets natur menes det krig: ”Menneskehetens historie er jo et endeløst blodbad, et skrik av kamp, krig og lidelse. Det de kristne forkynner, går mot menneskets sanne natur” (ibid). Enkelte aktører har altså et positivt forhold til LaVey-satanisme. I BM-kultur bygger flere aktører sin motstand mot organisert religion / kristendom ved å innta den symbolske antagonistrollen, på samme måte som moderne satanisme gjør det. Ved å operere med et begrepsapparat som i utgangspunktet er tuftet på religiøs terminologi, kan uttrykket/symbolbruken samtidig gi inntrykk av å preges av noe religiøst og hellig (eller uhellig, gjennom inverteringer).

En mulig grunn til at BM-aktører i den tidlige fasen opponerte mot LaVey-satanisme (jf. Kap. 1) kan være LaVeys autoritetsstatus i den moderne satanismen. Til tross for at aktører lot seg inspirere av LaVeys *The Satanic Bible* var nok opposisjonen i den tidlige perioden i større grad preget av en Ad hoc-satanisme der en kristen motgud var utgangspunktet for en ungdomssatanisme hvis mål var å dyrke Satan og spre

⁷⁷ Vel og merke hevder både Dyrendal og Aspren at Crowleys maksime ”Do What Thou Wilt Shall be the Whole of the Law” er en av de mest misforståtte i nyere vestlig religionshistorie: ”Det handler *ikke* om å leve ut et hvert innfall man måtte få, men snarere arbeide for at det ”kall” som kalles den sanne eller rene vilje kan manifesteres” (Dyrendal 2008. Se også Aspren 2007:23ff).

ondskap. James Lewis peker på at LaVeys sataniske bibel besitter en nøkkelrolle i den moderne satanismen da boken "came to play an authoritative, quasi-scriptural role within the larger Satanic movement" (Lewis 2002). Med andre ord var det kanskje fordi enkelte av de toneangivende BM-aktørene så konturene av noe som var organisert at de (eller spesielt Øystein Aarseth, sjefsideologen) valgte å ta avstand fra den. Likevel synes det å eksistere flere fellesnevner mellom idealene i LaVey-satanisme og BM-kultur slik de forklares av aktører, noe som kan ha en sammenheng med at aktører lot seg – og kanskje enda lar seg – inspirere av LaVey. Som vi så blant de tidligere *Mayhem*-medlemmene var det en tydelig interesse for moderne satanistisk tankegods. Det kan bety at de i stor grad lot seg inspirere av dette, eller at de allerede hadde lignende tanker og at interessen for LaVey-satanisme slik sett falt naturlig. LaVey-satanismens individorientering, og derav satanisme som *selv-religion* (Dyrendal 2004:48) – eller kanskje *selv-ideologi* i dette tilfellet – kan være en treffende merkelapp for *Darkthrone*-medlem Gylve "Fenris" Nagells beskrivelse av BM-ideologi:

[...] [D]et er ikke noe jævla ungdomsopprør med Black metal, og det som er veldig viktig å poengtere er at Black metal skal ikke være noe sånn der gruppe sånn som pønnen var, et opprør, en bølge. Det er hver mann for seg selv. Det er ikke noe sånn der "alle for én, én for alle", det er individualisme ovenfor alt, og det er dessverre en "barnslig egoisme". (NRK Lydverket 2003).

Individualisme ovenfor alt kan kanskje forklare hvordan strukturelle rammer innenfor LaVey-satanisme kan ha virket frastøtende på BM-aktører med Ad hoc-sataniske konsepter, og som mer enn noe annet strebet mot å skape et autentisk og personlig musikalsk uttrykk. Samtidig synes kjerneverdiene i all hovedsak å handle om mye av det samme. Med tanke på at dette hovedsakelig var ungdommer med behov for opposisjonell identitetsmarkering, samt at Satan er et antikonformt symbol, er kanskje valget av akkurat denne identitetsmarkøren naturlig. At LaVey og hans tekster har en autoritetsstatus i moderne satanisme, kan slik være det første naturlige steget å ta for personer som interesserer seg for temaet satanisme. Jeg vil ikke med dette dra noen overgripende konklusjoner, men betrakter det som sannsynlig at LaVey-satanisme har spilt, og enda spiller en nøkkelrolle som inspirasjonskilde. Satan som symbol ser i alle fall ut for å være et aspekt BM-kultur og LaVey-satanisme deler. Dette vil jeg vise videre ved å dra frem flere paralleller.

LaVey-satanisme benytter bevisst inverteringer av kristen terminologi, som for eksempel gjennom måten enkelte kristne synder karakteriseres som sataniske

velsignelser. Kristen terminologien (og kosmologi) er slik et utgangspunkt for å kle den satanistiske ideologien i en symbolsk drakt:

[I]t is obvious that the satanic code of behavior is based on extreme social Darwinist ideology, and expressed in a religious language that deliberately seeks to contradict Judeo-Christian ideals regarding love, compassion and altruism. Actually, the very word "Satanism" is used primarily as a signifier to express the *anti-Christian* code of ethics, *not* as an indicator that Devil worship is at the heart of Satanist activity. (Kristiansen 1995). Originale uthevelser.

Satanismen har altså også et syndsbegrep. Sataniske velsignelser er i gjerne det motsatte av kristne velsignelser (altså det kristendommen betrakter som synd), mens satanisk synd er å forstå som dumhet, flokkmentalitet, innbilskheter, etc., noe de altså mener preger kristendommen (Kristiansen 1995, Lewis 2002). I BM-kultur beskrives kristendommen tilsvarende med begreper som *flokkmentalitet*, *dumhet*, *falskheter* og *hykleri*, noe jeg vil illustrere videre i avhandlingen. Ordet *synd* dukker svært ofte opp i BM-kultur, og da i lignende forstand. Det kristendommen fordømmer som synd, omfavnes med andre ord av BM-kultur og LaVey-satanisme. Også ordet *blasfemi* figurerer regelmessig (som for eksempel i *Beastcrafts* sangtittel "Blackwinged Messiah of Blasphemy" (fra albumet "Baptised in Blood and Goatsemen" (2007))). Noe som antyder at det kristendommen betrakter som kritikkverdige handlinger omfavnes som et positivt element blant BM-aktører.

Når det gjelder menneskesyn synes det å være paralleller mellom LaVey-satanisme og BM-kultur, et menneskesyn som gjerne kontrasterer konforme, mellommenneskelige verdier. Den samfunnsmessige opposisjonen og tidvis kulturradikale og mothegemoniske profilen i BM-kultur kan ses i lys av forholdet mellom individorientering og elitistiske menneskesyn blant BM-aktører, kontra altruismen og det grunnleggende egalitære menneskesynet i det norske sosialdemokratiske samfunn. BM-kultur har som sagt latt seg inspirere av moderne satanisme, og menneskesynet i satanismen er ideologisk sett lite forenelig med egalitære og altruistiske verdier:

The Satanist's anthropology is of an extremely hierarchical nature. Humans are divided into categories according to their physical, mental and emotional *strength*. Those with superior strength in these areas are more valueable [sic] than those with lesser strength, and the ultimate ideal is to get rid of the lesser individuals as they disturb the exercise of the will of stronger

persons. It is in this sense that the charge of fascism still makes sense. (Kristiansen 1995).
Original uthevelse.⁷⁸

I all hovedsak vitner dette om et menneskesyn som er grunnleggende nådeløst og tidvis menneskefiendtlig og fascistisk. Blant LaVey-satanister beskrives samfunns- og menneskesyn ofte med utgangspunkt i elitisme og sosialdarwinisme, men i en form der samfunnet består av en *alles kamp mot alle* (Dyrendal 2004:54-55).⁷⁹

På et område synes enkelte BM-aktører å benytte symbolikk som langt på vei overgår de tidvis mothegeomoniske verdiene i LaVey-satanisme. Begrepet *misanthropi* framtrer påfallende ofte i BM-aktørers uttrykk (som for eksempel hos *Limbonic Art*)⁸⁰, og da spesielt hos de mer kontroversielle, sataniske bandene. Beskrivelser av krig, vold, selvmord og menneskehat er vanlige temaer i BM-kultur, men disse kontrasterer de livsbekreftende verdiene i LaVey-satanisme. Menneskesynet i BM-kultur var særlig i den tidlige perioden preget av kontroversielle holdninger og uttalelser. Eksempelvis kan rasisme (og nasjonalsosialistisk BM) være illustrerende, og en nasjonalistisk og fremmedfiendtlig holdning var ofte tydelig uttalt blant aktørene på begynnelsen av 90-tallet (jf. Rem 2010). I 2007 skapte bandet *Taake* overskrifter etter en hakekorsepisode (ibid:279ff), og både Rem og Mørk peker på *Darkthrones* klassifisering av musikken sin som ”Norsk Arisk Black Metal” (samt flere andre *Darkthrone*-tilfeller, Rem 2010), og andre aktørers rasistiske elementer.⁸¹ Flere aktører har i senere tid distansert seg fra dette (jf. Rem 2010:285-286).⁸² BM-kultur (og Ekstrem metal-kultur generelt) preges av maskuline idealer. homofili, som gjerne blir betraktet som feminint og svakt, har også vært gjenstand for fordommer (jf. Kahn-Harris 2007:76).⁸³

⁷⁸ Dyrendal kommenterer Kristiansens utsagn (forrige sitat), samt diskuterer andre paralleller i denne sammenheng. Diskusjonen er svært interessant, men for omfattende til å ta med her. Se Dyrendal 2004:54ff.

⁷⁹ Dette synet, sier Dyrendal, preges ikke av en unison enighet, men varierer gjennom individuelle tolkninger og meninger (Dyrendal 2004:54-55).

⁸⁰ *Imhotep Magazine* #6, ca.1999/2000:48-52.

⁸¹ Mørk 2002:70-71, 101ff, Rem 2010:200-239, Bossius 2003:123-135, Kahn Harris 2007:77.

⁸² Som vi skal se i tredje analysedel har kontroversielle uttrykk ofte blitt bortforklart i de tilfeller aktører har skapt reaksjoner og blitt konfrontert med det, men det eksisterer fortsatt band med ekstrem symbolbruk.

⁸³ Dette er kanskje noe som er i forandring etter at det ble kjent at BM-aktør Kristian ”Gaahl” Espedal er åpen om sin homofile legning.

4.5 Individorientering – å skrive sin egen sataniske bibel

Den opprinnelige ideologien eller grunntanken i norsk BM var Øystein Aarseths visjoner basert på ad hoc-satanistiske aspekter i form av generell ondskap (jf. Kap. 1). Opposisjon mot det kollektive, trend og mainstream ble uttrykt gjennom satanisk symbolbruk. Etter den juridiske opprulling av de kriminelle eskapadene på 90-tallet har djeveldyker-imaget i flere tilfeller blitt forklart som en individorientert og egosentrisk filosofi. Det som i stor grad preger empirien jeg har lagt til grunn for analysen er nettopp dette, fokuset på at individet skal følge sin egen vei og foreta egne valg basert på egne preferanser. En sådan filosofi resulterer naturlig nok i et mangfold av individuelle betraktninger, noe som kan gi et vidt spekter av ”filosofier”.

I forbindelse med en albumutgivelse ble medlemmene i det norske bandet *Orcustus* intervjuet i *Nordiv Vision Magazine*. De intervjuede (Christer ”Taipan” Jensen og Per ”Dirge Rep” Husebø) presenterer sine filosofier, sine betraktninger om BM, sine verdisyn og grunntankene rundt det såkalte *manifestet*, eller albumet. Det fremheves også at BM ikke bare er musikk, men at det er *noe man er* (*Nordic Vision #2*, 2008/09:36), en mental tilstand og bevissthet som kontrasterer religion, eller religiøse mennesker. Religion er slik jeg tolker Dirge Rep en hyklersk fornektelse av naturlige drifter:

[Dirge Rep:] Distance, releasing inner tensions and cleansing oneself; Real Black Metal is about inner anger, a black fire that if suppressed will climb alternate routes and come out blazing like a catholic priest molesting a little boy child because of his constant sexual oppression” (*Nordic Vision #2*, 2008/09:39).

Det beskrives en distinksjon mellom religion som individundertrykkende, og individet som noe upåvirket og ekte. Religion – i form av en katolsk prest i dette tilfellet – blir stående som representanten for undertrykte følelser, den ”falske fasaden” som forneker sine naturlige drifter. Dette kontrasteres av enkeltindividet – forstått som BM-musikeren (kunstneren/filosofen) – som gjennom musikken, tekstene og symbolbruken gir uttrykk for sine følelser, og blir slik stående som representanten for det virkelige, de ekte følelsene og instinktene som ikke undertrykkes.

Aspekter som synes å underbygge individorienteringen og at BM handler om den enkeltes forståelse og tolkning, kan bevitnes kontinuerlig gjennom intervjuet. Til tross for at aktørene omtaler bandet som *vi/oss* eller *vår* (visjon/uttrykk), poengterer de ved flere anledninger at når de svarer på et spørsmål så kan de kun svare for seg selv og ikke den andre parten: ”I can only speak for myself here, not on behalf of Taipan. [---] I

can't speak on Dirge Rep's part here [...]” (*Nordic Vision #2*, 2008/9:37). *Orcustus* presenteres som en enhet, men samtidig presenterer de seg selv som autonome individer involvert i et felles prosjekt. Når det gjelder de konkrete musikalske aspektene forklarer Dirge Rep at hans musikalske visjon (og progresjon) er ”to always find new ways of channelling darkness” (ibid:36). Videre forklares det at BM ikke er noe statisk, men et uttrykk skapt av individet. Selv om man kan la seg inspirere av det meste, kan ikke inspirasjonskilden kopieres. Produktet som skapes er et resultat av individet, som gjennom sin personlige tolkning av inspirasjonskildene *skaper noe nytt*:

[Dirge Rep:] I do believe in inspiration, and taking inspiration from LaVey is possible, and writing your own Satanic Bible or Necronomicon for that sake. Just as with making a Black metal record, you can have inspiration from other acts, but you can't copy. Nothing is true; Everything is permitted, as a very well known Erisian once said. This, for some, may sound extremely stupid, but for others, like myself, I see ways of achieving ultimate freedom. (*Nordic Vision #2*, 2008/9:36). Min kommentar i klammen.

Den ultimate friheten er altså frihet til å kunne hente inspirasjon fra enhver kontekst, og når inspirasjonen prosesseres, formes og tilføres aspekter fra individet, ender det opp som et eget autonomt uttrykk. LaVey-satanisme forklares som noe negativt i lys av at LaVey ”says clearly that he is a showman, exhibitionist, and an outspoken philanthropist feeding on the narrow-minded, hapless fates of lesser humans without cause” (*Nordic Vision #2*, 2008/9:36). Dirge Reps forståelse av LaVey er dog ikke utelukkende negativ. Djeveltematikken synes å være det attraktive elementet, spesielt siden *man kan la seg inspirere av LaVey for å skape sin egen sataniske bibel* (se forrige sitat). Selv om det ikke nevnes eksplisitt kan det heller ikke utelukkes at det er enkelte verdier i LaVey-satanisme som er grunnen til at Dirge Rep betrakter den som attraktiv, selv om LaVey selv portretteres negativt. Fokuset hos *Orcustus* er rettet mot individet og dets autonomitet, en karakteristikk som også kan sies å prege LaVey-satanisme, noe som igjen kan hinte om at det nettopp er aspekter som disse som gjør den interessant for BM-aktører. Individualitet handler for *Orcustus* om å gjøre det man vil, som kontrasteres med det å undertrykke det man egentlig vil gjøre grunnet normative retningslinjer eller sosiale forventninger. Beskrivelsen av den katolske presten mener jeg synliggjør synet på organisert religion. Selv om Dirge Rep mener at individualisme er nødvendig for skapelsesprosessen, er det ikke mulig for hvem som helst å skape BM-musikk:

The cold atmosphere of a genuine Black Metal record is not something you can have your “triggers” come up with in the studio as Black Metal is something you are. And by every act of

transmitting to tape, every blast is a razor and every thought behind that blast is a curse and will to power (*Nordic Vision* #2, 2008/09:36)

Individualisme er altså svært viktig, men BM handler for Dirge Rep også om mentalitet og noe underliggende i personligheten, siden muligheten for å skape den riktige atmosfæren avhenger av at *BM er noe man er*.

Enkelte BM-aktører hevder eksplisitt at de er satanister. Spesielt interessant er det når forklaringene ikke bare omfavner individorientering, men også direkte referanser til LaVey-satanisme. Kjetil ”Frost” Haraldstad fra bandet *Satyricon* sier at han er satanist, og forklarer videre hva dette innebærer:

Jeg er satanist, men i den vestlige kulturen er satan et belastet begrep. For meg er satan den rene form av individets kraft. [...]. Den satanistiske tradisjonen går på å finne sin egen vei. Den forteller ikke hva du skal tro på. Det fins for eksempel en satanistisk bibel, men den hevder ikke å komme med evige sannheter. Slike må man finne selv. Kirken har gjennom tidene tillagt satan masse grusomheter, for bevisst å skremme folk på sin side.⁸⁴

Ut fra dette synes ikke Frosts beskrivelse av det å være satanist å innebære noe religiøst eller spiritielt, men snarere en metafor for det å fokusere på seg selv. Referansen til LaVey-satanisme kommer også tydelig fram da Frost peker på den sataniske bibelen. Satan er symbolet på det Frost karakteriserer som *den rene form av individets kraft*, hans rendyrkede og upåvirkede personlige identitet. Som Dyrendal påpeker hevder flere satanister at de ikke betrakter satanisme som religion, men et livssyn eller en livsfilosofi (Dyrendal 2004:56). Dette kan synes å prege den satanismevarianten Frost forholder seg til. Frost kritiserer kristendommen for å bruke Satanskikkelsen som propaganda for egen vinnings skyld. Implisitt i denne forklaringen ligger kanskje også forholdet mellom kristne verdier og *den venstre hånds sti* (jf. neste kapittel). I følge Frost betrakter kristendommen Satan som symbolet på noe negativt. Frost benytter derimot Satan som symbol på noe positivt, og samtidig en bevisst symbolsk kritikk av kristendommen. Men selv om Frost forklarer satanisme som individorientering, samt at satanismen hans i første øyekast ikke synes å bære preg av noe eksplisitt spiritielt, avviser han det heller ikke. Individorientering og fokus på selvet, selvutvikling og selvet som kjernen for individet er vanlige aspekter i en nyreligiøs eller New Age kontekst. Selvet blir slik utgangspunkt for en sakralisering, der individet setter seg selv i sentrum for eksistens og utvikling. Satan benyttes samtidig som et opposisjonelt og antikonformt symbol, noe også LaVey-satanisme gjør. Dyrendal hevder at satanismen har et generelt

⁸⁴ Tiller, Line 2008 ”Usensurert: Frost (Satyricon)”: <http://www.planb.no/Musikk/Musikk/Artikler/Usensurert-Frost-Satyricon>.

fokus på opposisjon og overskridelse, der ”overskridelsen av det konforme masser tenker og gjør [er] en måte å utforske og utvikle selvet [på]” (Dyrendal 2008). Når Frost beskriver Satan som symbol for individet er det med andre ord ikke nødvendigvis synonymt med en avvisning av spiritualitet som sådan. Tvert i mot mener jeg at dette kan være et eksempel på søkermentalitet, spesielt siden Frost påpeker at man selv må skape eller finne *evige sannheter*, de kan ikke erverves fra andre, altså religiøse tekster.

Det norske bandet *Gorgoroth*, med hovedmann Roger ”Infernus” Tiegs i spissen, gjorde et intervju med *Nordic Vision Magazine* i forbindelse med albumet *Incipit Satan* (2000).⁸⁵ Infernus og Bjørn ”Tormentor” Heyerdahl svarer på et spørsmål som angår albumtittelen (”Incipit Satan”):

[Tormentor:] The title ”Incipit Satan” means literally something like ”(here) starts Satan”, - “this is the beginning of the opposite” or “this is the beginning of something completely else”. It’s a follow-up to “Destroyer” [albumet som kom før Incipit Satan], where the concept was based on the destruction of the Christian values, ideals and morals. Incipit Satan proclaims the belief in men as the creator of his/her own values and morals, in a strict Satanic sense! We want to tell the instinctless Christian to fuck off! The pure Satanic animalistic instincts should be embraced! Not worshipped or anything like that but regarded as the natural essence of man. This is how I see it (*Nordic Vision* #16, ca. 2000:39-40). Min kommentar i klammen.

Infernus følger opp med følgende kryptiske uttalelse:

We’re revealing the most sacred words of Immoralism, we are to promote the Re-evaluation of all values. I said: THE RE-EVALUATION OF ALL VALUES! We bring you the war. Holy war: JIHAD. We say: Do whatever you want, then there should be no one to say nay. We say: know yourself, AND YOU SHALL KNOW GOD! Der psycholog nimmt das Wort: We are standing upon a new era, as we with respect for ourself of course ever must be to fully accept, in which we are in need to not admit ourself to rest, but to grab the biggest of all hammers to crush everything “instinctually” it must be – degenerated and weak. If the piano doesn’t play a clean tone, then break it! BURN IT! [...] Ad Deus (Caritatus)! AD DEUS CARITATUS!!! Every single community with norms and standards made to suppress the “strong” and support the weak [...] We spit at it. We trample upon it. We burn it. –In joy! – [...] ⁸⁶ (*Nordic Vision* #16, ca. 2000:39-40).

Aktuelle referanser i disse uttalelsene er Nietzsches nihilisme og negative syn på kristendommens angivelige indoktrinering og pervertering av instinktive drifter. Også Aleister Crowley’s religion *Thelema*, med maksimen *Do What Thou Wilt Shall be the Whole of the Law* siteres indirekte. Det proklameres i klartekst at kristendommen og kristne menneskers ”instinktløshet” er å betrakte som de intervjuedes diametrale

⁸⁵ *Gorgoroth* gjennomgikk for en tid siden en rettstvist. Bandets daværende øvrige medlemmer (Tom Cato ”King” (aka ”King of Hell”) Visnes og Kristian ”Gaahl” Espedal) bestemte seg for å sparke opphavsmann Infernus fra bandet, men ble fradømt retten til å bruke navnet *Gorgoroth* som følge av rettsaken. Hendelsen fikk mye medieoppmerksomhet, og bandet frontes i dag av Infernus med ny bandbesetning, deriblant ”Tormentor”.

⁸⁶ Den tilsynelatende sinnsforvirrede besvarelsen preges åpenbart av en god porsjon svart humor, noe Infernus påpeker senere i samme intervju.

motsetning, og at det er kristne verdier det oppones mot. Mennesket skal ikke undertrykke sine instinktive drifter ved å underlegge seg kristne, normative retningslinjer, men snarere handle ut fra sitt naturlige dyriske instinkt, eller som Tormentor sier: *the pure Satanic animalistic instincts*. ”Kjenn deg selv og du skal kjenne Gud”; slik jeg forstår dette handler det om at Gud er en form for erkjennende kvalitet ved individet, altså at individet er sin egen Gud. Tanken om at *her starter Satan* (les: *Incipit Satan*) blir forklart som begynnelsen på opposisjonen, eller begynnelsen på noe fundamentalt annerledes, en re-evaluering av den allmennmenneskelige etos. De kristne verdiene og den vestlige moralforståelsen kontrasteres av Satan, symbolet på det sterke menneskets instinkter.

Et fellestrekk blant mine informanter var at det på sett og vis ble satt likhetstegn mellom det sataniske og det antikristne. Definisjonsdebatten (”hva konstituerer BM?”) er en stadig tilbakevendende faktor i BM-kultur og i forskningen som ser på den, og disse betraktningene kan sådan være et resultat av at informantene ønsket å synliggjøre egne definisjonskriterier for å unngå å generalisere. Jeg merket meg at majoriteten av mine informanter ordla seg med en viss forsiktighet, nærmest for å unngå å komme med generelle uttalelser om BM-kultur. Dette til tross for synlige fellesstrekk som et gjennomgående fokus på individet og at individet skulle *gjøre sin egen greie* og at den enkelte skulle *gå sin egen vei*. Informantene svarte svært ofte i vendinger som *for meg personlig så er BM...* og *...for min del så handler det om...*, etc. Med andre ord var det et fokus på den individuelle, subjektive forståelsen av *hva BM er for meg*. Selv om flere hevdet at BM-kultur har enkelte fellestrekk⁸⁷ fikk jeg i stor grad inntrykk av at det var viktig for informantene å poengtere hva som konstituerte BM for dem personlig, at de ville understreke at de ikke uttalte seg på andres vegne.

På konkrete spørsmål om hva det sataniske i BM egentlig går ut på, hadde mine informanter hovedsaklig to forklaringer på dette: 1) det sataniske er synonymt med det antikristne, og 2) det sataniske handler om å *gå sin egen vei*, å følge sine egne preferanser, å dyrke seg selv som Gud, og egoisme. Med andre ord går antikristendom og satanisme egentlig ut på det samme, og at det i praksis handler om motstand mot kollektivism og det å følge normative retningslinjer i tråd med den kristne kulturarv,

⁸⁷ Noe som dog også var et resultat av mine spørsmålsformuleringer av typen ”Kan du nevne noen typiske BM-symboler?”. Svaret på et slikt spørsmål kan i stor grad farges av formuleringens implisitte generaliserende karakter. Spørsmålene var i utgangspunktet ikke utformet med hensyn til disse aspektene, så dette er noe jeg ble oppmerksom på etter feltarbeidet.

og da underforstått som samfunnet for øvrig (jf. ”de kristnede”, Rem 2010:142-143). I følge BM-aktør Kristian ”Gaahl” Espedal er essensen i BM ”en kompromissløs vilje til ikke å underkaste seg noe som helst [...]” (Mørk 2002:88). Også blant Lars Munk Sørensens forskning på danske BM-aktører synes individorientering å være en hovedessens: ”Hvis der er en rød tråd i interviewene, så er den en felles oppfattelse af individets egen egoisme og egen vinding, på godt og ondt, som ledende princip” (Sørensen 2006:118).

4.6 Tradisjon og innovasjon – konvensjonspreget antikonvensjonalisme

Individorientering er som vist et sentralt aspekt hos flere BM-aktører. Samtidig preges den også av emiske konvensjoner og antikonvensjonalisme. Antikonvensjonalisme framtrer slik jeg ser det både i forhold til individorienteringen og til konforme konvensjoner, altså samfunnets retningslinjer.

BM var i utgangspunktet motstand mot konvensjoner, være seg konvensjoner i det øvrige samfunn, ”moderkulturen”, og subkulturelle kontekster (motstand mot Death metal, som ble betraktet som trend etter hvert som sjangeren ble mer populær og kommersiell). Musikk følger også konvensjoner, for eksempel gjennom relasjoner til klassiske artister innenfor den sjangeren en musiker utdanner seg i eller interesserer seg for. Elementære musikalske praksiser som skalaøvelser og gitargrep kan betraktes som konvensjoner. Ved å henvise til sin egen ukonvensjonelle og tradisjonsløse musikalske forankring forklarer Taipan hvordan dette har gitt musikken han skaper et særegent individuelt uttrykk:

I never learned how to play properly nor have any musical training and I can't even read musical notations. Therefore I don't follow any rules and I don't have any traditional way of composing. Everything is permitted. [...]. I think that's the reason why these details appear in my songs. I don't want to learn how to read musical notations or learn how to play "correctly" as I think that would be the death of my creativity. I can only play my own songs and I have never played cover-songs or practised to Metallica songs when I was younger [...]. (*Nordic Vision* #2, 2008/09:37).

Slik vektlegges og underbygges den positive kvaliteten ved det å ikke følge regler og etablerte tradisjoner. Tanken er sådan at det som gjør musikken og uttrykket genuint er at den er upåvirket av konvensjoner og regelbundethet. Til tross for at deler av BM-kultur preges av antikonvensjonelle elementer, kan akkurat denne konteksten sannsynligvis betraktes som et av få tilfeller. Mest sannsynlig har nok mange gitarister/musikere startet sin musikalske virksomhet nettopp ved å lære seg å spille

sanger av sine favorittband, samt generelle instrumentelle teknikker innenfor f.eks. Heavy metal eller andre aktuelle sjangere. Det som likevel er interessant er hvordan Taipan presenterer idealtilstanden, der musikken er upåvirket av konvensjoner, et produkt som utelukkende består av individets ideer og preferanser.

Komposisjonsstrukturen i BM-musikk følger som regel ikke en standard struktur i form av vers og refreng (Jf. Bossius 2003:167).⁸⁸ Strukturene varierer veldig bandene imellom, og en låt kan bestå av 3 (eller 5, eller 7, etc.) helt forskjellige partier, der ett eller flere partier kan repeteres (eller ikke). Det er heller ingen bestemt mal for hvordan låtstrukturen bør eller skal se ut, og sammensetninger mellom forskjellige partier bestående av kjappe-, rolige- og midttempopartier er vanlig. Låtene er gjerne veldig lange (alt fra 3-9 minutter, og mer), og noe åpenbart klimaks i form av repeterende refreng er ikke å betrakte som vanlig. På samme måte som flere BM-aktører kontrasterer allmenne verdier, normer og konvensjoner, kontrasterer de også allmenne musikalske konvensjoner.

Når det gjelder emiske konvensjoner hevder Taipan at det må eksistere en balanse mellom tradisjon og nyskaping, der konservative tanker (les: *oldschoolness*) alene blir tillagt negativ verdi da de representerer det statiske og uforanderlige (*Nordic Vision #2*, 2008/09:39). Videre presenteres personlige preferanser i lys av sjangertradisjoner, og hvordan man kan verdsette tradisjoner uten å plagiere dem:

[Taipan:] The oldschool-sound is still the most appealing to me, but find your own way of doing it, goddamnit. Orcustus isn't striving for originality, but IT is different nevertheless. Luckily I change a bit every day that goes by [...], [and] with constant change I add things to my already strong inner core and am therefore more receptive for new impulses. (*Nordic Vision #2*, 2008/09:39). Original uthevelse, min kommentar i klammen.

Det poengteres hvordan musikken er annerledes, og kravet om anerkjennelse for originalitet er slik aktuell. Den individorienterte selvforståelsen kommer fram gjennom tanken om at den *indre kjernen* hans er så sterk at han evner å la seg inspirere av andre elementer uten at de påvirker den individuelle skapelsesprosessen hans. Vidar "Daemon" Jensen fra det norske bandet *Limbonic Art* trekker også frem individualisme og originalitet som viktige aspekter ved bandets musikk:

[...] we won't be the band who are just like any other. We want to walk our own path [...]. [---] We do our thing, and hide our influences and thoughts in our soundpicture. In the end the result is our combination, it's ours. (*Imhotep #6*, ca.1999/2000:48-49).

⁸⁸ angående tekstlig struktur, se også Rem 2010:137.

De musikalske og konseptuelle idealene slik de presenteres av *Orcustus* og *Limbonic Art* er altså å *skape sitt eget uttrykk*. Samtidig påpekes også viktigheten av å ikke gjenta seg selv for mye. Daemon snakker videre om den symbolske tradisjonen i BM-kultur, og at det er viktig å videreutvikle de musikalske temaene:

If you hated the church you expressed that, and you used these standard phrases like 'kill the priest' and included words as 'demons' and 'Satan' a lot. I guess this has changed lately, as there's limit for how long you can write that you did four years ago. [...] [O]ne has to try to make it more intellectual and try out various angels. In this way others find it more interesting, and the artist raises his own level of expression. (*Imhotep* #6, ca.1999/2000:51).

I følge Daemon kan man beholde den grunnleggende mentaliteten i konseptet, men man må forsøke å uttrykke det på forskjellige måter slik at ikke uttrykket stagnerer.⁸⁹

Enkelte aktører hevder at kombinasjonen mellom det opprinnelige uttrykket og en individuell nyskaping er essensielt, noe flere av min informanter (spesielt de sentrale aktørene) fremhevet – altså det å *gjøre sin egen greie*. Dette er dog ikke ensbetydende med at samtlige aktører deler dette synet. Eksempelvis fronter det konservative undergrunnsbandet *Beastcraft* sin musikalske visjon på følgende måte: "We just make what we feel to be true Black Metal, and we do not attempt to create anything "new" or evolve our sound" (*Nordic Vision* #1, 2008:22). Konservative holdninger som ønsker å ivareta det opprinnelige uttrykket uforandret, eksisterer med andre ord på lik linje med aktører som mener nyskaping er en viktig del av den musikalske og ideologiske visjonen. Og det opprinnelige uttrykket var, som sagt, hovedsaklig basert på satanisk symbolikk.

Gylve "Fenris" Nagell fra det norske bandet *Darkthrone* har fra sjangerens tidlige stadium hatt en kultstatus og nøkkelposisjon i BM-kultur, både i Norge og internasjonalt. Fenris' definisjon av hva som konstituerer BM på et ideologisk plan støtter opp om det nevnte individfokuset:

[...] [D]et er ikke noe jævla ungdomsopprør med Black metal, og det som er veldig viktig å poengtere er at Black metal skal ikke være noe sånn der gruppe sånn som pønken var, et opprør, en bølge. Det er hver mann for seg selv. Det er ikke noe sånn der "alle for én, én for alle", det er individualisme ovenfor alt, og det er dessverre en "barnslig egoisme". (*NRK Lydverket* 2003).⁹⁰

⁸⁹ Også tidligere *Mayhem*-medlem Sven-Erik "Maniac" Kristiansen utalte i forbindelse med slippet av *Mayhem*-albumet "Grand Declaration of War" (2000) – et album som var eksperimentelt i sammenligning med *Mayhems* tidligere utgivelser – at de ikke brydde seg om hva fansen mente om den musikalsk innovasjonen, og at mye av den tradisjonelle BM-musikken har en tendens til å stagnere (*Nordic Vision* #17:39).

⁹⁰ Jeg har benyttet samme sitat tidligere i dette kapittelet, men velger likeså vel å inkludere det i denne konteksten da jeg mener sitatet er veldig illustrerende, samt at Fenris besitter en viktig posisjon i BM-kultur som en viktig "ideolog".

Det var med andre ord ikke et ønske om å skape noen form for fellesskap. Ekstreme meninger og holdninger var ment for utvalgte personer som identifiserte seg med det ekstreme, og som gjorde det av egeninteresse, upåvirket av andre. Musikken aktørene skapte var en sterk identitetsmarkør, og denne identiteten ble betraktet som et levesett man dedikerte seg ett hundre prosent til. Som Jon ”Metalion” Kristiansen poengterer: “It was our own world. You had to be dedicated to get this music, and it was surely an obsession” (Kristiansen 2008). Musikken og atmosfæren den skapte var grobunnen til en mørk livsstil blant aktørene, og hvert enkelt band skapte sitt eget uttrykk innenfor et felles musikalsk rammeverk.

Musikken som ble skapt og som dannet grunnlaget for BM-kultur var i startfasen drevet av ønsker om å overgå hverandre i en konkurranse om å lage den mørkeste og mest ekstreme musikken. Sigurd ”Satyr” Wongraven og tidligere nevnte Frost i det norske bandet *Satyricon* var med å skape det musikalske uttrykket i framveksten av norsk BM-kultur. De forklarer hvordan konkurransen mellom de forskjellige utøverne gjorde at hver enkelt aktør ønsket å skape det perfekte uttrykket:

[Frost:] [denne konkurransen] presset jo også folk helt klart til å gjøre sitt aller, aller ytterste, ellers så ville de jo ikke ha noe der å gjøre lenger. Det var vi veldig strickse på den tiden, og det var i hvert fall veldig sunt i forhold til at Black metal scenen i Norge fikk en veldig, veldig bra start. Veldig høy kvalitet på de tidlige utgivelsene. Det var veldig viktig i forhold til at man skulle få et så sterkt fundament som man siden har bygd på. (NRK *Lydverket* 2003). Min kommentar i klammen.

Det musikalske uttrykket og musikken var i seg selv tett knyttet opp mot livsstilen til aktørene. Implisitt i hvert enkelt bands individuelle uttrykk og konsept lå også konturene av de ideologiske grunntankene. Satyr forklarer at:

Bortsett fra at frimurerlosjen i Norge er basert på protestantisme så er vi ganske like, faktisk, vi er det. Det drives av kraften på søken etter det suverene mennesket, akkurat som de. [...]. Så er vi drevet selvfølgelig av en fiendtlig holdning ovenfor religion. (NRK *Lydverket* 2003).

Kombinasjonen av *søken etter det suverene mennesket og religionsfiendtlighet* innebærer med andre ord at det suverene mennesket ikke er religiøst. Det individorienterte verdsettes og det religiøse og ”undertrykte” eller påvirkede mennesket nedvurderes. Frost forklarer videre hvordan BM handler om individorientering i tråd med søken etter perfeksjon og derav elitisme:

Det ligger jo egentlig i elitismens vesen å ha en sånn holdning, og man skal jo styrke individet som et enkeltindivid og ikke dyrke det kollektivistiske. Det trekker jo ned istedenfor opp. (NRK *Lydverket* 2003).

Individet og individets musikalske visjoner og uttrykk er altså en viktig del av de grunnleggende linjene i BM-kultur.

I tråd med den framvoksende kommersialiseringen av BM, og derav også nyskapingner, betrakter flere aktører dette som noe negativt da det strider i mot de opprinnelige prinsippene. Ted ”Nocturno Culto” Skjellum, den andre halvdel av bandet *Darkthrone*, påpeker i denne sammenheng at homogenisering av det musikalske uttrykket er noe negativt:

What I consider the biggest problem in Metal today is that there are way too many bands that end up sounding almost completely similar. They all just melt into homogenized musical pulp, as if all the bands take on the form of one organism. (*Nordic Vision* #2, 2008/09:61).

De opprinnelige ideologiske idealene, det opprinnelige musikalske uttrykket – atmosfæren, den gamle *gullalderens* (det tidlige 90-tallets) idealer har i følge Ørjan ”Hoest” Stedjeberg (mannen bak bandet *Taake*) druknet i en framvoksende mangfoldighet:

I stopped drawing inspiration from bands in the mid-90’s as most old bands changed too quickly into useless nonsense devoid of the BM feeling [...]. It has always been the purely Norwegian aspect of it that I find most valuable maintaining, thus my eager to keep that old flame burning. We apply the TNBM emblem to distance ourselves from the others [...]. (*Nordic Vision* #2, 2008/09:19).⁹¹

Med dette tar han avstand fra andre BM-aktører og lager sin egen begrensede ortodokse (eller ny-ortodokse) krets. Oppfatningen av at uttrykket har mistet noe av sin opprinnelige karakter deles av Nocturno Culto: ”Black Metal has been infested with so much that does not belong with its expression, or, at least, its original expression” (*Nordic Vision* #2, 2008/09:61).⁹² Roger ”Nattefrost” Rasmussen i bandet *Carpathian Forest* markerer på lignende vis motstand mot øvrige aktører i BM-kultur, og forfekter i samme vending hvilke BM-verdier som er viktige og hvordan dette kontrasterer BM-kultur generelt:

WE also need to be out there amongst all shitty bands who are so soulless. WE are the collector of human filth and we want to represent the worst in life!!! Let all gay bands sing their totally pathetic, useless fantasy lyrics. I have chosen to STAY away from this so-called B.M [Black metal] circus. It’s like disneyland nowadays. I WANT TO VOMIT. WE are not meant as a social

⁹¹ TNBM (True Norwegian Black Metal) er en form for merkebetegnelse eller kvalitetsstempel benyttet av en begrenset krets av band (deriblant *Taake*, *Urgehal* og *Carpathian Forest*), som ivaretar et kontroversielt og konservativt musikalsk uttrykk og ideologi.

⁹² Muligens en noe tvetydig uttalelse da han i samme intervju karakteriserer musikalsk homogenisering som noe negativt, se forrige sitat med Nocturno Culto fra samme kilde.

centre, friendships MEAN Nothing, Nothing. (*Painkiller Magazine* 2003)⁹³. Min kommentar I klammen.

Beastcraft legger også vekt på sin definisjon og ideologiske oppfatning av hva som konstituerer BM:

[Sorath Northgrove:] We are bound to Black Metal both in music, lyrics and our general approach. Black Metal for us is strictly satanic and underground; we'll remain in the dark pit of the scene, the other media whores who uses the same label, has nothing to do with neither us nor true Black Metal. (*Nordic Vision* #2, 2008/09:21). Min kommentar I klammen.

Flere aktører uttrykker misnøye med vekst og kommersiell utvikling i BM-kultur, og *Beastcraft* uttrykker misnøye med så vel kommersialisering som musikalsk progresjon:

The reason why Beastcraft was formed was mainly because of how the scene had become over the years. We wanted a band that had everything we thought had disappeared over the years, both when it comes to sound and propaganda. (*Nordic Vision* #2, 2008/09:21).⁹⁴

Til tross for at jeg synliggjør mange aktører som tydelig vender sine idealer mot en periode der BM-kultur enda var undergrunn og mer ekstrem i uttrykket, er det ikke nødvendigvis en unison enighet rundt dette. For eksempel uttrykte det norske bandet *Eljudner* at de ikke ønsket et bombastisk og velprodusert lydbilde fordi

Litt av sjelen blir borte da, synes jeg. Vi har prøvd å lage en plate som [...] kunne vært gitt ut tidlig på nittitallet, med litt av den samme ånden som fantes da. (*Scream Magazine* #98, 2005:20).

Den intervjuede, Anders "Rhafnhugr" Haakenaasen, gir ikke uttrykk for at den type lydbilde som preger samtiden (anno 2005) blir betraktet negativt, men de ønsker ikke å kle sin musikk i det moderne uttrykket.

Selv om betraktningene angående kommersialisering, mainstream og musikalsk progresjon varierer, synes det likevel å være enighet om hva BM i all hovedsak dreier seg om. De aspektene som kontinuerlig har blitt utpekt som viktige i mine empiriske data er individorientering, og satanisk og antikristen symbolikk. De to sistnevnte blir som sagt ofte betraktet som to sider av samme sak. Antikonvensjonalisme og individorientering betraktes kanskje også som to sider av samme sak, da konvensjoner for enkelte aktører representerer noe som er uforenelig med individorientering. Andre tar avstand fra musikalsk progresjon og innovasjon, med en slags konservativ eller

⁹³ <http://www.painkillermag.com/en/interview/carpathianforest-int-engl.html>. Gjennom hele intervjuet beskriver Nattefrost hvordan han hater omentrent alt i hele verden, og at han tar avstand fra de aktørene i BM-kulturen som ikke oppfyller kriteriene til den ortodokse varianten av BM.

⁹⁴ Det norske bandet *1349* har på sin hjemmeside uttalelser som synes å føye seg inn i denne formen for opphøyning av det opprinnelige, konservative uttrykket: <http://www.legion1349.com/bio/biography.asp>.

ortodoks holding som vektlegger det opprinnelige uttrykket. Men til tross for sin forkjærlighet for BM-konvensjoner (kontra innovasjon) synes individualisme likevel å være et viktig element. For selv om de interne konvensjonene betraktes positivt, synes det spesielt i disse tilfellene å være en mer markant og uttrykt opposisjon mot samfunnets allmenne konvensjoner.

Flere av mine informanter hadde et positivt forhold til og syn på BM-kultur slik den framstår i dag. Majoriteten av mine informanter poengterte at BM-kultur har blitt kommersialisert, men syntes ikke å mene at dette nødvendigvis var utelukkende negativt, slik den konservative skolen gjerne gjør. Slik er det kontrasterende syn på hva som konstituerer BM, og hvilke normative retningslinjer som inngår, eller bør inngå. Delte meninger om hvorvidt kommersialisering og musikalsk progresjon er å betrakte som akseptabelt er noe som kan bevitnes tydelig i form av konservative ideologer som medlemmene i undergrunnsbandene *Orcustus* og *Beastcraft*. Disse kontrasteres av det populære bandet *Keep of Kalessin*, som i 2010 deltok i *Melodi Grand Prix*, og som i den anledning slo spøkefulle kommentarer om aktører som spiller i undergrunnsband.⁹⁵ Kjerneverdier i BM-kultur beskriver Jakhelln på følgende måte: ”Det vesentlige i black metal har vært å markere individualitet, uavhengighet og annerledeshet med de midlene som finnes” (Jakhelln 2003:35). Disse aspektene synes i lys av mitt materiale å gjelde både forholdet til samfunnet og i en emisk kontekst.

4.7 Okkulturelle trekk ved symbolbruken blant BM-aktører

Mørk hevder at BM generelt (og særlig norrøn BM) er en reaksjon mot den postmoderne livsholdningen, en livsholdning BM-aktører ofte betrakter som overfladisk (Mørk 2002:85ff). Individualisme og autentisitet beskrives som et ledd i søken tilbake til en hedensk fortid som for aktører representerer en tro ”på kontinuitet og dyp tilhørighet, og en identitet og eksistens *fylt* av ”varig eller substansielt innhold”” (ibid:88). Slik jeg forstår Mørk representerer individualisme motstand mot det moderne samfunn som BM-aktører mener er undertrykt av kristendommen (”de kristnede” / det kollektive), og som derav kutter båndet til den egentlige, autentiske norske identiteten; hedendommen: ”Lengselen etter den hedenske fortiden forstått som en magisk,

⁹⁵ www.Dagbladet.no; Nordseth, Pål 2009: ”Black metal-band i Melodi Grand Prix” (http://www.dagbladet.no/2009/12/02/kjendis/keep_of_kalessin/black_metal/melodi_grand_prix/9310853/).

naturvendt og primitiv urtid, handler trolig også om en lengsel etter en mer erfaringsnær eller opplevelsessterk tilværelse” (ibid:89). Altså en tilværelse med substansielt innhold, der magi og spiritualitet anses som en naturlig del av livet.

Mørk forklarer videre at ”Norrøn black metal kan også betraktes som respons på for eksempel modernitetens sekulariserings- eller desakraliseringsprosesser, metafortellingens sammenbrudd, og på den postmoderne livsholdningen” (Mørk 2002:89). Mange BM-aktører har med andre ord et positivt syn på åndelighet eller spiritualitet generelt, bare ikke i institusjonaliserte rammer, noe min empiri bekrefter. Kristendommen blir slik den primære (organiserte) religiøse fienden fordi den betraktes som en pervertering av individets forhold til sine opprinnelige røtter, den norrøne hedendommen (ibid:88). Religionsfiendtlige BM-aktører har ofte en tendens til å sette likhetstegn mellom religion og kristendom, der kristendom er hovedrepresentanten for organisert religion. Kristendommen betraktes som en integrert del av det moderne samfunnet (”de kristnede”), og blir derav en del av fiendebildet. Noe som kan vitne om at BM-aktører ofte betrakter samfunnet, den postmoderne livsholdningen og kristendommen som en sammenvevd helhet. Mye av religionskritikken blant BM-aktører synes å være rettet mot ”pakkeforståelsen” av religion. Med dette mener jeg at oppfatningen av begrepet *religion* kan forstås som dogmatisk og arkaisk, at religion er noe som krever underkastelse og aktiv deltakelse med retningslinjer skapt i et foreldet samfunn. Dette kan kanskje framstå som noe tvetydig da den *autentiske identiteten* portretteres i form av norrøne røtter (altså et foreldet samfunn).

Når Mørk hevder at BM kan forstås som en reaksjon mot den postmoderne livsholdningen, er det dog et forhold hun ikke belyser. Jeg mener at individorientering kan betraktes som et fellestrekk for den postmoderne livsholdningen og BM-kultur. Ikke bare moderniteten i seg selv, men også religion slik den i følge Partridge framtrer i det moderne samfunn, kan betraktes som individorientert. Partridge beskriver okkultur som et resultat av sekularisering og de-sakralisering, der individet selv konstruerer egne metafysiske ideer. Religion har altså skiftet form fra institusjonaliserte rammer og religiøse doktriner til en individuell religionskonstruksjon og -forståelse. Et illustrerende eksempel kan være to av New Age bevegelsens (som paraplybegrep) sentrale perspektiver: sakralisering av selvet og eklektisisme (Partridge 2004:71-72). Individorienteringen er et aspekt jeg mener kan illustrere hvordan den såkalte søkermentaliteten kommer til syne, da BM-aktører gjerne benytter religiøs terminologi for å uttrykke konsept, ideologi og livsfilosofi.

Bossius forklarer at satanisme i BM-kultur kan forstås som en egen form for satanisme, en slags privatreligion:

De är privata på så sätt att man inte ansluter sig till någon fastlagd lära, eller på något uttalat sätt låter sig styras uppifrån. Man formulerar själv sin tro och sitt utövande av den. (Bossius 2003:137).

Orcustus, med sitt antikonforme og antireligiøse konsept, lar seg likevel inspirere av både LaVey-satanisme og magi, som Dirge Rep beskriver: "I have a healthy respect for magick [sic], the dark arts, black magic [sic], toxic magick, chaos magick, whatever you want to call it – the Devil has many names [...]" (Nordic Vision #2, 2008/09:36). Dette mener jeg er et av flere eksempler på hvordan BM-kultur kan forstås i lys av okkultur, der individet, eller *the spiritual bricoleur*, erverver attraktive elementer og benytter dem i konstruksjonen av sitt personlige uttrykk og virkelighetsanskuelse.

I forbindelse med Dirge Reps deltakelse i norske *Gehenna*, blir han i et intervju av webzinen *The Lodge* bedt om å redegjøre for sitt syn på satanisme:

Satanism, to me, is perhaps not as elegant as one would have it. It is knowledge, of course, but in a very extreme negative way; negative as in close contact with my own reality-tunnel, the way I perceive this "world/manifestation". Viewing it in this negative way, or influenced by this negative current, I clearly observe each manifestation in its true form, without the cloak of any "positive" vibration (i.e. by negative and positive, I mean dark and light energies/influences), the latter here being not in its true form, but somehow "cloaked" in a way - or in costume to be specific - an illusion. [...]. I don't have any goat on my altar or any visual representation of my Satan, because it is pure Darkness, without form. My Will is inspired by heritage as in the northern belief, but with strong influences from Chaos Magick; I like the personal freedom within this paradigm, as with the more "fixed" ways of traditional ceremonial Magic (as Goetia for instance, which is great too, since it teaches discipline). Vodoun and Santeria has great techniques for Possession and so does Chaos Magick with its death posture, and northern beliefs - with for instance "Shaking". Open eyes are "white magic", closed eyes are "black magic"; a combo of these could become off-white magick. I'm really into sigil-magick, since we are unable to "speak" with our subconscious with "speech". (*The Lodge* 2008).⁹⁶

Satanisme er for Dirge rep først og fremst *kunnskap*, eller *negativ kunnskap*, som gjør at han kan observere hver enkelt *manifestasjon* i sin *virkelige form*. Gjennom den negative kunnskapen kan han betrakte manifestasjonene uten at *sløret fra positive vibrasjoner/energier* skaper en illusjonspreget framstilling av dem. Satan er for Dirge Rep *mørke uten form*, og han dyrker ikke en fysisk Satanskikkelse. Videre er *viljen* hans inspirert av *arven etter Nordens tro* (norrøn religion?), kombinert med friheten som medfølger inspirasjonen han har fra *kaosmagien*. Andre okkulte og religiøse referanser er *Vodoun* og *Santeria* med sine *gode teknikker for besettelse*. *Svart magi, hvit magi* og

⁹⁶ <http://www.webbworks.org/thelodge/gehennainterview.htm>

såkalt *Sigil-magick* beskrives også som en del av inspirasjonskildene. En sådan konstellasjon av forskjellige typer religiøsitet, okkultisme og en New Age-aktig språkdrakt (begreper som *energier*, *vibrasjoner*) er et prakt eksempelpå eklektisisme blant BM-aktører. Dirge rep presenterer en *occultic dish* som han har skapt gjennom sine egne *okkulte preferanser* (Partridge 2004:70-71). Satanisme er altså kunnskap betraktet på en negativ måte, og når negativ forklares som “close contact with my own reality-tunnel, the way I perceive this "world/manifestation" (se forrige sitat), kommer individorienteringen til syne. Satanisme handler om å betrakte verden på sin egen (negative) måte, uberørt av obskure (positive) slør som gjør at de ikke kan betraktes i sin rene form.

Elementer fra LaVey-satanisme synes å figurere hyppig i BM-kultur. Å benytte satanskikkelsen som konsept vitner om rekontekstualisering av et allerede benyttet religiøst symbol, selv om Satan forklares som noe annet enn en konkret guddom. På den ene side kan man si at deler av BM-kultur har videreført både symbolikken og enkelte ideologiske perspektiver fra LaVey-satanisme (og kristendommen!). Partridges fokus på at en av okkulturens viktigste formidlere er populærkulturen finner også gjenklang i Dyrendals beskrivelse av hvordan satanisme har blitt et varemerke for BM-kultur:

Populærkulturen bidrar også til at eksplisitt sataniske produkter kan spres videre, slik at identitetskonstruerende konsum blir globalisert. Black metal er kanskje et eksempel på dette. Black metal-fenomenet er samtidig et av de senere eksempler på en populærkulturell form som både skaper en godkjent ”satanisk” friksjon mot samfunnet og personifiserer den ”rebel sell” som er en viktig drivkraft i ”anti-konsum”-konsumet. Individets individualitet fremheves gjennom klesdrakt, musikksmak og ideologi som ikke alltid er ferdigpakket for konsum, men som, selv om man må tråkle seg gjennom subkulturelle labyrinter, ikke desto mindre ender opp som et varekonsum som fremvises performativt som identitet. (Dyrendal 2005:56-57)

På den annen side har deler av BM-kultur hentet inspirasjon fra LaVey-satanisme og på eklektisk vis blandet dette sammen med andre konsepter og egne ideer. Altså en form for *bricolage* (Hebdige 1979, Partridge 2004:121) der mange forskjellige elementer erverves, smeltes sammen og danner grunnlaget for hver enkelt bands/aktørs symbolikk. Disse kan inneholde både religiøse og ikke-religiøse referanser, men det som til syvende og sist synes å forene de forskjellige aktørene er det negative synet på kristendommen og normative retningslinjer, det de gjerne kaller flokkmentalitet.

Okkultisme og magi nevnes ofte blant de konservative *old school*-bandene. I en okkulturell kontekst kan individorienteringen identifiseres i form av flørtingen med okkulte aspekter (les: å skape sin egen kosmologi). Mørk plasserer norrøn BM innenfor en nyreligiøs kategori, nærmere bestemt som nyhedensk retradisjonalisering (og

nypaganisme). At norrøn BM i tillegg er en ”uorganisert, dels individualistisk og eklektisk form for retradisjonalisering” (Mørk 2002:93), viser at den besitter fellestrekk med satanisk BMs okkulturelle trekk.⁹⁷ Som både moderne satanisme og okkultur er BM-kultur nyansert og mangfoldig. At de representerer individorientering og et gjennomgående fokus på *selvet*, er aspekter jeg slik mener er forenelig med forholdet mellom symbolbruk og ideologiske perspektiver blant BM-aktører.

Forholdet mellom tradisjon og innovasjon berører også en del av fokuset på individualisme gjennom det å ”finne sin egen stemme blant mange stemmer”. I en subkulturell kontekst kan dette innebære forholdet mellom såkalt *materiell (verdslig) subkulturell kapital* og *transgresjonsbetinget (overskridende/grenseoverskridende) subkulturell kapital*.⁹⁸ Førstnevnte handler om kjennskap til og deltakelse i subkulturen generelt, der historisk kunnskap og det å være inneforstått med rammebetingelsene (*being in the know*) er viktige elementer. Grenseoverskridelse handler om ”a radical individualism, through displaying uniqueness and lack of attachment to the scene”, noe som kan oppnås gjennom “a critique of the scene itself” (Kahn-Harris 2007:127). Som jeg har illustrert er dette noe flere aktører gjør. Dette er videre en form for identitetsbygging som er elitistisk (ibid:128), og involverer et ønske om å være ”different, to challenge and transgress accepted norms within and outside the scene” (ibid:128), en tendens som særlig preger norsk BM (ibid). Individuell identitet og eget konsept og ideologi er svært viktig. Å skape musikk som ligner veldig på det andre band har gjort kan betraktes som noe negativt, som går på bekostning av både identitet, autonomitet og autentisitet. Individualisme blir i denne sammenheng nærmest å betrakte som en obligatorisk rettesnor (jf. Mørk 2002:62). Derav mener jeg at satanisme som en viktig definisjonsfaktor for BM bidrar til konstruksjonen av en egen form for musikalsk satanisk kategori innenfor okkultur, der aktørene benytter sataniske symboler (eller ”satanisme”) *på sin egen måte*. På samme måten som okkultur er svært flytende er også satanisk BM en flytende kategori: temaet er satanisme og aktørene velger selv hva de legger i begrepet med sin individuelle tolkning og meningskonstruksjon. BM-aktører skaper sin egen identitet og virkelighet. Individualisme henger således sammen med måten aktører betrakter og utvikler religiøs symbolbruk og religiøse ideer.

⁹⁷ Vel og merke, som Rem påpeker, er forholdet mellom norrøn og satanisk BM ikke nødvendigvis å betrakte som to forskjellige miljøer, eller kulturer. Flere BM-band har gjennom sin karriere både hatt sataniske og norrøne konsepter på enkelte album, noe Rem mener kan ses i sammenheng med hvordan forskjellige perioder har vært preget av forskjellige konseptuelle fokus (Rem 2010).

⁹⁸ Mundane subcultural capital / Transgressive subcultural capital (Kahn-Harris 2007:121-139).

BM-kultur er i all hovedsak orientert mot overskridende subkulturell kapital (Kahn-Harris 2007:132), og ”the logic of transgression pulls scene members towards both a mundane involvement and a transgressive abandonment of everyday life” (ibid:66). Ikke bare er religiøs symbolbruk noe som får medlemmer til å reflektere over metafysiske temaer (Partridge 2004:121), men også referanserammene i BM-kultur er med å bygge opp under noe som overskrider det materielle. Aktører med grenseoverskridende subkulturell kapital (som er elitistisk) kan kanskje betrakte seg selv som ”gud”, eller opphøyd, en tilstand som kanskje først og fremst skapes i tekstene der aktørene er mektige krigere i f.eks. krigen mot kristendommen, og når de erverver makt og kunnskap hos Satan (som i *Ragnarok*-teksten, jf. neste kapittel). Selv om tekstene ofte forklares som symbolske, kan likevel en autoritær selvportrettering være med på å forme egen posisjon, spesielt i lys av den grenseoverskridende subkulturelle kapitalen, der aktører har reell makt til å manipulere emiske grenser.⁹⁹ Bossius påpeker at det gjennom enkelte ledende bands uttalelser eksisterer en uformell styring av interne retningslinjer (Bossius 2003:137), noe som kan bevitnes i måten *Orcustus* forklarer hva som er riktig og galt i en BM-kontekst.¹⁰⁰

Partridge hevder at ”whatever meanings are intended by the producers of popular culture, there is little doubt that people are, from their own particular perspectives, developing religious and metaphysical ideas by reflecting on themes explored in literature, film and music” (Partridge 2004:121). Med religiøs symbolbruk som en konseptuell plattform i BM-kultur mener jeg at det ikke bare blant etablerte aktører, men også blant nyervervede medlemmer vekkes en interesse for religiøse temaer ved å lese tekster og tolke symboler. Gjennom ønsket om å forstå søkes det etter substans i symbolene, og derav starter refleksjonen rundt temaet. At BM-kultur i tillegg har et individorientert ideal gjør at medlemmer skaper egne perspektiver ved på en lekende måte å eksperimentere med symboler, religiøse perspektiver, konsepter og lignende. Slik mener jeg at BM-kultur – som okkultur – er både flytende og, ikke minst, *søkende*. Og med *søkende* sikter jeg til søkermentalitet, der individet selv formulerer sine egne ideer og ”sannheter”. I denne sammenheng mener jeg at okkulturelle trekk ved BM-kultur finner tydelig gjenklang i Partridges beskrivelse av LaVey-satanisme da

⁹⁹ Som f.eks. Gaahl, en aktør med mye *grenseoverskridende kulturell kapital*, som er åpen om sin homofile legning. Enkelte aktører eller medlemmer i BM-kultur betrakter sikkert dette negativt, men grensene for hva som er akseptabelt blir slik utfordret. Det samme kan kanskje sies om *Keep of Kalessins* deltakelse i *Melodi Grand Prix*.

¹⁰⁰ Flere andre av de presenterte aktørene synes å ha lignende holdninger/uttrykk.

”[...] Satanism is essentially a self-religion or human potential spirituality which utilizes the rebellious, offensive, and provocative symbolism the figure of Satan provides” (ibid:82).

4.8 Oppsummering

Jeg har innledningsvis presentert forskjellige *satanismekategorier* og Partridges *okkultur* som analytisk perspektiv. Videre har jeg trukket paralleller mellom LaVey-satanisme og BM-kultur i lys av aspekter som *individerorientering*, *satanisk symbolbruk*, *menneskesyn* og *inverteringer*. Jeg har belyst flere elementer som betraktes som viktige perspektiver blant BM-aktører, og da særlig forholdet mellom den *opprinnelige ideologien* og *satanisk symbolbruk*. Dette har jeg knyttet opp mot *individerorientering* og *antikonvensjonalisme*, og videre sett disse i forhold til *tradisjon* og *nyskapning*. Jeg har også sett på hvordan *individualisme* og *autentisitet* som grunnleggende mentaliteter i BM-kultur kan forstås i relasjon til *grenseoverskridende subkulturell kapital*. Når det gjelder okkulturelle elementer blant enkelte BM-aktørers symbolbruk og ideologier, har jeg pekt på hvordan de er *flytende* og *søkende*, og at de derav – og spesielt i forhold til okkultur – kan betraktes som en *søkermentalitet*.

5. SATANISK SYMBOLBRUK OG INDIVIDUELL KONSTRUKSJON AV RELIGIØSE PERSPEKTIVER

I forrige kapittel så jeg på paralleller mellom enkelte grunnlinjer i LaVey-satanisme og BM-kultur og hvordan individorientering og antikonvensjonalisme er sentrale aspekter ved den okkulturelle symbolbruken. I det følgende bygger jeg videre på dette ved å se på hvordan satanisk symbolbruk framtrer konkret hos enkelte BM-aktører, og hvordan de selv beskriver eller forklarer sin bruk og forståelse av religiøse symboler. Empirisk sett har jeg valgt ut band som på en eller annen måte benytter sataniske eller djeveltematiske konsepter i sine sangtekster. De aktuelle bandene er *1349*, *Ragnarok*, *Kaosritual*, *Ulver*, *Urgehal*, *Marduk*, *Gehenna* – samt *Beastcraft* og *Carpathian Forest*.¹⁰¹ Hovedspørsmålene i denne analysedelen er: Hvordan framtrer satanisk symbolbruk i BM-tekster? Hvordan betraktes bruken av religiøs terminologi blant aktørene?¹⁰² Hvilke sammenhenger preger forholdet mellom eklektisismen i aktørenes symbolbruk og individorienteringen? Hvilke fellestrekk har symbolbruken (og den emiske forståelsen av den) med okkultur – er BM-aktører *okkulturelle bricoleurer*?

En av hovedgrunnene til at jeg har valgt flere forskjellige band er at jeg mener de skaper forskjellige typer sataniske tekster/konsepter¹⁰³, noe jeg vil illustrere i analysen ved å belyse temaer som Religiøse narrativer (krig mellom himmel og helvete), djevelhenvendelser, krigen mot kristendommen, djevlskikkelser i et folkereligøst konsept, okkultisme og Antireligiøsitet. Videre vil jeg se på konkrete symbolske inverteringer og symbolsynkretisme i form av sammenblanding og synonymisering av sataniske og norrøne elementer. I lys av dette vil jeg kontinuerlig peke på hvordan jeg mener flere BM-aktører konstruerer individuelle religiøse perspektiver. Når det gjelder forholdet mellom musikk og konsept vil jeg illustrere hvordan enkelte aktører hevder at kombinasjonen av den musikalske atmosfæren og de religiøse aspektene skaper rituelle stemninger og funksjoner. Avslutningsvis tar jeg for

¹⁰¹ Samtlige av disse bandene er norske bortsett fra *Marduk*. Vel og merke vil jeg benytte tekstene av *Beastcraft* og *Carpathian Forest* for å eksemplifisere hvordan symbolinverteringer forekommer i praksis, og vil derav ikke analysere disse tekstene i tilknytning til intervjuer med aktørene.

¹⁰² Når det gjelder dette spørsmålet har jeg ikke i alle tilfellene funnet (fanzine-/webzine-) intervjuer der aktørene får spørsmål om dette. Jeg har likevel valgt å ta med de aktuelle sangtekstene fordi jeg anser dem som fruktbare elementer i analysen.

¹⁰³ jf. første hovedspørsmål.

meg hvordan jeg mener BM-aktørens individuelle religionskonstruksjon kan betraktes som en form for *okkulturell bricolage*.

5.1 Religiøse narrativer og symbolsk antagonisme

BM-tekster kan omfatte mange forskjellige temaer. Det som synes å være sentrale temaer er mørke, negative aspekter som krig, vold, drap, satanisme, etc. Når det gjelder de tekstene jeg skal forholde meg til er disse hovedsakelig tekster med satanisk innhold.

Enkelte tekster tar for seg krig mellom himmel- og helvetesmakter, der selve temaet i all hovedsak er religiøse karakterer og størrelser (engler/demoner, himmel/helvete). Innenfor dette perspektivet er det vanlig at kampen som foregår blir beskrevet fra ondskapens side (ondskapen som *vi* eller *jeg*), der de himmelske makter er gjenstand for ødeleggelse. Religion (kristendom) blir ødelagt av sin egen negasjon, de kristne destruktive maktene, symbolet på de som opponerer mot religion i form av et motpolært og antagonistisk symbol. Perspektivet snus på hodet og BM-aktører (de antireligiøse) inntar rollen som kristendommens antagonist i form av Satan eller mørkets makter / mørke krefter.

I sangen "Riders of the Apocalypse" benytter det norske bandet *1349* denne formen for religiøst krigsnarrativ:

I ride on burning wings – With a blazing demon army – We paint the night sky red – With the blood of god's angels – We piss on the tormented souls – Of religious believers – We rape the Virgin Mary – To create an Anti-Christ / This is the war of angels – This is the war of demons – This is the war of heaven – This is the war of hell / Burning angels falling – (Their) corpses littering the ground – We crush the pearly gates – Burn all heaven down – We quench the sun – And burn the moon – Remove Jehova – And welcome Emptiness / Walk through the valley of death – Smell the stench of decay – As the war is ending – They will curse this day / On this day Death walks the earth – Reaping all mankind / As the sky burns we march forward – Crushing, tormenting and raping the world – Hunt down all survivors, living in fear – We ride with death so no one is spared – What once were will never be again – (Because) the horseman of death – Brings the world to an end!
(“Riders of the Apocalypse” av *1349*, fra albumet *Liberation* (2003)).

I første verset beskrives det at protagonistene befinner seg på de ondes parti, og kjemper mot kristendommens Gud og engler. Hovedpersonen(e)¹⁰⁴ tar aktivt del i kampen som utkjemper, og den utkjemper innenfor et språklig rammeverk som omfatter religiøse størrelser i form av *flammende demoner, engler, Gud, himmel, helvete, antikrist, jomfru Maria, Jehova og perleporten*. Man får følelsen av å befinne seg i en religiøs, kristen

¹⁰⁴ Som videre omtales i flertall, altså *jeg og den flammende demonhæren*.

kontekst der krigen mellom himmel og helvete raser i full mundur. Men så dukker følgende setning opp: ”We piss on the tormented souls of religious believers” (ibid). Samtidig som protagonistene tar aktivt del i det religiøse narrative, proklamerer de i samme setning at de også opponerer direkte mot religiøst troende som sådan. Med andre ord er ikke protagonistene en implisitt del av det religiøse rammeverket, men framtrer i *rollen* som kristendommens symbolske antagonist. Det er med andre ord de religiøst troende generelt det opponeres mot, og ikke bare himmelmaktene som beskrives. Motstanden mot religion kles i et religiøst språk der opposisjonen framtrer i rollen som det religiøses motpol. Altså: motstand fra et utenfraperspektiv beskrevet med terminologi og metaforikk fra og i et innenfraperspektiv. Et antikristent/antireligiøst budskap beskrevet med kristen terminologi i et kristent kosmologisk rammeverk.

Antikristendom og religionsfiendtlighet er et vanlig element i BM-kultur, og da vil jo kanskje gudsbespottelse og blasfemi være et naturlig konseptuelt valg for å uttrykke det. Avgudsdyrkelse betraktes som gudsbespottende i en kristen kontekst, og ved å omfavne kristendommens antagonist forener BM-aktører både avgudsdyrkelse og gudsbespottelse i sitt uttrykk. Dette uttrykkes også i et intervju der vokalist Olav ”Ravn” Bergene svarer på spørsmål om *1349* bare er antikristne eller om de er ekte satanister:

It’s a question of defining Satanism. Satan is supposed to be the opposite of God in christianity and Satan occurs in many shapes in many religions as the evil side. But Satan in general represents a rebellion and a person that really stands for his own mind. So in that way you can say that we represent Satan because we are rebellions against the mind-controlling society that old religions are trying to create. And Satan is been known to be the opposite of this mind-control-system that is spread around the world. And if Satan is referred to be the opposite of that, then you can define us as Satanists, but not in the religious way, just as the rebellions. (*Sheol Magazine* 2006)¹⁰⁵

1349s krig mot de himmelske maktene er altså ikke et religiøst anliggende, men et opprør mot religion. Satan representerer ”a person that really stands for his own mind” (ibid), og det kriges ikke mot religiøse krefter, men mot religion, eller religiøse mennesker og det *hjernevaskende samfunnet religion forsøker å skape*.

I andre tekster henvender protagonisten seg direkte til Satan som en eksisterende og tilsynelatende teistisk kraft. Typisk for tekster som disse er at Satan tiltales fordi protagonisten har et ønske, presentert i en form for bønn eller krav. Innholdet handler gjerne om at Satan skal erobre verden og utslette sine fiender, altså Gud og hans

¹⁰⁵ *Sheol Magazine* 2006: <http://www.sheol-magazine.com/index2.htm>

undersåtter, presentert gjennom metaforer som omhandler dualistiske forhold som lys/mørke. Henvendelsen kan betinges av protagonistens ønske om å flykte fra sin nåværende eksistens og entre Satans rike for å bli skjenket makt. “Crowned as Prince of Darkness”, en sang av det norske bandet *Ragnarok*, kan med sin salmelignende djevelhyllest være illustrerende:¹⁰⁶

Satan lord of the south! – Lucifer lord of the east! – Leviathan lord of the west! – Belial lord of the north! – Open the gate, Satan! – Open the gate, Lucifer! – Open the gate, Leviathan! – Open the gate, Belial! / Master... – I call upon thee, Subterranean lords – Hear my call, and take my soul to the eternal darkness – Carry me through the darkest kingdom, – through your infernal flames, – into your realms of hell! / By Satan give me strength! – By Lucifer give me fire! – By Leviathan give me pride! – By Belial give me power to rule in darkness! / Hail me! – I am the one! – By malediction I have become, thy son – The son of darkness – I am invincible! / Open the gate, master Satan! – Open the gate, master! / Carry me through the darkest kingdom, – Through your infernal flames, – Into your realms of hell! / Hail me! I'm the one! – By malediction I have become, thy son – The son of darkness. I am invincible! – Watch my strength grow, as I get crown as Prince of darkness – Drink my blood, and become one of me – MASTER, HAIL ME!!

(“Crowned as Prince of Darkness” av *Ragnarok*, fra albumet “In Nomine Satanas” (2002)).

Umiddelbart skulle man tro at tekstforfatteren må være en hardbarket djeveldyrker som henvender seg til Satan som en eksisterende spirituell kraft. Djevelen tiltales med forskjellige navn, og protagonisten henvender seg direkte til Satan og ber om at han skal skjenkes *makt, styrke* og *stolthet*. Det beskrives en reise gjennom *helvetes rike*, med elementer som *mørke* og *flammer*, og midtveis i teksten har protagonisten fått sin makt og er blitt uovervinnelig. Han er blitt en del av Satan.

I et intervju med *Sheol Magazine* får *Ragnaroks* hovedmann John Thomas

”Jontho” Bratland spørsmål om forholdet mellom BM og satanisme:

[Jontho:] One fact is that you have music, and you have ideology. That’s two different things. Because you have regular people in the world who are Satanists and don’t listen to Black Metal at all. They don’t connect it. So if a band [sic] starts a Black Metal band and don’t have a clue what Satanism or occultism or the dark side is, I think they could just fuck off. Because it’s very important, when you start a music style called Black Metal, it has to have the essence of Satanism and the destructive forces of humanity. That’s very important. I have a lot more respect for bands who know that. [...] Black Magic is another thing. I have been a lot into that many years ago. But I’m also a musician, so I connected this and it became what it is. (*Sheol Magazine* 2008).¹⁰⁷

Satanisme, okkultisme, den mørke siden, og menneskets destruktive krefter er altså viktige ingredienser for Jontho, selv om han skiller mellom *musikk* og *ideologi*. Jontho praktiserte *svart magi*, og gjennom musikken forener han disse elementene. Videre

¹⁰⁶ Salmelignende tekster: Bossius identifiserer samme fenomen i sangtekstene til det svenske bandet *Dark Funeral* (Bossius 2003:114-15).

¹⁰⁷ http://www.sheol-magazine.com/interviews/Int_ragnarok_en.htm

stilles det spørsmål om krigen mot kristendommen, og hvorvidt mennesket kan leve uten troen på liv etter døden hvis kristendommen og religion skulle forsvinne:

[Jontho:] [---] Religion have brainwashed mankind for so many years about a lot of crazy things. Religion is also created because people are afraid to die. And they need to have something to hold on, have false expectations about life and death. One theory is, this is hell and when you die it is paradise because it will be over and you don't have the stress, stupid weak people and all other shit that is on the globe no more... I think it is the final total darkness after death. YOU ARE THEN DEAD!!!!. (*Sheol Magazine* 2008).¹⁰⁸

Religionskritikken og antikristendommen er tydelig uttalt, og mennesker som tror på paradiset og frykter døden har *falske forventninger om livet og døden*. Livet etter døden beskrives som *totalt mørke* og synes ikke ut fra dette å innebære noe uttalt spirituelt. I lys av den presenterte sangteksten framstår likevel budskapet i all hovedsak som spirituelt, da Satan tiltales som en spirituell kraft. Jontho forklarer også musikken som en symbiose av svart magi og musikk.

Når det viser seg at satanisme i BM-kontekst i enkelte sammenhenger blir forklart i form av ikke-religiøse, individorienterte filosofiske tankemønstre, er det kanskje sannsynlig at det er den symbolske konvensjonen som framtrer i praksis hos *Ragnarok*. Spørsmålet angår satanisme, men Jontho trekker frem skillet mellom musikk og *ideologi*, ikke musikk og religion/spiritualitet. Dette indikerer kanskje at han sikter til de underliggende tankestrømningene i satanisme (LaVey-satanisme?), og at det er disse han betrakter som viktige. Bossius hevder i denne sammenheng at BM-tekster må forstås som symbolske, og svært sjeldent er å betrakte som faktiske religiøse bønner, en holdning han betrakter som dominerende innenfor BM-kultur (Bossius 2003:126).

Det norske bandet *Kaosritual* har en mørk og okkult profil, og den intervjuede E. Blix¹⁰⁹ forklarer hvilke perspektiver bandet representerer, og hvordan deres visjon innebefatter elementer som *kaoskrefter*, *Satan* og *magi*:

“KAOSRITUAL was formed at the dawn of this millennium to celebrate the magnificent aspects of Satan and Death, and to glorify our vision of a coming Apocalypse through black poetry and music [...]. [---] We work to channel the dark unbalanced forces of the Chaos within the Self [...].” (*Doomsday Testament* 2009:XXV (25)).

På spørsmål om hva kaos representerer og hvilken rolle djevelen besitter hos *Kaosritual*, forklares det videre hva de forskjellige aspektene innebærer:

¹⁰⁸ http://www.sheol-magazine.com/interviews/Int_ragnarok_en.htm.

¹⁰⁹ Hans virkelige navn, fornavn uvisst.

”Chaos represents the primeval force of unbalanced energies in man and universe, whose magickal key is the True Will. The Devil represents the great magickal agent of the True Will. [---]. The True Will is the very key of Magick, and should not be mistaken with the conscious will underlying ones intentions and actions. It is rooted within the abyss and of the inner Self as the language of the Universe and is thus the key to Chaos. (*Doomsday Testament* 2009:XXVII-XXVIII (27-28)).

Bandnavnet *Kaosritual* vitner i seg selv om okkulte referanser, noe som videre underbygges av en konstellasjon som omfatter elementer som *Satan, døden, den kommende apokalypsen, svart poesi, magi*, etc. Begreper som *den sanne vilje* kan hinte om referanser til okkultisten Aleister Crowleys religion *Thelema*. E. Blix bekrefter også at Crowleys tanker er viktige for ham (ibid). Satan blir forklart som noe litt diffust i form av *mørke, ubalanserte kaoskrefter i selvet*. Perspektivene som beskrives besitter både religiøse figurer som *Satan*, samt mer okkulte og nyreligiøse begreper som *kaoskrefter* og fokuset på *det indre selvet*. Det som videre i intervjuet kanskje kan gi noe klarhet i disse uttalelsene er synet på den vestlige etos, og at den preges av kristendommens normative retningslinjer:

“The moral and ethics of the Western societies is the best example of Christianity’s remaining influence nowadays. Even though the religious dogmas of this religion are not always that visible on the surface anymore, they have tainted the very perception of right and wrong, good and evil in Western man’s consciousness. This will ofcourse hold individual restrictions as some of these moral codes even are sanctified by law. As my path is strictly antinomian, I work to dissolve any kind of boundaries connected to moral or immoral values. This, however, does not mean that I do not have any personal codes of honor” (*Doomsday Testament* 2009:XXVIII (28)).

Slik jeg tolker dette dreier det seg om antikonvensjonalisme og en tilnærmet nihilisme vedrørende allmenne etiske retningslinjer tuftet på kristne verdier. Kristendommens verdier beskrives som noe som har besudlet det vestlige menneskets moralforståelse. I bandets sangtekster kommer ikke dette like godt fram, da de hovedsaklig inneholder djeveltematikk skrevet med enderim i en salmeaktig dansk-norsk språkdrakt. Med låttitler som ”Forbannelse”, ”Djevelpakt og Trolldomsmakt”, og ”Evig Svorne til Hov og Horn” er den sataniske symbolbruken tydelig markert:

Kom! Kom smak paa SATans Brygg! – For det koker nu - i HANS Gryte – Som Blodet fra hvert Piskeslag paa jesu Rygg – Skal brygger blant Hekser likesaa Flyte / Fly saa avsted gjennom Nattens Slør – Dithen hvor den Sjette Maane skinner – Over Knokler og Ben - Nebb og Klør – Og paa de som med Trolldom binder / Dit hvor kalles til Sabbat av HAm – og hvor Baalets flammer brenner Sort – Der det sjenkes av Blod fra det hellige Lam – Og stumme skrik synger fra HELvetes Port / Drikk saa opp fra din randfylte Lerke – i benslag mot Skinntrommes takt – Saa skal du gives DJevelens Merke – Som tegn paa den evige Pakt / Ja knel nu for Vondskapens HERre! – Og for HANS Sirkel avsverg din hellige daap – For Mørkrets Makt og Rikdom ei værre – Enn knuste Drømmer og himmelens tapte haap / Saa skal du spotte gud - og de som følger hans ord – Vende hans Kors og forbanne hans Jord – Du skal la HELvetes flammer slikke hans Hus – Vrenge hans Bok i Blasfemiens syndige Kor / Hør! Hør Hammeren synger

Paany – En Krans av Ord - Hver Tone for hver Torn – En Sang som lar den Røde Morgen gry – For de evig Svorne til Hov og Horn.
("Evig Svorne til Hov og Horn" av *Kaosritual*, fra albumet "Svøpt Morgenrød" (2007). Alle store bokstaver er gjengitt slik de står i tekstheftet).

Religiøse elementer framtrer i form av *trolldom, hekser, Satan, blod fra det hellige lam, Jesus, himmelen, hellig dåp (djeveldåp)* og en *pakt med djevelen*. Videre beskrives det hvordan man under djevelens virke skal *snu korset opp ned, ødelegge bibelen* og hvordan man med *helvetes flammer* skal *brenne Guds hus*. Teksten preges av et direkte djeveldyrkende uttrykk, mens intervjuet og de okkulte temaene som presenteres synes å inneholde en kosmologi bestående av flere forskjellige spirituelle ingredienser som både *Thelema, kaosmagi, og det indre selvet*. Også i dette tilfellet oppones det mot kristendommen og dens påståtte individundertrykkende retningslinjer.¹¹⁰

5.2 Motsand mot sivilisasjonen – skogen og mørkemaktene

Ikke bare blir Satan brukt som symbol blant BM-aktører, men også konsepter som omfatter demoner og djevlelske skikkelser er vanlig. Nattens krefter og kreaturer er et gjennomgående tematisk fokus. I det følgende vil jeg gi et konkret eksempel på hvordan folkereligøse elementer blir konseptualisert inn i et perspektiv der de mørke kreftene beskrives som positive. Motstand mot kristendommen synes å være essensen også i denne konteksten. På sett og vis kan den følgende teksten kanskje forstås som "satanisk" i den grad mørke (motpolære/dualistiske) krefter kontrasterer kristendommen. Årsaken til at jeg velger å ta for meg et album som går såpass langt utenfor min tidsavgrensing ("Bergtatt" fra 1994) er at jeg anser dette albumet som den mest representative varianten der kontekstualisering av folkereligøsiteten forekommer. Albumet kan kanskje regnes som en klassiker, og sådan en forløper for konseptualisering av folkereligøse temaer i BM-kultur.¹¹¹

¹¹⁰ For andre BM-tekster med satanisk tematikk som uttrykker eksplisitte henvendelser til djevelen, formaninger om at man skal / hvordan man skal dyrke djevelen, apokalyptiske beskrivelser om Satans komme, helvetesreiser, demoniske manifestasjoner, djevlebesettelse, og andre sataniske/antikristne vinklinger, se for eksempel: "Approaching Doom" av *Urgehal* (fra albumet "Ikonoklast" (2009)), "Mirror Satan" og "Satanic Deathlust" av *Urgehal* (fra albumet "Through Thick Fog Till Death" (2003)), "Legions of the Dark Lord" og "Blackwinged Messiah of Blasphemy" av *Beastcraft* (fra albumet "Baptised in Blood and Goatsemen" (2007)), "From the Shades of Hatred" av *Limbonic Art* (fra albumet "The Ultimate Death Worship" (2002)), med flere. Dyrendal trekker frem sataniske temaer i tekstene på tidlige utgivelser fra de norske bandene *Mayhem* og *Emperor* (Dyrendal 2009b:26-29).

¹¹¹ Prosjektet *Storm* (med albumet "Nordavind" (1995)), med kjente aktører som Fenris og Satyr, er en utgivelse som er verd å nevne i denne sammenheng. Musikken er en slags BM-variant av norske

I 1994 ga det norske (tidligere) BM-bandet *Ulver* ut albumet ”Bergtatt – Et eventyr i 5 capitler”.¹¹² Tekstene omhandler en pike som har gått seg vill i skogen og møter på mørke og djevlekrefter, manifestert som naturkrefter i form av *mørket* og *de underjordiske*. På albumets første låt ”Capitel I: I Troldskog faren vild” beskrives det hvordan skogens mørke skjuler onde krefter:

Skogens mørcke Arme forbarmede sig ofver dend fremmede Giæst. Giorde hende vaer i siine inderste Tankers Veemod. At i Bergekongens Kammer tørstes efter Christenblod.

Videre foregår det en dialog mellom piken og *de underjordiske*. Narrativet presenteres på en måte som fremstiller piken som en representant for kristendommen. Hun ber, i frykt for å være ensom i natten, i mørket sammen med ondskapen. Teksten preges av en tydelig dualisme mellom lyset og mørket, de gode og onde kreftene, der sistnevnte er en skummel makt som kan ta de gode til fange:

Soelen gaar bak Aase ned. Skuggan' bli saa lange. Natte kjem snart atteved. Teke meg i Fange. (Utdrag fra ”Capitel II: Soelen gaer bag Aase ned”).

Piken blir iakttatt av mørke krefter, og hun frykter å ende opp som bytte for ondskapens trolldom:

Eg merkje kalde øyne. Kva er eg vár – maa være snar. Før Trolldomskraft med Makt meg tar. (Utdrag fra ”Capitel III: Graablick blev hun vaer”).

I sangen ”Capitel IV: Een Stemme Locker”, hvisker en fristende stemme i skogen til piken:

Kom, om du vil! Kom i Mørket! Mit sorte øie skald vinde dig! Mit bløde Haar skald binde dig!

I narrativets femte og siste kapittel ”Capitel V : Bergtatt - Ind I Fjeldkamrene” blir piken fanget og skjendet av mørkets vesener. Den stakkars sørgende piken vies en skjebne i mørket, hos de underjordiske:

Fjeldet tog hende ind. Til sit haarde Graabergkind. Igien herskede Natten dend sorte. Oc nu er hun borte...

folkemelodier som ”Mellom bakkar og berg” og ”Oppi fjellet”, med enkelte tekstlige redigeringer på sistnevnte der antikristne tekstpassasjer ble innlemmet.

¹¹² Ulver ga også ut to lignende konseptalbum med norske folketonar og temaer, ved navn ”Nattens madrigal – Aatte hymne til ulven i manden” (1996) og ”Kveldssanger” (1995), sistnevnte et rent akustisk album. Ulver bevegde seg bort fra BM-genren etter disse utgivelsene og er per i dag et elektronika/ambient-band. Sangtekstene på ”Bergtatt” består av et gjennomgående narrativ fra første til siste sang. Jeg har valgt å dra inn enkelte tekstutdrag til fordel for å presentere samtlige tekster i sin helhet.

Piken, en representant for den kristne tro, blir til slutt tatt av mørkemaktene. Det gode overmannes av det onde, og kristendommens Gud kunne ikke beskytte den villfarne piken fra mørket.

Den dansk-norske språkdrakten og setningsstrukturen gir en følelse av at dette er noe som skjedde langt tilbake i en svunnen tid, der egenskaper og krefter i naturen var utgangspunkt for personifikasjoner av religiøst betonte utrygge og farlige skikkelser. Skogen og dens isolasjon besitter i følge Bossius en sentral posisjon i BM-kultur:

Framför allt står [...] [skogen] för det fria, vilda och autentiska, allt det som står utanför och er obefläckat av civilisationen. Men den tänks också vara hemvist för ondskans, mörkrets och det farligas krafter. (Bossius 2003:118).

Dette kan også forstås som et ledd i distinksjonen mellom individorienteringen og samfunnsfellesskapet, der skogen symboliserer det ville og utemmede (jf. Bossius 2003:143, Mørk 2002:77). Sivilisasjon og samfunnet for øvrig kan i denne konteksten tolkes som underlagt det flere BM-aktører betrakter som (negative) normative retningslinjer, mens skogen derimot representerer instinktet og menneskets naturlige drifter. Linken til den norske norrøne kulturarven beskrives som sentral i denne sammenheng (Bossius 2003:118, Mørk 2002:77-78). Vidar "Daemon" Jensen fra det norske bandet *Limbonic Art* beskriver musikken de spiller som en gjenspeiling av de følelser bandmedlemmene sitter inne med i form av "darkness, hate, aggression [...]" (*Imhotep* #6, ca. 1999/2000: 48ff). Daemon forfekter videre sterk forakt for samfunnet, og generell misantropi. Han kontrasterer sitt liv i forhold til vanlige "kjedelige" mennesker, som han uttrykker sterkt hat overfor, og hevder hverdagslivets meningsløshet burde erstattes, "Instead it would be way better to join the forest spirits, and get the energy which is Nature" (ibid: 51). Siviliserte omgivelser forklares gjennom hele intervjuet som noe svært negativt, mens *skogens ånder* og *naturens energier* blir betraktet som positivt.

Ulvers bruk av folkereligjose skikkelser er et godt eksempel på det Bossius forklarer som ønsket om å kontrastere kristendommen (Bossius 2003:119), og også her symboliserer de mørke maktene skogen og naturen. Mørket er ikke å forstå som negativt i et BM-perspektiv, men symboliserer tvert i mot noe aktørene betrakter som positivt. Det mange BM-aktører betrakter som positivt mener jeg slik framtrer i rollen som *det onde* med den hensikt å representere kristendommens motpol. I Bergtatt-albumets teksthfte kan man lese følgende:

Mit Sigtcpunkt hafver været at skabe et ofværdende melankolsk & sorigfuldt Eventyr med Udspring i ældere norsk Folkedigtning. Bergtagelsessagn er et særnorsk Omraade, der Det Onde efter siigende markerer sig stærkere end andere Stæder, der Væsener fra det hinsidige ere med paa, at forme Menniskers Liiv – Ulvers kunstform skald understreege netop disse dunkle & grimme, men samtidig hengifvent vackre Siider aff norsk Ofvertroe. Bergtagelsestraditionerne varierer stærkt i Fortellermaade, men samtlige dreyer sig i Udgangspunktet om Troen paa, at Mennisker, der forsvandt i ældere Dager, Vaer blefvne lockede ind i Fjeldet til et liivsvarig hulderegteskab giennem et skjæbnsvangert Møde med de Underjordiske. Det eeneste Remedie, man beholdt, for at faae dend bergtagne frelst tilbage til Verdnen udenfor, vaer at ringe med Kirckeklocker udenfor Aastedet. La nu disse Fjelds berøfvende Dører forblifve lukkede. – Trolddommen maa aldrig brydes! Vend Christendommen din Ryg. Vogt Eder For Dagens Lys... ”Bergtatt” er i det fulde & heele dediceret til Mørskemaktene” (Udtrag fra tekstheftet til albumet ”Bergtatt” (1994) av *Ulver*, skrevet av Kristoffer ”Garm” Rygg).

Bergtagelsesnarrativet benyttes som symbolikk for å skape en kontrast til kristendommen. Først forklares det hvordan bergtagelsesmotiver kan knyttes til norsk tradisjon og diktning, og at bandet selv betrakter denne tradisjonen som vakker og verdifull. Mot slutten oppfordres det til *å vende kristendommen ryggen* samt *å vokte seg for dagens lys*.

Ulver presenterer med dette et syn på kristendommen som en pervertering av norske tradisjoner. Altså at kristendommens inntog i Norge resulterte i at de allerede eksisterende religioner og tradisjoner (forstått som norrøn religion og folkereligjøsiteten) ble ødelagt.¹¹³ Videre kan det betraktes som et symbolsk verktøy, eller terminologi, for å innta en antagonistrolle til kristendommen. Noe som foregår på tilnærmet samme måte som satanisme benyttes som symbolsk opposisjon mot kristendommen blant flere sataniske BM-band. De elementene som kontrasterer kristendommen er altså attraktive i BM-aktørers symbolunivers, og da i form av en grunnleggende dualistisk fremstilling. Med dette mener jeg at mye symbolbruk i BM-kultur tar sitt utgangspunkt i det onde, negative og destruktive (jf. Mørk 2002:77). For å kontrastere kristendommen benyttes også religiøse skikkelser og figurer fra andre religiøse tradisjoner, men som regel utelukkende i form av de onde, mørke eller dødsrelaterte skikkelsene. I *ulvers* tilfelle er det slik *de underjordiske*, eller *naturmaktene/-kreftene*, som kontrasterer kristendommen.

¹¹³ Jf. ”de kristnede” (forrige kapittel). De opprinnelige tradisjonene forstås som ødelagt av den nåværende kulturen, som flere aktører betrakter som underlagt og gjennomsyret av kristendommen. Et argument som i denne sammenheng går igjen i BM-kultur er at ”Norge ble kristnet med sverd”, og undertrykte og ødela ”det opprinnelige” (jf. Mørk 2002).

5.3 Religiøs antireligiøsitet?

Jeg vil her analysere en sangtekst som illustrerer hvordan motstand mot religion iblandes mørke mytologiske figurer og krefter, elementer man ofte finner igjen i satanisk BM. Den aktuelle teksten stammer fra en sang av norske *Urgehal*, med den treffende tittelen ”Antireligiøs”:

Ormeblod strømmer i mine årer – Medusa er gudinnen jeg bedårer – Fra urmennesket stammer min tro og glød – Bestialske tanker Blod, sperm og død / Antireligiøs / I en dyp dal med dunkle fjell – Skal jeg en dag drepe meg selv – Øde er det der jeg evig sover – Mens tiden meg spiser og dekker over / Antireligiøs / Lykantropiske gener har formet mitt sinn – Nattens magi har gjort min kjærlighet til mørket blind – Umenneskelige verdier har revet i min sjel – Venstre sidens sti har gjort meg hel / Riv deg løs fra drømmen, svake menneske – Tre ut av din falskhet og innse at... – Menneskeheten er vår gud – Menneskeheten bestemmer vår skjebne – Menneskeheten er allmektig – Gud er ond! / Antireligiøs - sønn av mørket – Antireligiøs - bespotter av Jesus – Antireligiøs - ukristelig oppkast – Antireligiøs - hatet av verden / Antireligiøs - sønn av mørket – Antireligiøs - bespotter av Jesus – Antireligiøs - ukristelig oppkast – Antireligiøs - hatet av Gud.
(”Antireligiøs” av *Urgehal*, fra albumet ”Goatcraft Torment” (2006)).

I denne teksten beskrives kristendommen som en *drøm*, som bare *svake mennesker* lar seg forføre av. Disse *falske menneskene* oppfordres til å *tre ut av sin falskhet* og *innse at menneskeheten er vår gud*, en gud som er både *allmektig* og *ond*. Referansen kan slik rettes til menneskets grusomheter i form av krig, vold og grådighet, eller menneskets *sanne natur*, som ”Sanrabb” fra bandet *Gehenna* kaller det (Friis 1998:50). Sanrabb forklarer at Satan er *menneskets sanne natur*, og hevder videre at ”Det de kristne forkynner, går imot menneskets sanne natur” (ibid:50). Kristendom beskrives som løgn og hykleri. For *Urgehal* er den *antireligiøse* ikke bare en *bespotter av Jesus*, men også en *sønn av mørket*. Samtidig som religion/kristendom beskrives som fordummende og falskt, beskrives protagonistens riktige livssyn innenfor et spirituelt rammeverk. Protagonisten forfekter at *Medusa er gudinnen jeg bedårer*, og *Lykantropiske gener har formet mitt sinn*, samt *den venstre sides sti*¹¹⁴, vendinger som framstilles som den riktige holdningen/filosofien. Låttittelen vitner i seg selv om at dette handler om motstand mot religion. Kombinasjonen av forskjellige religiøse eller overnaturlige elementer kommer tydelig fram, og tekstforfatteren benytter mørke aspekter fra forskjellige tradisjoner for å beskrive sitt ”riktige” livssyn. Samtlige av de forskjellige elementene (gresk mytologi, varulvmyten, den venstre hånds sti) har en link til religiøse/metafysiske perspektiver, men forenes under et slagord: *Antireligiøs*.

¹¹⁴ *The left hand path*: en ofte benyttet referanse til vestlig okkultisme og satanisme. Begrepet betegner grupperinger som er beslektet med LaVey-satanisme og flere av Crowley's etterkommere karakteriserer seg som *Left Hand Path*. (Lewis 2001:148).

Urgehal intervjues i webzinen *Nocturnal Cult*, og på spørsmål om bandet benytter sataniske ritualer og om de lar seg inspirere av slike ”mørke kunster” svarer Thomas ”Enzifer” Søberg følgende:

I have of course read and tried different spiritual and satanic rituals, but apart from that I don't find it very useful except from the inspiration and understanding. I have my own philosophy and don't need any religious guidelines to tear this life apart. It consists of a more rationally view and way of thinking and I have my own way of practice rituals and sex and nature are two big parts of it. *Urgehal* is not a religious band even though it's satanic. Satanism is much wider than what's written in any book, and how to interpret and understand it is up to every single individual. We use Satan as a biblical and metaphorical expression of the inner evil of Man, because that's the fear which lies deepest within every Christian person. (*Nocturnal Cult* 2007)¹¹⁵

Satanisme hos *Urgehal* forklares som en metafor for *den indre ondskaper i mennesket*, fordi det er dette kristne mennesker frykter. Dette kan kanskje være en link til ”menneskets sanne natur”, noe kristendommen forneker/undertrykker gjennom normative retningslinjer. Personlig tar Enzifer avstand fra religiøse retningslinjer, han har *sin egen rasjonelle filosofi*. Likevel har han både prøvd spirituelle og sataniske ritualer, samt at han praktiserer dem på *sin egen måte*. Antireligiøsitet handler følgelig om motstand mot religion *selv om bandet er satanisk*, og hva satanisme er, *er opp til hver enkelt å bestemme*. Antireligiøsitet er motstand mot kristendom, men religiøsitet i form av *ritualer* og *satanisme* aksepteres og praktiseres.

5.4 Krigen mot kristendommen

Krigen mot kristendommen uttrykkes ofte i BM-kultur (jf. Mørk 2002, Bossius 2003), og slagordet *Support the War Against Christianity* er en vanlig frase (Bossius 2003:120).¹¹⁶ Det svenske bandet *Marduk* har en uttalt kristendomsfiendtlighet som de med et konseptalbum har forent med krigstematikk. Hovedmannen i *Marduk*, Morgan Håkansson, svarte følgende i et intervju der han ble spurt om sin fascinasjon for krig:

I find it very fascinating [...], war has always been a part of the human history, and I kind of think it's natural for the human nature. [...] And the main theme is that they [the wars] were always solved by military actions. (*Imhotep* #6, ca.1999/2000:10). Min kommentar i klammen.

¹¹⁵ <http://www.nocturnalcult.com/Urgehalint.htm>.

¹¹⁶ Krigen mot kristendommen forekommer også i andre varianter, som f.eks. hos *Carpathian Forest*: ”CARPATHIAN FOREST WANTS YOU DEAD!!!! THIS ALBUM IS AN INSTRUMENT AGAINST CHRISTIANITY, HERE'S THE RAZOR, BLEED IN PEACE”. Utdrag fra teksthftet til albumet ”Defending the Throne of Evil” (2003).

Det aktuelle albumet der krigstematikken figurerer bærer navnet ”Panzer Division Marduk” (1999), et album der tekstene hovedsakelig består av et antikristent innhold, og noen tekster omhandler krigsbeskrivelser. Låten ”Fistfucking God’s Planet” handler ifølge Håkansson om at mennesket ødelegger planeten. Likevel har teksten hovedsakelig en antikristen tematikk:

Dethrone the son – The crucified one – Dead and begotten – Unfortunately forgotten / Death on the cross – Life was your loss – You fell from Roman hands – In thy holy land – Still your words are being preached – But now your realm is being breached – Your vision we will turn to sand – When we reap thy holy land / King who was scorned with a crown of thorns – A sadist who tormented mankind since he was born – Your throne we will burn – You shall never return – The light won't shine over your holy empire – As it ends in a roaring storm of fire – The christian serpents can escape or stay – And face the oceans of fire, blood and iron which will sweep them away / An ocean which everything you accomplished will erase – And pull out your venomous fangs from mankind without a trace – Now were crashing onto your shore – Stare into the face of war – Death to you forevermore – By pain you never felt before – [---]. (Utdrag fra ”Fistfucking God’s Planet”, fra albumet ”Panzer Division Marduk” (1999)).

Krigsreferansen i denne teksten er en form for krigserklæring mot kristendommen. Samtidig som de konkrete historiske krigsreferansene fra 2. Verdenskrig er tydelige i konseptet, blandes de med antikristne elementer. Musikken er i seg selv ”the soundtrack for the ultimate tank-battle attack” (*Imhotep* #6, ca.1999/2000:11). Den eneste positive kvaliteten Håkansson vier kristendommen er at

they did some heavy killing in the name of God. And two points added to Christianity for that (*Imhotep* #6, ca.1999/2000:11).

Da fred kan regnes som en positiv norm i et kristent verdisyn, kan nettopp krig være en verdig identitetsmarkør for BM-aktørers antagonistiske profil, eller som Håkansson understreker, ”Death to Peace” (ibid:11).

Norske *Gehenna* har, som *Marduk*, 2. Verdenskrig som tema på sitt konseptalbum ”WW” (World War, (2005)). Også i dette tilfellet synes krigstematikk og religionskritikk å kombineres. I sangen ”Grenade Prayer” beskrives krigens og menneskets ubønnhørlige nådeløshet som den faktiske virkelighet, mens religion fremstilles som irrasjonelt og nytteløst: ”Where is God as you cling to your faith? Your last hope is in a grenade”.¹¹⁷ Guds eksistens og religiøst håp avskrives, og det er ”No greater meaning – No higher truth – No blissful being – Just darkness – And you”.¹¹⁸ I sangen ”Flames of the Pit” beskrives det at ”Life that was holy – is fake and weak”¹¹⁹,

¹¹⁷ Utdrag fra ”Grenade Prayer” fra albumet ”WW” (2005).

¹¹⁸ Ibid.

¹¹⁹ Utdrag fra ”Flames of the Pit”, fra samme album.

som understreker at krig er virkelighet og at det religiøse håpet er meningsløst, en slags feig virkelighetsflukt.¹²⁰

Krigsreferansen er på lignende vis tydelig i andre kontekster. Mørk hevder at ”Black metalmusikken kan generelt forstås som symbolsk krigføring” (Mørk 2002:78), noe satanisk og krigstematisk BM synes å bekrefte. Jakhelln peker på en utgivelse av det tyske bandet *Nargaroth* ved navn ”Black Metal Ist Krieg” (2001), og konkluderer med at hvis det er ”noe som kan sies å være svartmetallens egen, negative ideologi: [så er det at] Black metal er krig” (Jakhelln 2003:36). *Gehenna*-medlemmet ”Sanrabb” forklarer hvilke følelser Gehennas musikk gir ham: ”Når vi spiller ser jeg for meg en tanks som går rett på og knuser alt” (Friis 1998:50). I BM-uniformeringen er krig et sentralt aspekt i form av ”krigsmaling” (liksminke), våpen og patronbelter.¹²¹ Symbolbruken er i denne sammenheng en symbolsk krigføring, ikke minst fordi den voldsomme utsmykningen og uniformeringen ”var ment å ha en fremmedgjørende og ekskluderende effekt, vekke usikkerhet, frykt og respekt, samt utrykke en fiendtlig og krigersk innstilling (Mørk 2002:76).¹²² Uttrykket var i utgangspunktet myntet på samfunnet, eller ”de kristnede”, og krigen mot kristendommen kommer sådan til uttrykk både i norrøn og satanisk BM.¹²³ Blasfemi og beskrivelser av vold mot kristne skikkelser (som Kristus, jomfru Maria) eller mennesker forekommer ofte i satanisk BM, og inngår dermed som et ledd i krigføringen mot kristendommen.¹²⁴

¹²⁰ Også sangen ”Abattoir” fra samme album inneholder religionskritikk.

¹²¹ Samt kamuflasjebukser, krigstematisk bilder og symbolbruk på album-cover og i teksthefter.

¹²² Se også note 91 (Mørk 2002:77-78).

¹²³ Krigstematikk med 2. Verdenskrig-referanser forekommer hyppig i NSBM (nasjonalsosialistisk Black metal), jf. Søderlind 2008, Mørk 2002, Bossius 2003.

¹²⁴ Eksempelvis kan låtene ”Helvete” og ”Unholy Paragon” (fra albumet ”Desert Northern Hell” (2004)) av bandet *Tsjuder* være illustrerende. *Carpathian Forest* har benyttet også elementer som disse (tidvis ispedd mye svart humor), se f.eks. ”The Angel and the Sodomizer” og ”Possessed” (Fra samlealbumet ”We’re Going to Hell for this – Over a Decade of Perversions” (2002)). Flere av sangtekstene på albumene ”Defending the Throne of Evil” (2003) og ”Morbid Fascination of Death” (2001) inneholder alt fra satanisme, hat, blasfemi, selvmord, misantropi, og liknende. Hovedmannen bak *Carpathian Forest*, Roger ”Nattefrost” Rasmussen, har i sitt enmannsprosjekt ved samme navn (*Nattefrost*) dratt disse elementene ytterligere et steg i den ekstreme, destruktive retningen. Et eksempel er sangen ”Preteen Deathfuck” (fra albumet ”Terrorist (Nekronaut PT. I)” (2005)) der det beskrives en lystbetont barnevoldtekt og drap av en kristen jente.

5.5 Symbolsynkretisme og eklektisisme

Allegorier, metaforer og analogier¹²⁵ er som kjent vanlige redskaper i kunsten, og kan benyttes for å gi budskapet en fargesprakende innpakning. Slik kan man kanskje tenke seg at det som uttrykkes i tekstene oppleves som at tekstforfatteren trer inn i en fantasiverden og benytter elementer innenfor dens rammeverk for å konseptualisere budskapet. Narrativet som presenteres er en historie som bekler tekstforfatterens egentlige budskap. At flere BM-aktører benytter kristendommens rammeverk som utgangspunkt for sin symbolbruk kan kanskje slik ses i lys av bruken av analogier, eller *lignelser*, i bibelen.¹²⁶

Sataniske aspekter symboliseres ofte gjennom inverteringer av kristen terminologi og symbolikk. Å benytte latin, som tradisjonelt liturgisk språk, kan kanskje i seg selv betraktes som en invertering.¹²⁷ Bruken av latin er i enkelte tilfeller konkrete inverteringer av kristne fraser. En av *Gorgoroths* utgivelser bærer tittelen *Ad Majorem Sathanas Gloriam* ("For Satans høye ære") – en frase som åpenbart er en invertering av jesuittordenens *Ad Majorem Dei Gloriam* – illustrerer hvordan kristne begreper adopteres og tilpasses en BM-kontekst. Den latinske frasen fra den kristne treenighetslæren (*in nomine patri, et filii, et spiritus sancti*)¹²⁸ gjøres til gjenstand for invertering på *Ragnarok*-albumet "In Nomine Satan" (2002). En enda tydeligere bibelreferanse benyttes i albumtittelen til svenske *Marduk*, et album ved navn "Rom:5:12" (2007), som refererer til følgende bibelske tekststed: "Synden kom inn i verden på grunn av ett menneske, og med synden kom døden. Og slik rammet døden alle mennesker, fordi alle syndet" (NT, Romerbrevet 5:12). Slik benyttes altså en konkret kristen referanse som utgangspunkt for albumets konsept. Budskapet kan kanskje peke mot "menneskets sanne natur", at det kristendommen beskriver som synd egentlig er en naturlig del av mennesket. Og derav blir kristendommens "restriksjoner" av menneskets iboende instinkter betraktet som undertrykkende. Tekstene preges videre

¹²⁵ Når det gjelder forholdet mellom disse og debatten angående deres respektive definisjoner, se Stiver 1996:112ff.

¹²⁶ Bruken av allegorier er åpenbart noe som går lengre tilbake i tid, og bruken av det i BM-kultur kan selvfølgelig være et resultat av andre relasjoner, som f.eks. skjønnlitteratur eller andre religiøse/okkulte tradisjoner som benytter et utpreget allegorisk språk. Likevel er referansene til kristendommens terminologi og symbolikk (gjennom adaptasjoner og inverteringer) såpass tydelig blant flere BM-aktørers symbolbruk at den heller ikke kan avvises helt og holdent.

¹²⁷ Selv om det kanskje blir benyttet fordi det har et fortidig og åndelig preg over seg, noe som betraktes som positivt i en BM-kontekst (les: esoteriske elementer, hemmelig visdom).

¹²⁸ Fra tekststedet: Matt 28:19: "Gå derfor og gjør alle folkeslag til disipler! Døp dem til Faderens og Sønnens og Den hellige ånds navn". (jf. <http://www.bibel.no/Hovedmeny/Nettbibelen.aspx?book=MAT&chapter=28>).

av angrep på kristen teologi, og latinske fraser er kontinuerlig til stede. Et annet relevant eksempel er *Satyricons* redigering og delvise omskriving av en tekstpassasje fra Johannes' åpenbaring (6:8-17).¹²⁹

Eksempler som disse er illustrerende for hvordan inverteringer av kristen symbolikk framtrer i BM-kultur. Velkjent kristen terminologi og symbolikk benyttes som utgangspunkt til å konstruere egne, sataniske konsepter. Bruken av latin er for øvrig et vanlig fenomen i både sangtekster og albumtitler, og synes å benyttes for å skape en følelse av hellighet, eller uhellighet, åndelighet – altså mørke, okkulte eller sataniske krefter. En av *Beastcrafts* sanger kan illustrere hvordan kristne verdier og teologi inverteres og kontrasteres, og hvordan bandet benytter dette for å ”forkynne” sitt budskap, eller sitt *manifest*.

I place myself before all men and women – I refuse to take the name of god in my mouth – I deny the power of the holy trinity – I believe Satan to be the true god of the earth – I have given my soul to the infernal hordes of Hell – I declare myself as a soldier of Satan and I will fight by his side once armageddon comes – The crucifix is a symbol of weakness – The right-hand path shall perish, mankind is just flesh – Hell is the true paradise, Darkness is my light – Hate is power, Power is everything.
(”Beastcraft manifest” av *Beastcraft*, fra albumet ”Baptised in Blood and Goatsemen” (2007)).

Ikke bare kontrasteres kristendommen av sataniske perspektiver, det presenteres på en formanende måte som kan minne om *de ti bud*, men som ikke stammer fra en øvre autoritet (Gud), men fra individet selv: *Jeg gjør dette, jeg tror på dette*, etc. En konkret invertering av de ti bud forekommer hos *Carpathian Forest*, i alle fall i tittelen: ”Carpathian Forest Ten Commandments”¹³⁰:

You don't have the right to be treated with respect – You don't have the right to say no !!! – You don't have the right to make mistakes – You don't have the right to ask for emotional help or support – You don't have the right to get angry, upset or provoked – You don't have the right to protest against unfair treatment or criticism – You don't have the right to change your mind or decide on a different course of action – You don't have the right to have your own feelings, opinions and convictions – You are nothing !!! – You are absolutely nothing !!!!!
(fra tekstheftet til albumet ”Defending the Throne of Evil” (2003)).

De ti bud inverteres kanskje ikke direkte, slik de framtrer i mosebøkene. Budskapet synes snarere å kontrastere verdier i det moderne demokratiske samfunn, og kunne muligens vært forfattet i en autokratisk kontekst der menneskelige verdier og rettigheter ignoreres. Noe som sannsynligvis er et intensjonelt valg da *Carpathian Forest* er ”the collector of human filth and [...] represent the worst in life!!!” (*Painkiller Magazine*

¹²⁹ I sangen ”The Dawn of a New Age” fra albumet ”Nemesis Divina” (1996).

¹³⁰ Følgende tekstpassasje er ikke en sangtekst, men en slags proklamasjon som står skrevet i tekstheftet til albumet ”Defending the Throne of Evil” (2003).

2003).¹³¹ Referansen til kristendommen gjennom inverteringene i *Beastcrafts* manifestet og *Carpathian Forests* proklamasjoner kan kanskje ses i lys av LaVeys *ni sataniske ytringer*.¹³² Disse synes i stor grad å være inverteringer av de ti bud (og kristne verdier generelt), spesielt i lys av punkt fem: ”Satan represents vengeance instead of turning the other cheek!” (LaVey 1969:25). Sådan kan dette være et element fra LaVey-satanisme som BM-aktører har latt seg inspirere av.

5.6 Okkultur

Hittil i kapittelet har jeg analysert sangtekster og sett på intervjuer der BM-aktørers betraktninger av sin musikk og sataniske symbolbruk/ideologi blir synliggjort. I resten av kapittelet vil jeg med utgangspunkt i dette peke på okkulturelle tendenser og elementer ved BM-aktørers symbolbruk.

5.7 Sammenblanding og synonymisering av sataniske og norrøne elementer

I tillegg til Satan har Odin og det ”norrøne riket” en sentral posisjon i flere BM-aktørers noe flytende ”kosmologier” (jf. Rem 2010). Mørk forklarer hvordan BM-kultur preges av en antikristen grunnmur og hvordan dette har vært utslagsgivende for identitetskonstruksjonen. Hun karakteriserer denne mentaliteten som *Black metals paradigme* (Mørk 2002:60-61). De norrøne elementene som iblandes den sataniske/antikristne profilen preges derav av å være grunnleggende antikristen. Når det gjelder ideologiske premisser i BM-kultur var det antikristne, som sagt, stupebrettet. Men straks man var i luften var det individuell frihet til å lande hvor man ville i det symbolske og uttrykksmessige bassenget (ibid:62). Et eksempel kan være bandet *Ragnarok*, med sin norrøne referanse i navnet, som spiller satanisk BM.¹³³

Bruk av hedenske eller norrøne elementer i det musikalske uttrykket, være seg både i konkrete symboler (runer, torshammer), tekstene, eller uniformering, forekommer regelmessig.¹³⁴ Flere band som regnes som BM-pionerer (som *Burzum*,

¹³¹ <http://www.painkillermag.com/en/interview/carpathianforest-int-engl.html>.

¹³² *The Nine Satanic Statements* (LaVey 1969:25).

¹³³ Samt at det figurerer en torshammer i *Ragnaroks* bandlogo.

¹³⁴ I tekstheftet til *Enslaveds* album *Eld* (1997) er bandmedlemmene avbildet iført vikingkostymer med sverd, hjelmer, brynjer og lignende. Også de norske bandene *Twin Obscenity* og *Helheim* benytter dette.

Enslaved, Bathory)¹³⁵ har benyttet norrøn tematikk i sine uttrykk, noe som i følge Kahn-Harris er vanlig innenfor skandinavisk Ekstrem metal (Kahn-Harris 2007:106). Selv om kombinasjonen av satanisk og norrøn symbolikk er vanlig, avviser enkelte aktører ett av perspektivene. Eksempelvis avviser Varg Vikernes m.fl. satanisme og satanisk symbolbruk (Mørk 2002:60ff). Til tross for at satanisme benyttes som antikristen symbolikk mener disse aktørene at satanisk symbolbruk og terminologi fortsatt er å betrakte som en del av kristendommen, og derav uforenelig med det norrøne (jf. *ibid.*)¹³⁶

Gjennom analysen av *Enslaveds* sangtekster forklarer Lilleng at tekstforfatter *Grutle Kjellson* framstiller det norrøne som en motsats til kristendommen (Lilleng 2007).¹³⁷ *Enslaved* ser med andre ord sin norrøne identitet som en kontrast til kristendommen i et fiendeperspektiv, og ”Kjellson [låner] bilder og kaosretorikk fra [...] kristendommen” (*ibid.*:19). Lilleng kritiserer videre bruken av en kristen Godt/Ondt-dualisme, som han hevder ikke eksisterer i norrøn mytologi. På lignende vis forklarer Johannessen at hedendommen bygger på pragmatiske grunnsteiner som ikke er forenelig med en kristen, dualistisk etos (Johannessen 2000). *Enslaveds* tekster er på ingen måte sataniske, men ”Antikristendom er derimot særdeles tilstedeværende i tekstene” (Lilleng 2007:19).¹³⁸ Den norrøne kulturen benyttes som utgangspunkt til å skape en antagonist til kristendommen, og kristne perspektiver og terminologi (godt/ondt-dualisme) erverves inn i et norrønt rammeverk for å uttrykke motstand mot kristendommen (*ibid.*:18).

Linken mellom det norrøne (hedenske) og satanisme er ikke et nytt fenomen i følge Partridge. Selv om det er enkelte likheter mellom disse, er det en vanlig misforståelse at det eksisterer en naturlig sammenheng mellom dem, et stempel paganister ofte ønsker å distansere seg fra:

¹³⁵ Atter en gang kommer definisjonsdebatten til syne gjennom problematikken rundt det å klassifisere band med et norrønt budskap/konsept som BM (som mange hevder betinges av et satanisk kriterium). Dette kan variere noe, betinget av varierende syn på definisjonsdebatten.

¹³⁶ Et logisk resonnement: inverteringer av kristne elementer emanerer fortsatt fra kristendommen (jf. Mørk 2002:63).

¹³⁷ *Enslaved* kategoriseres som BM, selv om Lilleng er klar over at bandet selv hevder de ikke hører hjemme i denne kategorien (Lilleng 2007:6). Grutle Kjellson svarer på spørsmål om hvilken musikalsk etikett de plasserer seg under, at de ikke spiller eller noen gang har spilt BM. Likevel kategoriseres de gjerne under denne termen av media, mens personer innad i Ekstrem metal- / BM-kultur gjerne kaller det for Viking metal, Pagan metal eller bare Extreme metal (*Nordiv Vision* #1, 2008:38).

¹³⁸ Selv om *Enslaved* tar avstand fra satanisme, er det likevel elementer i uttrykket som knytter dem til tradisjoner i BM-kultur. Som Lilleng, karakteriserer også Mørk *Enslaved* som BM (i vid forstand), basert på spilletekniske kriterier (Mørk 2002:5-6, se også note 14).

[A] Further occultural misidentification Pagans are keen to refute [is] the Pagan-Satanism confusion. A confusion which probably stretches back to the Christian denunciation of Pagans as Devil worshippers, it has been exacerbated in recent years by films, horror novels and popular books dealing with 'the occult'. Most contemporary Pagans will insist that, because Satan does not feature in the Pagan worldview, and because Satanists work with a perverted understanding of the Christian worldview, Satanists are not Pagans, but rather Christian heretics: 'Paganism is not Satanism, it has no place for a devil, or for belief in ontological evil. Its cosmology has no room for a battle between forces of "good" and "evil" fought over the "souls" of humans who might be enticed towards heaven and hell'. Hence, many Pagans will actively distance themselves from Satanists and Satanism. (Partridge 2004:81). Mine kommentarer i klammene.

Partridge peker slik på den prinsipielle uforeneligheten mellom paganisme og satanisme. Samtidig eksisterer det forenelige komponenter gjennom et felles *conceptual pool* (occultural pool) (ibid:78ff), og "some Satanists, because they operate with similar occultural ideas, do consider themselves to be Pagan [...]" (ibid). Videre er det innenfor okkulte miljøer vanlig å bevitne "a shared distrust of, and sometimes open hostility to, Christianity" (ibid). Motstand mot kristendommen er vanlig innenfor paganistisk tankegods. Kanskje kan dette være et resultat av kristendommens historiske vekst og dominans, i form av en "truende" institusjonalisert religion som eliminerer lokale tradisjoner, et argument man ofte kan bevitne i BM-kontekst.¹³⁹ I BM-tekster der kristendommen kritiseres fra et satanisk perspektiv kan det også dukke opp ord som hedning eller "pagan" i samme kontekst.¹⁴⁰

Flere av mine informanter hevdet at forholdet mellom det sataniske og det norrøne egentlig var uproblematisk, og at det befant seg innenfor samme rammeverk, eller *innenfor samme greia*. Enkelte informanter påpekte dog at sammenblandingen av disse elementene på sett og vis kunne være selvmotsigende. Andre igjen mente at det var forenelig av forskjellige grunner, som for eksempel et felles verdigrunnlag. En informant påpekte at det norrøne er et naturlig inspirasjonsobjekt for BM-aktører fordi det er *lite kristent*. En annen framhevet forholdet til naturen som viktig. Det norrøne kan kanskje slik være et ideal i lys av fortidens nære kontakt med naturen i hverdagen i form av jakt, fiske, jordbruk, etc.¹⁴¹ En av mine informanter hevdet at de norrøne aspektene ved BM-kultur var noe han aldri hadde hatt sansen for. En annen fremhevet tvert i mot dens positive verdi, noe som estetisk sett ga seg utslag i tattoos med norrøne mønstre. Det eksisterer med andre ord en bevissthet rundt forholdet mellom disse elementene,

¹³⁹ Noe Lilleng identifiserer: "Det er ikke Gud, Jesus og Den hellige ånd Kjellson angriper. Det er kristendommen som inntrengende religion og de verdier, normer og regler den bringer med seg Kjellson vil til livs" (Lilleng 2007:20).

¹⁴⁰ Som for eksempel i *Tsjuders* "Unholy Paragon" fra albumet "Desert Northern Hell" (2004).

¹⁴¹ I dette tilfellet kan kanskje det negative synet på sivilisasjon være en medspillende faktor.

men synet på sammenblendingen av dem betinges av individuell tolkning, som en av mine informanter påpekte.

Dualisme synes å være en fellesnevner i symbolbruken blant flere BM-aktører, spesielt siden det gjerne er de mørke sidene ved et tema aktørene velger å forfekta. Varg Vikernes (*Burzum*) har det norrøne som sitt hovedkonsept i musikken, men dette knyttes også sammen med deler av forestillingsverdenen i boken *Ringenes Herre*. Både Vikernes' pseudonym ("Count Grishnackh") og selve bandnavnet (*Burzum*) stammer fra nevnte verk, og Vikernes forklarer hvordan han benytter narrativets onde/mørke side som symbolikk for det norrøne (Mørk 2002:35).¹⁴² Uttrykket som presenteres er sådan et sammensurium av forskjellige ingredienser som har det til felles at de gjenspeiler en virkelighetsanskuelse tuftet på religiøse og skjønnlitterære narrativer:

Alle de viktigste inspirasjonskildene til *Burzum*, har et sterkt fokus på mystisk kunnskap og magi som en helt vesentlig del av tilværelsen – det seg være rollespill, okkultisme, nasjonalsosialisme, fantasy og, ikke minst, den norrøne tradisjonen. (Mørk 2002:72).

Erverving og kontekstualisering av forskjellige elementer for å skape sitt eget konsept og ideologi er vanlig blant BM-aktører. Mangt et band og bandmedlem har hentet sine navn fra *Ringenes Herre*, mytologier, okkultisme, etc. Det som gjerne forener dem er at de svært ofte uttrykker motstand mot kristendommen, og at de representerer den mørke siden av det konseptet de legger til grunn for sin bandiditet. Underverdenen, dødsguder, krigsguder, helvetesforestillinger og lignende er foretrukne temaer. Et avvikende eksempel i denne sammenheng kan være såkalt *kristen Black metal*, noe jeg vil komme tilbake til.

5.8 Forholdet mellom musikk og konsept

Når det gjelder forholdet mellom musikk og konsept er dette noe som i første øyekast synes åpenbart. Konsept er en svært viktig del av BM da mange aktører mener at BM defineres nettopp av det konseptuelle (sataniske) innholdet, noe flere av mine informanter betraktet som viktig.¹⁴³ Det jeg i denne sammenheng ønsker å peke på er hvordan enkelte BM-aktører beskriver selve musikken sin på en måte som omfavner den religiøse terminologien som ofte figurerer i tekster og symbolbruk. Flere aktører knytter konseptet opp mot musikken på en måte som gir den preg av å være en religiøs

¹⁴² Vikernes uttalte vel og merke nylig at han ikke lenger interesserer seg for *Ringenes herre*-symbolikken (*Nordic Vision* #1, 2010:36).

¹⁴³ jf. Jakhelln 2003, Bossius 2003, Mørk 2002, Søderlind 2008.

handling (eller funksjon). Eksempelvis beskriver *Orcustus* sin musikk og konsept på følgende vis:

Orcustus is a ritual and an act of will. A direct attack upon reality, it functions as a glyph or sigil. The music and words give it power and the images direction. *Nordic Vision* #2, 2008/09:38.

Musikken er ikke bare musikk, men har en funksjon for aktørene, en funksjon som har en konkret relasjon til konseptet, en slags manifestering av det konseptuelle innholdet.

Når Brede ”Sorath Northgrove” Norlund fra bandet *Beastcraft* beskriver musikken bandet skaper, vektlegger han at elementene i musikken ”invoke the demonic audio possession” (*Nordic Vision* #1, 2008:21). I forbindelse med innspillingen av albumet ”Baptised in Blood and Goatsemen” beskriver Sorath atmosfæren under arbeidet på følgende måte: ”Certain tracks felt like ritualistic possession, invoking dark powers unto our mind and soul” (ibid:22). I et annet intervju forklarer *Beastcraft* hva tekstene omhandler, og hvilken funksjon de har:

The lyrics in general, are based upon ancient rites and black masses, misanthropy and devil worship. [---]. Satanism is so much more than C.O.S. [Church of Satan], which preach humanism! Satan is a god, not only a force within yourself. Man is no god, just numbers in the hordes of wolves and sheep. Our views consist of only black and white, and it's easy to choose side. We believe in another outcome of "Armageddon".... The bible is filled with lies, created to mislead the fools into oblivion, just twisting the ancient texts and prophecies into lies to suit their own religion and "god". We write the lyrics the old traditional way, but the fundament, which I talked about earlier, is very important! I study the dark arts, the ancient rites, ceremonies and black masses, and base many of our lyrics upon my readings. I believe in manifestations of demons and spirits through sacrifices and rituals, although not as entities in the physical forms, "the comic-book occultism". It appears in the human mind, like self inflicted possession. It can strengthen your own spirit and destroy others. (Intervju fra *Beastcrafts* hjemmeside).¹⁴⁴ Min kommentar i klammen.

Kristendommen blir gjenstand for spott og spe og beskyldes for å spre løgnpropaganda. Sorath mener at man kan *framkalle demoner gjennom ofringer og ritualer*, og Satan blir beskrevet som en egen gud.¹⁴⁵ Særlig interessant er det at de tar avstand fra en ”reduksjon” av det sataniske i form av *Church of Satan / LaVey-satanismens angivelige humanisme*. Satanismen *Beastcraft* proklamerer er ikke med andre ord ikke å forstå som humanisme, men baserer seg på tekstforfatterens *interesse for og studier av sorte messer, fortidige ritualer og seremonier*. *Beastcraft* tror at ritualer og ofringer kan *manifestere demoner og ånder*, og denne demon- og åndelighetsforståelsen forklares videre som noe som angår *mentale krefter eller tilstander*, og ikke virkelige fysiske

¹⁴⁴ <http://www.beastcraft.com/interviews.htm>.

¹⁴⁵ I sangen ”Beastcraft Manifest” avvises kristendommens treenighet og det proklameres at ”I believe Satan to be the true god of the earth” (fra albumet ”Baptised in Blood and Goatsemen” (2007). Se teksten i sin helhet tidligere i dette kapittelet.

demoner. Avslutningsvis forklares det at den mentale tilstanden, eller den *selvpåførte besettelsen*, kan styrke ens egen ånd og ødelegge andres.

Forholdet mellom musikk og konsept er slik det presenteres av *Beastcraft* og *Orcustus* å betrakte som to sider av samme sak. Musikken manifesterer det tekstlige innholdet og symbolene ved å skape rituelle stemninger og funksjoner for aktørene. Satanisk symbolbruk og motstand mot religion er aspekter som ofte går hånd i hånd med religiøse begreper som *ritual*, *sjel*, *besettelse* – og skikkelser som *Satan*, *demoner*, *ånder*, etc.

Bandet *1349* benytter som sagt sataniske symboler uten at de regner seg som satanister annet enn i rebelsk forstand. Musikken de spiller beskrives likevel som "[...] the soundscape to Hell, unrelenting and intense".¹⁴⁶ Videre beskriver *1349* en av sine utgivelser på følgende måte: "Intensely individualistic and eager to descend deep into the spirit of Black Metal, the new album *Revelations of the Black Flame* sees 1349 entrenched in the ultimate depths of hell".¹⁴⁷ Beskrivelser av musikken som *ritualer*, *demoniske besettelser* og som et slags *lydbilde av helvete*, etc, er metaforer som ofte går igjen blant BM-band (som *Beastcraft*, *Orcustus*, *Celestial Bloodshed*). For å sammenligne med f.eks. en film med et satanisk tema (*The Omen*, *The Exorcist*), er man som betrakter hele tiden bevisst på at dette bare er en film, og ikke nødvendigvis en personlig (religiøs) ytring fra filmskaperne. Det jeg mener preger symbolbruken og beskrivelser av musikken blant enkelte BM-aktører er at disse aspektene synes hundre prosent ektefølt, at det ikke bare dreier seg om et image. Den sataniske symbolbruken reduseres ikke til staffasje. Enkelte aktører gir derimot uttrykk for at det handler om noe spirituelt, eller rituelt. Sådan er på en måte enkelte aktørers "musikalske satanisme" et slags *lydbilde til helvete*, både i musikalsk og konseptuelt henseende. Dette mener jeg man kan bevitne spesielt i måten *akademia* behandler fenomenet BM på, da det gjerne er i nyreligiøse eller satanisme-kontekster BM dukker opp som subkulturelle case-studier.¹⁴⁸ Satanisk symbolbruk i BM-kultur har med andre ord skapt et eget felt, selve

¹⁴⁶ <http://www.legion1349.com/bio/biography.asp>

¹⁴⁷ Se forrige note.

¹⁴⁸ BM-kultur i *akademia*: Mørk 2002, 2009, Dyrendal 2008, 2009, Partridge 2005, Gilhus og Mikaelsson 2005. Et godt eksempel er en av Keith Kahn-Harris artikler: "Unspectacular Subculture? Transgression and Mundanity in the Global Extreme Metal Scene": I: Bennett, A., Kahn-Harris, K. (red.) 2004: *After Subculture – Critical Studies in Contemporary Youth Culture*. New York: Palgrave Macmillan. Samt Mørks artikkel om BM i Petersens (2009) antologi ved navn *Contemporary Religious Satanism*. Se også

manifestasjonen av *satanisme i musikken*. Slik mener jeg at uttalelser som beskriver både musikken, konsepter og konserter er en sentral del av måten satanisk symbolbruk skapes og uttrykkes av aktørene. Eksempelvis beskriver det norske bandet *Celestial Bloodshed* sin musikk på følgende måte:

When performing a live ritual the material comes alive, the demons are let out and a lot of energy is let out, and hopefully we can raise a fire in someone or possess someone to go out in the night and do some harm. (*Doomsday Testament* 2009:XXXIV(34)).

Bandet ønsker å uttrykke den atmosfæren de selv får av musikken, en atmosfære som gjenspeiles både gjennom musikk og konsept/symbolbruk. De *spiller* ikke live, de gjennomfører et (live) ritual som resulterer i at demoner og energier frigjøres.

En av mine informanter fortalte at han trodde på overnaturlige krefter, men at disse ikke kunne beskrives som Gud og Jesus. Samtidig hevdet han at han var i mot organisert religion fordi de representerer konvensjoner. I lys av dette, og flere aktørers beskrivelser av ritualer og musikkens spirituelle/rituelle funksjon, blir det slik vanskelig å karakterisere disse aspektene som ateistiske da medlemmer åpenbart kan tro på åndelighet og engasjere seg på et spiritielt nivå. Noe både Dirge Rep, Jontho og andre aktører jeg har belyst hevder at de gjør. Spirituell aktivitet og engasjement blir kanskje akseptert så lenge det er innenfor et rammeverk som kan betraktes som akseptabelt eller relevant i en BM-kontekst (jf. Mørk 2002:61-62). På denne måten tilfører enkelte aktører en gren i okkultur gjennom et spiritielt rammeverk som omfatter elementer som magi, okkultisme (svart magi, kaosmagi), mørke mytologiske figurer (dødsguder, onde guder, etc.), som konseptualiseres inn i symbolbruken og som ”manifesteres” gjennom musikken. Motstand mot religion kan slik forstås (fra et emisk perspektiv) som betinget av den aktuelle (organiserte) religionens krav om underkastelse, eller normative retningslinjer. Individorientert religiøsitet (som okkultur) betraktes som positivt, og religiøsitet som sådan avvises ikke så lenge den kan formes av individet selv. *Kaosmagi*, som både *Orcustus* og *Kaosritual* trekker frem som inspirasjonskilder, er i følge Lewis en flytende og individuell praksis, som har felles røtter med LaVey-satanisme (Lewis 2001:42). Videre beskrives tradisjonen etter kaosmagiens opphavsmann Austin Osman Spare:

The chaos magician can make use of traditional rituals or create new ones, as she or he wishes, the only requirement being that it works. Chaos magic begins with the assumption that the

satanisme i forbindelse med musikk i Gilhus og Mikaelsson (2005) bok om nyreligiøsitet (se litteraturlisten for full referanse), og Asbjørn Dyrendals artikkel ”Satanism and Popular Music” (2009).

proper field of magic is the subconscious during magical operations. Thus one could, for instance, invoke spirits from completely fictional mythologies [...] as long as they evoke the proper state of mind. [T]he focus of most chaos magic is the individual magician, approaching the ritual as psychodrama rather than worship. (Lewis 2001:42-43).

Ut fra dette framstår kaosmagien som svært individualistisk og eklektisk. På denne måten passer den godt overens med ”satanisme” i en BM-kontekst, der hver enkelt aktør står fritt til å formulere sin egen forståelse og bruk av den. Okkultisme er også en noe flytende kategori, som bygger på mange forskjellige tradisjoner, som f.eks. astrologi, numerologi og alkymi, og som benyttes ofte av ”magikere”, satanister og New Age-bevegelsen (Bossius 2003:108). Bossius forklarer at hensikten med okkulte praksiser er manipulasjon av virkeligheten gjennom magi. Genealogien kan føres tilbake til 18–1900-tallets okkultister, som Crowley og Eliphas Levi (ibid:107ff).

Flere aktører markerer avstand mot religiøst troende og samfunnet som sådan, sistnevnte i den grad at de hevder samfunnet fortsatt betinges av kristne verdier og moral, både i normer og juridisk forstand. Nesten samtlige av mine informanter pekte på at de sataniske og antikristne aspektene egentlig handlet om individualisme og/eller motstand mot religion og konvensjoner. Enkelte formuleringer gikk igjen i argumentasjonen, og da spesielt vendinger som *kristendom er hjernevaskende*, *kristendommen skal fortelle deg hvordan du skal tenke og handle*, *antikristendom handler om å tenke selv / fri vilje*, *Black metal handler om å elske seg selv*, *satanisme handler om individet*, etc. Slik mener jeg individorienteringen så vel som antikonvensjonalismen (spesielt i forholdet mellom subkultur/hovedkultur) kan ses i lys av symbolbruken. Hvis samfunnet (eller ”kollektiv mentalitet”) er tuftet på kristen etikk og livssyn, en vanlig oppfatning i BM-kultur, blir også dens symbolske antagonist – altså Satan / mørke krefter – en naturlig opposisjonsrepresentant.

Et aspekt som jeg har merket meg med tekstmaterialet er at kristen tro gjerne beskrives som hykleri og løgn, mens det allerede i neste setning framtrer Satan-hyllester. Dette kan tolkes som et tegn på at individorienteringen (og derav kritikken av religion/moral/etikk/normer/konvensjoner) er til stede i form av *Satan som symbol*. Som nevnt benytter BM-aktører symbolikk og terminologi fra kristendommen, men uten å anerkjenne kristendommens livssyn/tolkningsrammer som sådan (utenfrakritikk med innenfraterminologi). Koblingen mellom at ”Gud eksisterer ikke, men det gjør Satan”, kan betraktes som selvmotsigende. Jeg vil tro at de fleste aktører er inneforstått med at

den kristne Satan har sine røtter i kristendommen.¹⁴⁹ I de tilfeller der Satan derimot faktisk blir forklart som noe åndelig eller religiøst, er det ofte med ordvalg som på sett og vis ikke hører helt hjemme i den kristne referanserammen. Spesielt er det beskrevne intervjuet med *Beastcraft* illustrerende, der det forklares at

Satan is a god, not only a force within yourself. [---] The bible is filled with lies, created to mislead the fools into oblivion, just twisting the ancient texts and prophecies into lies to suit their own religion and "god".¹⁵⁰

Satan beskrives som en gud, mens (den kristne) Gud degraderes til "gud" i anførselstegn, eller "guden" som egentlig ikke eksisterer, "guden" som ikke er en gud. Satan er i følge *Beastcraft* en gud, men ikke en gud som stammer fra et kristent rammeverk.

Religiøsiteten blant enkelte BM-aktører framstår ofte som flytende og eklektisk, samt at forklaringen av satanisme preges av nyreligiøse begreper. Symbolbruken forklares svært sjelden som faktisk djeveldyrkelse. Det svenske bandet *Dark Funeral* er dog et band som beskriver sin satanisme på en måte som kan ligne kristendommens djevelframstilling. Vokalist Magnus "Emperor Magus Caligula" Bromberg hevder at:

Satan is our Father as well as our mighty leader. Satan is a real physical living beast, but also a symbol of darkness, destruction, evil and death. I know there is a huge master sitting down there on a throne, side by side by the unholy flames. Satan has possessed our souls with the dark and powerful forces of evil (*Imhotep* #3, 1997:31, også sitert i Bossius 2003:115).

Bossius drar inn et annet intervju med samme person der han forklarer hvordan han hele livet har vært oppmerksom på at han har en demon i kroppen sin (Bossius 2003:117). En slik forståelse av Satan – som en kristen djevelskikkelse – har jeg ikke kommet over blant norske BM-aktører, noe også Sørensen hevder er tilfelle blant danske BM-band (Sørensen 2006:92).

Satanisk/antikristen symbolbruk er som sagt essensen i mange BM-aktørers uttrykk, og hver enkelt aktør står mer eller mindre fritt til å konseptualisere elementer inn i sin band- og virkelighetskonstruksjon. Individuelle betraktninger og konseptualiseringer av religiøst og ideologisk tankegods synes dog å betinges av enkelte begrensninger. Symbolblanding og eklektisisme godkjennes stort sett så lenge det befinner seg innenfor en viss referanseramme, og da gjerne okkulte og negative konsepter. Et eksempel på et "avvik" kan i denne sammenheng være såkalt *kristen BM*,

¹⁴⁹ Noe aktører innenfor Viking metal eller norrøn BM ofte poengterer.

¹⁵⁰ <http://www.beastcraft.com/interviews.htm>.

der aktører lager musikk som rent spilleteknisk gjerne ligner (satanisk/vanlig) BM, men som har et kristent budskap og konsept (jf. Bossius 2003:77-78). Da jeg stilte mine informanter spørsmål om hva de tenkte om kristen BM svarte samtlige at det i bunn og grunn var veldig selvmotsigende. Bare en av informantene mente at det var uproblematisk å kategorisere musikken som kristen BM, men han påpekte samtidig at det var litt paradoksalt. De øvrige mente at kristen BM er *så feil som det kan bli*, og at det er *meningsløst og mot sin hensikt*. En av informantene hevdet at kristen BM rett og slett *ikke eksisterer*. Slik jeg forstår denne uttalelsen betraktes kristendom og BM som så forskjelligartede og gjensidig ekskluderende at de ikke lar seg forene under noen omstendigheter.

Slik sett er forholdet mellom musikk og konsept i BM en symbiose som utgjør selve kjernen, meningen og funksjonen i musikken: å opponere mot kristendommen:

De sataniska och de andra antikristliga banden menar att musiken perfekt speglar deras destruktiva, sataniska och brutala textar. Texterna i sin tur, säger de, speglar deras destruktiva, sataniska och brutala inre. Med black metal-musiken vill de uttrycka sitt hat mot det falska kristna samhället, och sittförakt mot de svaga och stympade kristna trälarna. (Bossius 2003:78).

Å lage BM med et kristent budskap er egentlig i prinsippet en symbolsk nytolkning på lik linje med mye av den individuelt pregede eklektisismen blant flere BM-aktører. Men kristen BM synes ikke å vinne aksept blant verken aktører og fans generelt, snarere tvert i mot, da et kristent budskap representerer det motsatte av det BM-kultur i all hovedsak baserer seg på, som flere av mine informanter understreket. En av mine informanter hevdet at uten de sataniske aspektene ville BM bare vært punk. Logikken er sådan at kristen BM i alle fall ikke er BM.

5.9 Individuell religionskonstruksjon – okkulturell bricolage

BM-aktører lar seg altså inspirere av varierende aspekter, være seg både elementer fra religiøse tradisjoner og andre temaer som ikke nødvendigvis angår religion (for eksempel krig, død, selvmord, etc.). Det som i stor grad synes å karakterisere flere BM-aktørers uttrykk er at det ser ut for å dreie seg om noe metafysisk, åndelig eller eksistensielt.

Når det gjelder sjangerdefinisjoner innen Ekstrem metal eksisterer det mange forskjellige synspunkter rundt dette.¹⁵¹ Definisjonskriterier har fra Ekstrem metal-kulturens barneår vært hyppig debattert, og særlig skillet mellom Death metal, Thrash metal og Black metal har vært i fokus. På spørsmål om hva som skiller disse sjangerne påpekte noen av mine informanter hovedsaklig musikalske, spilletekniske forskjeller. Flere andre påpekte derimot at det som skiller BM fra de øvrige er at den preges av noe åndelig og/eller antikristent, både tekstmessig og i den musikalske atmosfæren. Slik jeg tolker disse svarene blir kanskje BM betraktet som mer enn bare en musikalsk sjanger, noe eksistensielt, med mer substans enn bare det musikalske. At BM-kultur ofte preges av religiøs symbolbruk kan i denne sammenheng ses i lys av at "trivialized or superficial spirituality can, over time, become serious religion" (Partridge 2004:122). Bruken av religiøs symbolikk og terminologi kan ha vært en interessevekkende faktor både blant aktører fra miljøets oppstartsfasen, og aktører og fans i årene som fulgte mot vår samtid. Med andre ord kan den sataniske symbolbruken ha vært en utløsende faktor for refleksjonen over metafysiske temaer (ibid:121-122, 147ff). Interessen for det sataniske og okkulte, og derav individuelle praksiser som kaosmagi, kan også ha vært en utløsende faktor for måten aktørene selv skaper sin egen "bandkosmologi".

Som vi har sett benytter aktører som *Orcustus*, *Kaosritual* og *Ragnarok* elementer som jeg mener har markante fellestrekk med okkultur. Partridge peker på den amerikanske artisten *Marilyn Manson*¹⁵² og hans bruk av satanisk og okkult symbolikk:

Whether using the language of the New Testament or the imagery of Western demonology, whether defacing Bibles or burning crosses, Manson drinks deeply from and, indeed, replenishes the well of Western occulture. This is no secular ideology; it is thoroughly sacralised. Deeply spiritual and consciously indebted to Christian theology and the Western esoteric tradition – particularly Crowley – Manson introduces many to the dark side of re-enchantment. [---] Manson does seem to be a genuine occultural *bricoleur*. (Partridge 2005:249).

Inverteringer av kristen symbolikk blant enkelte BM-aktører stemmer godt overens med denne beskrivelsen. Inverteringer kombineres i tillegg med andre mytologiske eller okkulte aspekter, som norrøn mytologi, LaVey-satanisme, Crowley, okkultisme, og lignende, noe som gjør at BM-aktørers eklektiske symbolervervelser kan karakterisere dem som *okkulturelle bricoleurer*. De drikker fra det okkulturelle bassenget og tilfører

¹⁵¹ jf. Rem 2010, Bossius 2003, Mørk 2002, Kahn-Harris 2007. Se særlig Bossius 2003:75-77, der medlemmer fra det svenske bandet *Sorhin* forsøker å forklare hva BM egentlig er. Her kommer det fram at definisjonen av BM slettes ikke er noen enkel sak.

¹⁵² Som for øvrig ikke klassifiseres som BM, til tross for en tidvis satanisk symbolbruk. Musikalsk sett er det svært lite i Mansons musikk som ligner norsk BM. Det er symbolbruken jeg i dette tilfelle vil fokusere på, fordi jeg mener den har likhetstrekk med flere BM-aktørers sataniske symbolbruk.

nye elementer gjennom sin individuelle konstruksjon av en personlig ”bandkosmologi”. Et illustrerende eksempel kan være måten *Limbonic Art* kontekstualiserer egyptisk mytologi inn i sitt konsept: På albumcoveret til ”Ad Noctum – Dynasty of Death” (1999) figurerer et egyptisk konsept, og Daemon svarer følgende på spørsmål om dette konseptet: ”I’d like the cover to make people think of death, and I can’t think of anything else which would make you think of death than the Egyptian dynasty with its pyramids, mystical graves, curses and stuff like that” (*Imhotep* #6, ca.1999/2000:51). Egyptisk kultur og mytologi brukes som konseptuelt grunnlag for å utsmykke budskapet, som dreier seg om død. Samtidig kan symbolbruken skape interesse og refleksjon over temaet, og da som en kombinasjon av individuell filosofi/spiritualitet og f.eks. egyptisk mytologi.

Med tanke på at BM-kultur i dag står med den ene foten godt plantet i populærkulturen (gjennom kommersialiseringsprosessen), er dette noe som bidrar til å spre religiøs symbolikk. I denne sammenheng er også de som erverver seg musikken potensielle okkulturelle bricoleurer da

[P]opular culture is both an expression of the cultural milieu from which it emerges and formative of that culture, in that it contributes to the formation of worldviews and, in so doing, influences what people accept as plausible. (Partridge 2004:123).

Religiøse perspektiver som kontrasterer tradisjonell religion kan ofte bli offer for latterliggjøring, som eksempelvis Märthas engleskole. Men over tid kan de bidra til å ”utvide horisonten” hos personer som har en eller annen relasjon til dem.

Jeg merket meg at i de tilfeller aktører beskriver *svart magi* og *kaosmagi* som viktige sataniske elementer, gjør de det uten å på forståelig vis utdype hva de innebærer og hvordan de fungerer i praksis. Beskrivelsene preges tidvis av kryptiske og vage formuleringer, og kan hinte om at man må ha god kjennskap til tradisjonene de har latt seg inspirere av for å forstå innholdet. Dette er igjen noe jeg mener kan ha en sammenheng med at den religiøsiteten de uttrykker preges av at de selv har ervervet og konstruert den. Til tross for at religion og tro på religiøse narrativer ofte kritiseres av flere BM-aktører, mener jeg likevel at de aktørene jeg har presentert i denne avhandlingen på mange måter selv uttrykker perspektiver som i stor grad bærer preg av religiøse elementer. Hvorvidt dette er et resultat av den ofte synlige inverteringen av religiøs terminologi, altså en form for metafor for det motsatte, vil jeg ikke dra noen forhastede konklusjoner om da jeg ikke har dybdeintervjuet noen av aktørene. Det jeg

mener å kunne påvise er at BM-aktører ofte opererer innenfor et okkulturelt rammeverk der utvikling av religiøsitet kan komme som et resultat av bruken av religiøse symboler. Slik sett mener jeg at det er sannsynlig at flere aktører gjennom sin symbolbruk har utviklet egenformulert spiritualitet.

5.10 Oppsummering

I dette kapitlet har jeg analysert flere sangtekster av BM-band som benytter sataniske og religiøse elementer i konseptene. I analysen av sangtekstene har jeg pekt på temaer som *Religiøse narrativer (krig mellom himmel og helvete)*, *djevelhenvendelser*, *krigen mot kristendommen*, *djevleskikkelser i et folkereligøst konsept*, *okkultisme* og *Antireligiøsitet*. Jeg har sett på hvordan enkelte aktører fra de respektive bandene selv beskriver sin musikk og hvilke betraktninger de har om satanisme. Videre har jeg forsøkt å knytte den sataniske symbolbruken opp mot *symbolske inverteringer*, og *symbolsynkretisme* i form av *sammenblanding* og *synonymisering* av sataniske og norrøne elementer. Jeg har sett på *forholdet mellom musikk og konsept* og vist hvordan satanisk symbolbruk kan betraktes som en konseptuell grunnmur for flere BM-aktører. Også gjennom flere aktørers beskrivelser av sin musikk og den funksjonen den har for dem, har jeg pekt på hvordan religiøse/spirituelle elementer for flere aktører synes å være en implisitt og viktig del av musikken. I lys av dette har jeg med utgangspunkt i teorien om okkultur vist hvordan eklektisk symbolbruk blant BM-aktører gjør dem til *okkulturelle bricoleurer* som konstruerer egne religiøse perspektiver.

6. KULTURELLE NØKKELSYMBOLER OG DIALOGISK IDENTITETSKONSTRUKSJON

Innledningsvis vil jeg presentere Sherry B. Ortner's teori om kulturelle nøkkelsymboler (Ortner [1973] 2002). Jeg benytter denne teorien for å forklare hvordan oppnedkorset kan betraktes som et *oppsummerende symbol* og på hvilken måte det forener forskjellige aspekter ved BM-kultur. Oppnedkorset er et antikonformt symbol, og jeg vil vise hvordan BM-aktører gjennom bruk av provokativ symbolbruk utfordrer samfunnets grenser for det akseptable. For å illustrere dette benytter jeg Charles Taylors teori om *anerkjennelsespolitikk* (Taylor 1994). Jeg fokuserer på forholdet mellom BM-kultur og samfunnet for øvrig, og hvordan antikonform symbolbruk kan ses i lys av en dialogisk identitetskonstruksjon. Videre vil jeg se på *individuell identitet*, eller *autentisitet*, og hvordan kontroversialitet og provokativ symbolbruk kan være et middel til å skape kredibilitet blant BM-aktører. Avslutningsvis vil jeg se på hvordan enkelte kontroversielle BM-aktører benytter *refleksiv antirefleksivitet* som et middel til å legitimere ekstrem og antikonform symbolbruk (Kahn-Harris 2007).

Hovedspørsmålene i denne delen er som følger: På hvilken måte kan oppnedkorset betraktes som et oppsummerende symbol i BM-kultur, og hvilke symbolske aspekter kan det sies å forene? Kan antikonform symbolbruk blant BM-aktører forstås som en dialogisk identitetskonstruksjon mellom BM-kultur og moderkultur/mainstream?

6.1 Kulturelle nøkkelsymboler – oppnedkorset som oppsummerende symbol

I sin teori om *kulturelle nøkkelsymboler* opererer den amerikanske antropologen Sherry B. Ortner med to kategorier: *oppsummerende symboler* og *utdypende symboler* (Ortner [1973] 2002). I denne avhandlingen er det førstnevnte kategori jeg forholder meg til. Jeg mener den kan illustrere hvordan forskjelligartet symbolbruk i BM-kultur ofte kan sies å forenes av et grunnleggende perspektiv, nemlig de sataniske elementene.

Oppsummerende symboler er symboler som sammenfatter følelser i et felles identitetsbasert konsept. Et oppsummerende symbol kan forene aspekter som ærbødighet og emosjonelt pregede konsepter:

Summarizing symbols, first, are those symbols which are seen as summing up, expressing, representing for the participants in an emotionally powerful and relatively undifferentiated way, what the system means to them. This category is essentially the category of sacred symbols in the broadest sense, and includes all those items which are objects of reverence and/or catalysts of

emotion – the flag, for example, for certain Americans, stands for something called “the American way,” a conglomerate of ideas and feelings including [...] democracy, free enterprise, hard work, competition, progress, national superiority, freedom, etc. And it stands for them all at once. It does not encourage reflection on the logical relations among these ideas, nor on the logical consequences of them as they are played out in social actuality [...]. (Ortner [1973] 2002:161)

Oppsummerende symboler kan representere flere forskjellige konsepter og temaer samtidig, uavhengig av de forskjellige delenes eventuelle logiske uforenelighet. Dette illustreres godt gjennom beskrivelsen av *the American way* som et *konglomerat av ideer og følelser*, uten at den logiske relasjonen mellom dem er viktig for den oppsummerende funksjonen. Poenget med oppsummerende symboler generelt, sier Ortner, er at “they operate to compound and synthesize a complex system of ideas, to “summarize” them under a unitary form which, in an old-fashioned way, “stands for” the system as a whole” (Ortner [1973] 2002:161). Eller for å si det på en annen måte, det forener nyanserte og distingverte konsepter på en unyansert og unison måte, en homogenisering som kanskje kan sammenlignes med det å føre forskjelligartet utvikling tilbake til et grunnleggende prinsipp. Den viktigste funksjonen er at konsepter forenes på et følelsesmessig plan, uten at de logiske sammenhengene mellom konseptene tas med i betraktningen.

På spørsmål om hva som kan betraktes som typiske BM-symboler svarte samtlige av mine informanter både *oppnedkorset* og *pentagrammet*. Pentagrammet har i utgangspunktet en mer okkult referanse enn det oppnedkorset har, og kan tolkes i forskjellige retninger. Oppnedkorset besitter kanskje et mer direkte uttrykk, spesielt med tanke på flere BM-aktørers tydelig uttalte kristendomsmotstand.¹⁵³ Jeg fokuserer på oppnedkorset fordi jeg betrakter det som mer relevant ettersom det er en invertering av det kristne korset, og spiller derav på en grunnleggende opposisjonssymbolikk. Oppnedkorset har også i større grad vært et identitetsmarkerende symbol enn det pentagrammet har vært, spesielt fordi det spiller på og kontrasterer kristen symbolikk.

”Satanisme”, eller satanisk symbolbruk, er som vist et grunnleggende konsept i BM-kultur, og forklares som både individorientering og antikristendom. Bruken av

¹⁵³ Den kanskje mest åpenbare konnotasjonen er peterskorset, som symboliserer respekt og ærefrykt for Kristus da Peter ikke ville dø på samme måte som Kristus fordi han ikke var verdig. Peter ville korsfestes opp-ned, og derav peterskorset. Jeg har ikke vært borti denne referansen til oppnedkorset blant BM-aktører, ei heller tror jeg dette er verken utbredt kunnskap blant BM-aktører, ei heller noen potensiell betydelig inspirasjonskilde. Tvert i mot mener jeg det er mer sannsynlig at oppnedkorset som en *invertering* av det kristne korset er den aktuelle linken til bruken av det i BM-kultur.

Satan som symbol kan være et logisk utgangspunkt for å beskrive oppnedkorset som et oppsummerende symbol. At mye norrøn BM har en uttalt kristendomsfiendtlighet gjør den slik forenelig under oppnedkorset, symbolet på Satan, som igjen betraktes som symbolet på opposisjon. Oppnedkorset som en invertering av et kristent symbol kan forstås som et oppsummerende symbol for en generell symbolanvendelse der adaptasjon og rekontekstualisering av allerede benyttede symboler er vanlig. Som vist erverves også antikristelige aspekter basert på kristen dualisme inn i deler av norrøn BM. Bruken av religiøse/metafysiske elementer fra forskjellige tradisjoner forenes i flere tilfeller under *den venstre hånds sti*. Eksempler kan være fantasy-litteratur, vapmyr- og varulvnarrativer, gresk mytologi, norrøn mytologi, satanisme, okkultisme og folkereligøse narrativer (som vi har sett i de forrige analysedelene).

Oppnedkorset knytter sammen mange av de forskjellige symbolske konseptene, og i lys av det oppsummerende nøkkelsymbollets forenelige karakter kan oppnedkorset betraktes som et oppsummerende symbol for elementer som: Satan, satanisme, djeveldyrkelse, individet/individorientering, opposisjon, egoisme, Odin, BM-musikk, nihilisme, det utemmede dyret / det naturlige instinktet, antikonvensjonalisme, antikristendom, uvennskap, hat, antikollektivism, død, negativitet, destruktivitet, nasjonalsosialisme, okkultisme, blasfemi, kaos, misantropi, isolasjon, krig, etc. Med andre ord: mange forskjellige aspekter som ikke nødvendigvis har noen form for logisk sammenheng. Den generelle symbolsynkretismen, eklektisismen og rekontekstualiseringen av allerede benyttede symboler synes ofte å gjenspeile enkelte dominerende mentaliteter. De individuelle aktørene kan velge svært fritt hvordan de selv ønsker å konstruere sin egen symbolikk og hva de legger i den, og langt fra alle velger å bruke oppnedkorset. Likevel mener jeg det har en oppsummerende funksjon da det belyser genealogien helt tilbake til den første generasjonens sataniske staffasje, som for eksempel bandet *Venom* (jf. kap. 1), og videre gjennom norsk BM-kultur og dens symbolske krigføring mot kristendommen.

Mye av symbolbruken kan kanskje sies å besitte uforenelige aspekter, noe man i utgangspunktet skulle tro om norrøn og satanisk BM. Men den logiske sammenhengen mellom aspektene som forenes i et oppsummerende symbol er som sagt ikke et vesentlig aspekt å ta hensyn til, tvert i mot. Det eneste unntak later til å være kristen BM. I denne sammenheng synes oppnedkorset (BM-kultur) å besitte en implisitt kompromissløshet, eller kompromissløs mentalitet, da kristen BM ikke får gjennomslag for sin "ulogiske" sammenknytning av konsepter (BM og kristendom). Oppnedkorset

kan med dette være oppsummerende fordi det forener ideologiske grunnsteiner i BM-kultur, og da spesielt antikristendommen. At oppnedkorset i tillegg spiller aktivt på en konkret symbol- (og verdi-) invertering av det kristne korset, er noe jeg mener underbygger oppnedkorsets oppsummerende kvalitet. Som vi skal se videre er dette noe som henger tett sammen med identitet i BM-kultur. For det første er den eksplisitte kristendomsmotstanden tydelig markert gjennom bruken av oppnedkorset. For det andre mener jeg denne performative motstanden/identiteten henger sammen med flere BM-aktørens fiendekonstruksjon av kristendommen, og som spiller aktivt på både antikristen og antikonform symbolbruk for å tydeliggjøre sin *motstanderrolle*.

6.2 Dialogisk identitetskonstruksjon – individuell identitet og anerkjennelse

I *The Politics of Recognition* (1994) tar den kanadiske filosofen Charles Taylor for seg hvordan identitetstematikker i moderne samfunn betinges av *anerkjennelse* og *avvisning*.¹⁵⁴ Altså en form for *relasjonell identitetskommunikasjon*.¹⁵⁵ Personlig identitet, hevder Taylor, betinges ikke bare av ens egen forståelse av seg selv, men også av andres anerkjennelse. Avvisning av identitet kan resultere i skadevirkninger hvis den avviste føler seg diskriminert (Taylor 1994:25). Moderniteten har gjennom likhetsprinsipper skapt grunnlaget for det som karakteriseres som *likhetspolitikk* der samtlige individer er likeverdige størrelser. Denne følges opp med såkalt *differensieringspolitikk*¹⁵⁶, der enkeltindividets særegne identitet står i fokus, i den grad hver enkelt (individ, kultur, gruppe) må skape sin egen identitet (ibid:38). Taylor karakteriserer dette videre som *individualisert identitet*, eller *autentisitet* (ibid:27-8). Den enkeltes egendefinerte identitet avhenger også av andres anerkjennelse eller avvisning av den. Dette relasjonelle identitetsforholdet preges av en dialogisk karakter (Ibid:32ff), der det foregår kommunikasjon, eller en forhandling, mellom de forskjellige partene:

[...] [M]y discovering of my own identity doesn't mean that I work it out in isolation, but that I negotiate it through dialogue, partly overt, partly internal, with others. That is why the

¹⁵⁴ Recognition/misrecognition (Taylor 1994).

¹⁵⁵ Når jeg sier *relasjonell identitetskommunikasjon* sikter jeg til *dialogisk identitetskonstruksjon*. Begge disse begrepene er (synonyme) navn jeg har satt på det jeg mener er essensen av Taylors teori. Når jeg snakker om dialogisk identitetskonstruksjon er det fordi identitetskonstruksjon er den mest kjente vitenskapelige termen i denne sammenheng. Samtidig mener jeg også at begrepet *identitetskommunikasjon* har en tydelig relevans nettopp fordi identitetsrelasjonen Taylor snakker om er noe han beskriver som *dialogisk*, noe jeg beskriver i det følgende.

¹⁵⁶ Politics of equality / politics of difference (Taylor 1994).

development of an ideal of inwardly generated identity gives a new importance to recognition. My own identity crucially depends on my dialogical relations with others (Taylor 1994:34).

Den vestlige modernitetens nasjonalisme og borgerrettighetsfokus skapte et fundament der alle individer regnes som like ut fra like rettigheter, i *frihet, likhet, brorskap*-ånden. Likeverdsidealet genererer samtidig en homogenisering av identitet der enkeltindividet ignoreres til fordel for den dominante, integrerte identiteten (Taylor 1994:38). I differensieringspolitikken er det heterogene aspekter som verdsettes, da en homogenisering av mangfoldighet utvisker individuelle forskjeller, eller den individualiserte identiteten/autentisiteten. Individuell identitet skapes og formes av enkeltindividet, og gjennom dialog med andre i form av anerkjennelse eller avvisning.

Taylors teoretiske vinkling kan være et nyttig verktøy for å identifisere hvordan flere BM-aktørers opposisjonelle og antikonforme uttrykk avhenger og betinges av en identitetsdialog med det øvrige samfunn. Å opponere gjennom bruk av inverteringer kan i dette henseende innebære et ønske om anerkjennelse for BM-aktørers påståtte fundamentale annerledeshet. BM-aktører konstruerer et fiendebilde betinget av et motpolært utgangspunkt, og det opposisjonelle uttrykket er adressert til kristendommen, eller samfunnet som sådan. Identitetskonstruksjonen bærer slik preg av et tydelig dualistisk forhold. Tar man bort kristendommen fra regnestykket mister opposisjonen mye av sin effekt. Opposisjons- og antagonistrollen avhenger slik av kristendommen og samfunnet for at symbolikken skal være meningsfull. Samfunnets anerkjennelse av BM-aktørers antikonforme symbolbruk er dermed med å bekrefte og skape den identiteten aktørene ønsker å uttrykke.¹⁵⁷ En ønsket oppfatning fra BM-aktører med antikonforme uttrykk kan kanskje være vendinger som: *folk som spiller BM må være onde mennesker, for de står for noe som går mot alle normale verdier*. Den sataniske og antikonforme identitetskonstruksjonen betinges således av sitt spenningsforhold til kristendommen. Gjennom inverteringer av kristne verdier og symboler plasserer BM-kultur seg i en dialogisk forhandling og identitetskommunikasjon med kristendommen, kanskje spesielt fordi den på mange måter tar utgangspunkt i det som i en kristen kontekst betraktes som negativt. Med andre ord søker BM-kultur at kristendommen skal

¹⁵⁷ Når jeg sier anerkjennelse sikter jeg dog til en form for avvisning (les: forholdet mellom anerkjennelse/avvisning). Anerkjennelse vil i dette henseende innebære samfunnets / ”de andres” avvisning av den antikonforme symbolbruken, men som grunnet symbolbrukens intensjon (ønsket om å markere motstand/avstand/annerledeshet) slik kan forstås som anerkjennelse. Samfunnet anerkjenner opposisjonell og antikonform symbolikk nettopp ved å avvise den!

anerkjenne dens identitet nettopp som *fiende*, noe som ofte markeres gjennom kontrær symbolbruk.

I skjemaet under vil jeg trekke fram flere av de aspektene jeg har presentert tidligere for å illustrere hvordan jeg mener symbolbruken spiller på kontrære forhold til kristendommen/samfunnet:

<p><u>Aggressiv musikk</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - skrikende vokal, hurtige trommer, hurtig gitartraktering med ”distortion” (eller ”fuzz”). <p><u>Destruktivt budskap</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - hat, krig, destruksjon, drap selvmord, voldtekt, satanisme, rasisme, antikristendom, etc. 	<p>Kontra</p>	<p><u>”Normal” musikk</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - harmonisk instrumentering, vakre vokalarrangementer. <p><u>Konstruktivt budskap</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - f.eks. kjærlighetstematikk, religiøse temaer f.eks. om Gud. - beskrivelser av urettferdighet med ønske om forbedring
<p><u>Kaos</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - BM-musikkens ukonvensjonelle og tidvis kaotiske komposisjoner. - krig, usikkerhet, uorden (det normløse og ville). 	<p>Kontra</p>	<p><u>Harmoni</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - vanlig vers- og refrengstruktur. - harmoni som en ”fredfull virkelighet”, orden (samfunnet, normer).
<p><u>Oppnedkorset</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - det oppsummerende symbolet som markerer den fundamentale annerledesheten, opposisjonen og antikonformitet. - symbolet for misantropi og hat 	<p>Inverteringen av</p>	<p><u>Det kristne korset</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - symbolet for kjærlighet og medmenneskelighet - som BM-aktører ofte betrakter som symbolet for svakhet/feighet, flokken, massen.
<p><u>Krig</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Nagler, spiker, patronbelter, våpen, konseptuell krigstematikk, etc. - krigsforherligelse 	<p>Kontra</p>	<p><u>Fred</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - som BM-aktører ofte betrakter som symbolet på kristendommens/samfunnets retningslinjer. Som sagt beskrives ofte ”menneskets sanne natur” som noe ikke spesielt fredelig
<p><u>Død</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Liksminke / Corpse paint, dødstematikk og dødsdyrkelse i tekstene.¹⁵⁸ 	<p>Kontra</p>	<p><u>Liv</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - kjærlighet, omsorg, livsbejaelse, etc.

¹⁵⁸ Andre elementer som inngår i dødstematikken kan være rester av døde dyr, gjerne dyrehoder på scenen, beskrivelser av død og dødslengsel i sangtekstene.

<u>Satan</u> - fokus på det sataniske, Satan som metafor for det antikkollektive, ofte betraktet som det sterke, autonome og upåvirkede individet.	Kontra	<u>Kristendommen / samfunnet</u> - det kollektive, nestekjærlighet /medmenneskelighet, konvensjoner. (som BM-aktører ofte betrakter som flokkmentalitet, eller individundertrykkelse og svakhet).
<u>Skogen/Naturen</u> - som står for det frie og utemmede, instinktive, individorienterte.	Kontra	<u>Sivilisasjonen</u> - som BM-aktører ofte betrakter som det temmede, normative og instinktløse.

Jeg har listet opp disse elementene slik jeg oppfatter at de ofte betraktes og fremstilles blant BM-aktører, samt i lys av hva både Mørk og Bossius har pekt på i sine avhandlinger. Elementer som disse benyttes for å markere motstand mot samfunnet og kristendommen, og da i en symbolbruk som på mange måter tar utgangspunkt i religiøs (særlig kristen) terminologi og symbolikk.

Å innta denne symbolske fienderollen er noe jeg anser som et mulig ønske/intensjon om anerkjennelse for sin fundamentale annerledeshet: *se meg, jeg er din nemesis*.¹⁵⁹ For å understreke og synliggjøre uttrykk som er tuftet på motstand mot kollektive verdier og konvensjoner er det kanskje mest effektivt å markere sin motstanderrolle gjennom symbolbruk som det kollektive oppfatter som monstrøs. Den binære opposisjonen i symbolbruken kommer frem ved at ting som i allmenn kontekst blir betraktet som avvikende og negative blir gjort til utgangspunkt for BM-kulturell identitet. Det antikonforme kan kanskje slik ses i lys av det Taylor beskriver som differensieringspolitikk der den enkeltes identitet (eller *autentisitet*) står i fokus. Bruken av antikonform symbolikk mener jeg fremhever aktørens selvportrettering i en slags vending som uttaler at *jeg er i mot alt det som vanlige kjedelig mennesker står for, jeg er spesiell og annerledes*. Med dette hevder jeg på ingen måte at det ikke er genuine følelser i sving hos aktørene, men at det i en dialogisk identitetskonstruksjon spilles på den individuelle kontrasten mellom *oss/jeg* (forstått som det autentiske) og *de andre* (forstått som resten, de som er like, mangfoldet).

¹⁵⁹ Eller den guddommelige fiende: *Nemesis Divina* (1996), som er navnet på et av *Satyricons* album.

Ønsket om å markere annerledeshet kan betraktes som et vanlig element innenfor subkulturell tankegang, samt i det moderne samfunn generelt. Det som karakteriserer flere BM-aktører er måten de markerer sin særegne identitet ved å bevisst spille på monstrøs symbolikk for å markere *motstand* og *avstand* fra samfunnet. Dette preges ofte av en gjennomgående motstand mot konvensjoner og retningslinjer som angivelig gjør mennesker like ved at de følger holdnings- og atferdsmønstre, noe BM-aktører ofte karakteriserer som flokkmentalitet.

6.3 Identitet og autentisitet – forholdet mellom undergrunn og mainstream

Identitetsrelasjonen mellom kristendom/samfunnet og BM-kultur kan altså ha en sammenheng mellom ”normalen” og individuell identitet/autentisitet. Dette mener jeg også kan gjelde forholdet mellom undergrunnsorienterte og mer kommersielle BM-kretser.

En av mine informanter som kan sies å tilhøre den konservative undergrunnen mente at det eksisterer skiller mellom sitt miljø og *vanlige folk* som lytter til- og interesserer seg for de mer populære og kommersielle bandene. Informanten (og hans miljø) vil ikke assosieres med de *useriøse* individene, og personer som forsøker å komme inn i kretsen blir evaluert i lys av hvor *seriøse* de er. På spørsmål om han betraktet seg selv som medlem av ”BM-kulturen”¹⁶⁰ påpekte han at denne medlemstanken egentlig var unaturlig å ta stilling til, og fremhevet tvert i mot at han er *sin egen herre*. Informanten ville med andre ord ikke identifisere seg med en generell strømning eller gruppering. Videre påpekte han at i hans (lukkede) undergrunnsmiljø måtte medlemmene helst dele visse perspektiver, altså at denne kretsen ikke er en gjeng som kommer sammen uten grunn, men fordi de har en felles ideologisk enighet, at de er likesinnede.

Enkelte undergrunnsforetak tar avstand fra å benytte internett som middel for å spre sitt budskap, og derav avstand mot masseproduksjon av produktet. Fanzinen *Doomsday Testament* markerer i dette henseende motstand mot både internett og en *vennskapelig metal-kultur* med følgende utsagn på fanzinens bakside: ”No webzine, no

¹⁶⁰ Grunnen til at jeg skriver ”BM-kulturen” i anførselstegn har en sammenheng med at jeg gjennom hele avhandlingen forsøker å unngå bestemt form entall når jeg omtaler BM-kultur. Dette først og fremst for å unngå å generalisere da jeg baserer mitt arbeid på empirien jeg har lagt til grunn, men også fordi jeg oppfatter BM-kultur som så varierende at det ofte er vanskelig å omtale feltet som en enhetlig størrelse. Dette var dog et forhold jeg under feltarbeidet ikke hadde reflektert videre over, og informanten fikk derav spørsmål om medlemskap i BM-kulturen. Når jeg videre snakker om ”BM-kulturen” er det altså spørsmålsformuleringer i feltarbeidet jeg sikter til.

metal-metal attitude and no braindead bands!!!”¹⁶¹ Sistnevnte uttalelse forstår jeg som band som har de ”riktige” holdningene og den nødvendige BM-ideologien, for denne fanzinen er ”a scripture obsessed with the deeper aspects behind the drapes of the Black Metal amphitheatre”.¹⁶² *Orcustus*-medlemmene forfekter på lignende vis en undergrunnsmentalitet med en opphøyelse av de opprinnelige idealene:

[Taipan:] The whole friendly Heavy Metal-attitude and way of living as a big happy family, having this “united we stand” mentality has infected Black Metal and many are now embracing a lot of things that Black Metal is/ was fundamentally opposing. (*Nordic Vision* #2, 2008/09:40).

Individuell identitet handler i slike tilfeller ikke bare om å identifisere seg med den generelle antikonforme symbolbruken, men også om å forholde seg til enkelte ideologiske retningslinjer. Eksempler kan være (som min informant påpekte) hvor seriøse folk er, og i hvilken grad de forholder seg til det opprinnelige uttrykket/ideologien, og hvorvidt de distanserer seg fra den mer kommersialiserte linjen. I Taipans tilfelle synes individorienteringen å være essensiell da han mener at en *united we stand*-mentalitet ikke har noe med BM å gjøre. Fenris’ beskrivelse av BM-ideologien (jf. forrige kapittel) synes å stemme overens med dette. Flere av de andre informantene mine syntes derimot å mene at medlemskap i ”BM-kulturen” var opp til hver enkelt, og at det handler om å *like musikken* og *identifisere seg med uttrykket*. På spørsmål om informantene betraktet seg selv som medlemmer av ”BM-kulturen” svarte nesten samtlige ja, med unntak av den undergrunnsorienterte informanten som understreket at han betraktet seg som en del av sitt lukkede miljø og at de distanserte seg fra resten.

Det er kanskje aktører som disse, de som distanserer seg fra gruppen, som i større grad oppnår grenseoverskridende subkulturell kapital. Dette mener jeg kan betraktes som en *intern* dialogisk identitetskonstruksjon som foregår mellom personer innad i BM-kultur. De forenes kanskje gjennom interessen for musikken og symbolikken, som for eksempel oppnedkorset (og andre sentrale symboler som pentagrammet og torshammeren), men enkelte tar avstand fra mangfoldet for å skape sin egen, autentiske identitet. Kommersialisme synes i slike tilfeller å bli ansett som synonymt med noe overfladisk og uekte, da man i undergrunnen gjerne må ha en viss forståelse for BM-mentalitet og kjennskap til undergrunnsband. Kontroversielle

¹⁶¹ *Doomsday Testament* #1, 2009.

¹⁶² *Doomsday Testament* #1, 2009:II (2). Fanzinen preges av en gjennomgående interesse for satanisme, okkultisme og lignende, og har et eget kapittel under tittelen ”Occult writings”.

holdninger er noe som kan ha god grobunn i undergrunnen, kanskje som et resultat av at band som søker kommersiell suksess ikke ønsker å framstå som annet enn dyktige musikere for ikke å få et skittent stempel i offentlige medier (og derav eventuelt miste profesjonell kredibilitet). Tvert i mot kan det virke som kontroversielle holdninger hører hjemme i undergrunnen, da det nettopp markerer avstand mot det som er mainstream:

[Taipan:] There's obviously a strong sense of belonging and need to be part of a group out there, and fear of provocation and confrontation come as a result of that. Even seems like some people are worried about their parents not approving of what they are doing and this whole normalisation-process is a sign of decline. (*Nordic Vision* #2, 2008/09:40).

Individet skal være sin egen herre, og skal ikke være medlem av verken en metal-kultur eller unngå provokasjon i frykt for hva foreldre og andre synes om det. De ideologiske premissene vil i følge Taipan gruslegges dersom gruppentallitet og vennskapelighet overskygger provokasjon og individualitet, fordi en *normaliseringsprosess* er et tegn på *forfall*.

6.4 Kontroversialitet og provokasjon

Skillet mellom mainstream og undergrunn synes i lys av uttalelser som disse å preges av provokative faktorer. I tillegg til at BM-aktører på sett og vis søker anerkjennelse for sin motstand mot moderkulturen, kan det framstå som om enkelte aktører søker å distansere seg fra den interne moderkulturen, altså trender og kollektivismen innad i BM-kultur. Dette kan kanskje framstå som noe tvetydig da man kan identifisere 1) individfokuset og kravet om individuell identitet og innovativitet, og 2) den konservative glorifiseringen av det opprinnelige uttrykket, den interne konvensjonen, og motstandsmarkering mot "det nye", det innovative. Det er altså ikke bare musikken alene som avgjør aktørens kredibilitet.

Et illustrerende eksempel er den kontroversielle mannen bak bandet *Taake*, Ørjan "Hoest" Stedjeberg, som har fått en tilnærmet kultstatus. Hoest har ved flere anledninger vært fengslet for vold, og gjorde seg sterkt bemerket grunnet en sceneopptreden i Tyskland iført et stort hakekors på brystet.¹⁶³ Hoest synes ikke å legge skjul på eller framstå som skamfull for sin voldelige atferd, men ordlegger seg tvert i mot på en bagatelliserende måte, nærmest som en form for skryt. Etter endt soning for

¹⁶³ Lund, Joacim 2007: "Gikk på scenen med hakekors på brystet" (<http://www.webavisen.no/artikkel/2691919/gikk-paa-scenen-med-hakekors-paa-brystet.htm>). Se også Rem 2010:279ff.

voldsbruk sto følgende overskrift på *Taakes* hjemmeside: ”Beware i’m out of jail again”. I teksten som følger konkluderes det i klartekst hvorfor han har sonet: ”There`s been a lot of rumours and misunderstandings lately, so to make things a bit more clear: This was my 3rd incarceration for violence”.¹⁶⁴ I forbindelse med hakekorsepisoden (og de konsekvenser dette medførte)¹⁶⁵ kommenterer Hoest hvordan dette kan forstås som et ledd i den opposisjonelle symbolbruken blant BM-aktører, og hva BM egentlig handler om:

I do realize that it is rather unforgivable to display a swastika in Germany, yes. On the other hand I strongly feel that Black Metal bands should allow themselves to use ANY kind of destructive/negative symbolism, as the basis of this expression is above all: EVIL(!) Black Metal is still not, and should never become, harmless like all other styles of housebroke metal. Frankly, I find it prepostrous that we get away with lyrics about murder, torture, rape, necrophilia and suicide, but get boycotted for wearing a symbol (which, by the way, has nothing to do with the band`s concept) on ONE single occasion. A part of our mission is to invoke negative feelings, so I found it quite appropriate to remind our German audience of their biggest shame.¹⁶⁶

Ut fra dette kan det virke som det er større aksept for ekstremiteter i undergrunnen, og det markerer kanskje slik et skille mellom ”ideologene” som følger den konservative mentaliteten – som gjerne har mye transgresjonsbetinget subkulturell kapital – og de ”vanlige” metallene. Flere BM-aktører betrakter fortsatt provokasjon og kontroversialitet som noe positivt. Videre er Hoest kjent for å lage all musikken sin selv, noe som gjerne blir betraktet som et autentisitetsbevis. Kombinasjonen av omfattende musikalske evner, samt et eget konsept / egen musikalsk stil, og kontroversielle aspekter som ekstrem symbolbruk og antisosial atferd, kan være elementer som gir *Taake* og Hoest en opphøyd og autentisitetspreget status.¹⁶⁷

I denne sammenheng synes jeg det var interessant å bevitne at en av mine informanter, en veldig sentral og kjent aktør, forsøkte å forsvare sitt bands kontroversialitet.¹⁶⁸ Intervjueren stilte spørsmål om hvordan aktøren (og bandet hans) forholdt seg til beskyldninger fra andre BM-personer om at de var blitt kommersielle og mainstream. Informanten svarte at hans band alltid hadde vært kontroversielt og at metal-musikk generelt var grunnleggende kontroversielt, derfor kunne ikke hans band betraktes som ukontroversielt. Temaet er i seg selv svært interessant da det viser

¹⁶⁴ <http://taake.svartekunst.no/page/3/>: ”Beware, I’m out of jail again” (2007), av Hoest

¹⁶⁵ *Taake* måtte kansellere flere konserter da arrangører møtte press fra andre aktører innen Ekstrem metallen (jf. Rem 2010:279ff).

¹⁶⁶ <http://taake.svartekunst.no/page/2/>: ”TAAKE vs KREATOR” (2008), av Hoest.

¹⁶⁷ Dog det sikkert er mange personer i BM-kretser som avviser Hoests symbol- og voldsbruk.

¹⁶⁸ Vel og merke: denne uttalelsen stammer fra det nevnte panelintervjuet.

hvordan skillet mellom undergrunn og mainstream kan være konstituerende elementer for et bands eller individs identitet. Autentisitet betinges i en intern kontekst av avstanden fra samfunnet, en avstand som uttrykkes gjennom provokasjon og kontroversialitet, noe som er med å skape autentisitet.

Jeg stilte mine informanter spørsmål om hvordan de hadde reagert hvis de hadde lest i avisen at en kirke hadde blitt brent. De fleste mente kirkebrenning var meningsløst fordi det ikke løste noe, og at det i bunn og grunn var barnslig vandalisme. En av informantene som delte dette synet vektla samtidig sin avsky mot brenning av stavkirker fordi *de representerer norsk kulturhistorie*. Med andre ord blir det norrøne i dette tilfellet betraktet som kulturhistorie, altså positivt, mens nyere (kristne) kirker ikke ser ut til å inkluderes i kategorien kulturhistorie. Uttalelsen kan kanskje betraktes som en indirekte støtte til brenning av kristne kirker, og derav at den kristne kulturarven betraktes som verdiløs i en sammenligning med den norrøne.

På videre spørsmål om de støttet eller avviste kirkebrenning svarte nesten alle informantene at de ikke støttet det. Men flere av de som ikke støttet handlingen hevdet samtidig at de heller ikke avviste den. Bare en av mine informanter (fra den konservative undergrunnen) støttet kirkebrenning åpenlyst. Han hadde ingen problemer med kirkebrenning fordi *handlingene og musikken egentlig går ut på det samme, bare i forskjellige former*. Også populære og mer kjente BM-aktører som Sigurd "Satyr" Wongraven fra *Satyricon* har uttalt at han støtter kirkebrenningen som fant sted tidlig på 90-tallet:

Jeg tar avstand fra å brenne kirker i dag, men ikke kirkebrenningen som fant sted for noen år siden. Den gang var det et "statement", ett uttrykk, et knyttneveslag mot det kristne samfunnet. Det var "fett", men man kan ikke holde på evig. Black metal handler om musikk. (sitert i Hansen 2001:107).

Selv om Satyrs støtte handler om kirkebrenning i preteritum, ser det for meg ut som disse handlingene betraktes som både positive og nødvendige. Det var altså nødvendige handlinger for å konstruere grunnmuren i den opposisjonelle leiren, for å fysisk markere motstand mot kristendommen og samfunnet. Noe som sannsynligvis var en av intensjonene til enkelte toneangivende aktører:

Euronymous [...] saw the arsons as a method for generating societal dividing lines, furthering an Us-against-Them agenda, vital to the black metal movement. [---]. A movement that started as juvenile frenzy came to symbolize a war against Christianity. An aggressive, cultish pride and a complete rejection of mainstream society has been reverberating across the globe from its epicenter in Norway ever since. (Kugelberg 2008).

At flere av informantene ikke ville avvist kirkebrenning i dag (samt en som ville støttet det) kan tyde på at disse handlingene har vært toneangivende som symbolske handlinger, og at de står i en tydelig relasjon til BM-kulturell identitet den dag i dag. Identitetsmessig kan dette innebære at deler av BM-kultur, særlig konservative aktører med sataniske konsepter, fortsatt benytter det antikonforme uttrykket som basis i sin symbolbruk.¹⁶⁹

6.5 Bevisst provokativ symbolbruk – reflektiv antirefleksivitet blant BM-aktører

Flørting med symbolikk som ligger på vippen mot det samfunnet vil reagere kraftig mot kan resultere i at kontroversielle aktører oppnår en høyere status i form av grenseoverskridende subkulturell kapital. Det er med andre ord de aktørene som spiller på den mest utfordrende og kontroversielle symbolikken som i størst grad krysser grensene for det akseptable, som på en måte manifesterer idealet om å være mest mulig distansert fra samfunnets retningslinjer og potensielle sanksjoner. Vel og merke må man i denne sammenheng ha i øyesyn at ekstreme ytringer kan betraktes som tradisjon i BM-kultur, og at bandmedlemmene ikke nødvendigvis bestandig står inne for alt som presenteres i det uttrykket bandet benytter seg av:

Man bør også være varsom med å ta musikere til inntekt for de ideer og holdninger som formidles på platene. Man kan ikke ta for gitt at musikerne personlig står inne for disse. Et band har for det første gjerne en spesiell profil, et konsept, til grunn, som på ett nivå kan betraktes som en konstruert ”bandidentitet” og som uunngåelig vil farge platene som blir skapt i dets navn. For det andre består et band som regel av flere musikere som verken nødvendigvis deler syn på virkeligheten, eller helt og holdent står for det bandet uttrykker gjennom platene sine. (Mørk 2002:18).

Hoest legitimerte sin bruk av hakekorset som provokasjon, og uttrykte at han ikke står inne for naziideologiske perspektiver. Referansen til provokasjon som image i en pønkete innpakning, altså provokasjon for provokasjonens skyld, blir slik aktuell. Men å spille på kontroversielle symboler innebærer også at aktørene i en eller annen grad er klar over at den er ekstrem, og at det kan få konsekvenser. Kahn-Harris beskriver i denne sammenheng det han kaller *refleksiv anti-refleksivitet* (Kahn-Harris 2007:144ff). Dette innebærer at aktørene *egentlig vet bedre, men likevel velger å ikke vite* (ibid), altså

¹⁶⁹ Et eksempel kan være sangen ”Awakening the Warhorde” av bandet *Vulture Lord*, der teksten beskriver en kritikk av at mange av de opprinnelige BM-idealene har blitt borte, og at det som kunne vært en sterk undergrunn med midler til å bekjempe den svake kristendommen ikke lenger eksisterer. Det beskrives også hvordan ”den nye scenen” er mer i tråd med samfunnets hverdagsliv enn den opprinnelige handlingsmotiverte (kirkebrenning) ideologien.

at aktører velger å ignorere det egentlige innholdet (de vanligste negative assosiasjonene) i de aktuelle symbolene, og de potensielle konsekvensene de kan fremkalle. Han eksemplifiserer med rasistiske uttalelser fra bandet *Darkthrone*¹⁷⁰, som etter reaksjoner kom med noen vage unnskyldninger. Det vanligste forsvaret for denne typen symbolbruk er å fornekte at den har noe som helst med politiske intensjoner, eller politikk som sådan å gjøre (ibid:152-153). Denne forsvarslinjen kan bevitnes konkret på *Taakes* hjemmeside.¹⁷¹

Denne avvisningen av politikk kan ses som en form for dialogisk identitetskonstruksjon: hvis Ekstrem metal-aktører distanserer seg fra politikk som sådan (Kahn-Harris 2007:154), kan det likevel være en indikasjon på bruk av konforme perspektiver for å markere antikonformitet. Provokasjonseffekten er åpenbar, men symbolbruken forklares som noe ikke-politisk, som ikke har rot i politikken definisjoner av f.eks. rasisme. Dette synes å gjelde enkelte kontroversielle norske BM-aktører, men vil kanskje ikke omfatte politiske nazi-band som eksplisitt proklamerer høyrevridd ideologi (NSBM).¹⁷² Den refleksive antirefleksiviteten har i følge Kahn-Harris fått grobunn fordi den har en defensiv kvalitet, en slags ”valid unnskyldning” for å benytte kontroversiell symbolikk (Kahn-Harris 2007:156). Noe som kan synes å stemme godt overens med måten Hoest begrunner hakekorsepisoden. Hoest tar avstand fra symbolets egentlige mening og støtende funksjon, men markerer samtidig at dens negative kvalitet hører hjemme i BM-kultur, og markerer derav fortsatt avstand til det konforme. Handlingen forklares utenfor det konforme politiske rammeverket, og man skal altså ikke betrakte provokasjonen som støtteerklæringer til nazisme, men som en omfavning av symbolets negative verdi.

6.6 Dialogisk identitetskonstruksjon mellom undergrunn og mainstream...?

Satanisk BM markerer tydelig motstand mot kristendommen, og påpeker titt og ofte dens individundertrykkende og umenneskelige vesen. Jeg mener at den dialogiske identitetskonstruksjonen i dette henseende også betinges av BM-aktørers

¹⁷⁰ Darkthrone-eksempelet trekkes frem også av andre forskere, se også Rem 2010:219ff, Mørk 2002:101ff, 105.

¹⁷¹ ”[...] TAAKE IS CERTAINLY NOT A POLITICAL NAZI-BAND [...]” (<http://taake.svartekunst.no/page/2>: ”Taake vs Kreator” 2008, av Hoest.

¹⁷² Vel og merke blir uttalte rasister og fascister i følge Kahn-Harris som regel ekskludert fra den generelle Ekstrem metal-scenen, og knyttes snarere opp mot naziorienterte subkulturer (Kahn-Harris 2007:156).

fiendekonstruksjon av kristendommen. Man kan diskutere i hvor stor grad samfunnet er kristent i og med at kirken i Norge i stor grad er sekularisert, og at de teologiske tolkningsrammene har forandret seg betraktelig. Den kristendommen flere BM-aktører oppjonerer mot synes å ligne en slags ”pietistisk” og ”middelaldersk” kristendom, og ikke den liberale kristendommen vi har i Norge. Sånn sett kan kanskje BM-aktørers selvportrettering sies å implisere en kristendomskonstruksjon som framstår som minst mulig nyansert, og mest mulig svart/hvitt. En kompromissløshet, som synliggjøres gjennom det oppsummerende symbolet, oppnedkorset. Denne kompromissløsheten forutsetter kristendommen som en nødvendig motpol i den dualistisk pregede identitetskonstruksjonen som ofte framtrer i BM-kultur.

Videre kan man muligens diskutere hvorvidt den dialogiske identitetskonstruksjonen mellom (antikonform) BM-kultur og (det konforme) samfunnet egentlig er en dialog. Enkelte aspekter synes å peke mot at det kanskje ligner mer på en monolog. Eller mer presist; en *intern* dialog. Med tanke på subkulturell kapital og streben etter autentisitet/kredibilitet utspiller kommunikasjonen seg kanskje i større grad mellom personer innad i BM-kultur enn mellom BM-kultur/moderkultur. Forholdet mellom undergrunn/mainstream preges av at undergrunnen gjerne har et negativt syn på alt som i deres øyne besitter kommersielle elementer, og som derav kan sies å være en del av moderkulturen. Flere BM-aktører oppjonerer som vist mot samfunnet, men bryr de seg egentlig om hva det de betrakter som mainstream mener om dem? Er kontroversiell/provokativ symbolbruk som kontrasterer konformitet likeledes en intern identitetskonkurranse der aktører søker å bli oppfattet som mest mulig autentisk av andre BM-aktører og/eller fans? Bryr egentlig BM-aktører seg om hvordan samfunnet besvarer den antikonforme symbolbruken? Svaret er kanskje både ja og nei, avhengig av de individuelle aktørene. Den indre justisen ser ut for å stå veldig sterkt, og synes å spille en betydelig rolle. Selv om symbolbruken åpenbart spiller på antikonformitet så mener jeg at BM-kultur også preges av at aktører kommuniserer (symbolsk) med hverandre. Dette underbygges med tanke på hvordan enkelte kontroversielle aktører (som Hoest) bagatelliserer sin kontroversialitet når det kommer sterke reaksjoner fra moderkulturen, altså et ledd i den beskrevne refleksive antirefleksiviteten. Reaksjoner fra samfunnet kan resultere i økt kredibilitet i BM-kultur, men da er det med andre ord den interne dialogen som er den *egentlige* arenaen for identitetskonstruksjonen.

7. AVSLUTNING

I denne avhandlingen har jeg tatt for meg satanisk symbolbruk i norsk BM-kultur. Med Satan/satanisme/djeveltematikk som hovedtema har jeg vist hvordan religiøse symboler og terminologi framtrer i BM-kultur, samt hvordan enkelte aktører og mine informanter betrakter symbolbruken og temaer som satanisme. Jeg har forsøkt å vise hvordan forhold som undergrunn/mainstream (eller BM-kultur/moderkultur) kan være viktige elementer i måten aktører forholder seg til, utvikler og benytter satanisk symbolikk, samt annen antikonform symbolikk.

”Religion” er tilstede på ulike måter og nivåer i det materialet som ligger til grunn for denne oppgaven. Den sataniske symbolbruken besitter på mange måter religiøse elementer, som f.eks. bruken av kristen terminologi/kosmologi, referanser til LaVey-satanisme gjennom individorientering og antikonvensjonalisme. Samt flere andre eksempler som norrøn mytologi, okkultisme, Crowley (Thelema), gresk mytologi, folkereligiøsitet, etc. Religiøs terminologi i aktørers beskrivelse av musikken (og dens funksjon, f.eks. et ”live ritaul”) er også aktuelle religiøse aspekter.

Når det gjelder personlig religiøsitet blant både informantene og aktører, er kanskje ikke den empirien jeg har benyttet det mest aktuelle utgangspunktet for å dra konklusjoner. Det kunne vært mer hensiktsmessig, og ikke minst interessant, å gjennomføre dybdeintervjuer for å undersøke dette. Empirien jeg benytter for å se på hvordan aktører betrakter temaer som religion og lignende, er hentet fra fanziner. Fanziner er som sagt et emisk forum, og man kan innvende at dette kan ses i lys av både image og en utbredt bruk av religiøs terminologi. Dybdeintervjuer med spørsmål som konkret angår personlig religiøsitet er sådan en bedre løsning for å innhente informasjon på dette området. Intervjuguiden min var ikke utarbeidet for å belyse informantenes personlige religiøsitet, men fokuserte på symbolbruk i BM-kultur.

Symbolbruken blant BM-aktører kan i en okkulturell sammenheng likevel undersøkes uavhengig av utdypende informasjon om aktørers personlig religiøsitet. Så lenge BM-kultur benytter seg av og bidrar til det okkulturelle bassenget, kan BM forstås i lys av okkultur:

Even if many bands who explicitly make use of the dark occultural worldview are not personally committed to it in the way that P-Orridge and Marilyn Manson are, it is of some significance that they are, nevertheless, keen to pretend. Hence, whilst the Canadian death metal band Cryptopsy states quite categorically, ‘No one really believes in religion in the band, we are not Satanists either’, nonetheless they are keen *bricoleurs* of dark occulture. (Partridge 2004:151).

Jeg har gjennom avhandlingen trukket frem flere eksempler på hvordan BM-kultur benytter okkulturell bricolage, og da særlig *mørk okkultur* (ibid). Jeg har også vist at individuell religionskonstruksjon kan være et viktig aspekt ved søkermentaliteten som synes å prege flere BM-aktører. I denne sammenheng vil jeg påpeke at selv om okkultur består av frittflytende ideer, og at individet selv erverver og konstruerer religiøse og metafysiske ideer, preges de religiøse elementene i BM-kultur likevel av et rammeverk. Det eksisterer med andre ord et visse retningslinjer for hva som henger sammen, hvilke elementer man kan benytte seg av i konstruksjonen av et bandkonsept, nemlig mørket, de mørke aspektene. Noe som indikeres ved at kristen BM avvises og beskrives som paradoksalt.

Satanisk symbolbruk (og Satan/satanisme) forklares ofte som en metafor for motstand mot organisert religion, og da spesielt kristendom. Ut fra dette var jeg forberedt på å støte på flere empiriske kontekster der ateisme ville være en mulig begrunnelse for slik metaforikk. I mitt kildemateriale utgjør ateisme et tilnærmet ikke-eksisterende kvantum av forklaringene på motstanden mot religion, noe som overrasket meg. Motstand mot kristendom gjennom satanisk symbolbruk er altså å forstå som en metaforisk bruk av kristen terminologi, og som derav ikke har noe med kristendom å gjøre. Motstand mot organisert religion (kristendom) synes derimot ikke å innebære motstand mot religion som sådan. Tvert i mot virker det for meg som om religion, eller kanskje snarere religiøsitet/spiritualitet, er tydelig til stede som en viktig del av BM-kultur. Som vi har sett beskriver BM-aktører ofte satanisme som noe som besitter religiøse elementer, som f.eks. kaosmagi, svart magi, den indre kjernen, Satan som en egen gud, etc. Man kan stille seg spørsmål om enkelte aktører gjennom sine noe kryptiske og vage formuleringer av hva deres satanisme innebærer kanskje forsøker å opprettholde den ”spirituelle atmosfæren” den religiøse symbolbruken/terminologien i konseptene gjerne gir inntrykk av. Altså hvorvidt satanismebeskrivelser i enkelte tilfeller kan betraktes som et ledd i aktørenes oppbygning og konstruksjon av det konseptuelle innholdet. Dette er dog noe jeg ikke føler at jeg har belegg for å dra konklusjoner rundt, og betrakter derav dette som en *mulig* hypotese, og ikke et gyldig svar på spørsmålet.¹⁷³ Samtidig er dette noe som åpenbart betinges av hver enkelt aktørs

¹⁷³ Mørk påpeker som sagt også at man ikke kan ta for gitt at symbolbruken nødvendigvis gjenspeiler aktørenes egentlige meninger, men at symbolikken kan betraktes som ledd i konstruerte bandidentiteter (Mørk 2002:18).

personlige religiøsitet. Til tross for at BM er en musikk sjanger/kultur der konsept ofte betraktes som viktig og avgjørende, må jeg likevel ta aktørenes uttalelser og uttrykk på alvor.

Jeg har med utgangspunkt i teorien om okkultur pekt på hvordan individer kan utvikle egne religiøse ideer som et resultat av at de forholder seg til symboler og konsepter som ofte omhandler religiøse eller metafysiske temaer. Når motstand mot religion proklameres gjennom bruken av religiøs terminologi, blir motstanden likeledes preget av religiøs terminologi. I denne sammenheng betrakter jeg eklektisisme som et essensielt element da terminologi fra forskjellige religiøse tradisjoner/mytologier, etc., erverves inn i bandkonsepter. Dette kan videre betraktes som et ledd i måten aktører (og fans) utvikler egne religiøse ideer på, som slik bygger på ervervelsen av religiøst preget terminologi. Antikristendom forklares svært sjelden gjennom ateistiske argumenter, men begrunnes snarere i kraft av okkulte referanser, spiritualitet og individorientering.

Summen av disse elementene passer etter mitt skjønn svært godt inn i et okkulturelt rammeverk, der enkeltindividet selv står som skaperen av sitt religiøse uttrykk. Sådant er kanskje Bossius' beskrivelse av satanisme i BM-kultur som en slags privatreligion en dekkende beskrivelse for forholdet mellom (ad hoc-) satanisk symbolbruk og emiske betraktninger av satanisme i BM-konsepter (Bossius 2003:137). At individorientering og antikonvensjonalisme i tillegg synes å være noen av de mest framtrepende aspektene ved mitt kildemateriale er noe jeg mener underbygger Bossius' påstand. Kombinasjonen av individuell ervervelse av religiøse elementer og et grunnleggende fokus på individorientering kan slik være et gyldig utgangspunkt for å snakke om at aktører og fans konstruerer egne religiøse ideer gjennom symbolbruken. Det er også derfor jeg mener okkultur er en svært passende kategori for å forstå hvilke premisser som faktisk ligger til grunn for hvordan flere BM-aktører benytter religiøs terminologi i sine uttrykk. Altså at hver enkelt i kraft av egne preferanser formulerer sine egne religiøse perspektiver, eller livssyn.

Når det gjelder "BM-idealer" synes dette på flere måter å være knyttet opp mot forholdet mellom undergrunn og mainstream, og derav kontroversialitet og provokasjon. De aktørene som oppnår mest grenseoverskridende subkulturell kapital ser ut for å være de som i størst grad utfordrer og overskrider samfunnets grenser i form av kontroversialitet. Sådant er det å leve etter idealene på sett og vis ensbetydende med antisosial atferd og holdninger. Den religiøse symbolbrukens rolle kommer i denne sammenheng fram ved at flere, gjerne konservative, aktører påpeker at BM konstitueres

av sitt sataniske innhold. Hva satanisk innhold eller symbolbruk innebærer er derimot opp til hver enkelt aktør å definere. Gjennom mitt arbeid sitter jeg igjen med det inntrykk at symbolbruken preges både av enkelte (ny)religiøse elementer, og at aktørene synes å legge både eksistensiell og substansiell verdi i symbolene de benytter.

Når det gjelder feltarbeidet var mitt generelle inntrykk at festivaldeltakerne hovedsakelig var en forsamling bestående av oppegående, hyggelige, og mer eller mindre normale mennesker. Jeg sitter også igjen med inntrykk av at mange av de uttalelsene som presenteres av BM-aktører er både ekteføyte og seriøse. Slik kan man kanskje tolke det dit hen at den sataniske symbolbruken er en spissformulering av de verdiene som synes å figurere i BM-kultur. Verdier som individorientering og antikonvensjonalisme, og derav opposisjon mot alt BM-aktører betrakter som ”flokkmentalitet” og kollektivism, blir ornamentert med elementer fra symboltradisjonen i BM-kultur. Opposisjon er tross alt mindre synlig i en konform innpakning, og derav tydelig identifiserbar i et antikonformt uttrykk. Satanisk symbolbruk kan dessuten betraktes som en konvensjon i BM-kultur, noe konservative aktører er opptatt av å bevare.

Jeg sitter igjen med følelsen av at materialet forteller meg at jeg må være nøktern og forsiktig med å komme med bastante konklusjoner. Enkelte trekk synes dog i lys av mitt materiale å være framtreddende nok til å påpeke. Når det gjelder individorientering i BM-kultur, som både festivaldeltakere og utøvende aktører har pekt på, og den eventuelle genealogiske forbindelsen til LaVey-satanisme, skal jeg ikke sette to strek under svaret. LaVey-satanisme har, som vist, vært en inspirasjonskilde for enkelte aktører, samt at den innenfor moderne satanisme besitter en nøkkelposisjon. Ut fra de parallellene jeg mener eksisterer mellom BM-kultur og LaVey-satanisme kan det være fristende å dra konklusjoner ut fra dette. Hvorvidt LaVey-satanisme er en av de viktigste inspirasjonskildene for BM-kultur er et spørsmål jeg vil la stå åpent. Men ut i fra mitt arbeid er jeg ikke i tvil om at den *kan* være det. Satan som symbol ser i alle fall ut for å være et aspekt BM-kultur og LaVey-satanisme deler.

BM-kultur befolkes i stor grad av menn og mannsdominerte idealer. Forskning på kjønn og legning kunne, som Mørk påpeker, vært et tema verdt å vie oppmerksomhet (Mørk 2002:113). En studie av viktige inspirasjonskilder for BM-kultur, som f.eks. Aleister Crowleys *Thelema*, kan likeledes være en fruktbar vinkling. Nietzsches perspektiver synes å være en stadig tilbakevendende faktor i BM-kultur, og kunne sådan

vært et interessant utgangspunkt for en sammenligning. Videre tror jeg at mer langvarig feltarbeid med flere dybdeintervjuer, slik Bossius og Mørk har gjort, kan være en god forutsetning for forskning på BM-kultur. Gjennom mitt arbeid har jeg oppdaget at det eksisterer mye tekstmateriale som preges av religiøs terminologi, i form av alt fra kristne til New Age-begreper. En større analyse av forskjellige typer sangtekster, og en kartlegging av religiøse elementer/begreper generelt i BM-kultur, kunne slik vært interessant.

APPENDIKS

Intervjuguide

Temaer:

Typiske Black metal symboler

Oppnedkorset som symbol

Satanisk symbolikk

Black metal: subkultur eller et miljø?

Black metal og antikristendom

Black metal, Thrash metal, Death metal

Kirkebrenning

Black metal – hva er det?

Kristen Black metal

Symbolblanding – sataniske og norrøne symboler

LITTERATURLISTE

Alvsvåg, Martin 1993: *Satan-rock?: destruktive element i tungrocken med særlig vekt på satanisme*. Hovedoppgave i kristendomskunnskap. Oslo: Det Teologiske Menighetsfakultetet.

Asprem, Egil 2007: "Én vilje, hinsides godt og ondt: etikk og livssyn for det nye aeon". I: *Din: Tidsskrift for religion og kultur*. No. 4/2007. (s. 23-42). (Jeg fikk tilsendt artikkelen av Asprem selv (16.03.2010) og derav er det uvisst hvem som var redaktør for denne utgaven av *Din*).

Baddeley, Gavin 2006: *Lucifer Rising – Sin, devil worship & rock'n'roll*. London: Plexus Publishing Limited.

Bennett, A. og Kahn-Harris, K. (red.) 2004: *After Subculture – Critical Studies in Contemporary Youth Culture*. Hampshire/New York: Palgrave Macmillan.

Bossius, Thomas 2001: "Med ondskan och döden som meningsskapare". I: Sernhede, O., Johansson, T. (red): *Identitetens Omveltningar – Black metal, Magdans och Hemlöshet*. Göteborg: Daidalos Forlag.

Bossius, Thomas 2003: *Med framtiden i backspegelen – black metal- och transkulturen – ungdomar, musikk og religion i en senmodern värld*. Göteborg: Bokförlaget Daidalos AB.

Den Nasjonale Forskningsetiske komité for Samfunnsvitenskap og Humaniora (1999): *Forskningsetiske retningslinjer for samfunnsvitenskap, jus og humaniora*. De nasjonale forskningsetiske komiteer.

Dyrendal, A. og Lap, A. O. 2008: "Satanism as a News Item in Norway and Denmark – A Brief History". I: Lewis, J. R. og Petersen, J. A. (red.): *The Encyclopedic Sourcebook of Satanism*. New York: Prometheus Books. (s. 327–360).

Dyrendal, Asbjørn 2004: "Satanisme – en innføring." I: Sky, J. (red.): *Din: Tidsskrift for religion og kultur*. No. 4/2004. (s.48–58).

- Dyrendal, Asbjørn 2005: "Satanisme og populærkultur". I: Sky, J. (red.): *Din: Tidsskrift for religion og kultur*. No. 3-4/2005. (s.49–59).
- Dyrendal, Asbjørn 2008: "Satanismens Historie – Barnespisende Djeveldyrking eller Humanisme med Horn?". [www.skepsis.no](http://skepsis.no) (<http://skepsis.no/?p=598>), publisert 26.05.2008, nedlastet 15.01.10.
- Dyrendal, Asbjørn 2009a: "Darkness Within: Satanism as a Self-Religion". I: Petersen, J. A. (red.): *Contemporary Religious Satanism – A Critical Anthology*. Farnham/Burlington: Ashgate Publishing Limited. (s. 59-73).
- Dyrendal, Asbjørn 2009b: "Satanism and Popular Music". I: Partridge, C. og Christianson, E. (red.): *The Lure of the Dark Side – Satan and Western Demonology in Popular Culture*. London/Oakville: Equinox Publishing. (s. 25–38).
- Erichsen, Erlend 2005: *Nasjonalsatanisten*. N.W. DAMM & SØN AS.
- Fonneland, Trude, A. 2006: "Kvalitative metodar: intervju og observasjon". I: Kraft, S. E., Natvig, R. J. (red.): *Metode i religionsvitenskap*. Oslo: Pax Forlag A/S. (s. 222–242).
- Gelder, Ken (red.) [1997] 2005: *The subcultures Reader*. 2. Utgave. London/New York: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Gilhus, Ingvild Sælid og Lisbeth Mikaelsson [1998] 2005: *Kulturens refortrylling – Nyreligiøsitet i moderne samfunn*. 2. Utgave. Oslo: Universitetsforlaget AS.
- Gilhus, Ingvild Sælid og Lisbeth Mikaelsson 2001: *Nytt blikk på religion – studiet av religion i dag*. Oslo: Pax Forlag A/S
- Grønmo, Sigmund 2004: *Samfunnsvitenskapelige metoder*. Bergen: Fagbokforlaget Vigmostad og Bjerke AS.
- Hansen, Petter 2001: *Fra gravstøtte til statsstøtte: en kultursosiologisk studie av black metal*. Hovedoppgave i sosiologi. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Hebdige, Dick 1979: *Subculture – the Meaning of Style*. London/New York: Routledge, Taylor & Francis Group.

Jakhelln, Cornelius 2003: "Deathlike silence – Norsk black metal 1993-2003". I: Åmås, K. O. (red.): *Samtiden: Tidsskrift for politikk, litteratur og samfunnsspørsmål*. No. 3/2003. Oslo: Aschehoug. (34–40).

Johannessen, Kåre 2000: "Pragmatiske Moralister – om forståelsen av det onde i præ-kristen norrøn kultur". I: Rønnow, T. Og Andersen, M. K. (red.): *Din: Religionsvitenskapelig tidsskrift*. No. 1/2/2000. (84–88).

Kahn-Harris, Keith 2004: "The 'Failure' of Youth Culture: Reflexivity, Music and Politics in the Black Metal Scene". I: *European Journal of Cultural Studies*. No. 7/2004.

Kahn-Harris, Keith 2007: *Extreme Metal – Music and Culture on the Edge*. Oxford/New York: Berg.

Kristiansen, Jon "Metalion" 2008: "An Introduction to True Norwegian Black Metal". I: Kugelberg, J. (red): *True Norwegian Black Metal – we turn in the night consumed by fire*. New York: Vice Books.

Kristiansen, Roald 1995: "Satan in Cyberspace – A Study of Satanism on the Internet in the 1990's". Nedlastet 14.09.09. (<http://www.love.is/roald/english.htm>).

Kugelberg, Johan (red.) 2008: *True Norwegian Black Metal – we turn in the night consumed by fire*. New York: Vice Books.

LaVey, Anton Szandor 1969: *The Satanic Bible*. New York: Avon Books.

Lewis, James R. 2001: *Satanism Today – an Encyclopedia of Religion, Folklore, and Popular Culture*. Santa Barbara/Denver/Oxford: ABC-CLIO, Inc.

Lewis, James R. 2002: "Diabolical Authority: Anton LaVey, *The Satanic Bible* and the Satanist "Tradition". I: *Marburg Journal of Religion*. Volume 7, No. 1 (September 2002). Nedlastet 30.04.2009. (<http://www.uni-marburg.de/fb03/ivk/mjr/pdfs/2002/articles/lewis2002.pdf?searchterm=diabolical%20a%20authority>).

Lilleng, Anders Holstad 2007: "*Lenkene er Brutt*" – *Norrøn mytologi i norsk black metal – en nærlesing av et utvalg Ensalved-tekster fra perioden 1994-1998*. Masteroppgave i nordisk litteraturvitenskap. Oslo: Universitetet i Oslo.

- Mercer-Taylor, Peter 2009: "Between Hymn and Horror Film: How do we Listen to Cradle of Filth?". I: Partridge, C. og Christianson, E. (red.): *The Lure of the Dark Side – Satan and Western Demonology in Popular Culture*. London/Oakville: Equinox Publishing. (s. 39–59).
- Moynihan, Michael and Søderlind, Didrik 1998: *Lords of Chaos – The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*. Venice: Feral House.
- Muggleton, David 2000: *Inside Subculture – The Postmodern Meaning of Style*. Oxford/New York: Berg.
- Muggleton, David og Weinzierl, Rupert (red.) 2003. *The Post-Subcultures Reader*. Oxford/New York: Berg.
- Mørk, Gry B. 2002: *Drømmer om fortiden, Minner for framtiden – Norsk black metals norrøne orientering 1992–1995*. Hovedoppgave i religionsvitenskap. Tromsø: Universitetet i Tromsø.
- Mørk, Gry B. 2009: ""With my Art I am the Fist in the Face of god": On Old-School Black Metal". I: Petersen, J. A. (red.): *Contemporary Religious Satanism – A Critical Anthology*. Farnham/Burlington: Ashgate Publishing Limited. (s. 171–198).
- Ortner, Sherry B. [1973] 2002: "On Key Symbols". I: Lambek, M. (red.): *A Reader in the Anthropology of Religion*. Malden/Oxford/Victoria: Blackwell Publishing Ltd. (s.158–167).
- Partridge, C. og Christianson, E. 2009: *The Lure of the Dark Side – Satan and Western Demonology in Popular Culture*. London/Oakville: Equinox Publishing.
- Partridge, Christopher 2004: *The Re-Enchantment of the West, Volume 1 – Alternative spiritualities, Sacralization, Popular Culture, and Occulture*. London/New York: T&T Clark International.
- Partridge, Christopher 2005: *The Re-Enchantment of the West, Volume 2 – Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture, and Occulture*. London/New York: T&T Clark International.
- Purcell, Natalie J. 2003: *Death Metal Music: The Passion and Politics of a Subculture*. London: McFarland and Company, Inc, Publishers

- Rem, Håvard 2010: *Innfødte skrik – Norsk svartmetall*. Oslo: Schibsted Forlag.
- Røisli, Brit 1996: *Satanisme i black metal-miljøet i Norge: en psykologisk analyse*. Hovedoppgave i psykologi. Oslo: Universitetet i Oslo. (Klausulert).
- Stiver, Dan R. 1996: *The Philosophy of Religious Language – Sign, Symbol and Story*. Malden/Oxford/Victoria: Blackwell Publishing.
- Sægrov, Jon Arne 1996: *Svart ungdom: en studie av et black metalmiljø*. Hovedoppgave I pedagogikk. Oslo: Universitetet I Oslo. (Klausulert)
- Søderlind, Didrik 2008: ”Diabolos in Musica – om sort metal og et heller dystert livssyn”. I: Pettersen, A. (red.): *Humanist: Tidsskrift for livssynsdebatt*. No.3/2008. (s. 18–37).
- Sørensen, Lars Munk 2006: *Satanisme*. København: Gyldendal.
- Taffjord, Bjørn O. 2006: “Refleksjonar kring refleksivitet”. I: Kraft, S. E., Natvig, R. J. (red.): *Metode i religionsvitenskap*. Oslo: Pax Forlag A/S. (s. 243–259).
- Taylor, Charles 1994: “The Politics of Recognition”. I: Gutmann, A. (red.): *Multiculturalis – Examining the Politics of Recognition*. New Jersey: Princeton University Press. (s. 25–73).
- Weinstein, Deena 2000: *Heavy Metal: The Music and its Culture*. New York: Da Capo Press.

KILDEmateriale

Videodokumentarer

Once Upon a Time in Norway (2008). Another World Entertainment.

NRK Lydverket 2003: "Black metal spesial".

(<http://www1.nrk.no/nett-tv/klipp/221001>).

Sangtekster/tekstutdrag

1349 – "Riders of the Apocalypse". Fra albumet "Liberation" (2003).

Ragnarok – "Crowned as Prince of Darkness". Fra albumet "In Nomine Satanus" (2002).

Marduk – "Fistfucking God's Planet" (utdrag). Fra albumet "Panzer Division Marduk" (1999).

Kaosritual – "Evig Svorne til Hov og Horn". Fra albumet "Svøpt Morgenrød" (2007).

Ulver – Utdrag fra samtlige fem sanger: "Capitel I: I Troldskog faren vild" – "Capitel II: Soelen gaer bag Aase nedd" – "Capitel III: Graablick blev hun vaer" – "Capitel IV: Een Stemme Locker" – "Capitel V : Bergtatt - Ind I Fjeldkamrene". Fra albumet "Bergtatt" (1994). (Jeg har også benyttet et lengre tekstutdrag fra tekstheftets bakside (ikke en sangtekst)).

Urgehal – "Antireligiøs". Fra albumet "Goatcraft Torment" (2006).

Beastcraft – "Beastcraft Manifest". Fra albumet "Baptised in Blood and Goatsemen" (2007).

Carpathian Forest – "Carpathian Forest Ten Commandments" (ikke sangtekst, men utdrag fra tekstheftet). Fra albumet "Defending the Throne of Evil" (2003).

Gehenna – "Grenade Prayer" (utdrag) og "Flames of the Pit" (utdrag). Fra albumet "WW" (2005).

Fanziner/Webziner

I de tilfeller jeg ikke har skrevet navnet på artikkelforfatteren i enkelte av intervjuene (eller redaktør for fanzinene/webzinene) er det fordi det ikke står oppført. Flere av artikkelforfatterne benytter pseudonymer, og jeg har valgt å føre opp disse i anførselstegn. Det er heller ikke oppført utgivelsesår i alle fanzinene. I disse tilfellene

har jeg skrevet årstall ut fra de albumutgivelsene som omtales i fanzinene (f.eks. *Nordic Vision Magazine*. No. 16, ca. 2000).

Nordic Vision Magazine

Husby, Kristian 2008: "Beastcraft – Norwegian Black Metal". I: Husby, K. (red.): *Nordic Vision Magazine*. No. 1/2008. (s. 20–22).

Husby, Kristian 2008/2009: "Orcustus – Psychotic Norwegian Aggression". I: Huseby, K. (red.): *Nordic Vision Magazine*. No. 2. 2008/2009. (s. 32–41).

Husby, Kristian 2008/2009: "Darkthrone – Donors of Honest Metal". I: Huseby, K. (red.): *Nordic Vision Magazine*. No. 2. 2008/2009. (s. 54–63).

Loon, J. 2008: "Enslaved – Reflecting History". I: Huseby, K. (red.): *Nordic Vision Magazine*. No. 1/2008. (s. 36–39).

"Melankol X" ca. 2000: "Gorgoroth – Here starts Satan...". I: "Melankol X" (red.): *Nordic Vision Magazine*. No. 16, ca 2000. (s. 38–41).

"Melankol X" ca. 2000: "Mayhem – Maniacs in Retrospect". I: "Melankol X" (red.): *Nordic Vision Magazine*. No. 17/?. (s. 38–40).

"Scum" 2008/2009: "Taake – Approximately Inhuman". I: Husby, K. (red.): *Nordic Vision Magazine*. No. 2. 2008/2009. (s. 18–20).

"Scum" 2010: "Burzum – Had it not been for Burzum...". I: Husby, K. (red.): *Nordic Vision Magazine*. No. 1/2010. (s. 34–39).

Imhotep Magazine

Kristiansen, Roy ca. 1999/2000: "Christrapping Black Metal – (Panzer Division) Marduk". I: Kristiansen, R. (red.): *Imhotep Magazine*. No. 6/ ca. 1999/2000. (s. 9–11).

Kristiansen, Roy ca. 1999/2000: "Dynasty of Death – Limbonic Art". I: Kristiansen, R. (red.): *Imhotep Magazine*. No. 6/ ca. 1999/2000. (s. 48–52).

Doomsday Testament

”Å Skväder” 2009: ”Kaosritual”. I: ”Å Skväder” (red.): *Doomsday Testament*. No. ?/2009. (s. XXV–XXX).

”Å Skväder” 2009: ”Celestial Bloodshed”. I: ”Å Skväder” (red.): *Doomsday Testament*. No. ?/2009. (s. XXXI–XXXVII).

Sheol Magazine

Claudia og ”Twilightheart” 2006: ”1349”. I ”Twilightheart” (red.): *Sheol Magazine*. (<http://www.sheol-magazine.com/index2.htm>).

Publisert: 02.09.2006.

Nedlastet: 19.03.2010.

”Twilightheart” 2008: ”Ragnarok”. I: ”Twilightheart” (red.): *Sheol Magazine*.

(http://www.sheol-magazine.com/interviews/Int_ragnarok_en.htm).

Publisert: 24.05.2008

Nedlastet: 05.04.10

Scream Magazine

Nørsterud, Bjørn 2005: ”Gehenna – Opp med henda, her er Gehenna!”. I: Øien, F. (red.): *Scream Magazine*. No. 95/2005. (s. 32).

Nørsterud, Bjørn 2005: ”Eljudner – Stor Black Metal fra Lillehammer”. I: Øien, F. (red.): *Scream Magazine*. No. 98/2005. (s. 20).

Vi Menn

Friis, Yan 1998: ”Norsk Black Metal størst i verden”. I: *Vi Menn*. No. 41/1998. (s. 48–50).

Nocturnal Cult Webzine

Smith, Bradley 2007: ”Urgehal”. I: Smith, B. (red.): *Nocturnal Cult Webzine*.

(<http://www.nocturnalcult.com/Urgehalint.htm>).

Publisert: 2007.

Nedlastet 30.04.10.

The Lodge

? 2008: "Gehenna". I: *The Lodge*.

(<http://www.webbworks.org/thelodge/gehennainterview.htm>).

Publisert: 2008.

Nedlastet: 19.03.2010.

Painkiller Magazine

Yu, Yang 2003: "Carpathian Forest". I: "Hanging" (red.): *Painkiller Magazine*.

(<http://www.painkillermag.com/en/interview/carpathianforest-int-engl.html>).

Publisert: 2003.

Nedlastet: 05.03.2010.

Andre intervjuer

Intervju med *Beastcraft*.

Nedlastet fra Beastcrafts hjemmeside (<http://www.beastcraft.com/interviews.htm>).

I følge hjemmesiden er det et sammensurium av flere intervjuer i perioden 2005–2006.

Nedlastet: 03.02.2010.

Tiller, Line 2008: "Usensurert: Frost (Satyricon)".

(<http://www.planb.no/Musikk/Musikk/Artikler/Usensurert-Frost-Satyricon/>) (død link).

Publisert: 16.01.2008.

Nedlastet: 14.01.2009.

Nettsider

For å finne fullt navn på aktører har jeg benyttet både den brukerbaserte

bandinformasjonssiden www.metal-archives.com og Ernst Øistein Heggs hjemmeside

med en oversikt over Norsk Black / Ekstrem metal

(<http://home.c2i.net/famhegg/BLACKMET.htm>).

1349:

<http://www.legion1349.com>

<http://www.legion1349.com/bio/biography.asp>

Beastcraft:

www.beastcraft.com

(<http://www.beastcraft.com/interviews.htm>).

Marduk:

<http://www.marduk.nu/>

Taake:

<http://taake.svartekunst.no>

”Hoest” 2007: ”Beware, I’m out of jail again”: <http://taake.svartekunst.no/page/3/>

Publisert: 20.09.2007.

Nedlastet 04.03.2010.

”Hoest” 2008: ”Taake vs Kreator”: <http://taake.svartekunst.no/page/2>

Publisert: 21.01.2008.

Nedlastet: 04.03.2010

Neseblod:

<http://www.neseblodrecords.com/cd.php>

Sheol Magazine

<http://www.sheol-magazine.com/>

Nocturnal Cult Webzine

<http://www.nocturnalcult.com/>

Imhotep Magazine

www.Imhotep.no

Nordic Vision Magazine

<http://www.nordicvisionmag.com/>

Painkillder Magazine

<http://www.painkillermag.com/en/magazines.htm>

The Lodge

<http://www.webbworks.org/thelodge/>

Keith Kahn-Harris

<http://kahn-harris.org/>

Infernofestivalen

<http://www.infernofestival.net>

(<http://www.infernofestival.net/festival/news.aspx>)

Nettartikler

VG NETT 2006: "Drapsdømt metal-stjerne funnet død".

(<http://www.vg.no/musikk/artikkel.php?artid=127097>).

Publisert: 19.08.2006

Nedlastet: 26.09.2009.

http://www.aftenposten.no/kul_und/musikk/article1708942.ece

Lund, Joacim 2007: "Gikk på scenen med hakekors på brystet":

http://www.aftenposten.no/kul_und/musikk/article1708942.ece (død link)

(se: <http://www.webavisen.no/artikkel/2691919/gikk-paa-scenen-med-hakekors-paa-brystet.htm>).

Publisert: 26.03.2007.

Nedlastet: 13.04.2009.

Nordseth, Pål 2009: "Black metal-band i Melodi Grand Prix".

(http://www.dagbladet.no/2009/12/02/kjendis/keep_of_kalessin/black_metal/melodi_grand_prix/9310853/)

Publisert: 02.12.2009.

Nedlastet: 02.12.2009.

Thorkildsen, Joakim 2009: "Norsk black metal-vokalist drept".

http://www.kjendis.no/2009/05/05/kjendis/black_metal/dodsfall/celestial_bloodshed/6062267

Publisert: 05.05.2009.

Nedlastet: 18.10.09.

Stokka, Pål 2008: "Utested stengt på grunn av likstank".

(http://www.dagbladet.no/2008/12/01/kultur/black_metal/musikk/3886563)

Publisert: 01.12.2008.

Nedlastet: 30.08.2009.

Fossberg, Harald 2009: "Tilbake til mørkets hjerte".

(nedlastet via www.retriever.no).

Publisert: 30.08.2009.

Nedlastet: 24.02.2010.

Øyre, Torgrim 2010: "Barnehagesatanisme".

(<http://www.dagbladet.no/2010/02/02/kultur/musikkanmeldelser/musikk/anmeldelser/troll/10208133/>).

Publisert: 02.02.2010.

Nedlastet: 08.02.2010.

Avisartikler

Indseth, Ingrid H. 2008: "Liklukt fra dyr forpestet nabokafé". I: Olufsen, B. (red.):

Verdens Gang (VG), 30.11.2008.

