

«Norrøne Spor»

Den norske metalscenen og dens forhold til den norrøne kulturarven



Solveig Isaksen

Masteroppgave i arkeologi

Vår 2023

Institutt for arkeologi, konservering og historie

Det humanistiske fakultet, Universitetet i Oslo



Forsidebildet viser et utvalg av singel- og plateomslag av norske metalband hvor elementer fra den norrøne kulturarven er synlig. Kollasj laget av forfatter.

Øverst fra venstre til høyre:

Enslaved, *Eld* (1997) [album]. Osmose Productions. Bilde lastet ned fra <https://www.metal-archives.com/albums/Enslaved/Eld/909> 15.05.23

Helheim (2011), *Heiðindómr ok mótgangr* (2011) [album]. Karisma Records. Bilde lastet ned fra https://www.metal-archives.com/albums/Helheim/Heiðindómr_ok_mótgangr/302893 15.05.23

Einherjer, *Dragons of the North* (1996) [album]. Napalm Records. Bilde lastet ned fra https://www.metal-archives.com/albums/Einherjer/Dragons_of_the_North/1155 15.05.23

Nidingr, *The High Heat Licks Against Heaven* (2017) [album]. Indie Recordings. Bilde lastet ned fra https://www.metal-archives.com/albums/Nidingr/The_High_Heat_Licks_Against_Heaven/625473 15.05.23

Borknagar, *Winter Thrice* (2016) [album]. Century Media. Bilde lastet ned fra https://www.metal-archives.com/albums/Borknagar/Winter_Thrice/559506 15.05.23

Blot, *Ilddyrking* (2015) [album]. Bilde lastet ned fra <https://www.metal-archives.com/albums/Blot/Ilddyrking/540047> 15.05.23

Taake, *Ubeseiret* (2020) [single]. Dark Essence Records. Bilde lastet ned fra <https://www.metal-archives.com/albums/Taake/Ubeseiret/833985> 15.05.23

Einherjer, *Odin Owns Ye All* (1998) [album]. Century Media. Bilde lastet ned fra https://www.metal-archives.com/albums/Einherjer/Odin_Owns_Ye_All/1157 15.05.23

Enslaved, *Utgard* (2020) [album]. Nuclear Blast. Bilde lastet ned fra <https://www.metal-archives.com/albums/Enslaved/Utgard/862857> 15.05.23

Tittelen på oppgaven kommer fra det norske ekstremmetallbandet Einherjer sitt album fra 2018 med samme navn. Det får en dobbel betydning ved at spor både kan referere til spor som i sanger og ved spor, som at det er spor av det norrøne i musikken deres.

Forord

Tusen takk til mine to veiledere Þóra Pétursdóttir og Karoline Kjesrud. At dere har vist interesse for prosjektet mitt og kommet med gode råd og oppmuntringer underveis, har vært uvurderlig i løpet av arbeidet med masteroppgaven det siste året. Takk til gjengen på B11 for både mye moro på lesesalen og utenfor. Og sist, men ikke minst: tusen takk til de tre informantene mine – uten dere hadde ikke denne oppgaven vært mulig å gjennomføre.

I og med at dette tross alt er en masteravhandling i arkeologi, vil jeg bruke ordet «metal» der det er snakk om musikkjangeren og dens myriade av undersjangere, med én l, fremfor to. Da vil forhåpentligvis ingen bli skuffet over å ikke finne noe her om bronse, jern eller andre metaller. Unntak vil forekomme der jeg forholder meg til variasjoner av begrepet, som «norsk svartmetall» og «ekstremmetall» – metalltyper som også er viktige for norsk kulturarv, selv om vi ikke nødvendigvis snakker om «svartmetallalderen».

Oslo, mai 2023

Solveig Isaksen

Innholdsfortegnelse

<i>Forord</i>	<i>III</i>
<i>Figuroversikt</i>	<i>VI</i>
1. Introduksjon	1
1.1 Problemstilling	2
2. Bakgrunn	3
2.1 Vikingtiden og det norrønes popularitet	3
2.2 Norsk ekstremmetall og Norse Themed Metal Music	5
2.4 Kulturarvsstudier og musikk som kulturarv	11
3. Teoretisk rammeverk	14
3.1 Fenomenet kulturarv	14
3.2 Den dominerende kulturarvsdiskursen	16
3.3 Autentisitet – oppstandelse, betydning og praksis.....	17
3.3.1 Materialistisk autentisitet.....	17
3.3.2 Konstruktivistisk autentisitet	20
3.3.3 Mellom en materialistisk og konstruktivistisk autentisitet	20
3.3.4 Replikaer og re-enactment.....	21
3.3.5 Samskaping.....	23
3.4 Dissonant kulturarv	25
4. Metodologiske tilnærminger for innsamling og analyse	27
4.1 Metode for analyse av data	27
4.1.1 Diskursanalyse som teori og metode	27
4.1.2 Narrativer og narrativ analyse	29
4.3 Metode for innsamling av data: intervju	31
4.3.1 Tilgang til feltet og rekruttering av informanter.....	31
4.3.2 Utvikling av verktøy for datainnsamling.....	32
4.3.3 Utførelsen av intervjuene.....	32
4.5 Etske refleksjoner rundt intervju som metode	34
4.6 Analyseverktøy for intervjuer	34
5. Presentasjon av materiale	36

5.1 Arenaen	36
5.1.1 Festivalområdet.....	37
5.1.2 Mimir talks.....	39
5.1.3 Fólkvangr vikingcamp	40
5.2. Informanter fra miljøet	41
5.2.1 Arrangøren.....	42
5.2.2 Akademikeren.....	42
5.2.3 Musikeren	42
5.3 Materialets utfordringer	43
6. Analyse	45
6.1 Narrativ 1: Hvordan forstår vi kulturarv?	45
6.1.1 Ulike forståelser av kulturarv	45
6.1.2 Norsk ekstremmetall som kulturarv.....	48
6.2 Narrativ 2: Hvordan formidles fortiden?	49
6.3 Narrativ 3: Autentisitet i kulturarv	55
6.4 Narrativ 4: Kulturarv som identitetsskaper og den mørke diskursen	62
6.4.1 Den mørke diskursen	62
6.4.1 Det som en gang var	65
7. Diskusjon	68
7.1 Hvordan forstår vi kulturarv?	68
7.2 Hvordan formidles fortiden?	70
7.3 Autentisitet i kulturarv	73
7.4 Kulturarv som identitetsskaper og den mørke diskursen	75
8. Konklusjon: hvordan blir noe kulturarv?	78
Referanser	80
Vedlegg 1: intervjuguide	87
Vedlegg 2: informasjonsskriv og samtykkeerklæring	89

Figuroversikt

Figur 1: Peter Nicolai Arbos Åsgårdsreien (1872) på Bathory sitt album Blood, Fire, Death (1988). Bilde lastet ned fra https://www.lycanthropia.net/images/albums/bathory-blood-fire-death.jpg Hentet: 03.05.23	7
Figur 2: Vikingkrigere på Bathorsy sitt album Hammerheart (1990). Bilde lastet ned fra https://www.lycanthropia.net/images/albums/bathory-hammerheart.jpg Hentet: 06.05.23.	7
Figur 3: Fjell- og fjordlandskap på Enslaved sitt album Frost (1994). Bilde lastet ned fra https://www.lycanthropia.net/images/albums/enslaved-frost.jpg Hentet: 06.05.23	8
Figur 4: Satyricon og Munch. Skjerm bilde tatt fra Munchmuseet sine nettsider https://www.munchmuseet.no/utstillinger/arkiv/2022/satyricon--munch/ . Hentet: 18.04.23 .	10
Figur 5: "Dårlig Stemning". Nasjonalbibliotekets utstilling om norsk black metal. Informasjon og skjerm bilde tatt fra Nasjonalbibliotekets hjemmeside, https://www.nb.no/blackmetal/ . Hentet: 18.04.23	10
Figur 6: "Dårlig Stemning". Informasjon og skjerm bilde tatt fra Nasjonalbibliotekets hjemmeside, https://www.nb.no/utstilling/darlig-stemning-lyden-av-folelser-i-norsk-svartmetall/ . Hentet: 18.04.23	11
Figur 7: Helheim sin biografi på musikkstrømmetjenesten Spotify. Skjerm bilde tatt fra https://open.spotify.com/artist/5XbRdXn5rKF7kVjGaqShZ . Hentet: 15.04.2023	13
Figur 8: Fantoft stavkirke etter brannen i 1992 på coveret av Burzum sin EP Aske (Burzum, 1993). Lastet ned fra https://www.lycanthropia.net/images/albums/burzum-asker.jpg . Hentet: 04.05.23.....	25
Figur 9: naturomgivelsene ved Midgard vikingsenter og festivalområdet for Midgardsblot. Fotograf: Solveig Isaksen	37
Figur 10: Den rekonstruerte gildehallen ved Midgard vikingsenter. Fotograf: Solveig Isaksen	38
Figur 11: Konsert med Folket Bortenfor Nordavinden inne i gildehallen under Midgardsblot 2022. Fotograf: Solveig Isaksen	38
Figur 12: Konsert med Borknagar på Helheim stage under Midgardsblot 2022. Fotograf: Solveig Isaksen	39
Figur 13: Plakaten for programmet til Mimir Talks 2022. Lastet ned fra https://midgardsblot.no/en/seminars/ . Hentet: 15.05.23	40
Figur 14: informasjon om kleskode og re-enactors pass til folkvangr vikingcamp på Midgardsblot. Skjerm bilde tatt fra https://viking.midgardsblot.no/information.php . Hentet: 13.04.2023.....	41
Figur 15: trefigurene brukt under åpningsseremonien av festivalen, kalt blot. Disse står synlig under hele festivalen i vikingcampen Fólkvangr.. Fotograf: Solveig Isaksen.....	41
Figur 16: konsert med bandet Helheim, på Helheim stage under Midgardsblot 2022. Fotograf: Solveig Isaksen	43
Figur 17: skjerm bilde fra Midgardsblot sine nettsider med informasjon om området. Skjerm bilde tatt fra https://midgardsblot.no/en/information/ . Hentet: 13.04.2023	47

1. Introduksjon

Denne oppgaven springer ut av min egen interesse for metalmusikk og tilknytning til scenen. Temaet for avhandlingen handler om hvordan kulturarv forstås og brukes i miljøer utenfor akademia, her sett i eksempel av en liten del av den norske metalscenen. En av de faktorene som selv økte min interesse for historie og kulturarv er nettopp sjangere som viking metal og svartmetall sin bruk av norrøn kulturarv og dette var for meg en dytt i retning av arkeologistudiet. Det ble derfor naturlig å se på denne scenen sin bruk av, men også status som, kulturarv i dag. Materialet baserer seg på intervjuer fra tre ulike aktører innenfor metalscenen samt egen deltakelse på festivalen Midgardsblot. I faglitteraturen eksisterer det en diskusjon knyttet til forståelsen og bruk av kulturarv og en del av disse er forankret i tanken om autentisitet. Autentisitet virker å være et sentralt konsept i kulturarv, men det råder ingen konsensus om hva dette begrepet *egentlig* innebærer. Jeg ønsket derfor å undersøke forståelsen av kulturarv i dag og hvilken rolle autentisitet spiller også når kulturarven finner veien inn til daglig bruk – som i metalscenen.

Per dags dato heter fortsatt Midgardsblot metalfestival, men en mengde ulike musikkjangere er å finne på festivalen. Da jeg har valgt ut denne festivalen som en arena hvor metalscenen utspiller seg, har jeg også beholdt et noe utvidet begrep rundt hva metal som sjanger og metalscenen kan innebære. For denne oppgaven vil det si at band innen «folk» sjangeren som har en tilknytning til metalscenen, som for eksempel Wardruna og Heilung, inkluderes i denne konteksten. Wardruna ble startet av to tidligere black metal artister fra det norske ekstremmetallbandet Gorgoroth, mens Heilung er signert under det store «metalplateselskapet» Season of Mist. Både Wardruna og Heilung spiller i dag på store rock- og metalfestivaler over hele verden og de opptrådte begge på Midgardsblot i 2022. Det skal også poengteres at selv om scenen undersøkt her ofte henter inspirasjon fra norrøn kulturarv, er dette langt fra noe som er representativt for den norske metalscenen som en helhet – det er den altfor variert til. Bruken av det norrøne i metal er også et fenomen som strekker seg utenfor Norges grenser og de største «viking metal» bandene, som Amon Amarth og Månegarm, befinner seg i dag utenfor Norge. For å avgrense materialet og gjøre det enklere å komme i kontakt med aktører, ble den norske scenen valgt for denne avhandlingen.

1.1 Problemstilling

Den overordnede problemstillingen for denne oppgaven er «hva kan den norske metalscenens forhold til norrøn kulturarv fortelle om hvordan fortiden konstrueres og formidles i nåtiden?». Jeg ønsker å belyse dette gjennom tre underordnede forskningsspørsmål. Det første vil være «hvilke narrativer skapes om fortiden i og rundt den norske metalscenen?». Dette ønsker jeg å finne svar på ved å kategorisere materialet inn i fire overhengende narrativer som kan knyttes til problemstillingen. Det andre underspørsmålet er «hvilke diskurser er synlige i disse narrativene og hva forteller det oss om forståelsen av kulturarv?». Her vil diskursanalyse være et verktøy for å identifisere hvordan kulturarv snakkes om, for å finne hvilke diskurser som kan identifiseres og dermed hvilke sosiale påvirkninger som ligger til grunn i forståelsen av kulturarv. Det siste underspørsmålet om «hvilken rolle spiller autentisitet i disse narrativene og i ønsket om samskaping av kulturarv?» vil besvares ved å undersøke hvilken måte autentisitet omtales i disse narrativene og knytte dette til dagens forståelser av kulturarv, hvor samskaping i dag er et sentralt prosjekt i måten å formidle og forstå fortiden.

2. Bakgrunn

2.1 Vikingtiden og det norrønes popularitet

Vikingtiden og det norrøne har lenge blitt brukt til ulike formål og deres fremstilling i populærkulturen og academia har blitt påvirket av ulike politiske- og ideologiske idéstrømninger i Skandinavia gjennom det 19.- og 20. århundre (Aannestad 2016:68-70). Særlig har nasjonalismen og nasjonalromantikken vært betydningsfull, da det her ble sett til vikingtiden både som inspirasjonskilde til ulike kunstneriske uttrykk og som ideal i oppbyggingen av Norge som en selvstendig nasjon (Aannestad 2016:68-69).

Ved siden av nasjonalromantikken har tyskernes bruk av epoken særlig vært viktig for vår forståelse av vikingtiden. Koblingen mellom den norrøne kulturen og tysk nasjonalisme under den tyske nasjonalromantikken og idèen om en felles germansk arv, var starten på dette. Det ble også synlig i den tyske kunsten og særlig kjent er Richard Wagners *der Ring des Nibelungen* som er basert på fortellingen om Sigurd Dragedreper (Aannestad 2016:70). Den norrøne kulturen ble så anvendt av nazistene i deres politiske og ideologiske prosjekt under andre verdenskrig. I de norrøne kildene fant Nazistene argumenter for hva som, ifølge dem, var den germanske rases overlegenhet og de utviklet idèalet om et *Urbmensch* – det reinrasede nordiske mennesket (Aannestad 2016:70). Denne problematiske bruken av nazistene svertet på mange måter vikingtidens kulturarv og det ble derfor gjort lite forskning på vikingtid direkte etter andre verdenskrig (Aannestad 2016:70-71). I denne oppgaven blir det synlig hvordan assosiasjonen mellom det norrøne og nazisme, fortsatt henger igjen i dag.

I nyere tid har imidlertid interessen for epoken tatt seg opp igjen og vikingtiden er i dag blitt en stor skandinavisk kulturell eksportvare (Aannestad 2016:72). Hvordan en ny tiltrekning mot vikingtiden og det norrøne har funnet sted de siste tiårene kan nå ses ulike deler av samfunnet. Særlig har det vært tydelig i populærkulturen i form av filmer, serier, dataspill og musikk. Eksempler på dette er serien *Vikings* som gikk på History Channel mellom 2013 – 2020, som fikk en spin-off serie på Netflix i 2022, og dataspill som *Valheim (2021)*; *Assasin's Creed Valhalla (2020)* og *God of War Ragnarök (2022)*.

Også festivaler med vikingtidstema, med fokus på blant annet arkeologi, historie og re-enactment har dukket opp siden 90 tallet. Disse er mest populære i Skandinavia, men finnes over hele Europa og tiltrekker seg titusenvis av tilhengere (Hannam og Halewood 2006). Ofte

befinner disse festivalene seg på steder med en arkeologisk eller historisk tilknytning for å vektlegge autentisitet (Hannam og Halewood 2006:19). Et sted med lang tradisjon for dette i Norge er Borre. Her har det vært vikingmarked siden 1994 og siden 2015 har det også blitt arrangert metalfestivalen Midgardsblot (Fossberg 2015) – et sentralt case studie i denne avhandlingen

Før Midgardsblot dukket imidlertid vikingtiden og det norrøne opp andre steder i musikkens verden. På 80 – 90 tallet oppsto det en egen undersjanger av heavy metal, kalt viking metal, som blant annet kjennetegnes ved at det hentes inn elementer fra førkristen nordisk kultur og litteratur (von Helden 2017). I nyere tid har også nordisk folkemusikk av ulikt slag blitt populært. Et av de mer kjente eksemplene er den norske gruppen Wardruna, som lagde noe av musikken til tv-serien Vikings og ble verdenskjente. I 2021 toppet de en internasjonal topp 10 albumliste på iTunes med sitt nyeste album *Kvittravn (2021)* (Kleveland 2021). Wardruna har blant annet laget musikk basert på «lyden av runer», som er bakgrunnen for konseptet til deres tre første album som alle har åtte spor tilknyttet de 24 runene fra den eldre futhark (Wardruna 2022). I tillegg benytter de seg av tradisjonelle og historiske nordiske instrumenter som lurer, bukkehorn, lyre, harpe og trommer (Wardruna 2022).

Fokuset på den norrøne kulturarven har også vært synlig i academia og det øvrige samfunnet de siste årene. Et eksempel på dette er det nye Vikingtidsmuseet på Bygdøy og debatten relatert til det – en debatt knyttet til økonomisk støtte til å bevare skipene og regjeringens vilje til å ta vare på kulturarven (Aukrust 2023; Loge 2022; Lundegaard 2022; Sørgerd 2018; Vidnes 2018). Forskningsprosjektet «*Back to Blood: Pursuing a Future from the Norse Past*» finansiert av Norges forskningsråd (2020 – 2024) er et annet eksempel. Prosjektet er tverrfaglig og fokuseres hovedsakelig rundt religionsvitenskap, kulturvitenskap og antropologi (Kalvig 2021). Her tas det opp spørsmål blant annet knyttet til populariteten og bruken av vikingtid og det norrøne både i populærkultur og mer institusjonaliserte kretser, samt hvordan denne bruken speiler vår egen samtid (Kalvig 2021). En av forskerne i prosjektet studerer for eksempel hvordan moderne norrøn-hedenske bruker og forstår portretteringer av vikinger og norrøn religion i populærkulturen (Universitetet i Stavanger 2021). Spørsmålene som stilles i denne avhandlingen kan dermed plasseres i en større kontekst tilknyttet bruk av norrøn kulturarv i dagens samfunn.

2.2 Norsk ekstremmetall og Norse Themed Metal Music

Sammen med vikingtiden har Norge en annen stor kulturell eksportvare som også henter inspirasjon fra norrøn kulturarv: ekstremmetall, særlig black metal, som oppsto rundt samme tid som viking metal. Ekstremmetall slik den oppsto på 80-tallet omfattet da sjangerne thrash, black og death metal (von Helden 2017:37). Dette har siden utviklet seg til å inkludere mange undersjangere og det vil ikke være plass til å nevne alle her. For dette formålet vil det likevel være relevant å nevne viking metal, da det er en sjanger som er tett knyttet sammen med utviklingen av black metal og som av enkelte også har blitt argumentert for å være en undersjanger av denne igjen (Ashby og Schofield 2015:494; von Helden 2017:38-40).

Utviklingen av den norske black metal scenen på tidlig 90-tall var kontroversiell grunnet sine voldelige, antikristne og tidvis høyreekstreme temaer. Spesielt var dette synlig i media da en av scenens sentrale figurer, Varg Vikernes (Burzum, Mayhem), drepte frontfigur og bandkollega Øystein «Eyronomous» Aarseth (Mayhem). I tillegg til drap har det vært tilfeller av kirkebrenning, selvmord og gravskjending (Williams 2012:60). Samtidig er dette en sjanger som har bemerket seg for sitt lidenskapelige engasjement for fortiden og mange black metal band streber etter å vekke en følelse av det fortidige og førkristne, gjerne ved hjelp av lyriske temaer og visuelle virkemidler gjennom en idealisert oppfatning av historie, mytologi og landskap (Williams 2012:60).

Lyden til black metal er karakterisert av høyt tempo, støyende repetitive gitarriff og skrikende vokal. I starten dreide temaene til musikken seg rundt satanisme og det okkulte før det etterhvert også startet å hente inspirasjon fra det før-kristne (von Helden 2017; Williams 2012:60). Black metal deles ofte inn i to bølger hvor den første oppsto på 80-tallet med band som engelske Venom og svenske Bathory. Disse fungerte som inspirasjonskilder for den andre bølgen, kjent som «*True Norwegian Black Metal*» slik den oppsto i Norge på starten av 90-tallet med band som Mayhem, Darkthrone, Immortal og Burzum (Moynihan and Søderlind 2003; von Helden 2017). Venom sitt album *Black Metal* (1982) tok lyden til heavy metal til det ekstreme og markerer på mange måter starten på den første bølgen av black metal samtidig som det inspirerte selve navnet til sjangeren (von Helden 2017:37 – 38).

Mot slutten av 80-tallet tok et av bandene fra den første bølgen, Bathory, en vending med albumet *Blood Fire Death* (1988). Her var de norrøne gudene for første gang sentrale og den

hedenske mytologiske troen og kulturen ble tatt i bruk som inspirasjon til fordel for den tidligere mye anvendte satanismen (Moynihan og Søderlind 2003:19). Dette kommer frem blant annet i albumets cover som viser Peter Nicolai Arbos *Åsgårdsreien* (1872) (figur 1) og låter som *Oden Ride over Nordland* og *The Golden Walls of Heaven*, som referere til den norrøne guden Odin og hans hall Valhall.

Disse temaene ble enda mer utforsket og forankret med deres neste album *Hammerheart* (1990) (figur 2) (Moynihan og Søderlind 2003:19). Selv om Bathory ikke er det første eksemplet på bruk av norrøne elementer i musikk, var dette første gang det norrøne ble brukt så gjennomført som et konsept for et band og markerer derfor et viktig vendepunkt (von Helden 2017:38-40). Frontfigur i Bathory, Thomas B. «*Quorthon*» Forsberg, uttalte at det var naturlig å trekke mot norrøne temaer istedenfor satanismen, da satan i seg selv er et kristent konsept og slik underbygger kristendommens legitimitet. Å ta opp det hedenske og før-kristne ble slik en viktig del av black metals antikristne temaer i Skandinavia og fikk derfor utvikle seg med den andre, norske, bølgen fra tidlig 90-tall (von Helden 2017:39-40).

Enkelte argumenterer derfor for at Bathory kan anses å være det første viking metal bandet og det norrøne ble et viktig element i den videre utviklingen av black metal (Moynihan og Søderlind 2003). Det første bandet som selv kategoriserte musikken sin som «viking metal» var imidlertid det norske bandet Enslaved med albumet *Frost* (1994) (figur 3) (von Helden 2017:38). Det er også argumentert at Vikernes, en av scenens fremste aktører, videre kan ha inspirert andre aktører i scenen til å ta til seg det nasjonalistiske eller bruke en romantisert form for norrøn hedendom til fordel for satanismen, da han viste tendenser til nynazisme og norrøn hedensk tro i rettsaken som etterfulgte drapet på Aarseth (Lucas et al. 2011:280).



Figur 1: Peter Nicolai Arbos Åsgårdsreien (1872) på Bathory sitt album *Blood, Fire, Death* (1988). Bilde lastet ned fra <https://www.lycanthropia.net/images/albums/bathory-blood-fire-death.jpg> Hentet: 03.05.23



Figur 2: Vikingkrigere på Bathorsy sitt album *Hammerheart* (1990). Bilde lastet ned fra <https://www.lycanthropia.net/images/albums/bathory-hammerheart.jpg> Hentet: 06.05.23.



Figur 3: Fjell- og fjordlandskap på Enslaved sitt album Frost (1994). Bilde lastet ned fra <https://www.lycanthropia.net/images/albums/enslaved-frost.jpg> Hentet: 06.05.23

Siden starten av 2000-tallet har imidlertid kontroversen rundt norsk black metal avtatt. Flere norske band har opplevd stor internasjonal suksess og Norsk svartmetall er i dag landets største musikalske eksport (von Helden 2017:42). Artister har fått spellemannspriser, vært gjester på populære tv-programmer og er trekkplaster på store musikkfestivaler i utlandet. Videre har de inspirert musikere over hele verden, da det nå finnes band som driver med denne musikkjangeren i mange ulike land (von Helden 2017:42 – 43).

Sjangeren har også utviklet seg med årene. Der det norrøne tidligere kan ha blitt brukt for å provosere, brukes det nå på nye måter. Da infernofestivalen, en norsk ekstremmetallfestival som holdes årlig i Oslo under påskehelga, ble avholdt i 2009 holdt Wardruna en konsert inne på Vikingskipshuset på Bygdøy som en del av metalfestivalen (Fossberg 2009, 2015). Det resulterte i at svartmetallfans fra hele verden inntok museet, og mange av dem ble igjen lenge etter konsertens slutt for å se på utstillingene. Slik er det tydelig hvordan metal og vikingkulturen er nært sammenknyttet og det har ført til argumentet om at interessen for norrøn kulturarv har vokst sammen med utviklingen av norsk black metal (Fossberg 2015).

Kombinasjonen av ekstremmetall og vikingtid er videre tydelig ved den årlige festivalen Midgardsblot. Hit kommer tusenvis av besøkende for å ta del i metalfestivalen hvor et flertall

er internasjonale (Kalvig 2021). I en artikkel i aftenposten i anledning oppstarten av Midgardsblot skrev kulturjournalist Harald Fossberg (2015) at «Vikingkulturen er på fremmarsj, også takket være norske metalband som er blant de fremste formidlerne av norrøn kultur». I denne artikkelen uttalte også Einar Selvik, frontfigur i Wardruna, at han selv opplevde en økt interessen for skandinavisk historie etter hans arbeid med tv-serien Vikings (Fossberg 2015).

Videre er norsk ekstremmetall i dag dessuten å anse som en viktig del av vår kulturhistorie i seg selv. I Nasjonalbibliotekets permanente utstilling *Opplyst* (siden 2020) er black metal inkludert på lik linje med Edvard Grieg sine partiturer og Magnus Lagabøtes landslov, som en del av de viktigste kulturelle gjenstandene i bibliotekets samlinger som har formet Norge som nasjon (Nasjonalbiblioteket 2020b). Her finner man Darkthrone sin LP *A Blaze in the Northern Sky* (1992) – et viktig bidrag i det som skulle forme lyden av norsk black metal (Nasjonalbiblioteket 2020a). I 2021 fikk black metal bandet Mayhem årets hederspris (2020) på spellemannsutdelingen, på bakgrunn av hvordan de har skapt musikkhistorie på verdensbasis i måten de har vært med å forme og definere sjangeren (Spellemannprisen 2021). I 2022 holdt det nyåpnede Munchmuseet en utstilling hvor de blandet musikk laget av det norske svartmetallbandet Satyricon og verker av kunstneren Edvard Munch (figur 4). Senest i april 2023 åpnet Nasjonalbiblioteket utstillingen *dårlig stemning* som handler om norsk svartmetall (figur 5 – 6). Norge har dermed i nyere tid på ulike måter omfavnet norsk svartmetall som et viktig kulturelt fenomen.



Figur 4: Satyricon og Munch. Skjerm bilde tatt fra Munchmuseet sine nettsider <https://www.munchmuseet.no/utstillinger/arkiv/2022/satyricon--munch/>. Hentet: 18.04.23



Figur 5: "Dårlig Stemning". Nasjonalbibliotekets utstilling om norsk black metal. Informasjon og skjerm bilde tatt fra Nasjonalbibliotekets hjemmeside, <https://www.nb.no/blackmetal/>. Hentet: 18.04.23

Bli med og utforsk et særegent kunstnerisk uttrykk med referanser langt tilbake i kulturhistorien, og med gjennomslagskraft langt utenfor Norges landegrensler.

Hva er norsk svartmetall? Den særegne musikkjangeren er blant de mest kjente norske kulturuttrykkene ute i verden. For mange føles svartmetall fremmed, kanskje på grunn av det upolerte lydbildet, den dramatiske sminken og de alvorlige hendelsene med kirkebranner og drap tidlig i 1990-årene.

I utstillingen på Nasjonalbiblioteket kan publikum gå inn i de mørke uttrykkene i svartmetall, og undersøke sjangeren som kunstuttrykk og kulturelt fenomen.



Figur 6: "Dårlig Stemning". Informasjon og skjermbilde tatt fra Nasjonalbibliotekets hjemmeside, <https://www.nb.no/utstilling/darlig-stemning-lyden-av-folelser-i-norsk-svartmetall/>. Hentet: 18.04.23

På grunn av disse sjangernes assosiasjoner med en førkristen, norrøn fortid og hvordan norsk black metal i dag anses å være kulturarv i seg selv mener jeg det er viktig å undersøke dette fenomenet nærmere fra et akademisk perspektiv. Det er likevel ikke alle innenfor miljøet som er enige om koblingen som finnes mellom norrøne temaer og black metal (von Helden 2017:41). For å unngå diskusjoner om sjanger, velger jeg her å forholde meg til termen «Norse themed metal music» (NTMM) etter Imke von Helden (2017:24) som et samlebegrep for de bandene innenfor metalscenen hvor norrøne elementer er sentrale.

2.4 Kulturarvsstudier og musikk som kulturarv

Heritage, kulturarv, er et ord som kan være vanskelig å forklare. Det omfatter ikke bare en nasjons forhold til historie og historieskapning, men i økende grad også hvordan andre aktører enn nasjoner involverer seg i produksjonen av fortiden i nåtiden (Harrison 2013:5). Selve forståelse av begrepet kulturarv som ting og tradisjoner vi har fra fortiden er ikke nytt, men måten vi bruker det på har endret seg i stor grad i nyere tid. Det er blant annet synlig i den store økningen av hva vi definerer som kulturarv i dag og hva det innebærer for verdien til en ting eller praksis å få denne statusen (Harrison 2013:6-7).

Når metalscenen og offisielle kulturarvsinstitusjoner som Vikingskipshuset, Nasjonalbiblioteket og Munchmuseet samarbeider for å blande metal med andre kulturarvsuttrykk, plasserer dette norsk ekstremmetall i diskusjonen rundt musikk som kulturarv. Inkluderingen av populærmusikk som kulturarv er noe som har blitt gjort i økende

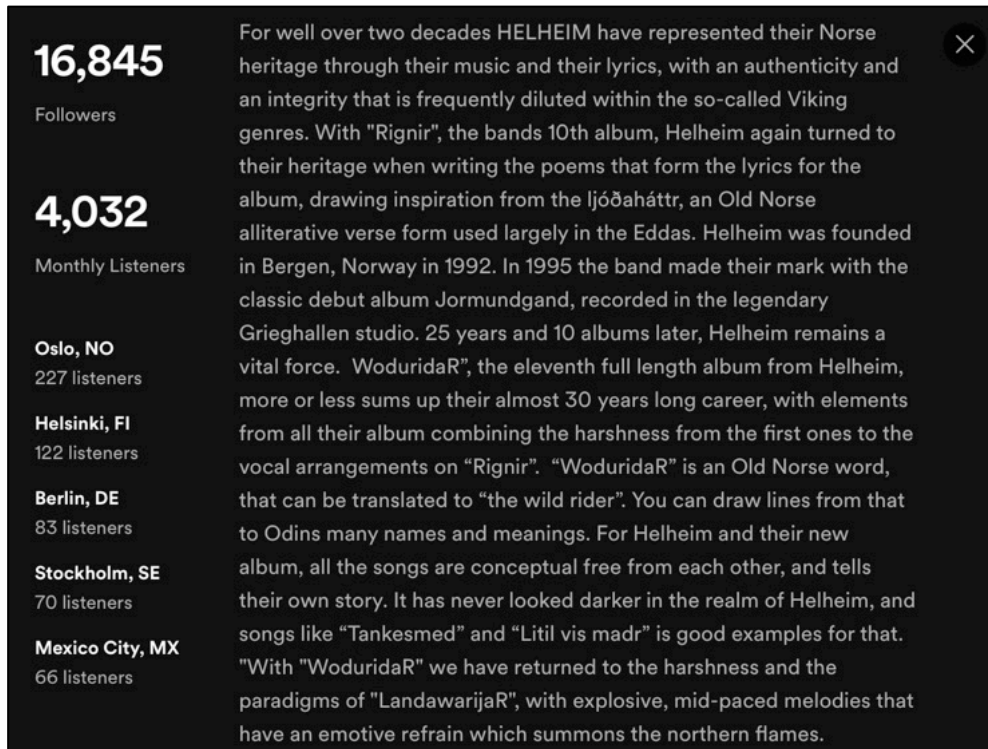
grad de siste årene (Ashby og Schofield 2015; Brandellero et al. 2014; Frost 2008; Roberts 2014; Roberts og Cohen 2014). Hvordan land nå ønsker å fremme dette som fenomen og turistattraksjon, kan for eksempel ses i måten band og artister i økende grad verden over har blitt tilegnet egne turistattraksjoner (Ashby og Schofield 2015:493-494; Frost 2008; Roberts og Cohen 2014).

Metal eksisterer i periferien av hva som kan kategoriseres som populærkultur og anses som den mest ekstreme av musikkjangere (Ashby og Schofield 2015:507). Jeg mener at norsk ekstremmetall likevel passer inn i diskusjonen rundt populærmusikk som kulturarv i måten sjangeren siden 2000-tallet har blitt mer kommersiell og at det i dag er landets største musikalske eksport. Musikk som kulturarv er lite studert i Norge. Det har også vært lite oppmerksomhet rundt kontemporære artister som direkte henter inspirasjon fra fortiden og som slik selv er formidlere og utspillere av den, sett blant annet i ulike undersjangere av ekstremmetall som viking metal (Ashby og Schofield 2015:494). En del av bakgrunnen for denne avhandlingen er hvordan norsk ekstremmetall og NTMM faller inn under musikk som både er tolkere av kulturarv og som kulturarv i seg selv (Ashby og Schofield 2015).

Sammen med økningen i dag av hva som kategoriseres som kulturarv og konsekvensene dette innebærer, har kulturarvsstudier vokst frem som et nytt interdisiplinært akademisk fagfelt de siste fire tiårene (Harrison 2013). Som det vil komme frem i kapittel 3, er dette et dynamisk felt, med stadig nye bidrag og tanker til diskursen. Alikevel har arbeid fra ikke-statlige organisasjoner, som UNESCO, siden 70-tallet formet vår tids forhold til og håndtering av kulturminner til å bestå av et sett med tanker som stammer fra én spesifikk holdning til forholdet mellom fortiden og nåtiden (Harrison 2013:8-9). Det at det eksisterer en slik holdning og en dominerende, vestlig, kulturarvsdiskurs kalt «Authorised Heritage Discourse» (AHD) vil være sentralt her (Smith 2006, 2012; Harrison 2010:27).

AHD vil være sentralt både fordi konseptet har blitt diskutert i tidligere studier av musikk som kulturarv (Ashby og Schofield 2015; Roberts 2014; Roberts og Cohen 2014), men også hvordan kulturarv innen denne diskursen tilsynelatende anses som noe passivt som offentligheten er ekskludert fra å ta en del i (Harrison 2010:27). Videre er band innen kategorien NTMM på lik linje som mer offentlige kulturarvsinstitusjoner en type brukere og utspillere av narrativer om fortiden. Hvordan deres bruk skiller seg fra fagmiljøets og hva slags rolle artister selv har i idéen om AHD, vil være av interesse. Et eksempel på det er i tilfeller

artister beskriver seg selv som noen som har “... represented their Norse heritage through their music and their lyrics, with an authenticity and an integrity that is frequently diluted within the so-called Viking genres» (Helheim 2022, Spotify (figur 7)).



16,845
Followers

4,032
Monthly Listeners

Oslo, NO
227 listeners

Helsinki, FI
122 listeners

Berlin, DE
83 listeners

Stockholm, SE
70 listeners

Mexico City, MX
66 listeners

For well over two decades HELHEIM have represented their Norse heritage through their music and their lyrics, with an authenticity and an integrity that is frequently diluted within the so-called Viking genres. With "Rignir", the bands 10th album, Helheim again turned to their heritage when writing the poems that form the lyrics for the album, drawing inspiration from the ljóðaháttur, an Old Norse alliterative verse form used largely in the Eddas. Helheim was founded in Bergen, Norway in 1992. In 1995 the band made their mark with the classic debut album Jormundgand, recorded in the legendary Grieghallen studio. 25 years and 10 albums later, Helheim remains a vital force. WoduridaR, the eleventh full length album from Helheim, more or less sums up their almost 30 years long career, with elements from all their album combining the harshness from the first ones to the vocal arrangements on "Rignir". "WoduridaR" is an Old Norse word, that can be translated to "the wild rider". You can draw lines from that to Odins many names and meanings. For Helheim and their new album, all the songs are conceptual free from each other, and tells their own story. It has never looked darker in the realm of Helheim, and songs like "Tankesmed" and "Litul vis madr" is good examples for that. "With "WoduridaR" we have returned to the harshness and the paradigms of "LandawarijaR", with explosive, mid-paced melodies that have an emotive refrain which summons the northern flames.

Figur 7: Helheim sin biografi på musikkstrømmetjenesten Spotify. Skjermbilde tatt fra <https://open.spotify.com/artist/5XbRdXn5rKF7kVjGagsShZ>. Hentet: 15.04.2023

Et konsept som har vært sentralt i kulturalrvsdiskusjoner de siste årene, som også er relevant her er idéen om autentisitet (Harrison 2013: 38). Dette har også har blitt diskutert i sammenheng med musikk som kulturalrv. I sin studie av metallband som henter inspirasjon fra fortiden har Ashby og Schofield (2015:508) diskutert hvorvidt «accuracy» bør være en bekymring hos disse bandene, og at det kanskje er engasjementet de klarer å vekke for historien som er sentral. Jeg mener derfor det er viktig også i denne sammenhenger å diskutere hva som egentlig legges i begrepet om autentisitet og hvordan det vektlegges i denne typen bruk av forhistorien.

Det er også på sin plass å nevne at det har etablert seg et nytt interdisiplinært akademisk fagfelt kalt Heavy Metal Studies de seneste årene (Brown 2011; Weinstein 2011). Selv om denne avhandlingen antakeligvis vil assosiere seg med noen av temaene innenfor dette fagfeltet, velger jeg å sette tematikken inn i et perspektiv knytte til arkeologi og kulturalrvsstudier, og vil dermed ikke gå inn i dette fagfeltets utvikling eller dets kjennetegn.

3. Teoretisk rammeverk

I dette kapitlet vil fokuset være på fenomenet kulturarv og hvordan dette forstås i dagens samfunn. Særlig vil det være viktig å diskutere hvordan begrepet omfavner og ekskluderer kulturelle uttrykk og tradisjoner. Kapitlet bygger på nyere forskning innen kulturarvsstudier, men retter også fokuset mot den tematiske (og norske) konteksten som oppgaven omhandler. Kapitlet er inndelt i 4 delkapitler, hvor den vil starte med en kort innføring av kulturarv og hvordan forståelsen for kulturarv har utviklet seg de siste tiårene. Et viktig element her er hvordan forskningen har utviklet seg fra å se på kulturarv som statisk til å se kulturarv som en dynamisk prosess.

Tanken om at det i dag eksisterer én dominerende idé rundt kulturarv, med utgangspunkt i Laurajane Smiths definisjon av en såkalt *Authorized Heritage Discourse* (AHD), knyttes til dette og legges frem i kapittel 3.2. Videre vil det i kapittel 3.3 diskutere hvordan dette knyttes sammen med idéen om autentisitet og betydningen dette begrepet har hatt for kulturarvsdiskursen, med et underkapittel om hvordan det særlig relaterer til re-enactment miljøer og replikaer. Her vil også et pågående prosjekt innen kulturarvssektoren tas opp, som handler om «samskaping» av kulturarv. Til slutt vil det bli diskutert vanskelig eller dissonant kulturarv i kapittel 3.4. I forlengelse av dette vil jeg diskutere hva som regnes som kulturarv og hvordan den kan brukes, noe som vil bringes videre i diskusjonen i kapittel 7.

3.1 Fenomenet kulturarv

Kulturarv innebærer en rekke forskjellige elementer. Den kan være materiell i form av steder, bygninger, ruiner, museer og objekter, eller immateriell i form av musikk, sang, språk, tro og ritualer – og mye mer (Harrison 2013:5-6). Rodney Harrison (2006:15) argumenterer for at kulturarv er et fenomen som kan ta mange ulike former, mens Smith har kommet med utsagnet (2006:11) om at det ikke finnes noe som heter kulturarv. Det hun legger i dette er at det heller finnes en diskurs rundt kulturarv, som former vår måte å tenke, snakke og skrive om det på. Tidlig på 2000-tallet argumenterte Harvey (2001) for at kulturarv bør forstås som en dynamisk prosess. Dette ble bygget videre på av Smith, som mener at kulturarv heller skal forstås som et verb enn et substantiv (Smith 2012). Det vil si at det skal forstås noe som gjøres, heller enn den tradisjonelle arkeologiske forståelsen av det som ting man har og forvalter (Smith 2012; Smith og Waterton 2009).

Synet på kulturarv er dermed varierende, og sentralt er at det har forandret seg gjennom tidene i lys av en rekke politiske og ideologiske idéstrømninger i det øvrige samfunnet. Dagens syn på kulturarv kan i stor grad knyttes til europeiske samfunnsendringer på 18- og 1900 tallet og da særlig nasjonalismen, romantikken og utviklingen av det moderne samfunnet (Smith 2006:17-18). Harvey (2001) har imidlertid argumentert for at kulturarv er noe som alltid har eksistert, blitt produsert og tilpasset av mennesker i kontekst av deres egen samtid og argumenterer for hvordan kulturarv som fenomen er synlig allerede i middelalderen (Harvey 2001).

Harrison (2013) identifiserer likevel tre viktige historiske stadier i kulturarvsutviklingen: Fase 1 ble ledet an av private aktører i Vest-Europa og Nord-Amerika, i kontekst av industrialiseringen, som startet å ta vare på gamle gjenstander som en slags filantropisk handling til ære for framtiden. Fase 2 fant sted på 18- og 1900 tallet hvor kulturarv i økende grad ble kontrollert og definert av staten og man startet med bevaring og konservering på et mer profesjonelt nivå. Her ble det viktig for nasjoner å investere i kulturarv for den nasjonale identitetsbyggingen som fant sted på denne tiden. Den 3. og siste fasen representerer den sen-moderne forståelsen av kulturarv, med både etablert statlig praksis og et bredt sett av offentlige holdninger. Her ble verdensarvsorganisasjoner etablert (UNESCO, ICOMOS), og med disse idéene om universelle kulturarvsverdier. Disse universelle kulturarvsverdier er i dag forankret i lovverk og akademiske kretser i form av overhengende dominerende teorier og diskurser.

I denne siste fasen var det et viktig vendepunkt på 60- og 70 tallet i den moderne forståelsen av kulturarv. Her oppsto det en «kulturarvskrise» i den vestlige verden hvor man i større grad ble bekymret over at kulturarv skulle gå tapt som konsekvens av store utviklingsprosjekter. Kulturarv ble i økende grad sett på som en skjør og ikke-fornybar ressurs som måtte skjermes fra ødeleggelse. Dette ble ansett å best kunne gjøres av «kulturarvseksperter», i form av historikere, arkeologer og arkitekter. Slik utviklet det seg dermed en generelt akseptert idé om hva kulturarv var og hvordan den skulle bevares (Smith og Waterton 2009:26-27).

I denne sen-moderne tiden oppsto det universelle idéer om kulturarv og disse, som oftest vestlige, idéene ble i økende grad anvendt i nye, ikke-vestlige kontekster. Dette skapte mye debatt og engasjement, som etter hvert førte til fremveksten av akademiske kulturarvsstudier (Harrison 2013:114-115). Dette er et felt hvor det har skjedd mye endringer gjennom de siste tiårene. Særlig har man gått vekk fra å se kulturarv som noe statisk, til å se på det som en

dynamisk prosess (se f.eks. Harvey 2001 og Smith 2006, 2012) og fokuset har i økende grad beveget seg fra materiell kulturarv til immateriell kulturarv (Harrison 2013:115). Allikevel er eldre idéer rundt kulturarv fortsatt godt forankret i dagens kulturarvpraksis.

3.2 Den dominerende kulturarvdiskursen

I kulturarvsforskningen de siste tiårene blir det argumentert for at det eksisterer én dominerende diskurs rundt kulturarv. Denne er av Laurajane Smith (2006) kalt «Authorized Heritage Discourse» eller AHD (Smith 2006:11; 2012; Smith og Waterton 2009:27). Ifølge Smith (2006:29) er oppfatningen av kulturarv innen AHD estetisk vakker materiell kultur som må vernes av det nåværende samfunnet, slik at det kan videreføres til fremtidige generasjoner som kilde til kunnskap og identitetsdannelse. Med AHD har det fulgt en rekke konsekvenser for hvordan vi bruker og forstår kulturarv.

Påvirkningskraften til AHD er i stor grad å finne igjen i bevaringspolitikk- og praksis på verdensbasis. Det er fordi AHD sine prinsipper utgjør et rammeverk for konvensjoner vedtatt av autoritære kulturarvsorganisasjoner som UNESCO (the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) og ICOMOS (International Council of Monuments and Sites), som har stor innflytelse på politiske prosesser tilknyttet kulturarv. Her anses kulturarv, særlig europeisk, å ha universell verdi. Disse organisasjonene har med sine konvensjoner og praksiser i høy grad fått definere hva kulturarv er og hvordan den skal forvaltes (Smith 2006:87; Smith og Waterton 2009:32-33). Den dominerende idéen rundt kulturarv som noe med en iboende universell verdi reflekteres ikke bare på internasjonalt nivå hos UNESCO og ICOMOS, men også på nasjonalt nivå som hos Riksantikvaren her i Norge (Williams 2012).

AHD legger på ulike måter grunnlag for at det kun er eksperter som kan behandle kulturarv. Den ser kulturarv som noe skjørt som må vernes, noe som må gjøres på riktig måte og dermed danner grunnlaget for kulturarvseksperter som slik blir «forvaltere av fortiden» (Smith 2006:29-30; 2012). Ved å bruke «fortiden» som synonym på kulturarv gjør AHD også dette på et språklig nivå; fortiden virker som noe vagt, mystisk og vanskelig å gripe tak i – noe som gjør den til et ekspertisefelt (Smith 2006:29). Idéene i AHD legger slik begrensninger på hvem som med rette kan arbeide med, ta vare på og formidle fortiden. Videre legger idéene også begrensninger på hva som kan anses å være kulturarv.

Det gjøres i måten AHD vektlegger materiell kulturarv som objekter, bebyggelse, steder og landskap ovenfor immateriell kulturarv (Smith 2006:29-30; 2012). AHD har slik et materialistisk syn på kulturarv, og mener på mange måter at dens verdi er en slags iboende fysisk egenskap (Smith 2006:29). Videre ser den i høy grad på kulturarv som noe passivt. Publikum, som passive konsumenter, skal ukritisk ta inn det som formidles av eksperter og er dermed ikke invitert til å aktivt omgi seg med kulturarven (Smith 2006:31-32).

AHD anser kulturarv som noe det er viktig å videreføre uforandret til kommende generasjoner, for lærdom og utvikling av en felles identitet med røtter i fortiden (Smith 2006:29). Med andre ord blir kulturarv innenfor AHD ansett som noe som representerer identitet – et syn på relasjonen mellom kulturarv og nasjonal identitet som har røtter tilbake til nasjonalismen og romantikken i Europa på 1800-tallet (Smith 2006:30). AHD danner slik på mange måter et for snevert bilde av hva kulturarv er, betyr og hvem den representerer. Diskursen har derfor blitt kritisert for å ekskludere ulike sosiale og kulturelle gruppers identitet og stemme, som kvinner, etniske minoriteter, urbefolkning og arbeiderklassen (Smith 2006:29-30).

Det er i 1800-tallets idéer om autentisitet en kan spore røttene til AHD (Smith og Waterton 2009:27). I debatter knyttet til konservering og restaurering av gamle bygninger, ble konservering ansett å være det viktigste. Her ble den iboende materielle verdien til kulturarven vektlagt og et ønske om å bevare uttrykket av estetikk, alder – og autentisitet (Smith 2006:18-19; Smith og Waterton 2009:27). Med AHD blir kulturarv med andre ord behandlet som noe statisk, som skal bevares og «fryses» ned av eksperter for kommende generasjoner, heller enn å skulle utvikles og invitere til interaksjon (Smith 2006).

3.3 Autentisitet – oppstandelse, betydning og praksis

3.3.1 Materialistisk autentisitet

Autentisitetsbegrepet danner et slags rammeverk rundt AHD (Smith 2006). Som med kulturarv, har imidlertid forståelsen av autentisitet endret seg gjennom tidene i takt med øvrige samfunnsutviklinger (Duval et al. 2020). Tradisjonelt refererte begrepet til noes «ektehet» med tanke på dets materiale og egenskaper (Holtorf og Schadla-Hall 1999:234). Lenge har en tradisjonell, objektiv oppfatning av autentisitet rådet, i form av å se på det som en iboende egenskap noe har, som handler om noes faktisk opprinnelse, historie og materiale som i seg selv kan testes og «autentifiseres» (McDonald 2013:119). En slik idé om autentisitet kan kalles

«materialistisk autentisitet» og den er tett knyttet til kulturarv som materiell kultur og som noe statisk (Holtorf 2013:430).

Denne forståelsen av autentisitet hviler på flere faktorer, men særlig er Walter Benjamin sitt innflytelsesrike essay *kunstverket i reproduksjonsalderen* (1936), hva mange har i bakhodet når autentisitetsbegrepet dukker opp i dag (Lovata 2007:16). I dette essayet la Benjamin frem idéen om «aura». Aura var noe som originale kunstverk hadde på grunn av deres *ekthet* – en slags autoritet som ikke kunne reproduseres ved hjelp av kopier – og denne auraen kunne påvirke tilskuernes følelser ovenfor en gjenstand (Benjamin 1936).

Fra romantikken og utover ble det satt likhetstegn mellom autentisitet og antikvitet og man anså gamle ting for å ha en slik «aura» som replikaer ikke kunne gjenskape (Duval et al. 2020:143). Rundt samme tid utviklet arkeologien seg som et eget fagfelt og autentisitetsbegrepet forankret seg som et sentralt konsept. Autentisitet ble sett på som noe iboende i fortidige objekters materiale. For at publikum skulle danne seg en riktig forståelse av fortiden, ble det derfor argumentert for at de måtte møte ekte gamle objekter fremfor kopier (Duval et al. 2020:144). Disse tankene om originale gjenstanders aura, antikvitet og ekthet har på ulike måter påvirket idéen om autentisitet i kulturarvdiskurser.

For eksempel har autentisitet vært sentralt i diskusjoner rundt kulturarv og identitet. Det hevdes ofte at kulturarv er en symbolsk representasjon av identitet og at den materielle kulturarven dermed virker som en fysisk representasjon av de aspektene ved fortiden de referere til, det være seg følelser av et selv, sted, tilhørighet eller fellesskap (Smith 2006:30). Om kulturarvens autentisitet kan betviles, kan det dermed sette spørsmål ved hele legitimiteten til den sosiale identiteten den knyttes til, noe som kan være en av grunnene til at begrepet så ofte er tema for debatt i kulturarvsstudier (Macdonald 2013:119).

Anvendelsen av autentisitetsbegrepet har økt med tiden, men på tross av dets popularitet er det i dag ikke enighet om dets definisjon, eller praksis, blant akademikere eller store institusjoner som vurderer autentisitet som UNESCO og ICOMOS (Holtorf og Schadla-Hall 1999:234). Selv om idéen om autentisitet går langt tilbake i tid, argumenteres det å ha oppstått som et «problem» først under nedtegnelsen av *the Venice Charter* i 1964 (ICOMOS), et dokument som utviklet seg til å bli en av primærtekstene og grunnlaget for dagens håndteringen av kulturarv og bevaringspraksis (Smith 2006:27,89; Starn 2002).

Med opprettelsen av the Venice Charter finner man igjen tanken om autentisitet som noe «ekte», «originalt» og «upåvirket av en annen tid» (Jones 2010:185). Dokumentet danner grunnlaget for UNESCOs verdensarvsdeklarasjon fra 1972, som vi fortsatt opererer med i dag, hvor det er stadfestet at nominasjoner til the World Heritage List må gjennom en såkalt «autentisitetstest» (Jones 2010:185; Starn 2002:2). Tradisjonelt refererte altså autentisitet på mange måter til en materiell egenskap og hang dermed i høy grad sammen med forståelsen av kulturarv som materiell kultur.

En slik forståelse av kulturarv har imidlertid blitt utfordret i nyere tid. I 2003 innførte UNESCO en konvensjon for å beskytte også immateriell kulturarv: *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage* (Smith 2006:55). Denne påvirket kulturarvsstudier ved at det oppsto et fokusskifte fra å se kulturarv som noe materielt, til å heller anse kulturarv som en diskurs og et sett med verdier (Harrison 2013:115). Vendingen fra å se på kulturarv som kun noe materielt, vil være et sentralt konsept i denne avhandlingen og vil bringes med inn i diskusjonen.

Det tradisjonelle, materialistiske, begrepet om autentisitet har på mange måter blitt argumentert for å være en for snever oppfatning og har særlig siden 90-tallet vært tema for debatt (Duval et al. 2020:144). Som et resultat ble derfor *The Nara Document on Authenticity* opprettet av ICOMOS i 1994, etter mye kritikk av innholdet i the Venice Charter (Holtorf og Schadla-Hall 1999:234; Starn 2002:8). Nara-dokumentet er av mange sett på som et høyst relevant bidrag i den nyere debatten omkring autentisitet og særlig artikkel 11 og 13 trekkes frem av flere (Holtorf og Schadla-Hall 1999:234; Jones 2010:185-186):

11. All judgements about values attributed to cultural properties as well as the credibility of related information sources may differ from culture to culture, and even within the same culture. It is thus not possible to base judgements of values and authenticity within fixed criteria. On the contrary, the respect due to all cultures requires that heritage properties must be considered and judged within the cultural contexts to which they belong (ICOMOS 1994)

13. Depending on the nature of the cultural heritage, its cultural context, and its evolution through time, authenticity judgements may be linked to the worth of a great variety of sources of information. Aspects of the sources may include form and design, materials and substance, use and function, traditions and techniques, location and setting, and spirit and feeling, and other internal and external factors. The use of these sources permits elaboration of the specific artistic, historic, social, and scientific dimensions of the cultural heritage being examined (ICOMOS 1994)

Noen hevder Nara-dokumentet markerte et vendepunkt i diskusjonene rundt synet på kulturarv og autentisitet, da det vektlegger at tanken om autentisitet ikke kan baseres på satte kriterier, men vil variere i ulike kulturer (artikkel 11) (Jones 2010:185). Allikevel opprettholder dokumentet fortsatt visse tradisjonelle kriterier for å vurdere hva som er autentisk, som «form og design, materiale og substans, bruk og funksjon, tradisjoner og teknikker, lokasjon og setting, og ånd og følelse» (artikkel 13) (Jones 2010:186).

3.3.2 Konstruktivistisk autentisitet

I de senere årene har den materialistiske idéen om autentisitet blitt utfordret. Jones (2010) har argumentert for at autentisitet handler mer om relasjonen mellom mennesker og ting – følelsene involvert når vi mennesker omgir oss med de «autentiske» tingene – enn at det er en iboende egenskap som kan studeres, testes og bevises. Cornelius Holtorf (2013) kaller dette en konstruktivistisk tilnærming til autentisitet. Her er autentisitet noe relativt, heller enn en iboende materiell egenskap. Konstruktivistisk autentisitet anser derfor autentisitet å være avhengig av spesifikke kulturelle og sosiale kontekster og en kulturell konstruksjon i samtiden (Holtorf 2013:430).

At autentisitet kan ses som et stort nettverk av meningsfulle relasjoner mellom ting, mennesker og steder (Jones 2010), gjør allikevel ikke at alt kan anses å inngå i dette nettverket og slik være autentisk. Kun visse ting har rike nok historier og materielle kvaliteter knyttet til seg som gjør at de er kvalifisert som autentiske (Macdonald 2013:131). Med andre ord vil det være avhengig av hvem som ser, om noe anses å være autentiske eller ikke.

3.3.3 Mellom en materialistisk og konstruktivistisk autentisitet

Holtorf (2013) mener dikotomien som eksisterer i fagmiljøet mellom materialistisk og konstruktivistisk autentisitet ikke er hjelpsom i praksis, og foreslår heller en mellomting hvor man vurderer gjenstanders «fortidighet». «Fortidighet» kan være materielt i den forstand at fysiske aspekter som slitasje og bruk kan være viktige kvaliteter for å anse noe som autentisk gammelt. Samtidig er dette noe som både kan være originalt, eller designet, og er dermed kontekstuellet. Dermed mener han autentiske arkeologiske objekter på samme tid både kan være produkter av fortiden og nåtiden. Inntrykket av at noe gammelt er viktig, men idéen om hvordan noe gammelt ser ut er et produkt av kulturelle forestillinger hos den individuelle observatøren og er dermed er skapt i nåtiden (Holtorf 2013:440). For eksempel kan en kirke i gotisk arkitektur oppnå «fortidighet» fordi den ser ut som et produkt av en tidligere tid, selv om den

ble bygget i nåtiden (Holtorf 2013:431). Et annet eksempel er norske middelalderkirker, som Fantoft (Fortun), Heddal og Gamle Aker Kirke, som ble rekonstruert på 1800-tallet etter antikvarers idé omkring hvordan de burde ha sett ut, heller enn hvordan de faktisk gjorde det (Christensen 2011:53-54, 58-59).

Utviklingene av begreper og idéer som er tatt opp så langt i dette kapitlet, er sentrale for denne avhandlingens tematikk på flere måter. At kulturarv i dag anses som noe dynamisk og ikke statisk, at immateriell kulturarv nå inkluderes sammen med den materielle og at autentisitetsbegrepet har blitt utfordret henger sammen med forståelsen av hvordan kulturarven skal vedlikeholdes. Vedlikehold har gått fra å fryse ned, til bruk og praksis. Konkret er dette synlig i nyere konvensjoner om kulturarv, som Faro-konvensjonen vedtatt av Europarådet fra 2005, som står som et slags rammeverk om verdien av kulturarv for samfunnet. Der står det innledningsvis:

We must continually recognise that objects and places are not, in themselves, what is important about cultural heritage. They are important because of the meanings and uses that people attach to them, and the values they represent [...] The Faro Convention provokes such reflections. Within the Directorate of Culture and Cultural and Natural Heritage, we are also attempting to provoke a reconsideration of heritage – as a concept, as a set of processes, and as a dynamic force to help us better deal with our future (Palmer 2009:8).

Hvordan metalscenens bruk av norrøn kulturarv inngår i et større prosjekt som handler om bruk og praksis, vil tas med videre for diskusjonen i kapittel 7. Først, vil det være nyttig å gå litt videre med autentisitetsbegrepet, da diskusjonen, og vendingen, i hva autentisitet innebærer er særlig synlig i miljøer som på ulike måter rekonstruerer fortiden – såkalte «re-enactment miljøer» – og som er relevante for denne oppgaven.

3.3.4 Replikaer og re-enactment

Autentisitetsbegrepet er flytende og en av de miljøene dette er mest synlig er i såkalte «re-enactment» miljøer (Macdonald 2013:121). Mye av litteraturen på kulturarv har hatt en negativ holdning til disse, med en idé om at det både er amatørmessig og ikke-autentisk. Samtidig utfordrer re-enactment tankegodset i AHD om at kulturarv er for eksperter og at det er passivt, da folk gjennom ulike former for re-enactment aktivt bruker og tolker historien (Smith 2006:34). Blant (metal)musikere som bruker fortiden i sitt uttrykk ser man ofte at de henter inspirasjon fra historiske kilder, eller hendelser, i sitt tekstkorpus samt benytter seg av replikaer i form av historiske drakter og gjenstander som en del av sitt image (Ashby og Schofield 2015).

Disse musikernes bruk av fortiden kan ikke direkte kalles re-enactment, men det kan likevel knyttes til liknende diskusjoner om autentisitet (Ashby og Schofield 2015:499). Et annet eksempel på en form for re-enactment, som også vil være relevant for denne oppgaven, er vikingfestivaler. Her utspilles ofte historiske hendelser og «autentiske» selgere kan tilby «ekte» vikingtidsvarer. Her blir fortiden konstruert og idealisert av deltakerne og de er blitt en populær form for uttrykke identitet (Hannam og Halewood 2006). Ofte er autentisitet noe både deltakere og arrangører streber etter. Allikevel er slike festivaler en blanding av to ulike kulturuttrykk, i form av både festival og kulturarvsformidling, så det er på samme tid rom for en bredere tolkning av autentisitetsbegrepet. For eksempel vil organisatorer prøve å garantere kvalitet ved å regulere autentisitet i form av å sette ulike standarder for deltakerne. Samtidig kan selgere selv spøke med at de tilbyr «ekte, autentiske replikaer» (Hannam og Halewood 2006:28-29).

Dette tar oss inn på temaet med kulturarv og replikaer. Både besøkende på disse festivalene og bandene innen NTMM og deres fans, bruker replikaer i stor grad. Hvordan disse miljøene vektlegger autentisitet er synlig i «svartmetallsøkene», metallsøk som årlig gjøres på Borre etter vikingfestivalen og metalfestivalen Midgardsblot. Dette gjøres for å finne og hente ut replikaer av arkeologiske gjenstander, som de besøkende har tatt med seg og mistet så de ikke skal forveksles med automatisk fredede kulturminner i samme område (Lie og Lia 2019).

Replikaer er dermed populære på disse arenaene og har på ulike måter vært relevante for å endre den tradisjonelle forståelsen av autentisitet. Det har ved tidligere studier blitt vist at replikaer på museer kan vekke samme følelser av autentisitet hos mennesker på lik linje som originaler – så lenge de ikke blir informert om at det er en replika (Holtorf og Schadla-Hall 1999:236; Jones 2010:183). I nyere tid har det videre blitt bevist at rekonstruksjoner av arkeologiske steder kan vekke en følelse av autentisitet også når publikum på forhånd vet at det er en rekonstruksjon (Duval et al. 2020).

Dette tar oss tilbake til Benjamin sin originale tanke om en aura knyttet til autentisitet, noe som har blitt utfordret av Latour og Lowe (2011). De argumenterer for at grunnen til at originale verker har en så sterk aura, nettopp er på grunn av at de reproduseres. Slik vil dermed ikke replikaer medføre at autentisitet svekkes, det vil tvert i mot styrke en gjenstands aura (Latour og Lowe 2011). Disse ulike, kontekstuelle, forståelsene av autentisitetsbegrepet blir dermed særlig relevant for denne oppgaven, med tanke på arenaer som Midgardsblot og NTMM, som på ulikt vis skaper alternative narrativer om fortiden og reproduserer kulturarv.

Re-enactment miljøer, metalscenen og Midgardsblot som arena kan videre knyttes sammen med kulturarvsturisme. Kulturarvsturisme kan defineres bredt, men handler i overhengende grad om besøk til historiske steder, bygninger og monumenter og har siden 1800-tallet blitt en godt etablert praksis i måten å bruke og omskape kulturarv på (Light 2015:144). Siden midten av 70-tallet har kulturarvsturisme blitt et stort økonomisk og kulturelt fenomen (Smith 2006:25). Det kan knyttes sammen med kulturarv som en dynamisk prosess ved at kulturarven kan tilegnes en rekke ulike meninger basert på at publikum selv aktivt bruker og samhandler med den. Hvert individ vil ta med egne erfaringer og kunnskap i samhandling med kulturarven som vil føre til at en rekke ulike opplevelser og tolkninger kan oppstå (Light 2015:152). Kulturarvsturisme er derimot ikke et uproblematisk prosjekt og har siden 80-tallet vært utsatt for kritikk, særlig at det forenkler og reduserer kulturarv til underholdning (Macdonald 2013:109; Smith 2006:32-33).

3.3.5 Samskaping

Som diskutert ovenfor har det vært en vending i dag fra å se på kulturarv til noe statisk som skal fryses ned, til bruk og praksis. En måte å gjøre dette på, er ved å åpne for kommunikasjon og samarbeid med publikum og handler om en gren innenfor «offentlig arkeologi» som kalles «samskaping» av kulturarv (Bollwerk et al. 2015). Offentlig arkeologi handler om enhver form for interaksjon arkeologer har med publikum (Bollwerk et al. 2015:179). Særlig to elementer er sentralt for samskaping: det ene er at det skal skje sammen, det vil si at makten er fordelt mellom profesjonelle og ikke-profesjonelle ved at ulike type kunnskap og perspektiver anerkjennes og innlemmes i designet av et prosjekt. Det andre er at det skal være kreativt ved at det ikke kun handler om å gjøre noe bedre, men å skape noe nytt (Bollwerk et al. 2015:181-182).

Samskaping av arkeologisk kulturarv kan for eksempel være særlig relevant i turisme og består da av en rekke ulike aktiviteter som lar turistene, eller publikum, ta større rolle i å skape opplevelser. Ved å få lov til å være kreative og delta i skapelse, kan de gi nye og egne meninger til de historiske stedene som besøkes (Ross og Saxena 2019:3). Ross og Saxena (2019:3) har argumentert for at dette er en opplevelsesbasert tilnærming som kan være et viktig verktøy både for å danne følelsesmessige bånd til den arkeologiske kulturarven og gjøre den relevant.

Som med autentisitet, kan tolkning av kulturarv deles inn i en positivistisk og konstruktivistisk tradisjon. Ved den positivistiske legges et narrativ frem for de besøkende av kulturarvseksperter, basert på harde fakta – lignende formidlingsformen sentral for AHD og den materialistiske autentisitetsforståelsen. En konstruktivistisk tolkning er på den andre siden grunnet i oppfattelsen om at fortiden er individuelt og sosialt konstruert. Her inviteres besøkende til å komme med egne, personlige, tolkninger og ved at publikum inviteres og engasjeres får de en sjanse til å tilegne historiske steder og kulturarv mening (Ross og Saxena 2019:4). Samskaping skjer innenfor denne siste måten å tolke kulturarv på og her kan det oppstå en mengde ulike, personlige, alternative narrativer om fortiden (Ross og Saxena 2019:12).

Et sted hvor både effekten av samskaping er synliggjort og begrepet om autentisitet har blitt utfordret er ved Titanic museet på Cobh i Irland (Aggelos Panayiotopoulos et al. 2018). I dette studiet, på et museum hvor kun et fåtall av gjenstandene er «autentiske» i tradisjonell forstand, argumenterer forfatterne for at det nettopp er kombinasjonen av en rekke ulike prosesser, sanselige opplevelser og interaksjon som åpner muligheten for å kunne skape nye, meningsfulle kulturarvsopplevelser (Aggelos Panayiotopoulos et al. 2018). Med andre ord åpner samskaping for nye måter å oppleve og forstå kulturarven på og er særlig relevant i kulturarvsturisme. Begrepet vil dermed være relevant og bringes inn i diskusjonen av hvordan metalscenen bruker og skaper ulike narrativer om kulturarven.

Et annet tema som kan knyttes til samskaping og autentisitet er forholdet mellom arkeologi og samfunnet. Hvordan fagpersoner skal møte både et offentlig publikum, alternative formidlere og brukere av historien er et tema som har blitt diskutert av flere (Holtorf 2007; Kjesrud 2017; Thomas 2015; Watkins 2006). Som tema har dette vært sentralt i arkeologien, og dermed kulturarvsstudier generelt, og ulike tilnæringsmåter og modeller for denne kommunikasjonen har blitt foreslått (se f.eks. Richardson og Almansa-Sánchez (2015); Thomas (2015)). Spørsmål rundt hvordan fagmiljøer formidler sin kunnskap om fortiden til aktører utenfor fagmiljøet og hvordan forholdet er mellom akademiske og ikke-akademiske formidlere henger sammen med ulike måter kulturarven brukes og formidles. Det vil derfor være viktig for den øvrige diskusjonen.

3.4 Dissonant kulturarv

I tillegg til å både være kulturarv og formidler av kulturarv, har norsk ekstremmetall også vært en ødelegger av kulturarv. Juni 1992 brant Fantoft stavkirke utenfor Bergen til grunnen, som det første tilfellet av hva som skulle bli en rekke kirkebranner (figur 8). Varg Vikernes ble pågrepet for brannen og uttalte i januar 1993 at han selv sto i spissen for et «nettverk av satanistiske svartmetall terrorister» som var ansvarlige for alle kirkebrannene opp til det tidspunktet (Hagen 2011:180-181). Dette og en rekke andre skandaler tilknyttet svartmetallmiljøet, fikk høy dekning i media – noe som igjen har bidratt til at sjangeren ble både beryktet og profitabel (Hagen 2011:181). Selv om norsk ekstremmetall er kulturarv, har den dermed også en problematisk fortid som kan gi negative konnotasjoner.



Figur 8: Fantoft stavkirke etter brannen i 1992 på coveret av Burzum sin EP Aske (1993). Lastet ned fra <https://www.lycanthropia.net/images/albums/burzum-aske.jpg>. Hentet: 04.05.23.

Dette kan flettes inn med konseptet om «mørk» kulturarv. Dette begrepet går også under navnet «dissonant», «negativ» (Meskell 2002), eller «vanskelig kulturarv» (Macdonald 2015). Det er også et begrep som henger sammen med AHD. I AHD ses kulturarv som noe positivt, bra og som på en trygg og komfortabel måte representerer deler av vår identitet. Det som ofte blir glemt er at kulturarv også kan vekke negative følelser, da det er høyst subjektivt hva ulike mennesker ser på som sin kulturarv og hvordan de oppfatter den (Smith og Waterton 2009:69). Sharon Macdonald (2015) definerer vanskelig kulturarv som rester etter en vanskelig fortid, som på tross av den store betydningen den har hatt for nåtiden, er utfordrende ved at den

forstyrrer bildet av en positiv kollektiv identitet i samtiden. Lynn Meskell (2002) omtaler dissonant eller negativ kulturarv som noe, enten det er et sted eller en hendelse, som er kilde til konflikt eller negativt kollektivt minne. Emma Waterton og Laurajane Smith (2009) beskriver det som noe uønsket og som man helst vil unngå, men skiller ikke mellom tradisjonell og negativ kulturarv.

All kulturarv kan heller beskrives som dissonant (Smith og Waterton 2009:69, 72). Det er fordi den alltid vil være subjektiv, som gjør at den uansett form kan oppfattes både negativt og positivt, avhengig av menneskene som ser den. Dette kan eksemplifiseres ved engelske vertskaphus; disse er sett på som flotte eksempler av nasjonal kulturarv, men for etterkommere av menneskene som har levd i undertrykkelse i disse husene, som slaver eller tjenere, kan de derimot vekke negative følelser (Smith og Waterton 2009:69-70).

Det mest kjente eksempelet på negativ kulturarv er restene etter krig. Særlig er materiell kultur og steder etter andre verdenskrig og Nazi-tyskland trukket frem i faglitteraturen (Macdonald 2015; Meskell 2002; Thomas 2022). Andre kjente eksempler er «ground zero» på Manhattan hvor World Trade Center ble angrepet 11. september 2001 og buddhaene i Bamiyan som ble bombet i 2001 – begge som et angrep fra terroristgruppen Taliban (Meskell 2002). Norsk ekstremmetall vil ikke kunne sammenliknes med disse hendelsene i omfang, når det kommer til mennesker og samfunn som har blitt påvirket negativt. Allikevel vil dissonant kulturarv slik Smith og Waterton (2009) beskriver være en passende forståelse av norsk ekstremmetall som kulturarv i dag, som har denne statusen på tross av sin kontroversielle historie.

Dissonant kulturarv kan videre flettes sammen med AHD, med tanke på hvordan AHD definerer hvem som bestemmer hva som er kulturarv. Ødeleggelsen av kulturarv er eksempler på hvordan de universelle verdiene reflektert hos organisasjoner som UNESCO, ICOMOS og Riksantikvaren, alltid vil kunne utfordres (Williams 2012). Både ødeleggelsen av buddhaene i Bamiyan og Fantoft stavkirke går under som kan kalles «kriminelle handlinger mot kultur» (Williams 2012:59-60). Samtidig er det handlinger som forsvares av gjerningspersonene, fordi de står i konflikt med deres egne oppfatninger av hva som er viktige representanter for kulturarven. Vikernes forsvarte ødeleggelsen av Fantoft med at det var en kirke plassert på et tidligere hedensk kultsted og utfordret slik kulturarvstatusen til Fantoft (Williams 2012:60-62). Slike eksempler viser dermed hvordan det alltid vil være mulig å utfordre noes kulturarvsstatus og henger derfor sammen med dagens ulike kulturarvsforståelser.

4. Metodologiske tilnærminger for innsamling og analyse

Den metodiske tilnærmingen til materialet for denne avhandlingen består av en kombinasjon av diskursanalyse og narrativ analyse. Begge metodene har mange ulike innfallsvinkler og her har jeg måttet tilpasse de etter mitt eget materiale. De følger dermed ingen konkret mal, men vil likevel likne mest på hva som går under termen «kritisk narrativ analyse». Både diskursanalyse og narrativ analyse er tett knyttet sammen med teori og et overlapp mellom teori og metode vil derfor forekomme i dette kapitlet. Semistrukturerte intervjuer har vært en del av materialet for dette prosjektet. Intervju har dermed vært en viktig metode for datainnsamlingen og intervju som metode med de ulike utfordringene det kan by på, vil derfor også diskuteres.

4.1 Metode for analyse av data

4.1.1 Diskursanalyse som teori og metode

Som med begreper som autentisitet og kulturarv, er diskurs et begrep med mange forklaringer. Jørgensen og Phillips (1999:9) definerer en diskurs som «en bestemt måte at tale om og forstå verden (eller et udsnit af verden) på». Diskurser er befestet i språk og andre modaliteter, som tegn og bilder, og er en måte å strukturere kunnskap og sosiale praksiser. De er representative for og er med på å konstruere sosiale entiteter og relasjoner. I ulike diskurser vil sentrale entiteter vektlegges ulikt og individer vil plasseres i ulike roller som sosiale subjekter. I diskursanalyser er det denne sosiale effekten av en diskurs som undersøkes (Fairclough 1992:3-4). Sentralt i denne oppgaven er AHD og den kan derfor brukes som eksempel. I denne diskursen vektlegges ulike begreper som kulturarvs autentisitet, bevaring, alder, sårbarhet og verdi. Den skiller videre mellom sosiale subjekter som kulturarvseksperter og publikum. En kritikk av denne diskursen er som nevnt i teorikapitlet, at den er både begrensende og ekskluderende. I diskursanalyse er det vanskelig å skille teori fra metode. De grunnleggende filosofiske premissene er derfor viktige å akseptere når man skal arbeide med metoden (Winther Jørgensen og Phillips 1999:12).

Som metode har diskursanalyse flere innfallsvinkler, som har det til felles at de er grunnet i sosialkonstruktivismen. Sosialkonstruktivismen er igjen en vid betegnelse av ulike teorier som kan samles under fire felles prinsipper, som også deles av de ulike diskursanalytiske tilnærmingene (Winther Jørgensen og Phillips 1999:13). Disse fire prinsippene innebærer: «en kritisk innstilling ovenfor selvfølgelig viten»; vår kunnskap om verden kan ikke forstås som en objektiv sannhet, men som en følge av vår måte å kategorisere verden på. «Historisk og

kulturell spesifitet», handler om at vår måte å forstå og representere verden på er historisk og kulturelt betinget og kontingent – den kunne vært annerledes og er åpen for endring. «Sammenheng mellom viten og sosiale prosesser», vil si at vår viten og verdensforståelse skapes gjennom sosiale prosesser. «Sammenheng mellom viten og sosial handling» innebærer at det i et verdenbilde alltid vil være både akseptable og uakseptable handlinger – forskjellige sosiale verdensbilder vil gi forskjellige sosiale handlinger og hvordan vi sosialt konstruerer kunnskap og sannhet har dermed sosiale konsekvenser (Winther Jørgensen og Phillips 1999:13-14).

Med diskursanalyse er ikke hovedpoenget å avdekke den virkelige sannheten bak ulike diskurser – objektiv sannhet er tross alt ikke noe man kan finne, eller streber etter. Utgangspunktet for analysen er derfor diskursen i seg selv. Gjennom å studere hva som er blitt sagt, skrevet, eller uttrykt visuelt for å finne mønstre i utsagn, er det mulig å undersøke de sosiale konsekvensene av de ulike diskursive fremstillingene av verden (Winther Jørgensen og Phillips 1999:31). Gjennom diskurser blir ulike ideologier reproduisert, enten det er intensjonelt eller utilsiktet. Ved diskursanalyse analyserer man språk for å forsøke å forstå diskurser og avdekke deres konsekvenser – om de bakenforliggende intensjonene var gode eller ei, er ikke relevant (Skrede 2017:151-154).

Tekster er mektig ved at det har mulighet til å påvirke og frembringe en rekke endringer i verden (Fairclough 2003:8). Et viktig poeng i diskursanalyse er at tekster, eller språk, ikke kan studeres som noe isolert – det er et element av sosiale begivenheter, som kan påvirke det sosiale liv, men har i seg selv også blitt formet av sosiale strukturer, praksiser og mennesker som sosiale vesener (Fairclough 2003:8-10, 22). Derfor blir diskursanalyse en slags analyse både av det tekstlige og det sosiale (Fairclough 2003:2-3).

Tekst kan defineres i vid forstand og handler her om enhver faktiske bruk av språket, enten i muntlig eller skrevet form, eller i form av symboler og bilder (Fairclough 1992:4). Språk kan dermed inkludere alt fra handlelister til avisartikler, intervjutranskripsjoner, tv-programmer og nettsider (Fairclough 2003:3). Denne tekstdefinisjonen kan utvides videre ved at «alt kan leses som tekst», selv om ikke alt nødvendigvis er tekst (Neumann 2001:23). Diskursanalyse kan også omfatte visuelle uttrykksformer, som bilder, da disse på lik linje som med tekster kan være bærere av ideologier (Skrede 2017:117). Også musikk kan leses som tekst og være del av en diskurs (Neumann 2001:22). I nyere arkeologisk teori eksisterer også tanken om at materiell

kultur kan leses – sett allerede i tittelen på boken i arkeologisk fagteori *Reading the Past* (Hodder og Hutson 2003). Mye av arkeologisk teori har konsentrert seg rundt hvordan vi skal tolke materialet for å oppnå kunnskap om fortiden. Forbindelsen med fortiden er noe vi må skape selv – for å gi mening til den materielle kulturen vi studerer som arkeologer, kreves det er viss «kreativ fortolkning» (Olsen 1997:21). Med andre ord kan diskursanalyse derfor gjøres på alt av *språk* og er på mange måter sentralt også for arkeologien, da også ting må fortolkes – leses – for at vi skal kunne forstå dem.

En gren av diskursanalyse er kritisk diskursanalyse, som ønsker å studere relasjonen mellom språk og makt i samfunnet (Wodak 2001:2). Sentralt for dette, er hvordan noen ideologier vil tas opp som de beste, eller eneste, alternativene vi har og dermed overdøver andre alternativer (Skrede 2017:29). Språk har en vesentlig rolle i hvordan sosiale forhold – og sosial ulikhet – produseres og reproduseres. Som metode jobber kritisk diskursanalyse, ved hjelp av en rekke ulike verktøy, med å studere hvordan dette foregår i praksis (Skrede 2017:11). Særlig handler det om å studere hvordan de ideologiske fundamentene til diskurser gradvis blir til sannheter som tas opp og aksepteres og kritisk diskursanalyse søker å utfordre disse sannhetene som oppstår (Souto-Manning 2014:161-162).

4.1.2 Narrativer og narrativ analyse

Begrepet narrativ bærer med seg en rekke ulike meninger avhengig av konteksten det inngår i. En vanlig forståelse av begrepet er å sammenstille det med «storytelling», historiefortelling, og både dette og fortelling brukes ofte i litteraturen som synonym på narrativ (Riessman 2008:6-8). Her vil jeg derfor bruke de ulike begrepene om hverandre og de vil inneha samme betydning.

Menneskers liv er i høy grad bygd rundt narrativer, da de er en måte for oss mennesker å systematisere våre opplevelser i verden (Souto-Manning 2014:162). Som mennesker leser vi, forteller, lærer, sammenlikner og analyserer kontinuerlig historier. Historier om etnisitet, kultur og familie kan gi livene våre mening ved at vi lærer noe om hvem vi er, hvor vi kommer fra og hvor vi er på vei (Bochner og Riggs 2014:196). Narrativer kan engasjere, underholde, overbevise, villedde, skape tilhørighet, eller hjelpe folk å huske. De kan også ha en politisk funksjon, ved å engasjere mennesker og føre til samfunnsendringer. Det narrativer har til felles, er at de har en viss funksjon, at de er målrettede og har en sosial rolle. Denne sosiale rollen til historier er hva som ligger i kjernen av narrativ teori (Riessman 2008:8).

Narrativ analyse har en rekke ulike metodiske tilnærminger, som har til felles at de tolker tekst som er i form av en historiefortelling. Denne kan være nedskrevet, oral eller visuell (Riessman 2008:11). På samme måte som med diskursanalyse, kan dermed materialet, eller språket, som studeres være i mange ulike formater. På samme måte som med diskurser, må også narrativer alltid ses i lys av konteksten de inngår i, da de alltid vil foregå innenfor en viss tid som har sine ulike diskurser og maktrelasjoner. Hvordan narrative som fortelles tolkes av en mottaker vil også alltid kunne variere (Riessman 2008:8). Konteksten et narrativ inngår i vil dermed alltid være viktig og ved en narrativ analyse vil det alltid oppstå utfordringen med at historien som blir fortalt kanskje ikke vil bety det samme for den som forteller, som for den som analyserer den. Hvilken tilnærming man som forsker har til narrative man bruker som data for analyse, vil variere ut fra studiets formål (Riggs 2015: 205).

Narrativ analyse og diskursanalyse har slik mange elementer til felles og den metodiske tilnærmingen til materialet for denne oppgaven vil trekke på prinsipper fra begge deler. Den vil derfor ligge nærmere det som kalles *kritisk narrativ analyse* (CNA) (Souto-Manning 2014). Diskurser befestet i språk kan ha makt til å påvirke sosiale relasjoner, men makten til disse diskursene kan imidlertid argumenteres å være mest synlig når de finner veien inn til folks daglige fortellinger. Ved å analysere hverdagsnarrativer og identifisere hvilke institusjonaliserte diskurser som eksisterer i dem, kan man øke forståelse av hvilken makt de ulike diskursene faktisk har på måten de inkluderes i folks vanlige språk og liv (Souto-Manning 2014:163). Ved å kombinere de to metodene blir det mulig å undersøke hvordan diskurser påvirker, men også påvirkes, av disse narrative (Souto-Manning 2014:164).

Metalscenen og dens bruk av den norrøne kulturarven er synlig både i det tekstlige materialet, i form av for eksempel tekstkorpuset og informasjon som oppgis på ulike plattformer, og det visuelle i form av elementer som bilder, sceneshow og «merch¹». Her ønsker jeg å se på slike ulike språklige elementer, sammen med intervju materialet, for å identifisere ulike narrativer. Med en kombinasjon av diskursanalyse og narrativ analyse ønsker jeg dermed å analysere det som fortelles om kulturarv, narrative, i denne utvalgte delen av metalscenen som oppgaven omhandler, for å forstå hvilke diskurser som er i spill. Ved å identifisere diskursene, ønsker jeg å avdekke hvordan de påvirker vår bruk og forståelse av kulturarv i dag.

¹ Merch referer her til produkter med bandlogo e.l. som selges til fans.

4.3 Metode for innsamling av data: intervju

4.3.1 Tilgang til feltet og rekruttering av informanter

Totalt tre personer ble intervjuet for denne oppgaven og utvalg ble gjort på bakgrunn av deres relevans for temaet. Relevans ble utarbeidet etter parametere som: tilknytning til metalmiljøet; tilknytning til akademia; om de bedriver en form for formidling; bruk av norrøn kulturarv i sitt arbeid. Deretter hvorvidt de er sentrale aktører innen feltet som når ut til et publikum, som ble vurdert på forhånd ved å undersøke scenen studert i denne oppgaven.

En stor del av arbeidet gikk til å etablere kontakter i miljøet og denne prosessen startet på våren og sommeren 2022 ved å selv gå på konserter, festivaler og arrangementer. Våren 2022 var jeg også i praksis hos Viken fylkeskommune, hvor jeg hadde et møte med en ansatt som jobbet med Eidsivablot (se kapittel 5.1). Han pekte meg i riktig retning for hvem jeg kunne kontakte. Jeg benyttet meg også etter hvert av «snøballmetoden», hvor jeg spurte en informant etter et intervju om de hadde noen tanker om hvem jeg videre burde snakke med. Slik kom jeg etter hvert i kontakt med sentrale aktører for denne oppgaven.

Det å rekruttere informanter ved å først etablere kjennskaper og kontakter i miljøet som kunne henvise meg videre, viste seg å være mer effektivt enn å selv direkte ta kontakt med aktuelle informanter. Av de jeg selv tok kontakt med på epost eller sosiale media, var det noen jeg aldri fikk respons fra, mens noen etter hvert trakk seg fra prosjektet. Informantene jeg endte opp med å intervjuer er derfor folk som fikk kjennskap til meg og prosjektet via noen de allerede kjente, som jeg selv hadde møtt på ulike arrangementer eller via intervju. Alle kontakter ble informert om prosjektet og mine mål og forskningsspørsmål, hva jeg ønsket å snakke med dem om og hvor lang tid et intervju ville ta dem. Basert på dette var kontakter behjelpelige med å nå ut til informanter på mine vegne, som kunne være relevante for prosjektet og villige til å bidra. Det endelige utvalget presenteres i kapittel 5.

I tillegg til intervjuer, var en annen metode for datainnsamling å undersøke festivaler og musikere sine egne nettsider og plattformer på sosiale media. Informasjonen de selv oppga her, ble brukt til å vurdere deres relevans for prosjektet. Deres egne beskrivelser og skjermbilder av disse, ble så samlet inn og supplert til intervjumaterialet som data for analyse.

4.3.2 Utvikling av verktøy for datainnsamling

Verktøy for datainnsamling ble utformet med prosjektets fokus, mål og forskingsspørsmål i bakhodet. Det ble sett på som nødvendig med en viss form for struktur for å kunne sammenlikne de ulike informantenes synspunkter, så en intervjuguide for semistrukturert intervju ble utformet, med fire hovedtemaer. I et semistrukturert intervju er temaene de samme slik at samtalen dreier seg rundt de samme punktene, men spørsmålene kan både variere og stilles i ulik rekkefølge (Dalen 2011:26). For denne typen intervjuer er også en intervjuguide nødvendig (Dalen 2011:27-28). Jeg utførte prøveintervjuer, som er en viktig del av intervjuprosessen, da det tester ut hvordan spørsmålene og intervjusituasjonen fungerer før intervjuene finner sted (Dalen 2011:30). Etter prøveintervjuene ble intervjuguiden redigert. Det viste seg allikevel å være krevende å garantere seg mot spørsmål som ikke var så godt egnet, da de som ble prøveintervjuet ikke var tilknyttet fagmiljøet eller scenen og slik satt med annen kunnskap enn selve informantene.

Intervjuguiden ble så revidert og den endelige intervjuguiden besto av 23 spørsmål knyttet til fire hovedtemaer:

- i) respondentens rolle og tilknytning til temaet
- ii) fenomenet kulturarv
- iii) autentisitet
- iv) musikk som kulturarv og formidler av kulturarv, med fokus på norsk ekstremmetall.

Intervjuguiden er lagt ved som vedlegg 1. Intervjuguiden startet med mange underspørsmål knyttet til de ulike temaene. Etter første intervju vurderte jeg om noen kunne droppes. Da informantene representerte en variert gruppe viste deg seg også at alle spørsmålene ikke var like godt egnet for alle; det var for eksempel noe forskjell på hva en akademiker, festivalarrangør og musiker kunne svare på ved noen av temaene. Dette har ikke påvirket resultatet, da jeg holdt meg til de samme overordnede temaene ved hvert intervju og vektla de spørsmålene som alle informanter kunne svare på der det er gjort sammenlikninger av svar. Temaene for intervjuguiden hjalp til å utforme hvilke områder som skulle utforskes.

4.3.3 Utførelsen av intervjuene

Intervjuene ble utført både fysisk og digitalt via zoom og lyden ble tatt opp ved hjelp av UiO sin egen diktafonapp på smarttelefon, som sender lydfilen direkte til et nettskjema som er opprettet på forhånd. I utgangspunktet ønsket jeg å gjøre alle intervjuer fysisk, men det var

etter noen av informantenes eget ønske å møtes over zoom av ulike årsaker. Jeg tok derfor hensyn til dette. De ble utført én til én i et privat, lukket rom og én time var avsatt. I ett tilfelle tok det lengre tid, i ett tilfelle tok det noe kortere tid.

Etter hvert intervju og underveis i transkripsjonen ble det tatt notater av situasjonen, som informantens indikasjoner på forvirring rundt spørsmål eller klare, sterke meninger. Notatene komplimenterte lydopptakene i prosessen med å transkribere og analysere intervjuene. Jeg fokuserte på å forholde meg til intervjuets temaer, men gjorde underveis en vurdering av hvor det var naturlig å stille spørsmål fra intervjuguiden og hvor det heller var naturlig med andre oppfølgingsspørsmål. Slik utviklet prosjektet seg dynamisk, da det under ett intervju kunne oppstå temaer og kommentarer som førte til nye, interessante observasjoner som jeg ønsket å ta med videre til neste intervju.

Da intervjuer foregår som en sosial relasjon mellom intervjuer og den som lar seg intervjues, kan det lønne seg å ikke overtenke intervju kvaliteten under intervjusituasjonen, da dette i seg selv kan føre til at kvaliteten svekkes (Kvale og Brinkmann 2015:203). Samtidig som jeg har forsøkt å forholde meg til prinsipper som er viktige for intervju som metode, har jeg prøvd å også forholde meg til dette prinsippet om å ikke overtenke situasjonen. I et tillitsfullt miljø er det enklere å få en god samtale. Av og til ble det derfor vektlagt at samtalen var god og flytende fremfor å tenke på «riktige» spørsmål og hvordan jeg skulle stille disse på «rett» måte. Videre kan noen av spørsmålene ha blitt opplevd som ledende. Det har ført til en vurdering i ettertid på om svarene til disse skulle inkluderes eller ikke, da ledende spørsmål er en av hovedkritikkene mot å bruke intervju som metode i forskning (Kvale og Brinkmann 2015:201).

Min posisjon som en masterstudent som er belest om temaet, er også noe som kunne påvirke intervjusituasjonen og dynamikken mellom intervjuer og informant. Særlig var det forskjell på om informantenes følelser rundt spørsmålene basert på deres egen kunnskap om emnet. For eksempel ble dette synlig ved kommentarer som «jeg vet ikke om det svarte på spørsmålet ditt?» og «jeg vet ikke jeg altså, jeg bare sitter her og tyter». For intervjuets flyt og for å skape en god, tillitsfull tone så jeg det som viktig å også komme med egne tanker og opplevelser underveis der det var naturlig for å skape en god dynamikk mellom meg selv og intervjuobjektet. Slik ble det en mer åpen kommunikasjonsform, enn en «profesjonell» og distansert tilnærming.

4.5 Etiske refleksjoner rundt intervju som metode

Med intervju som metode følger det en del etiske problemstillinger. Scenens kontroversielle historie og hvordan jeg skulle få informantene til å føle seg trygge på både meg og at deres personvern ble ivaretatt var noen av dem. For å sørge for at alle prinsipper om innsamling og behandling av data ble oppfylt, sendte jeg en søknad om prosjektet til Norsk Senter for Forskingsdata, som ble godkjent sommeren 2022. En del av denne søknaden innebar et informasjonsskriv og samtykkeerklæring, som alle informanter måtte signere før intervjuene kunne finne sted, lagt ved som vedlegg 2. Alle opplysninger ble behandlet med konfidensialitet, etter lovverket, og ingen informasjon om informantene ble videreført eller brukt til noe annet enn prosjektets formål. Jeg planla ikke å samle inn noen sensitive personopplysninger, da dette krever både egne, strenge reguleringer for behandling (Datatilsynet 2019b) og heller ikke var relevante for prosjektets formål.

Dog er det alltid aspekter ved innsamling og behandling av data som er utfordrende. I dette prosjektet var det for eksempel at informantene risikerer å bli gjenkjent i materialet på bakgrunn av deres rolle i miljøet eller arbeid. NSD påpekte at dette var noe informantene måtte samtykke til på forhånd og det ble løst ved å være et eget felt i samtykkeerklæringen. Samtykkeskjemaet ble utformet etter prinsippene fra Datatilsynet om at et samtykke skal være: frivillig, spesifikt, informert, utvetydig, gitt gjennom en aktiv handling, dokumenterbart og mulig å trekke tilbake like lett som det ble gitt (Datatilsynet 2019a). I informasjonsskrivet ble dette tydeliggjort. Informantene måtte signere på at de sa seg villige til å delta og på at de risikerte å bli gjenkjent, på bakgrunn av informasjonen som ble gitt i dette skrevet.

En annen utfordring er knyttet til at informanten uoppfordret kunne komme med kommentarer knyttet til sensitive personopplysninger. Dette prosjektet var aldri designet med intensjonen om å innhente slike, men likevel fortalte noen av informantene fritt om eget ståsted i forhold til for eksempel religion og livssyn. Sammen med oppgavens krav til sidetall, er dette en av grunnene til at de komplette intervjutranskripsjonene ikke kunne inkluderes.

4.6 Analyseverktøy for intervjuer

Intervjuene ble kodet etter ulike temaer, som jeg forsøkte å samsvare med temaene i intervjuguiden. Disse var «Fenomenet kulturarv», «autentisitet», «musikk som kulturarv og kulturarvsformidler (med fokus på den norske scenen)». I tillegg lagde jeg en kategori for «interessen for det urgamle» og «den mørke diskursen» og «akademia og metalscenen», som bygde mye på nøkkelbegreper og kategorier i intervjuguiden uten å være konkrete temaer der.

Med disse kodene gikk jeg gjennom de transkriberte intervjuene og kategoriserte sitatene. Mange steder var det overlapp mellom kategoriene. Å kategorisere utsagn ble også slik starten på en analyse av materialet da disse kategoriene utviklet seg til å bli narrativene, presentert i kapittel 6, som så ble analysert for å identifisere eksisterende diskurser.

Å transkribere intervjuer er i seg selv en fortolkningsprosess. Da talespråk og skriftspråk er to ulike språkformer med sine egne spilleregler, ble det allerede under transkriberingen gjort en vurdering av materialet (Kvale og Brinkmann 2015:204-205). I arbeidet med å transkribere et narrativ fra et muntlig intervju til skriftlig form vil man som forsker aldri kunne innta en objektiv, nøytral posisjon. Forskeren gjengir ikke kun «det som ble sagt», men er under hele prosessen involvert i produksjonen av narrativet som analyseres (Riessman 2008:28). Man kan velge å transkribere strengt ordrett hvor man inkluderer alle gjentakende ord, tonefall, nølinger og pauser, eller man kan transkribere fra en muntlig til en mer skriftlig stil, hvor disse elementene er utelatt. Hvilken metode som er best, avhenger av forskningsspørsmålet. Den første måten å transkribere på er ofte nyttig for en lingvistisk analyse, mens den andre er nyttig om målet er å kunne angi en lettlest versjon av historiene informantene forteller (Kvale og Brinkmann 2015:208). Jeg startet først med å transkribere ordrett, da jeg var redd for å utelate noe som kunne være viktig. Det viste seg fort å bli en kunstig form å gjengi informantenes svar på og jeg valgte derfor til å fjerne noen elementer som gjentakende ord og nølinger i andre runde av transkripsjonene for å gjøre stoffet mer lettleselig. Slik ble fokuset rettet mot selve innholdet av det som ble fortalt og mer passende for dette studiets formål. Intervjuene har likevel i høy grad beholdt en muntlig form.

5. Presentasjon av materiale

Materialet for denne oppgaven er relatert til ulike aspekter ved en liten del av den norske metallscenen. Da denne scenen er både stor og variert, er det ikke ment at materialet som fremkommer her er representativt for scenen i sin helhet. Det vil likevel kunne gi et innblikk i den og materialet er her valgt ut med dets relevans for oppgavens tematikk. Hovedmaterialet er intervjuene som ble gjennomført høsten 2022 og vinteren 2023 og transkripsjonene av disse. Jeg har valgt å dele oppgavens tre informanter inn i kategorier, for å gjøre det enklere å følge teksten underveis, men de er ikke omtalt med navn da jeg ønsker å bevare deres personvern. Slik ønsker jeg også å trekke fokus vekk fra dem som individer, men heller rette fokus mot det de forteller. Informantene representerer her en arrangør, en akademiker og en musiker tilknyttet den delen av metalscenen som er fokus for oppgaven. Resten av materialet baserer seg på Midgardsblot og vil slik representere en arena, som en type informant, innenfor denne scenen. Denne delen av materialet vil bestå av informasjonen om festivalen slik det fremkommer på dens egen nettside og mine egne erfaringer og bilder etter selv å ha deltatt på festivalen i august 2022.

5.1 Arenaen

Midgardsblot startet opp i 2015 etter inspirasjon fra Eidsivablot, som ble arrangert i 2014 som en del av grunnlovsjubileet på Eidsvoll. Den arrangeres årlig i august i Borreparken i Horten, i samarbeid med Midgard vikingsenter, som er en del av Vestfoldmuseene. På festivalområdet finner man Nordens største samling av gravhauger fra før 900, en rekonstruert gildehall og et museumssenter i umiddelbar nærhet til skogen og havet (figur 9). Ulike aspekter ved festivalen er oppkalt etter sentrale skikkelser eller elementer fra de norrøne kildene. Midgardsblot er en arena hvor det forekommer både underholdning og kulturarvsformidling og materialet her består av de delene av festivalen hvor dette er mest synlig. Jeg ønsker derfor å fokusere på festivalområdet med de ulike scenen, de faglige seminarne og vikingmarkedet og re-enactment campen.



Figur 9: naturomgivelsene ved Midgard vikingsenter og festivalområdet for Midgardsblot. Fotograf: Solveig Isaksen

5.1.1 Festivalområdet

I sentrum av festivalområdet på Midgardsblot finner man den rekonstruerte gildehallen fra vikingtid (figur 10-11). Her inne er det mindre konserter og andre arrangementer, men de øvrige scenene for festivalen heter *Helheim stage* (figur 12), *Valhalla stage* og *Kaupangr stage*. Inne på området og ved den ene av gildehallens kortvegger finner man også en trone, «Midgardsblottronen», som likner på et rekonstruert høysete fra jernalder. Festivalen åpnes hvert år med en seremoni i form av et blot, hvor det ved gildehallen reises to trefigurer som avspeiler guder, som publikum kan «blote» til. Disse er synlige under hele festivalen i vikingleiren (figur 15). Blotet foregår ved at publikum står i en ring rundt trefigurene, mens Folket Bortenfor Nordavinden spiller innenfor denne ringen. Publikum kan etter tur kan gå til trefigurene og piske griseblod, satt frem i en bolle foran statuen, på dem med kvister.



Figur 10: Den rekonstruerte gildehallen ved Midgard vikingsenter. Fotograf: Solveig Isaksen



Figur 11: Konsert med Folket Bortenfor Nordavinden inne i gildehallen under Midgardsblot 2022. Fotograf: Solveig Isaksen



Figur 12: Konsert med Borknagar på Helheim stage under Midgardsblot 2022. Fotograf: Solveig Isaksen

5.1.2 Mimir talks

Mimir talks er seminarprogrammet som finner sted på dagtid inne på Midgard vikingsenter under Midgardsblot, før konsertene starter. I norrøn mytologi er Mimir et symbol på visdom, som nevnes i ulike norrøne tekstlige kilder (Midgardsblot 2022b; Næss). Med disse seminarene ønsker Midgardsblot å tilby faglig påfyll til festivaldeltakerne før artistene trer på scenen. På nettsiden til Midgardsblot beskrives Mimir talks som et seminarprogram «...where all festival guests can learn about topics related to Viking history and culture, Nordic mythology, and even video games and comics, directly from the experts» (Midgardsblot 2022b). Her blander altså Midgardsblot direkte fag og underholdning, da man kan høre en akademiker snakke om forskningen sin på dagtid, for så å handle på vikingmarked, drikke mjød og feste til live-musikk etterpå. I 2022 holdt en rekke ulike akademikere og eksperter foredrag over de fire dagene festivalen varte. Selve plakaten har overskrift i en runelignende font med døren til gildehallen og dens ornamentikk i bakgrunnen (figur 13).



SPEAKER NAME	DAY & TIME (IN ORDER)	TALK TITLE
TIM TALESMAN	WEDNESDAY 10:00-10:30	TALES FROM BEYOND RAGNAROK
TIM MANCARROW	WEDNESDAY 11:00-11:30	PROPITIATION, SUPPLICATION, AND SACRIFICE
CLARE MULLEY	WEDNESDAY 12:00-12:30	OLD NORSE MYTHOLOGY AND THE MODERN FEMALE VOICE
DR. BENJAMIN RAFFIELD	WEDNESDAY 13:00-13:30	CAPTIVITY AND SLAVERY DURING THE VIKING AGE
MARTIN HYKKERJUD	WEDNESDAY 14:00-14:30	IMAGES OF A NORTHERN PAST: THE ROCK ART OF ALTA
DR. FREDRIK GREGORIUS	WEDNESDAY 15:00-15:30	THE ELUSIVE VIKING: CONFLICTED AND CHANGING RECEPTIONS OF THE VIKING AGE IN LATE MODERN SCANDINAVIA
JIM GLAZZARD	THURSDAY 10:00-10:30	BETWEEN THE HAMMER AND THE ANVIL: USING EXPERIMENTAL ARCHAEOLOGY TO UNDERSTAND THE LIVES OF VIKING-AGE NON-FERROUS METALWORKERS
JONAS LORENTZEN, NAINA EIRA, & DR. MATHIAS NORDVIG	THURSDAY 11:00-12:30	NEBALA - A DEEP DIVE INTO SEX, MYTHOLOGY, AND CREATIVITY
KIM DYLLA	THURSDAY 13:00-13:30	COSTUME DESIGN IN SCANDINAVIAN METAL WITH KYLLA CUSTOM ROCK WEAR
RAGNAR ORTEN LJE	THURSDAY 14:00-14:30	VIKING-AGE AND MEDIEVAL HUNTING: TRAINING FOR WAR
SOFIE VANHERPEN	THURSDAY 15:00-15:30	AUÐR/INNIR KETILSDÓTTIR: VIKING FOREMOTHER OF ICELAND
PANEL	THURSDAY 16:00-18:00	HOSTED BY NORDIC MYTHOLOGY PODCAST
KARI PALLSON	FRIDAY 10:00-10:30	BLÓT AND BLOODY RITUALS: THEIR PERSONAL AND COMMUNAL MEANINGS IN THE PRE-CHRISTIAN NORDIC CONTEXT
EINAR SELVIK	FRIDAY 11:00-12:30	WEAVING SOUNDS WITH SOURCES OF ANCIENT NORDIC MUSICOLOGY
DR. MATHIAS NORDVIG	FRIDAY 13:00-13:30	DID VIKINGS TATTOO? AN EXAMINATION OF THE SOURCES FROM SCANDINAVIA AND BEYOND
DR. DEBORA MORETTI	FRIDAY 14:00-14:30	ANCIENT SPELLS, BLOOD DRINKING, AND CHILD-MURDER: THE REAL LIFE OF AN 18TH-CENTURY ITALIAN WITCH
DR. ALEXANDER K. LYKKE	FRIDAY 15:00-15:30	MAKING THE NORSE TALK: OLD NORSE LANGUAGE IN BEFOREIGNERS
MUSIC INDUSTRY PANEL	FRIDAY 16:00-18:00	HOSTED BY NORDIC MYTHOLOGY PODCAST
FREDRIK BJØNNES	SATURDAY 10:00-10:30	THE GATHERING STORM: USE AND MISUSE OF HISTORY
ELLEN MARIE NÆSS	SATURDAY 11:00-11:30	THE MUSEUM OF THE VIKING AGE (FORMER VIKING SHIP MUSEUM IN OSLO)
KIM HJARDAR	SATURDAY 12:00-12:30	THE BATTLE FOR THE FUTURE - HOW HAERSFJORD CHANGED THE VIKING WORLD
DR. JANE SKJOLDLI	SATURDAY 13:00-13:30	VIRTUAL VIKINGS: WHAT VIKING-THEMED VIDEO GAMES LIKE "ASSASSIN'S CREED: VALHALLA" AND OTHERS CAN TELL US ABOUT CONTEMPORARY POPULAR CULTURE
RUNE RASMUSSEN	SATURDAY 14:00-14:30	VIKING ENVIRONMENTALISM: NORDIC ANIMISM, A STRATEGY FOR APPLYING THE NORDIC PAST IN CURRENT CULTURE
CHRISTINA LEVERKUS	SATURDAY 15:00-15:30	THE BURIAL SITE AT BORRE: A CHRONOLOGY OF SOLIDARITY AND INDIVIDUALISM
PANEL	SATURDAY 16:00-18:00	HOSTED BY NORDIC MYTHOLOGY PODCAST

Figur 13: Plakaten for programmet til Mimir Talks 2022. Lastet ned fra <https://midgardsbloot.no/en/seminars/>. Hentet: 15.05.23

5.1.3 Fólkvangr vikingcamp

Festivalen har to campområder. Campen hvor alle festivaldeltakere kan kjøpe billett og bo heter *Utgard*. Her ønsker jeg imidlertid å fokusere på den andre campen, da det er en såkalt «reenactment camp» hvor man må ha et «reenactors pass» for å få lov til å bo. Denne er kalt *Fólkvangr* og befinner seg i umiddelbar nærhet til festivalområdet. De som bor her «er forpliktet til å campe historisk (viking/middelalder)» og de må ha både «historisk riktige» drakter og campingutstyr (figur 14) (Midgardsbloot 2022a) Her kan man også sette opp butikk for å selge historiske varer og man må dermed fylle inn et skjema for å søke om å få bo der, med informasjon om blant annet hvem som er primærkontakt for en gruppe med kjøpmenn og «nettside, facebookside eller instagramside for ditt laug (vikinglag) eller din butikk» (Midgardsbloot 2022a, 2022c). Dette er i tråd med hva som er vanlig praksis på andre vikingmarkeder, hvor man alltid må melde seg på som reenactor i forkant for å få plass til teltet sitt.

DRESSCODE AND REENACTORS PASS

- Keepers of the Reenactors Festivalpass are obligated to camp and dress historically (viking/ medieval). We do not adhere to "plastic alarms", but we do appreciate that you pick up after yourselves, and use the waste containers provided. Be a clean viking!
- Fólkvangr will be open to the regular audience for a limited time each day during the festival, but this does not mean that you are under obligation to "be on display" (as you would at any historical festival)
- You will be given a designated area for setting up your tent(s) upon arrival. Please let us know if you have any wishes for who else you'd like to camp with (other groups etc). We can't make any promises besides doing our best.
- If you need to sell your ticket(s), you should contact us because of the special requirements for the Reenactors Pass. The recipient(s) of your tickets must also register and be accepted. We might ask you for pictures or «proof» that you are eligible to buy the Reenactors Pass. This is simply because we don't know you yet!
- If there is any changes or new information, we will send it by email to the registered email adress. The person who registers, should forward any information to the other registered participants in the party.

Figur 14: informasjon om kleskode og re-enactors pass til folkvangr vikingcamp på Midgardsblot. Skjermbilde tatt fra <https://viking.midgardsblot.no/information.php>. Hentet: 13.04.2023



Figur 15: trefigurene brukt under åpningsseremonien av festivalen, kalt blot. Disse står synlig under hele festivalen i vikingcampen Fólkvangr.. Fotograf: Solveig Isaksen

5.2. Informanter fra miljøet

Alle de tre informantene som er intervjuet, er aktive i og tilknyttet til miljøet som er sentralt for denne avhandlingen. De når alle ut til et publikum med noe tilknyttet norrøn kulturarv, gjerne på andre måter enn kun ved tradisjonelle formidlingsarenaer. De har også alle på et tidspunkt vært involvert i festivalen Midgardsblot, enten gjennom arbeid med selve festivalen, eller som aktør. For konteksten til denne avhandlingen gjør dette, sammen med deres interesse for norrøn kulturarv og metal, at de har noe til felles på tross av deres ulikheter som individer.

5.2.1 Arrangøren

Informant 1 er ansatt ved Vestfoldmuseene og har ansvaret for seminarprogrammet Mimir Talks. Hun har studert antropologi og religionshistorie, med fokus på norrøn mytologi, og har en master i vikingtid og middelalderstudier. Hun har også alltid vært heavy metal fan og nevner hvordan interessen for det faglige, som for meg selv, på mange måter ble forsterket av interessen for metal og særlig svartmetall. Gjennom sin karriere har hun arbeidet med mye forskjellig, fra sommerjobb ved vikingcruise på Oslofjorden, til lærer, på museum og som forsker på kvinner i vikingtid. Hun begynte så å jobbe med Midgardsblot og har, med sine egne ord, på mange måter vært med å bygge opp festivalen fra begynnelsen av. Her har hun hatt ulike arbeidsområder og er i dag ansvarlig for å booke foredragsholdere til seminarprogrammet Mimir Talks. Hun er også ansatt ved Vestfoldmuseene. Hennes rolle som en av hjernene bak festivalen, som en som arbeider med formidling, som metal fan som også har en faglig bakgrunn i norrøn kultur og religion, gjør at hun på mange måter var høyst relevant å intervjuer for denne oppgaven.

5.2.2 Akademikeren

Informant 2 har en PHD i norrøn mytologi og underviser i skandinavisk- og arktisk kultur ved et amerikansk universitet. Han arbeider også med metal og andre sjangere sin bruk av norrøn mytologi, skandinavisk kultur og generelt annet kulturelt materiale. Personen er selv heavy metal fan og arbeider for tiden med en bok om musikere innen sjangeren «ambient folk» – noen ganger kategorisert som heavy metal – sitt forhold til nordisk kultur generelt. Som eksempler på band i denne kategorien trekker han frem Wardruna og Heilung. Han har også samarbeidet med musikere, deriblant den danske folk- og heavy metal artisten Myrkur. Utover det har han også hatt en sentral rolle i en podcast om norrøn mytologi, hvor det har blitt intervjuet en rekke ulike personer, men ofte musikere. Han trekker frem artister som Wardruna, Folket Bortenfor Nordavinden og Lindy-Fay Hella (for å nevne noen) – artister som alle spilte på Midgardsblot i 2022. Informanten hadde også en rimelig stor rolle i forbindelse med de akademiske foredragene ved Midgardsblot i 2022 som både foredragsholder og vert. Informanten faller dermed inn i målgruppen ved prosjektet på flere områder, som formidler, akademiker, underviser og som tilknyttet metalscenen på ulike måter (for å nevne noen).

5.2.3 Musikeren

Informant 3 er medlem og låtskriver i det norsk ekstremmetallbandet Helheim, som henter mye inspirasjon fra den nordiske kulturarven. Bandet har hatt en snart 30-års lang karriere og har

siden midten av 90-tallet sluppet 10 album. Helheim opptrådte på Midgardsblot i 2022 (figur 16). Av akademisk fagbakgrunn har informanten studert religionsvitenskap med norrønt som mellomfag og begynte også på filologi, men kunne ikke fullføre av ulike årsaker. I dag er han også lærer. Han ble interessert i ekstremmetall mer og mer på starten av 90-tallet og ble veldig opptatt av den andre, norske æraen av black metal da den kom. Han deler selv at bandet tidlig fant inspirasjon i Bathory sitt album Hammerheart, et album trukket frem i bakgrunnskapitlet (kapittel 2) for denne oppgaven. Bandet ønsket som Bathory å synge om den Skandinaviske arven, som de likte veldig godt og som de syntes passet det mørke uttrykket til ekstremmetallen de spilte. Han vektlegger at ingen av dem kunne så mye om stoffet i starten, men beskriver arbeidet med hver plate som en studiereise, hvor han lærer litt mer og blir litt mer tilknyttet fagfeltet for hvert album.



Figur 16: konsert med bandet Helheim, på Helheim stage under Midgardsblot 2022. Fotograf: Solveig Isaksen

5.3 Materialets utfordringer

De tre informantene er her kategorisert som arrangøren, akademikeren og musikeren. Det er likevel viktig å presisere at dette er grovt skisserte roller og kategoriene kan overlappe. Kategoriene jeg har plassert de i vil dermed ikke alene være representativt for dem som individer eller deres arbeid. Jeg har likevel valgt å omtale de som jeg har gjort for å gjøre det

lettere for leseren og for å presisere hvordan temaet for oppgaven har blitt utforsket fra ulike synspunkter innad i scenen.

Det er også viktig å påpeke at svarene og kommentarene de enkelte individene har kommet med, kun representerer dem selv og at jeg på ingen måte ønsker å generalisere det de sier. Jeg håper likevel at informantenes bidrag, på bakgrunn av deres ulike arbeidsområder og erfaring, har kunnet gi verdifull innsikt i de diskursive praksisene. Jeg håper videre at det å kunne få direkte kommentarer fra noen sentrale personer innenfor miljøet vil kunne løfte temaet inn i en større sammenheng om hvordan ulike kulturarvsnarrativer produseres og hvordan kulturarv i dag brukes, forstås og formidles. Ved å trekke ut svar fra intervjuene som ble gjennomført og sette de i lys av både hverandre og sammen med det øvrige materiale, ønskes det å frembringe økt innsikt i de diskursive praksisene rundt kulturarv.

I kontekst av denne oppgaven er det også viktig å nevne hvordan jeg selv er del av den norske metallscenen. Ikke som arrangør eller musiker, men som livslang fan av sjangeren og med et visst nettverk innen miljøet. Slik har jeg hatt andre forhåndskunnskaper og tilknytning til tematikken for oppgaven enn hva en utenforstående ville ha hatt. Dette er noe som har vært i bakhodet underveis som jeg har jobbet med oppgaven, men det er noe jeg anser å være en fordel i sin helhet. Det å ha en fot innenfor scenen har gjort at jeg har visst hvor jeg skulle lete og hvem jeg skulle kontakte i sammenheng med å få tilgang til materialet. Samtidig har det også påvirket min erfaring av Midgardsblot, som festivaldeltaker, og mitt forhold til informantene. Det skal likevel sies at jeg ikke personlig kjente noen av informantene intervjuet her på forhånd, men det å ha en viss kunnskap om miljøet som undersøkes har nok vært en fordel i dialog med dem.

6. Analyse

Som det ble diskutert i kapittel 5, finnes det mange måter å gjøre diskursanalyse og narrativ analyse på. Fremgangsmåten til metodene må følge dataen og forskningsspørsmålets art. Det samme kan sies om teori; teorier utvikles ved at de brukes i nye kontekster, da materialets natur vil påvirke teorien som benyttes (Pétursdóttir og Olsen 2018). Teori og metode er dermed ikke abstrakte fenomener, men må være i dialog med data, ved å være lojale mot materialet og gi det plass (se f.eks. Pétursdóttir og Olsen (2018)). Materialet i denne avhandlingen er av kvalitativt, diskuterende art. For å være lojal ovenfor materialet vil også analysen være diskuterende, heller enn å følge én bestemt fremgangsmåte, for at teori og metode skal gi plass til materialet.

Analysen vil være delt inn i fire narrativer, som på ulike måter kan knyttes til og besvare problemstillingen og spørsmålene stilt innledningsvis: 1) hvordan forstår vi kulturarv? Med fokus på kulturarv som fenomen og norsk ekstremmetall sin plass innen kulturarven; 2) Hvordan formidles kulturarv? Her rettes fokuset mot hvordan vi ønsker at kulturarv skal formidles og forskjellen mellom akademisk og populærkulturell bruk og formidling; 3) autentisitet i kulturarv, som handler om ulike oppfatninger av autentisitetsbegrepet og hvilken rolle det spiller og 4) kulturarv som identitetsskaper og den mørke diskursen, som handler om hvordan kulturarv brukes for å skape noe nytt og noe «mørkt». Kategoriene er bevisst brede og imellom dem vil det også være et visst overlapp. Det er ikke meningen at de er, eller bør, være strengt adskilte. Dette kommer av at man i formidling av fortiden også lager ulike konstruksjoner av fortiden og hvordan noen temaer, som autentisitet, er overhengende for alle av avhandlingens deler.

6.1 Narrativ 1: Hvordan forstår vi kulturarv?

6.1.1 Ulike forståelser av kulturarv

Hvert av intervjuene ble åpnet med en generell diskusjon om fenomenet kulturarv, noe som siden forble en rød tråd gjennom hele intervjuet. Et spørsmål alle informantene fikk «hva er kulturarv for deg»? Dette spørsmålet ble stilt med tanken på at kulturarv er et vidt begrep og at innsyn i de ulike informantenes grunnleggende forståelse ville være av interesse for deres meninger generelt.

[...] kulturarv for meg handler jo veldig mye om identitet². [...] det var likevel det [vikingtidens kulturarv] som greip meg da, veldig, og jeg tror det var det der at våres egen kulturarv har noe sånn mystisk og fremmed og fascinerende, og at det er et helt annet meningsunivers. Det er noen helt andre verdier som ligger til grunn i liksom det norrøne, som er så fjernt fra det kristne da som vi er oppdratt i, som jeg synes er veldig fascinerende (arrangøren)

For meg er kulturarv noe som vi kan bruke til å forstå vår egen plass i verden. Og i mange sammenhenger – alt avhengig av hva det er for en del av kulturarven vi tilknytter oss – også kan bruke den til å bedre forstå verden omkring oss. Helt spesifikt for meg, er det norrøn mytologi og generelt nordisk kultur og, eller, generelt nordisk mytologi, kulturelle fortellinger av forskjellig art, folkløse og så videre. Det er narrativer som på den ene eller den andre måten gir meg en bedre måte å relatere til naturen primært omkring meg [...] (akademikeren)

jeg tenker jo det, kulturarven går – har ikke – jeg tror ikke det har en, en dato stempel på seg at «nei nå er du for ung til å være kulturarv» [...], altså må det være minst 10 år gammelt før det kan være en arv? 20? Må det være 100 år? 1000 år? Altså, jeg tenker det at disse noe som er såpass... vagt over tid som er med og definerer noe, så [...] vil jeg kalle det kanskje en form for kulturarv ja (musikeren)

I disse tre svarene er det en del likheter og en del ulikheter. Kulturarv handler tydeligvis om identitet, det er noe fremmed og mystisk, noe som over tid opptar betydning, som er med på å definere noe om oss selv og det er noe som tillater oss å bedre forstå våre omgivelser. Kulturarv er altså et variert konsept, som også er i tråd med hva studier og teorier knyttet til kulturarv antyder (se kapittel 2 og 3). Det finnes også noen likheter i svarene. Det kan tenkes at arrangøren og akademikeren er inne på hvordan kulturarv kan knyttes til identitet, selv om akademikeren ikke direkte nevner identitet i sitt svar. Akademikeren er imidlertid opptatt av å poengtere at kulturarv for han ikke er noe som symboliserer «etnisk identitet»:

Det siste jeg gjør i forhold til å forstå kulturarv og det er rent faktisk med å knytte det til de der nasjonsdelene som heter Damark, Norge, Sverige, Island og så videre [...] Det er mange bedre måter å bruke det på.

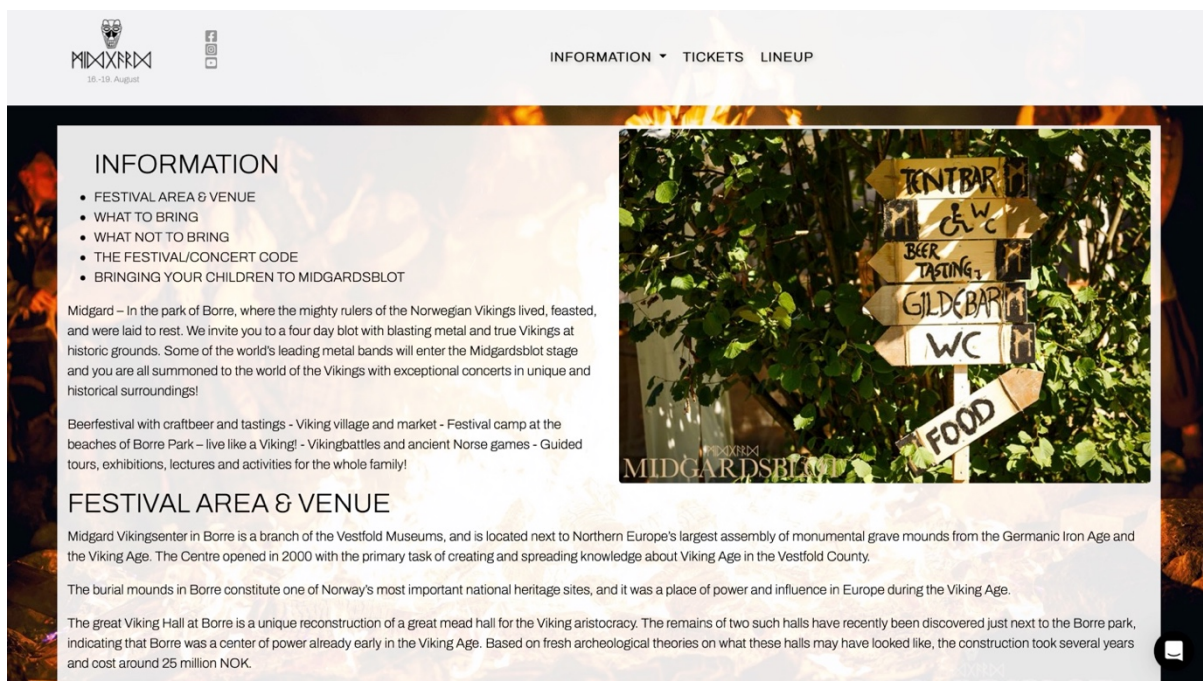
[...] de der etniske identiteter de er jo veldig nye. Altså det er en sånn veldig ny konstruksjon og derfor hvis vi tenker om for eksempel vikingtidens religion i forbindelse med etnisk identitet; jammen så, da gjør vi en feil i forhold til å forstå hvordan det egentlig var (akademikeren)

Musikeren kommer inn på spørsmålet om hvor gammelt noe må være for å kunne kategoriseres som kulturarv og mener det ikke bør ha noen datostempel. Han mener heller at kulturarv handler om noe som over tid har vært med på å definere noe. Dette samsvarer også med idéer

² Uthevet tekst viser her til viktige punkter som forfatter ønsker å fremheve i analysen. De er dermed en del av forfatterens egen tolkning, ikke informantenes.

rundt immateriell kulturarv og at kulturarv er en dynamisk prosess heller enn noe statisk (se f.eks. Harvey (2001); Smith (2006, 2012)).

På Midgardsblot sine nettsider (figur 17) er det ikke formulert direkte noe om hva kulturarv er. Jeg vil likevel påpeke noen punkter vedrørende temaet. På nettsidene trekker arenaen frem de *materielle* omgivelsene for festivalen, hvor Midgard ligger i Borreparken, «where the mighty rulers of the Norwegian Vikings lived, feasted, and were laid to rest» (Midgardsblot 2023). Videre trekkes det frem hvordan stedet representerer en av de viktigste kulturminnene i landet, med Nord-Europas største ansamling av gravhauger fra jernalderen og vikingtiden. Det vektlegges også hvordan oppdagelsen av en hall på stedet, som nå er rekonstruert, symboliserer aristokratiet og dermed peker mot stedet som et viktig maktsentrum og samlingsplass.



Figur 17: skjermbilde fra Midgardsblot sine nettsider med informasjon om området. Skjermbilde tatt fra <https://midgardsblot.no/en/information/>. Hentet: 13.04.2023

Ut fra denne beskrivelsen om festivalen og stedet fremkommer det en type tradisjonell forståelse av kulturarv, slik den er i AHD, hvor stedet for festivalen selges inn til publikum basert på dets historiske og materielle betydning. Samtidig er det en arena som også vektlegger det immaterielle (for eksempel makt) og som inviterer til samskaping av kulturarven med publikum – noe som vil diskuteres nærmere i delkapittel 6.2 om hvordan fortiden formidles.

6.1.2 Norsk ekstremmetall som kulturarv

Etter en generell refleksjon om begrepet kulturarv beveget intervjuene seg mot det som egentlig er tema: norsk ekstremmetall og dens forhold til og plass i kulturarven. Her kom det ulike svar, men igjen med noe overlapp. Et av disse er at alle informantene, uten å direkte si det, omtaler norsk ekstremmetall, spesielt black metal, som «dissonant kulturarv». I de følgende svarene ønsker jeg å fokusere på forståelser av norsk ekstremmetall som kulturarv, mens dens rolle som dissonant kulturarv vil fordypes ytterligere i et eget underkapittel (6.4). Ved spørsmål om hun ville kalle norsk ekstremmetall for kulturarv sier arrangøren:

(...) ja, men det vil jeg kalle det [...] for det første så har det jo laget en sjanger, som ikke fantes fra før av, som er skapt. Og som har sin egen estetikk [...] som kopieres og inspirerer andre over hele verden [...] det er jo immateriell kulturarv på en måte; [...] det er musikk, det er tekster, det er formidling og det er en sjanger som lar seg kjenne igjen. Og mange definerer den som Norsk (arrangøren)

Akademikeren mener det er «et smart move» av Norge å ta black metal til seg som et element av norsk kultur. Han knytter også denne formen for kulturarv til identitet:

[...] Det er jo også en måte å etablere en moderne identitet på, ikke sant? Altså svenskene har Abba og den der popmusikk som en helt spesifikk svensk identitet [...]. Island har Björk og relatert popmusikk på samme måte [...]. Norge har black metal som et eksempel på det. Som er veldig forfriskende (akademikeren)

[...] Det er enormt fett å se at, at man har tatt metallen og, og sagt jamen det her det er et moderne uttrykk for våres identitet – på godt og på vondt – fordi det er jo også mange negative ting assosiert med black metal (akademikeren)

Musikeren uttrykker også at black metal er kulturarv og påpeker hvordan det har fått en «helstøpt» status som kulturarv:

Ja, der er du jo litt tilbake igjen til innledningen, med at «hva er kulturarv» ikke sant? Altså hvor gammelt må det være og i så måte så vil jeg si at norsk metall, og spesielt, kan du si, black metal scenen, sånn som vi da nok vil komme under, har definitivt en – har allerede fått en, vil jeg tro, og påstå, fått en status som kulturarv. Den er såpass nedfelt og helstøpt [...] (musikeren)

Selv om ikke Midgardsblot eller metalscenen direkte blir lansert eller omtalt som «kulturarv» på festivalens nettsider er det mulig å lese en slik forståelse også hos arenaen. Det er tydelig i hvordan man har valgt et sted som Borre som lokasjon for festivalen. Det er også tydelig i hvordan man blander festivalen sammen med vikingmarked og andre «autentisk historiske» begivenheter. Arrangøren var også inne på noe av dette da jeg spurte henne om hva hennes tanker var rundt norsk ekstremmetall som kulturarv:

Jeg synes det er veldig viktig [...] noe som Midgardsblot er opptatt av, er det å utfordre folks musikalske preferanser. Og vi opplever at veldig mange som kommer på Midgardsblot som er vikinger og ikke liker metal, dem vil helst bare sitte i leiren sin og unngå alle metallkonsertene, og det kan dem, men hvis dem nå tilfeldigvis kommer borti en metallkonsert da synes dem det er kjempegøy [...]

Ut ifra disse svarene kan man se at informantene er mer eller mindre enige i den statusen norsk ekstremmetall i dag har fått som kulturarv. Arrangøren trekker presist frem hvordan den kan anses som «immateriell kulturarv», og akademikeren knytter det, som med kulturarv generelt, opp mot identitet og særlig «moderne identitet». Begge antyder derfor hvordan relasjonen mellom fortid og nåtid og en levende kulturarv, er av betydning i dagens identitetsbygging. Musikeren er inne på noe av det samme, når han viser tilbake til spørsmålet omkring hva som er kulturarv og hvor gammelt det må være. På Midgardsblot ønsker de å utfordre folks musikalske preferanser – noen kommer kanskje dit kun for å oppleve vikingtiden, men det kan tenkes at de også oppfordres til å oppsøke en annen side av norsk kulturarv, representert i ekstremmetall (selv om ikke alt på Midgardsblot hverken er norsk, eller metal).

6.2 Narrativ 2: Hvordan formidles fortiden?

Et av temaene som dukket opp under mange av hoveddelene i intervjuene kan knyttes direkte til problemstillingens fokus på formidling av fortid. Fokuset her vil ligge på hva som omtales som viktig i en formidlingssituasjon og ikke minst hva som skiller akademisk formidling fra måten denne delen av metalscenen formidler kulturarv.

I samtale med arrangøren om hvordan å balansere mellom kulturarvsformidling og underholdning på en arena som Midgardsblot, tok hun opp hvordan det er en problemstilling knyttet til «*hvor langt kan du gå til at du mister kred*»? Hun fortalte at,

Ja med Midgardsblot så er det veldig lett å gjøre narr av – med god grunn – altså det kan karikeres veldig lett og vi ler jo selv av det, men det er et dypt alvorlig prosjekt, fordi at det også skal gjenreise at det er lov å være stolt av egen kulturarv (arrangøren)

Et annet spørsmål til arrangøren, var om hun opplevde at det er en forskjell mellom seminarene «Mimir talks» og det som skjer på scenen på Midgardsblot. Et sentralt synspunkt som kom frem her er hvordan formidling av kulturarv kan skje på mange ulike måter og at de på Midgardsblot vektlegger samskaping av kulturarven:

Nei, nei og det er jo ofte at det blør inni hverandre da, i og med at musikere holder foredrag og så videre, men jeg tenker at du kan – jeg er jo også gammel lærer – og en av de tingene jeg er opptatt av er at vi lærer på forskjellig måte. Noen lærer gjennom boka, andre lærer gjennom hendene, andre igjen det musikalske – altså det forskjellige veier til kunnskap da, og det prøver vi også å tilrettelegge på Midgardsblot, at det er forskjellige måter å oppleve en inspirasjon av vikingtid. [...] vi prøver å nå frem med kunnskap om vikingtida på forskjellig måte og så blir det et flettverk. Det blir en slags samskaping der alle påvirker hverandre og er inspirert av hverandre og fletter seg rundt det samme. At det ikke trenger å være noe fasit, men at det er mulige veier å gå da (arrangøren)

Dette ble fulgt opp med et spørsmål om hva hun mente er det viktigste når det kommer til kulturarvsformidling – hva er det for eksempel hun ønsker at Midgardsblot og de ulike formidlingsarenaene skal oppnå?

*Jeg vil da at det skal oppstå dialog. At man skal prate med hverandre om det og begeistre og bli nysgjerrig og at det skal oppleves som relevant og meningsfylt på et eller annet nivå da, [...] fordi at, **kulturarv, så lenge kulturarv oppleves som relevant er den ikke truet. Så lenge kulturarv er i bruk, så er den ikke truet, men i det det begynner å bli glemt – idet den ikke tas videre inn i noe nytt, så lever den ikke lenger.** Så det må være en sånn sosial bærekraft da, i, i det du gjør, som gjør at folk tenker at «ja det vil jeg bruke» (arrangøren)*

I forbindelse med akademia og metalscenen, kom det også frem noen tanker knyttet til formidling av kulturarv på Midgard vikingsenter og Midgardsblot. Her forteller arrangøren om hvordan for eksempel Einar Selvik (Wardruna) «har tette kontakter med professorer og fagfolk over hele verden» og at måten han formidler historien på, med musikk, er en interessant vinkling. Videre fremhever hun Selviks deltakelse i Mimir Talks som et interessant bidrag til formidling av denne typen kulturarv:

*[...]og det er kjempeinteressant fordi at det gir en annen inngang til historien og kan kanskje åpne opp for andre tolkninger som man ikke har hatt før da. Og der forhistorien ikke bare er skrevet tekst i en fagartikkel, men det er også andre måter da å oppleve og utforske det på som kan bidra til ny innsikt. [...] Her på Midgard så ønsker vi jo å være, ja vi har et sånn slagord «vikingtida er her» og det er også fordi at **man ønsker å formidle en levende historie, eksperimentell arkeologi, eller opplevd arkeologi – altså hvordan du vever, eller lager vikingskip som man gjør i Tønsberg og Sandefjord. Altså det her er også måter å oppleve vikingtiden på veldig sånn, konkret, gjennom kontakt med materialer og teknikker da som ikke er utdødd, eller man prøver å rekonstruere hvordan gjorde man det (arrangøren)***

Ut fra svarene til arrangøren virker det som både hun og arenaen (Midgardsblot), som hun er en del av, er opptatt av at formidling av kulturarv kan, og bør, skje på mange ulike måter fordi

alle vil ta opp kunnskap forskjellig. Arrangøren problematiserer «skillet» mellom kulturarvsformidling og underholdning. Hun nevner hvordan Midgardsblot lett kan karikeres, men også at det er et «dypt alvorlig prosjekt» som skal gjenreise at det «er lov å være stolt av egen kulturarv». Utsagnet «hvor langt kan du gå til at du mister kred» viser at det er en balanse her, men at begge elementer – underholdning og god formidling – er viktige på hver sin måte på denne arenaen. Ved å ikke holde de to elementene adskilt kan man holde kulturarven levende og relevant.

Disse refleksjonene kan også relatere tilbake til spørsmålet om hva kulturarv er. Utsagnene om at den er levende, må brukes og er både immateriell og materiell sier noe om forståelsen av kulturarv. Både arrangøren og arenaen hun er en del av er opptatt av hvordan kulturarv må holdes relevant ved at den må tas inn i noe nytt for å fortsette å være i bruk og «levende».

I dialog med arrangøren ble det også fokus på temaet «akademisk formidling og formidling på andre måter». Jeg introduserte tanken om at de på Midgardsblot blander dette i høy grad og lurte på om hun mente det var et overlapp eller et gap mellom de to. Da uttrykte hun at «*det er et gap som Midgardsblot fyller*», men også at arenaer som podcaster for eksempel fyller det gapet. Gapet det er snakk om, er det mellom «akademia og folk»:

[...] man vil jo at forskningen skal ha betydning for folk, men hvis det skal ha betydning for folk så må folk høre om det og da må man snakke om det og hvor gjør man det? Ingen kommer på biblioteket klokka 18 på en onsdag, det er de der tre samme gamle damene som kommer og er entusiastiske, og takk og lov for det, men vi må nå ut til flere da, og da er det en måte å gjøre det på, og former og gjøre det på, som kanskje er mer ungdommelig og naturlig for unge mennesker å være med på da (arrangøren)

Midgardsblot har altså potensialet til å fylle et formidlingsgap som oppstår mellom akademia og allmenheten. For at forskning skal nå ut til folk og ha betydning for dem, må den også nå dem. Det kan arenaer som Midgardsblot potensielt gjøre. Det er også en arena som muligens appellerer til et yngre og et annet publikum, enn tradisjonelle formidlingsarenaer.

I samtale med akademikeren om hvordan kommunikasjonen er mellom det akademiske fagmiljøet og metalscenen, eller musikere som bruker norrøn kulturarv som inspirasjon, kom vi etterhvert inn på tanker rundt hva akademia kan gjøre annerledes når det gjelder dette temaet. Her kom det frem ulike tanker omkring akademia sin måte å formidle sin kunnskap om

kulturarv på. For eksempel uttalte akademikerens at «*akademikere må våkne opp og skjønne at de bredt sett i befolkningen ikke er relevante*» og videre:

Det som er relevant det er å produsere viten som mennesker kan bruke, ikke sant? [...] vi akademikere er nødt til å slutte og fantasere om at vi kan være objektivt distansert fra materialet. Det er vi ikke. Vi kan prøve, men [...] når vi snakker om å være objektivt distansert fra det, så skal vi være ærlige om at det kan vi ikke riktig være. Og så vil jeg så si som akademikere og skal vi ta... vi skal ta ansvaret på oss og så si «jamen det vi gjør, det er at vi prøver å gi offentligheten – når det er snak om noe sånt som kulturarv for eksempel – vi prøver å gi offentligheten det best brukbare materialet» (akademikeren)

Fra dette fremkommer det at akademika må klare å produsere materiale som folk kan relatere til og bruke i sitt eget liv. Slik er han ikke bare inne på formidling av kunnskap om kulturarven, men også hvordan denne kunnskapen produseres. Klarer ikke akademika å være relevante, å produsere materiale eller informasjon som når ut til den generelle befolkning, svekker de også sin egen posisjon. Dette har noen likheter med hva arrangøren sier over om at kulturarv må holdes relevant for å ikke glemmes. Akademikeren ytrer også hvordan akademika bør være transparente i forhold til sin egen posisjon til hva de studerer og formidler, ved å være ærlige om at man ikke kan være objektiv. Videre sa akademikerens:

*Så jeg vil si at for å gjøre noe meningsfullt med vår kulturarv, som akademikere, så skal vi ta den rollen på oss, ikke bare som akademiker, men som historieforteller i vår kultur. [...] Fordi jeg har, har akkumulert all den her viten, så er det også mitt ansvar å fortelle mitt community, ikke sant? Hvordan vi kan bruke den her viten, ikke sant? Og den beste måten å fortelle folk hvordan de kan bruke viten på, det er å narrativisere det, ikke bare ved å si «det der er feil, det her det er riktig», men rent faktisk fortelle vilt gode historier, ikke sant? Og når vi så kommer tilbake til noe som Midgardsblot, så er det der det essensielle ligger, ikke sant? **Potensialet med Midgardsblot det er å fortelle vilt gode historier** (akademikeren)*

Her snakker akademikerens videre om ansvaret akademikere har for å lage gode narrativer av sin kunnskap for å kunne nå ut til et publikum med sin viten. Midgardsblot trekkes frem som et eksempel hvor dette skjer, ved at det er en arena med potensiale til «å fortelle vilt gode historier» om kulturarven som appellerer til et større publikum. Tidligere i intervjuet med akademikerens ble det også spurt om hvordan balansen bør være mellom kulturarvsformidling og underholdning på utradisjonelle arenaer, som metalmusikk og podcasten han er en del av. Da kom vi inn på hvordan dette også kan bli problematisk:

*[...] det som jeg kan se som skjer i Skandinavia i dag, og det er primært i Danmark og Norge og Island – mere enn det er i Sverige – det er at de der grensene de blir jo nærmest utvisket nå, ikke sant? Og et av problemene med det er at vi ser at de mere problematiske ideer, kulturelle ideer om kulturarven, de blir reproduisert i høyere grad. Det mangler kritisk innsikt [...] og jeg kan si det er, altså den her sammenblanding av opplevelsesøkonomi [...] og kulturarv og det er, det blir enormt problematisk [...] når det kommer til det her spørsmål om forholdet mellom kulturarv og underholdning, så vil jeg mene at det er behov for mye bedre styring med det. Og mere seriøs styring med det. Altså folk som rent faktisk, eh, holder seg selv ansvarlig, ikke sant? [...] Så jeg vil si altså det går generelt i den gale retningen, og det er ... for enerverende, **det som skjer så ser det ut til at underholdningselementet underminerer seriøs tilgang til kulturarv** (akademikeren)*

Jeg spurte også musikeren om hvordan han tenker det skal balanseres mellom formidling og bruk av kulturarv og underholdning, eller kunst, i en sammenheng hvor musikere henter inspirasjon fra norrøn kulturarv:

*ja jeg synes jo det er vel litt sånn ... underlig å snakke om. Fordi at jeg anser ikke det jeg skriver som noe viktig for noen i det hele tatt, så jeg jeg tenker de som er interessert, de skal få svar, men ellers så tenke jeg ... **ikke gjort noen betraktninger om hva vi eller jeg, som lyriker kan bidra med til hverken kulturarv eller noen ting annet** enn vi er et av de få og eldste bandene som driver med det aktivt og som ikke har ... som prøver så godt man kan ikke å ha noe overfladisk nivå da. Men, også, å prøve for meg og liksom si viktigheten av det, er, det skal vi være veldig forsiktig med, for det er det er liksom ikke opp til meg å avgjøre da. [...] Man bruker jo veldig mye egne betraktninger og tanker som ikke er basert på... kan du si... historisk vitenskapelige fakta, [...] **jeg bruker da heller litt mine egne tolkninger.** [...] **det er ikke ment at det skal være formanende** [...] (musiker)*

Videre ble det spurt om han selv ser på det de gjør i bandet som en type formidling av kulturarv – om de har gjort seg noen tanker om det?

*Nei, jeg syns jo det er veldig – **jeg synes det blir nesten å ha litt for mye hubris rett og slett å tenke de tankene, så det har jeg ikke tillatt meg selv å gjøre.** [...] jeg har ikke tenkt over egentlig at vi har noe som helst betydning utover de få som synes dette er gøy og interessant. Så det er jo en form for nerding, det er jo det vi holder på med på en måte. Metal er jo nerderi på høykant [...]. En gjeng med folk som sitter alene og leser og har lyst å formidle dette på et eller annet vis. Så det kan være veldig mye rare ting som ikke, kan du si, den vanlige mannen i gaten vet eller overhodet ikke bryr seg om da (musikeren)*

I disse utsagnene poengterer musikeren hvordan det de gjør i bandet ikke egentlig er formidling. Det blir «å ha litt for mye hubris». Dette virker å være en annen oppfatning av deres arbeid enn hva arrangøren og arenaen uttrykker. Da jeg spurte arrangøren på hvilken måte hun

tenker denne musikken som henter inspirasjon fra norrøn kultur, eller norrøn metalmusikk, er en form for kulturarvsformidling uttrykker hun at denne typen musikk er et viktig bidrag nettopp i formidling av kulturarv og refererer til «stortingsmeldinger om kulturarv og sånt»:

I høyeste grad, ja, og et veldig viktig bidrag. [...] hvis du leser nye stortingsmeldinger om kulturarv og sånt, så er man jo i stadig større grad opptatt av opplevelsen og jeg tenker at det er det musikk gjør – at det setter på en måte en stemning og det skaper en opplevelse av det fortidige [...] som kanskje ikke er like tilgjengelig ellers da, men det er jo en tolkning, det vil jo være en tolkning, men det er jo 1000 år siden; ingen var der, ingen av oss var i vikingtiden, sånn at uansett om vi er forskere eller musiker så er det jo en tolkning (arrangøren)

Dette virker ikke musikeren i et band som henter inspirasjon fra norrøn kulturarv å gi noe særlig ettertanke selv, bortsett fra at de (Helheim) er et av de «få og eldste bandene som driver med det aktivt». De prøver likevel så godt de kan å ikke ha et «overfladisk nivå», som kan forstås som et visst strev for autenticitet, selv om det ikke ordlegges slik. Dette med autenticitet vil utdypes videre i delkapittel 6.3. Jeg spurte også akademikeren om på hvilken måte han tenker denne typen musikk, den som henter inspirasjon fra norrøn kultur, er en form for kulturarvsformidling? Da ble det tydelig hvordan det avhenger av den enkelte kunstner:

Er det kulturarvsformidling? Ja – og nei. Altså, det er det som slår meg, ikke sant? Med kunstnere som lager musikken og med oss, med andre som er involvert i [...] det som jeg vil kalle «instagram kulturarvsformidling» [...]

[...] så det er en sånn skala her, ikke sant? Hvor vi på den ene siden har artister som prøver å gi deg en idé om at det de virkelig formidler deg er en sånn faktisk autentisk idé om kjernen av skandinavisk kultur som de selv lever, som de selv reproduserer, og som de er vokst opp med, [...] på den andre siden så har du kunstnere som formidler ideér om skandinavisk kulturarv hvor de bare sier [...] «prøv og hør, vi synes det her det er fett og det er kult og det kjører vi med på» [...], det er det som er de to ekstremene. [...] Så kan du finne forskjellige nivåer imellom.

[...] så ja, når, når musikere formidler kulturarv, så vil jeg si at det avhenger alltid av den individuelle kunstner hvor ærlige de er i forhold til den formidlingen. Og alt avhengig av hva kunstneren deler og gjør. Så blir vi presentert mer med fantasi enn med virkelighet (akademikeren)

Jeg spurte akademikeren om han mener det er en forskjell i hvor de ulike formidlingsarenaene, musikere versus akademikere, henter kunnskapen sin fra:

Ja. Det er det jo, det er det helt bestemt. [...] akademikere formidler fra en genuin plattform «jeg prøver å utdanne befolkningen i den historiske periode som er mitt spesialområde» [...] det er i hvert fall min forventning, ikke sant? [...]. Men når det kommer til musikere; [...] det som musikere gjør, ved at de formidler den bit av

kulturarven de har til rådighet basert igjen på hva de er i stand til å akkumulere av viten om det her feltet, og det avhenger jo alt sammen av noen sånne ting som tid; evnene til å finne bøkene, ikke sant? (akademikeren)

Dette virker å være i tråd med hva musikeren selv sier om det de formidler, om hvordan det er «nerding» ved at han sitter og leser seg opp selv og formidler en selektiv bit. Denne bevisstheten rundt at det musikere formidler er hva de har tid og lyst til å lese på egenhånd og ikke alltid er «autentisk», virker det altså å være enighet om og en viktig del av hva som skiller musikerne fra akademikerne som formidlere.

6.3 Narrativ 3: Autentisitet i kulturarv

Autentisitet er et tema som er overhengende for problemstillingen og var sentralt for hele intervjuet, selv om det hadde sin egen plass som tema i intervjuguiden. Det er også et tema som er sentralt for flere av oppgavens forskningsspørsmål og det har derfor fått en egen kategori i analysen. Det er både sentralt for konstruksjon av fortiden, formidling av fortiden og hvordan fortiden forstås og brukes. Det ble besvart både der det ble direkte spurt om «hva er autentisitet for deg?» og indirekte gjennom andre samtaletemaer. Her vil det imidlertid handle mest om hvilken plass det har i å skape et narrativ om fortiden, som så formidles.

Under intervjuet med musikere ble det tydelig at det gis mye ettertanke til hva slags kilder tekstkorpuset for bandet baserer seg på – det er viktig for vedkommende at det er forankret i akademisk forskning og ikke i «neopaganisme»:

jeg har aldri studert filologi, eller, jeg begynte på det, men jeg måtte hoppe av, [...], men det eneste jeg har som, sånn utdanningsmessig, er jo bare religionsvitenskap med norrøn som mellomfag [...]. Så min, kan du si skolske bakgrunn for dette er relativt liten. Alt er egentlig lest på egen hånd, men jeg er litt kildekritisk. Altså, jeg leser bøker altså [...]. Da bruker jeg forskere. [...] jeg er ikke så opptatt av neopaganister [...], jeg prøver å styre unna det (musikeren)

Her fremkommer det at i produksjon av tekster er altså musikeren opptatt av at inspirasjonen er hentet fra pålitelige kilder. Det skal i den grad ha en viss form for autentisitet. Jeg spurte han om hva Helheim mener når de omtaler seg selv som «...noen som representerer den norrøne kulturarven med en autentisitet [...]» (figur 7) på Spotify og om han derfor kunne fortelle litt om hva autentisitetsbegrepet innebærer for han, eller hva han legger i det. «Det legger jeg i, definitivt i, ja det jeg skriver - det er ikke... Ikke tull og tøys. Altså, jeg, jeg ligger mye i bøkene».

Tekstene som skrives, narrativene, er dermed til en viss grad inspirert av forskning på fagfeltet. Autentisitet ligger for bandet imidlertid ikke i deres visuelle uttrykk:

*Men autentisitet i form av at vi bruker ringbrynjer og drikker mjød og kler oss og etterlever og bloter og den slags - nei da etterlever vi det overhodet ikke - men jeg tenker ikke på det som å etterleve, **jeg tenker mer på spesielt det moralske kompasset, som jeg føler har veldig mye med seg** [...] jeg føler at de etiske grunnlagene som vi kjenner til og den arven vi har, har veldig mye fornuftig med seg, og det er vel kanskje det jeg prøver å formidle her, og der man også føler en form for utenforskap i visse sammenhenger fordi at **det er veldig mange som ikke kjenner til så utrolig vakkert mye av det var. Og det synes jeg er veldig trist** (musikeren)*

Fra dette svaret fremkommer det at musikeren ser på det autentiske med denne kulturarven i form av den førkristne kulturens etikk og moral, men ikke det fysiske i form av å bruke dens antrekk og materielle kultur. Dens immaterielle kulturarv, så og si, fremfor den materielle.

Da jeg spurte arrangøren om hun kunne fortelle litt om hva begrepet autentisitet innebar for henne, delte hun følgende:

*Autentisitet er på en måte noe som er ekte eller opprinnelig, eller som har troverdighet da. Det betyr ikke - jeg tenker at man kan ikke forsikre seg om at alt man sier om vikingtid [...] er riktig - så **autentisitet betyr ikke nødvendigvis; er lik riktig, men det betyr en, skal jeg si, grundig tolkning basert på forskning** (arrangøren)*

Ved spørsmål om begrepet autentisitet innebærer for akademikeren fikk jeg følgende svar:

*Helt grunnleggende så er begrepet autentisitet problematisk. Det er problematisk fordi at vi ikke kan vite presis hvordan verden så ut den gang. [...] i reproduksjonen av materiell kultur i forbindelse med for eksempel vikingmarkeder, der kan du se det veldig tydelig, ikke sant? [...] Men hvis de [vikingmarkedet] oppfatter seg selv som seriøse i reproduksjonen av kulturarv så er det som er autentisk det er det som kan positivt verifiseres som noe som har spesifikt eksistert i den perioden som de forholder seg til. [...] Altså **problemet med å si «autentisk vikingtid» er selvfølgelig at hele begrepet «vikingtiden» er jo en konstruksjon som en dansk arkeolog kom opp med** [...] hvis vi sier «jammen altså det som vi reproduserer ved det her vikingmarkedet det er materiell kultur som eksisterte innenfor tidsrommet 700 til 1000 eller 1050 eller 1100» jammen så har vi også laget en avgrensning som definerer autentisitet helt spesifikt ut fra våres ideer, ikke sant? (akademikeren).*

Når det kommer til Midgardsblot som arena står det en del på festivalens nettsider som kan knyttes opp mot temaet autentisitet:

Midgard – In the park of Borre, where the mighty rulers of the Norwegian Vikings lived, feasted, and were laid to rest. We invite you to a four day blot with blasting

metal and true Vikings at historic grounds. Some of the world's leading metal bands will enter the Midgardsblot stage and you are all summoned to the world of the Vikings with exceptional concerts in unique and historical surroundings! (Midgardsblot 2023)

Om festivalområdet og den rekonstruerte gildehallen som brukes som konsertarena under festivalen, skriver festivalen videre:

The burial mounds in Borre constitute one of Norway's most important national heritage sites, and it was a place of power and influence in Europe during the Viking Age

*The great Viking Hall at Borre is a unique reconstruction of a great mead hall for the Viking aristocracy. The remains of two such halls have recently been discovered just next to the Borre park, indicating that Borre was a center of power already early in the Viking Age. **Based on fresh archeological theories on what these halls may have looked like**, the construction took several years and cost around 25 million NOK.*

*The rebuilt Gildehall is where the festival area will be. The impressive Feasthall, being 33 meters in length, totally dominates the festival area. Richly carved with period decorations **it makes you feel like you have been transported back in time**. The great Hall, built to impress and intimidate, was a place for feasts, important decision making and cultic activities: known as Blot. **The atmosphere at the plains of Gildehallen is magical with a genuine Norse feel to it** which echoes the ancient times (Midgardsblot 2023)*

Ut fra denne beskrivelsen kan noen hovedpunkter trekkes frem. Det ene er at det er viktig for festivalen å påpeke at den rekonstruerte gildehallen er basert på nyere forskning og arkeologisk teori omkring hvordan hallene fra vikingtid har sett ut. Videre påpeker de at hallen, med de omkringliggende området, vekker «en ekte norrøn følelse», som reflekterer eldre tider – det skal føles som du blir «transportert tilbake i tid». Dette er virkemidler som brukes for å trekke frem at området skal vekke en følelse av autentisitet. Videre utheves det også hvordan området for festivalen er et svært viktig kulturhistorisk sted i Norge, et viktig maktsentrum.

Et annet tema under intervjuet som handlet om balansen mellom kulturarv og underholdning berørte også i høy grad ved temaet autentisitet. I delkapittel 6.2 kom arrangøren inn på hvordan «...ingen av oss var i vikingtiden, sånn at uansett om vi er forsker eller musiker så er det jo en tolkning» ved spørsmål om på hvilke måte hun tenker musikken som henter inspirasjon fra norrøn kultur, eller norrøn metallmusikk er en form for kulturarvsformidling. Dette kan knyttes til hva akademikeren er inne på ovenfor, om at autentisitet handler om våre idéer om hva som eksisterte. På spørsmål om hvordan hun tenker konserter og festivaler som formidlingsform skiller seg fra andre mer tradisjonelle formidlingsarenaer svarer arrangøren:

*[...] Midgardsblot gjør det veldig helhetlig da, og med ett tema, og det er vikingtid, [...], fordi at Midgardsblot er her, det er her borrevannet er og vi har en rekonstruert gildehall, så [...] det sier jo festivalsjefen ofte at **headlinerer på Midgardsblot er jo alltid Midgard og Borre sjøl** [...] selve stedet er så symboltungt da, og det er så synlig med gravhaugene som gir deg [...] helt sånn ærefrykt når du går der, og så kommer du til gildehallen [...] og det er en veldig sånn flott opplevelse da, å være inne og få et sånn gjenskapt miljø som jo også er en tolkning da av hva det kunne vært – sånn at du du får jo formidlet vikingtida på veldig mange forskjellige vis og det er også veldig viktig det museet gir av bidrag inn mot festivalen med å være location[...]. **Og museet bidrar jo også med foredrag sånn at det å ha det samarbeidet med museet er også kjempeviktig i forhold til å formidle kulturarv og i forhold til å ha tyngde og kunne hevde en autentisitet (arrangøren)***

Det gjenskapte miljøet på Midgardsblot er en tolkning. Det er tydelig her at det imidlertid kan hevde å være en mer autentisk tolkning, ved at festivalens hovedattraksjon nettopp er «Borre sjøl» og ved at festivalen samarbeider med Midgardsenteret, som er en del av Vestfoldmuseene. Ved spørsmål om hvordan hun tenker autentisitet skal balanseres i forholdet mellom kulturarv og underholdning, som vikingmetal eller andre band som henter inspirasjon fra det norrøne, forteller hun at:

*Nei jeg tenker at hvis du er en institusjon som skal formidle, og hvis, eller, hvis du som jeg da, i Midgardsblot har vært en som ønsker å formidle god vikingkunnskap så skal det være basert på forskning. Det er jeg helt bastant på, men **kunst er kunst!** Og kunst har, kunstnere har frihet, så det må dem stå for selv tenker jeg. **Men det kan likevel være en god opplevelse om det ikke er supert korrekt (arrangøren)***

Det hun sier i intervjuet kan både representere hennes personlige oppfatninger, men også Midgardsblot som arena da hun forteller om hva festivalen ønsker. Noen poenger som kommer frem er hvordan musikken som henter inspirasjon fra norrøn kulturarv er en viktig formidlingsarena og at uansett hvilken rolle du har, forsker eller musiker, vil det som formidles alltid være basert på tolkninger (delkapittel 6.2). Videre trekker hun også frem hvordan det på Midgardsblot er stedet i seg selv, som er hovedattraksjonen. Det er viktig at disse elementene er der og at museet har en viktig rolle med å formidle kulturarv under festivalen, da dette kan hjelpe arenaen med å hevde en viss autentisitet i narrativet som skapes og formidles her. Det kan knyttes sammen med hva musikeren sier om at han baserer seg på faglitteratur når han skriver tekster, som også blir narrativer. Sitatet ovenfor illustrerer også balansen som oppstår i en slik situasjon mellom kunst og formidling – kunstnere har frihet og må stå til ansvar for egne handlinger. Skal man derimot formidle god (autentisk) vikingkunnskap skal det være basert på forskning.

Vikingcampen på Midgardsblot kan også si noe om arenaens forhold til autenticitet. På festivalens nettside skriver Midgardsblot selv om Fólkvangr:

Fólkvangr is situated close to Gildehallen, in a field by the main festival area. The same general rules apply for the ordinary festival camp and Fólkvangr, but with a few changes/additions. The Reenactors Pass is meant for viking or medieval reenactors - therefore you are obliged to camp and dress historically when staying in Fólkvangr (Midgardsblot 2022a)

Her er imidlertid tanken om autenticitet todelt: for det første skal man, som på andre vikingmarkeder, være kledd historisk riktig for å kunne bo der. En ting som skiller denne re-enactment campen fra andre vikingmarkeder er imidlertid hvordan de på Midgardsblot ikke har såkalte «plastalarmer» (Midgardsblot 2022a). En plastalarm er når det gis beskjed om at alt moderne utstyr må gjemmes for publikum. Det at de ikke følger denne praksisen her gjør dermed at visse aspekter ved autenticitet ikke er like viktig som på andre vikingmarkeder.

Videre sier arrangøren følgende om Midgardsblot og Mimir talks sin rolle:

når jeg booker dem som skal snakke, så prøver jeg å booke bredt på ulike tema, og så prøver jeg å være litt streng med dem at de ikke skal være for akademiske, at de skal være opptatt av formidlingen, at det skal være gøy og at de skal snakke med folk, fordi at dem som kommer er så forskjellig. [...] jeg tenker at det er ikke Midgardsblot sin oppgave å være noe barometer for rett og galt [...] det skal være et bredt kulturuttrykk. Og det gjelder sjanger, det gjelder hvem som snakker, altså både band og forelesere (arrangøren)

Arrangøren, som booker foredragsholdere til Mimir Talks, er opptatt av at de som kommer og snakker ikke er «for akademiske». Det virker å være en antakelse om at akademisk formidling er «kjedelig». Ved spørsmål om det samme, hvordan forholdet mellom autenticitet og underholdning skal balanseres, svarer musikeren følgende:

Nei, asså, det er jo helt, i utgangspunktet to forskjellige områder da. Der kulturarv gir deg en sånn smak av seriositet kan du si. [...] vitenskapene skal trekkes inn, ikke sant for å liksom verifisere [...], mens underholdning er jo fullstendig uten grenser, uten regler, uten noen skrupler, sånn at å forene de to da [...] hvis man driver med underholdning der man trekker fra kulturarv, så lager man en, med en gang plutselig veldig stramme regler for seg selv, altså da må man ta vekk alt det tøyset, holdt på å si, for å trekke lyttere eller eventuelt seere til en tv serie, sant, da må man riste av seg mye sannhet da [...]. Eller så kan det bli kjedelig (musikeren).

Ut fra dette svaret virker det å være en forskjell mellom akademisk og populærkulturell konstruksjon og formidling av kulturarv. Skal academia skape fortidsnarrativer skal det være mindre «tøys» enn populærkulturelle narrativer – mer «autentisk». Ved oppfølgingsspørsmål om det skal være et skille mellom de to arenaene, kulturarvsformidling og underholdning, svarer musikeren *«Ikke nødvendigvis at det skal være et markant skille, men jeg tror nok et skille vil være der uansett.»* Dette kan sammenliknes med hva arrangøren sier ovenfor om balansen mellom kulturarv og underholdning. God formidling skal være basert på forskning, forskning er til forskjell fra underholdning ofte seriøst og med stramme regler. Derfor må man, om man blander begge, ta vekk noe av det seriøse for å trekke publikum. Det betyr likevel ikke at de to er, eller bør, separeres; selv om et narrativ om fortiden ikke er «autentisk», kan det fortsatt være en kilde til en god opplevelse og nå ut til et bredt publikum.

I denne oppgaven er narrativer en slags rød tråd – det man gjør når man formidler er å fortelle historier. Jeg vil derfor argumentere for at formidling er en del av narrativisering, men ikke nødvendigvis at all narrativisering kan kalles (kulturarvs)formidling. Musikeren fra Helheim påstår for eksempel ikke at bandet driver med formidling. Jeg vil likevel argumentere for at de, som Midgardsblot, kan lage gode historier ut av den kunnskapen om kulturarven de sitter med, som har potensiale til å nå ut til et annet publikum enn tradisjonelle formidlingsarenaer.

Akademikeren uttrykker videre at autentisitet er noe som skaper begrensinger og svarer følgende på spørsmålet om det er noe han anser som viktig eller ikke viktig når det kommer til temaet om autentisitet og kulturarvsformidling:

[...] viktig, ikke viktig ... [...] det er det som liksom er paradokset, ikke sant? Fordi på den ene siden, når man for eksempel representerer vikingtiden i offentlige rom, som for eksempel Gudevangen i Norge [...] Så er det jo [...] ordet viking som det er fokus på, ikke sant? Og vikinger er en meget spesifikk befolkningsgruppe så å si i vikingtiden [...] eller sosialklasse mer enn befolkningsgruppe. [...] Det er jo mere en slags militær historie enn noe annet [...] det som vi gjør, det er at vi gir publikum innsikt i primært en [...] militærrelatert kultur, fra den her perioden

[...] jammen så er det [vikingmarked] jo typisk styrt av en styregruppe av entusiaster [...] de har kun det til rådighet som de kan få fra et spesifikt museum eller fra hva de selv kan oppbygge viten, og nå sier jeg kun, og det er ikke fordi jeg vil underminere deres kunnskapsbase fordi det er mange av dem som faktisk har masse av kunnskap om de her tingene, ikke sant? De forsker jo faktisk riktig seriøst selv [...] Men det gjør det arbitrært i forhold til å representere den fortiden. Så skal vi jo heller ikke glemme at folk gjør det jo primært for underholdningens skyld. At altså det er det som er formålet med det (akademikeren)

I dette tilfellet var det snakk om vikingmarkeder, men også for eksempel festivalen Midgardsblot. «*Det er jo primært for underholdningens skyld og det betyr jo så også fint, det er de tingene som vi synes er morsomme som vi velger ut som de tingene som skal være til stede på lokasjonen.*» (akademikeren). Jeg spurte også akademikeren om hvordan han synes man skal balansere autenticitet i forholdet mellom kulturarv og underholdning (hvis han syntes det skulle balanseres?): «*Det, det er virkelig et godt spørsmål det er, det er enormt problematisk; hvordan gjør vi egentlig det?*». Han trekker frem hvordan det å blande sammen kulturarv og underholdningsindustri, å skulle tjene penger på det «*...det underminerer en faktisk levd virkelighet, ikke sant? Også så det vil så si der er ikke noen autenticitet til stede lenger*». Ved spørsmål om hva som mentes med dette, kom det frem at «*ideen om en eller annen fast definert kultur som eksisterte en gang, det er jo også en konstruksjon*» og at det som er autentisk i hans oppfatning er «levet liv». Om et system kommer inn og bruker en kulturs materielle og immaterielle kulturarv

...til å lokke til turister; så på et tidspunkt [...] tipper skalaen simpelthen mot at det ikke er autentisk lenger, ikke sant? Fordi det ikke er levet liv altså. Det som er autentisk hvis du spør meg, er levet liv. [...] hvis det som foregår på Midgardsblot faktisk representerer den måten som den gjennomsnittlige norske person bruker deres vikingtid på, så kan du oppfatte det som en slags autenticitet, ikke sant? En reproduksjon – en bruk og reproduksjon av kulturarven (akademikeren).

Ut fra analysen av denne delen av materialet kan det leses at autenticitet er skapelse og formidling basert på nyere forskning. Dette virker å være synet som deles av arrangøren og musikeren. Autenticitet er noe som ikke er «overfladisk» og det er noe en streber etter om man skal formidle «god vikingkunnskap». Likevel vektlegges det, som arrangøren uttalte, at autenticitet ikke nødvendigvis «er lik riktig». Akademikeren uttrykker hvordan autenticitet er problematisk; på den ene side trekker han frem hvordan «om et vikingmarked skal være seriøse rundt hva de gjør så baserer de gjenstandene sine på faktiske funn fra tiden», samtidig som han sier at alt faktisk vil være tolkninger. Vikingtiden er i seg selv en rekonstruksjon basert på tolkninger. Det som er nærmest autenticitet for ham er «levet liv». På Midgardsblot er både Borre som historisk sted og museet viktige virkemidler for å trekke publikum til festivalen og hevde autenticitet. Musikeren gir uttrykk for at et klart skille vil og bør være mellom formidling og underholdning uansett. Det virker å være nyttig å blande, det er problematisk å sette et skille mellom dem, men noen må imidlertid stå ansvarlige for det de produserer og det som produseres er høyst avhengig av den individuelle kunstner.

6.4 Narrativ 4: Kulturarv som identitetsskaper og den mørke diskursen

Følgende delkapittel knyttes til temaet om norsk ekstremmetall som kulturarv. Der de tre øvrige delkapitlene for analysen har handlet om hvordan kulturarven forstås, formidles og konstrueres vil denne siste delen handle om hvordan kulturarv nettopp tas i bruk og skaper noe nytt – i dette tilfellet noe mørkt.

6.4.1 Den mørke diskursen

Da jeg snakket med akademikeren om rollen norsk black metal har som kulturarv kom vi inn på den problematiske siden ved sjangeren. Han kom inn på hvordan det både er gode og dårlige sider assosiert med black metal og hvordan det er et uttrykk for moderne identitet. Videre trekker akademikeren frem hvordan det er problematisk at det er en «stillhet» knyttet til måten den mørke siden av denne kulturarv håndteres:

[...] Det er ikke nok som direkte adresserer og sier deres mening om for eksempel den tidlige assosieringen mellom norsk black metal og desidert nazistisk ideologi. Det er noe som er nødt til å bli adressert bedre i offentligheten (akademikeren)

Arrangøren deler synet med at den kontroversielle delen av denne delen av metallscenen henger igjen, men vektlegger at den ikke lenger dominerer miljøet, da den heller «kommer til overflaten med jevne mellomrom». Ved spørsmål om det er noen utfordringer knyttet til denne typen kulturarv eller formidling dukker den kontroversielle historien til scenen opp som en faktor som fortsatt preger folks syn av den i dag:

Selvfølgelig, altså hele nittitallet er jo, asså det var jo vanskelig. Altså med drap og kirkebrekking, det henger jo igjen. [...] jeg har jo samarbeidet en del med Notodden eller Heddal stavkirke og dem blir jo nervøse når de svartkledde kommer fremdeles og så prøver jeg å si til dem at «det trenger dere ikke være. Det er de største entusiastene, det er dem som kommer da». (...) Men selvfølgelig det at det ble brent kirker er jo et en utfordring og så er jo en utfordring også at det er også noen høyreekstreme miljøer [...] (arrangøren)

Den problematiske siden assosiert med norsk black metal er fortsatt relevant, men den dominerer ikke lenger. Hvordan den fortsatt er relevant kommer frem i fortellingen ovenfor om Heddal stavkirke og svartkledde ekstremmetallfans. Denne problematiske siden ved norsk ekstremmetall er grunnen til at jeg vil kalle denne delen av den norske ekstremmetallscenen for dissonant kulturarv og det er også dette som gjør at jeg vil identifisere den som «den mørke diskursen».

Ved spørsmål om de har opplevd noen utfordringer knyttet til temaet for denne oppgaven (norsk ekstremmetall og norrøn kulturarv), forteller musikeren en historie om hvordan bandet selv ble nektet å spille i en tysk by på starten av 90-tallet. Da ble de «nazistemplet» etter at bandet tok et norsk flagg på baksiden av albumcoveret, som de originalt hentet fra et blad fra hurtigruten. Musikeren forteller samtidig hvordan det er den korte kontroversielle perioden i norsk black metal sin startfase, som i det hele tatt har gjort musikksjangeren til kulturarv:

Black metal har jo blitt noe som er stuereint, kontra det det egentlig en gang var da, [...] altså, når det pågikk så var jo ikke det kulturarv, da var det noe som var annerledes, farlig, kriminelt på mange måter, sant? På grunn av alle handlinger og sånn. Men i ettertid så har det blitt det. Men når alle snakker om det så snakker de alltid om én epoke som er på cirka 10 år [...]. det er alltid det samme som kommer opp igjen og det er grunnperioden med kirkebranner og de årene som gikk da, det er det som en måte har pang – sitti og gjort det til en kulturarv, mener jeg, fordi at de så det at, dette var jo et voksende miljø som... de solgte plater, de kunne tjene penger på det, og når kommersielle aktører får en større del av det, og kan du si, lekmann får øynene opp for det, og ser at «oi» dette er jo mer enn bare, kan du si, utenom musikalske handlinger, så vil man da se på det som en mørk epoke i Norsk historie, men som er viktig. Så du har liksom den her dualiteten da (musikeren)

Her påpeker musikeren selv dualiteten som er knyttet til norsk ekstremmetall som kulturarv, som noe vanskelig, men hvor det vanskelige har vært viktig for dets kulturarvsstatus i dag. Man så det kunne tjenes penger på norsk black metal, det ble kommersielt og har nå fått stempel som kulturarv.

Da vi snakket om hvordan balansen bør være mellom kulturarvsformidling og underholdning på en arena som Midgardsblot, kom arrangøren inn på en del tematikk tilknyttet hvordan det fortsatt er negative assosiasjoner ikke bare til norsk black metal, men vikingtidens kulturarv. Arrangøren snakker om hvordan Midgardsblot ønsker å gjenreise at det er lov å være stolt av norrøn kulturarv, selv om det er en arena som «er veldig lett å gjøre narr av» og som «kan karikeres». Hun forteller hvordan Midgardsblot på tross av dette, er et alvorlig prosjekt, som blir en slags motvekt til måten den norrøne kulturarven har blitt misbrukt av nazismen gjennom årene. Det skal være greit å være en arena hvor mange kommer sammen og viser at de synes det er spennende med vikingtid, uten å stemples som nazist (se 6.2). De ønsker imidlertid ikke å utestenge folk:

[...] Og så er det og noe med det å holde litt døra på gløtt, [...]og det vet vi jo at det kommer på folk på Midgardsblot som har holdninger som ikke er helt vanntette, men

da, jeg håper at de kommer dit og får en god opplevelse og revurderer sine holdninger da, og det har vi eksempel på at har skjedd (arrangøren).

Ved oppfølgings spørsmål om hvordan dette har skjedd, forteller hun at «*det er folk vi har vært i samtale med ja som sier at de har vært nazister før som ikke er det lenger*». Ved spørsmål videre om hvordan Midgardsblot regulerer dette (høyreekstreme miljøet som oppsøker Midgardsblot) uttrykker hun hvordan det er viktig å gå i dialog med dem. Ett år gikk Lysglimt, en sentral person i det høyreekstreme miljøet, ut med en post på sosiale medier som sa «*vi møtes på Midgardsblot*». Arrangøren forteller om hvordan Horten, «*Norges punkehovedstad*», begynte å mobilisere:

*[...] Så da måtte man jo gå i dialog og roe ned punkerene, og si at «det her handler vi, Midgardsblot er ikke noe nazistiske ynglested». Det håndterer vi. Og nettopp i lys av det så er også den faglige biten, den i **Mimir talks**, veldig viktig da, fordi at **der får du pålitelig informasjon og kunnskap om vikingtid og alle det ulike sider**, og da blir det en viktig måte å vekke det mot det populære – altså populærkulturelle da – som skjer på scenen, gjennom musikk eller ikke vekke mot – ikke motvekt – men nyanserer det da, utdype det sånn at det spiller på lag (arrangøren).*

Midgardsblot prøver ikke å utestenge folk med kontroversielle holdninger, kanskje kan noen heller endre sitt syn etter å ha deltatt på festivalen – noe arrangøren forteller at faktisk har skjedd. Midgardsblot som arena ser dermed seriositeten med kulturarv, både med måten de tar stedets historiske betydning på alvor og hvordan det trekkes frem at kulturarv kan brukes som et politisk virkemiddel. Midgardsblot ønsker at man kan være stolt av kulturarven. Kulturarven er dermed også noe spesielt og noe viktig. Svaret kommer også inn på forholdet mellom underholdning og formidling, ved at hun poengterer hvordan det er viktig at disse to elementene «*spiller på lag*» for å kunne nå ut til et variert publikum.

Akademikeren hadde også mye å dele angående scenens problematiske fortid og hvordan det fortsatt henger igjen. Han trekker frem hvordan noen artister kan stå på scenen og uttrykke misnøye ovenfor enkelte holdninger, men at det ofte ikke går gjennom hos publikum:

*Så uansett om kunstneren står på scenen og sier «jeg er ikke enig med dere» så har du stadigvekk de her menneskene som bruker det, ikke sant? [...] Det er jo den bakgrunnen. Til den her musikken. [...] **his man ikke ønsker assosieringen mellom den her musikken og nynazistisk ideologi, fascistisk ideologi, rasisme og så videre - jammen så er man altså også nødt til å være langt mere klar i talen når det kommer til dagen. Og det er også der hvor jeg dessverre ikke ser særlig mye ... aktivitet [...]når***

Norge så veldig offisielt tar black metallen til seg så skulle Norge kanskje også veldig offisielt ta stilling til den her historien (akademikeren)

Ut fra disse sitatene er det tydelig at arenaer innen metalscenen og vikingmiljøet fortsatt har et problem med høyreekstreme miljøer. Istedenfor å skyve problematikken under teppet forsøker imidlertid Midgardsblot å ta tak i det – med positive resultater. Ved å åpne arenaen for individene med kontroversielle holdninger og gå i dialog med dem, ligger forholdene til rette for å endre deres synspunkt. Det trekkes frem hvordan den faglige biten med festivalen blir en god taktikk for dette, slik at det mørke ved denne delen av metalmiljøet – det som skjer på scenen – kan nyanseres. Hvordan de på festivalen skaper og formidler narrativer om kulturarven er dermed viktige virkemidler for å være en motvekt mot negative assosiasjoner omkring norsk vikingtid. Det blir slik et aktivt tiltak og det kan også sammenliknes med hva akademikeren sier om at det ikke er nok personer som adresserer den problematiske siden ved denne sjangeren og at dette er noe det bør gjøres mer av om man ønsker en endring. Om Norge offisielt tar denne delen av metalscenen til seg som kulturarv, bør også Norge ta stilling til dets historie.

6.4.2 Det som en gang var

Neste, og siste, tema vil handle om hva som tiltrekker scenen mot den norrøne kulturarven og på hvilken måte den kommer frem i scenens uttrykk.

Musikeren forteller at karrieren til bandet Helheim kan deles i to: i den tidlige perioden ble kilder som Snorres Edda brukt, men mest som et oppslagsverk over navn og konsepter. I denne perioden ble det forsøkt å skrive tekster som matchet det «mørke» og ekstreme som er med på å definere metal som sjanger. Derfor ble kanskje vikinger fremstilt i mer stereotypisk, nasjonalromantisk lys, som barske, voldelige og krigerske. Det kommer frem når han forteller litt om hvilken rolle norrøn kulturarv har i deres arbeid og hvilke kriterier som ligger til grunn når det avgjøres hva som får være med og ikke – hvordan de arbeider da de skriver låter:

*Det har vært en endring da, altså, fra den spede begynnelse der når ikke kunnskapen er helt til stede [...], du begynner med egentlig ganske blanke ark da. Det du kan, det er litt sånn barnelære, så jeg må jo innrømme at jeg satt jo ikke med noen stor kunnskap om våre ... vår gamle tradisjon der; hverken heltesagn, altså kan du si fortelleskap, forfatterskapen, eller altså Snorre sagaene eller generelt sett altså. [...]man tror kanskje at man vet mer enn man kunne [...]. **Det eneste som jeg var litt sånn bestemt på var at vi skulle prøve å vinkle det til en litt mørkere del da, [...] altså fremstille vikingene, det norrøne, som litt barskere og tøffere enn det det kanskje for mange ganger ikke var?** (musikeren)*

Ved oppfølgingsspørsmål om hva som er grunnen til at de ville vinkle det mot det mørke fremkom det at:

nei for det at vi spilte metal og skulle være mørke, sant? [...] utgangspunktet er en sjanger som selvfølgelig inneholder det som ... kan du si; satanistiske [...] Men vi ville ikke [...] være det, så vi tok utgangspunkt i black metal musikken [...] Og den uttrykksformen er så ekstrem, så da må man ha noen tekster som også gjenspeiler musikken, og da blir det litt med å favorisere, kan du si, den mindre gode siden (musikeren)

Tidligere i karrieren trakk altså bandet på stereotypiske fremstillinger av vikingtiden, med fokus på den mørkere siden av historien for å matche det ekstreme uttrykket til ekstremmetallen. Det at det her trekkes frem tiltrekningen mot den mørkere siden ved kulturarven, er også et syn som deles av arrangøren, noe vi kom inn på i samtale om norsk ekstremmetall som kulturarv og dens estetikk som kopieres over hele verden:

*[...]det har kanskje vært satanisme, andre har brukt det norrøne, og Satyricon har jo gått videre og brukt også Munch [...] det norske metalpublikummet er veldig opptatt av Munch – nettopp igjen da tilbake til **det dystre og vanskelige og store følelser** og sånn [...]Emperor [band] har liksom alltid brukt også de der mørke mytene, [...] **på mange måter så har Norsk ekstremmetall [...] en litt sånn akademisk side ved seg da, som er veldig opptatt av mytene (arrangøren)***

Musikeren forteller hvordan det rundt 2010 var det et skifte for Helheim, hvor bandet ønsket å gå vekk fra det «mørke» ved vikingtiden og heller forankre tekstkorpus i noe mer dyptgående – de etiske konseptene ved denne førkristne kulturen som er gått tapt:

*[...] paradigmeskifte. For vår del ble det vel 2010, der jeg valgte å ta en litt annen retning da. Gå litt mer inni, jeg vil vel kalle det for kvasifilosofi da, men altså med mine egne betraktninger rundt det norrøne tatt inn i en moderne kontekst. [...] hva kan man se av verdi av det norrøne kontra verden vi lever i nå? Så da begynte ting å bli litt mer alvorlig da og da trenger jeg ikke det [...]mørke og ... altså det er innover i hodet, det står ikke i sentrum lenger. **Da, snur man litt på det og ser heller på en form for lengsel. Mot noe som om er tapt, noe som folk har forsaket (musikeren)***

Her fremkommer det at det er tiltrekningen mot de førkristne verdiene som er sentral – noe som er forsaket og tapt i det moderne samfunnet. Dette tapte virker, senere i intervjuet, blant annet å være noe som på ulike måter knyttet mennesker sammen med hverandre og naturen. Det er en slags lengsel mot dette som det også ønskes å fremstille i tekstene.

Arrangøren påpeker også denne tiltrekningen innen scenen mot naturen og en tapt tid. Ved spørsmål om hvorfor hun tror overlappet skjer mellom ekstremmetallen og det norrøne, eller vikingtiden svarer hun at «Jeg tror det er inspirasjon, ja det er at man ser vikingtida for en inspirasjon. At man henter det derfra, og noen tar kanskje krigen [...], mens andre kanskje tar det mer spirituelle da» og at hun tenker fellesnevneren er «inspirasjonen» og «kraft». Ved spørsmål om hvor hun tenker tiltrekningen mot det «urgamle» kommer fra, uttaler hun:

Det tror jeg er noe med tia vi lever i. Jeg tror det er det er en reaksjon igjen på det masseproduserte, på plast, på en stadig mer upersonlig måte å omgås på. Og veldig mange ønsker jo å komme nærmere naturen [...] Så jeg tror nok det henger litt sammen med det. Selv var jeg veldig fascinert igjen med det at Heilung fikk historien til å leve da og at selv om Heilung ikke er en sånn, dem sier ikke «dette er vikingtiden», dem blander jo forskjellige historiske epoker og, men de er veldig belest da, men skaper veldig sånn visuell opplevelse da, av fortiden og så fortiden som i – ikke nødvendigvis en spesifikk fortid, men en fortid som ikke lenger er. Der det var noe annet å være menneske og også det forholdet til dyr og natur, som jeg tror fascinerer folk da (arrangøren).

Tiltrekningen mot en enklere tid hvor mennesker var mer sammenkoblet med omgivelsene virker å være sentralt i denne scenen. De er også synlig i hva musikeren fra Helheim sier om dette, med tanke på hvorfor inspirasjonen til den norrøne kulturarven finner sted: savnet mot noe som folk har forsaket, en tid hvor mennesker var mer knyttet mot naturen og det etiske og moralske kompasset fra en førkristen tid. Det passer også uttrykket for norsk black metal, som historisk sett har hentet inspirasjon fra historie og natur (se kapittel 2, bakgrunnskapittel).

7. Diskusjon

I forrige kapittel ble flere funn i analysen diskutert. I dette kapitlet vil funnene utdypes nærmere og knyttes til problemstillingen for oppgaven. Diskusjonen vil være todelt: første del fokuserer på mitt materiale, intervjuene og problemene som oppstår her. Siden vil diskusjonen vende tilbake til teorikapitlet, ved å løfte blikket fra case studiet. Det er en synlig utvikling i kulturarvssektoren generelt hvor kulturarv i økende grad forstås som en dynamisk prosess heller enn noe statisk og sentralt for dette er idéen om at man åpner opp for publikums deltakelse – i en form for samskaping. Hva kan dette studiet fortelle om hvordan dette prosjektet går? Diskusjonen vil være delt inn i de fire narrative identifisert i analysen ovenfor, som så vil knyttes til forskningsspørsmålene stilt innledningsvis.

7.1 Hvordan forstår vi kulturarv?

I informantenes narrativer kom det frem at kulturarv er, som diskutert i teorikapitlet, et vidt begrep. Informantene hadde alle ulike syn på kulturarv, men det var også noen likheter. Kulturarv knyttes til identitet, det er noe av betydning, det er noe fremmed og mystisk og er både materielt og immaterielt.

Kulturarv som en dynamisk prosess

Sentralt for forståelsen av kulturarv i dag, er som diskutert i teorikapitlet, at den er en dynamisk prosess (Harvey 2001; Palmer 2009; Smith 2006, 2012; Smith og Waterton 2009). Innenfor dette er kulturarvsturisme og samskappingsprosjektet viktige verktøy (Ross og Saxena 2019). Midgardsblot og metalscenen kan anses som eksempel på dette; her brukes kulturarv som et sentralt element for å skape noe nytt og for å skape inntekt. Slik inngår de i dette øvrige prosjektet som prøver å bevege seg vekk fra å se kulturarv som noe statisk som skal fryses ned, til kulturarv som noe som lever videre via bruk og praksis. Norsk ekstremmetall har også i seg selv oppnådd status som kulturarv og flere offisielle kulturarvsinstitusjoner omfavner det som en viktig del av norsk kulturuttrykk og en turistattraksjon. For eksempel er dette tydelig både ved Munchmuseet, Vikingskipshuset, Nasjonalbiblioteket og ikke minst Midgard Vikingsenter (se kapittel 2). Dermed inngår musikkjangeren i seg selv i dagens forståelse av kulturarv og tas i bruk på nye måter, ved at det blandes inn med annen norsk kultur, kunst og litteratur. Slik kan kanskje, som arrangøren uttalte, kulturarven holdes levende og relevant fordi at så lenge kulturarven tas inn i noe nytt «er den ikke truet». Dette henger tydelig sammen med forståelsen

av kulturarv i dag som noe dynamisk, heller enn noe som skal fryses ned, bevares og formidles i «autentisk» og uendret form.

Vendingen fra å se på kulturarv som kun noe materielt

Et viktig punkt knyttet til denne delen av norsk ekstremmetall som kulturarv, slik det kom frem i analysen, er hvordan denne musikken anses som *immateriell kulturarv*. Lyden av norsk svartmetall er unik og har skapt en ny sjanger. Videre igjen har sjangeren utviklet seg, til å i dag påvirke andre, nye sjangere og har en tett forbindelse med musikk også innen folk-sjangeren som ikke er metal per definisjon. Slik er sjangeren også med på å igjen skape noe nytt, men hvor mye av de grunnleggende følelsene og inspirasjonen er den samme. Følelsene som ligger til grunn i inspirasjonen i scenen blir også beskrevet som en form for immateriell kulturarv. Både arrangøren og musikeren trakk frem at det er etikken, moralen og tilknytningen til naturen – følelsene – som er sentrale inspirasjonsmomenter i denne sjangeren. Samskappingsprosjektet kan derfor sies å fokusere på det immaterielle fremfor det materielle; følelser og relasjoner hvert individ skaper i møte med kulturarven – de emosjonelle båndene. Her kan den ulike deltaker tolke kulturarvsuttrykket på sin egen, personlige måte og kulturarven vil bety noe unikt for hver enkelt. Dermed inngår denne delen av metalscenens bruk og forståelse av kulturarv i denne vendingen også fra å se på kulturarv som noe materielt, til noe immaterielt.

Det kan imidlertid oppstå en rekke utfordringer knyttet til det å åpne opp kulturarven for «alle». Akademikeren var inne på at når underholdning blandes med kulturarv, risikerer det at «underholdningselementet underminerer seriøs tilgang til kulturarv», som er i tråd med den generelle kritikken mot kulturarvsturisme (Smith 2006:28). Det er behov for «bedre» og mer «seriøs styring» i slike tilfeller, hvor noen faktisk holder seg ansvarlige for det som skjer. Sammenblandingen er dermed noe som kan trekke et nytt, ungt publikum, men det er tydelig at det også er ønskelig med en viss form for regulering. Da kulturarv fortsatt i høy grad virker å være knytte til identitet, er det kanskje naturlig at det også er et ønske om at kulturarv fortsatt skal tas med en viss seriøsitet. Selv om vi ønsker å flette sammen kulturarvsformidling og underholdning, ønsker vi også å beholde et visst skille mellom dem. Det kan knyttes sammen med det som kom frem i analysen om at god kulturarvsformidling skal være basert på forskning, som også vil si at den vil være mer «autentisk». Det å finne balansen mellom formidling og underholdning virker å være en utfordring. Å finne denne balansen er dermed

relevant for samskappingsprosjekter i kulturarvssektoren for øvrig og tanken om hvorvidt autentisitet er forenelig med slike prosjekter.

Analysen viser at narrativer om kulturarven forventes å bidra til en bedre forståelse av verden. For at de skal kunne gjøre dette, må imidlertid narrative være relevante og tilgjengelige, noe som tar oss videre mot hvordan fortiden formidles.

7.2 Hvordan formidles fortiden?

Samskaping som formidlingsform

Samskaping virker å være sentralt for måten kulturarv forstås på, i scenen studert her, men også sentralt for hvordan den formidles. Er dette et tegn på at vi har kommet forbi AHD, slik Smith (2006, 2012) definerer det, ved at publikum er invitert til å aktivt delta i fortidsnarrativene? Arrangøren var opptatt av samskaping, hvor flere elementer, uttrykk og opplevelser kombineres til et flettverk, som en måte å oppleve historie på og som åpner for nye tolkninger og perspektiver. Informanten påpekte også at dette inviterer perspektiver på en måte som det å lese en tekst ikke kan. Midgardsblot blir slik en arena hvor man sammen utforsker historien, skaper narrativer og lærer om den. Samtidig er det en arena hvor det er viktig med faglig tyngde. Ved Midgard vikingsenter gir selve lokasjonen for festivalen, midt i Borreparken, en slik historisk og faglig tyngde. Slik kan arenaen anses som på samme tid inkluderende og akademisk og dermed en del av kulturarvssektorens samskapelsesprosjekt.

Innledningsvis i Europarådets bok om Faro-konvensjon (2005) står et sitat som kan knyttes til det pågående samskappingsprosjektet i kulturarvssektoren:

Heritage is not simply about the past; it is vitally about the present and future. A heritage that is disjoined from ongoing life has limited value. Heritage involves continual creation and transformation. We can make heritage by adding new ideas to old ideas. Heritage is never merely something to be conserved or protected, but rather to be modified and enhanced (Palmer 2009:8).

Materialet analysert i denne oppgaven kan dermed ses i kontekst av kulturarvssektoren globalt og utviklingen der. Jeg argumenterer at ikke bare Midgardsblot som en arena, men at denne delen av metalscenen i sin helhet, kan ses i kontekst av dette større fenomenet med fokus på samskaping, deltakelse og interaksjon. Jeg vil si scenens bruk av norrøn kulturarv faller inn

under det sentrale prinsippet i Faro-konvensjonen om at «*we can make heritage by adding new ideas to old ideas. Heritage is never merely something to be conserved or protected, but rather to be modified and enhanced*». Et sentralt element i samskapingsprosjekter, i følge Bollwerk og kolleger (2015), handler om å ikke bare gjøre noe bedre, men å skape noe *nytt*. Det er nettopp dette denne scenen gjør med den norrøne kulturarven, ved å skape noe nytt ut fra en allerede eksisterende kulturarv. Det andre vesentlige elementet er at publikum kan bidra og at flere perspektiver integreres i designet av et prosjekt slik at det formes etter både publikums og de profesjonelles ønsker (Bollwerk et al. 2015).

Som formidlingsform, har musikk som henter inspirasjon fra kulturarv potensiale til å nå ut til et yngre publikum som ikke oppsøker tradisjonelle formidlingsarenaer (Ashby og Schofield 2015). Dette gjelder også, som arrangøren er inne på, for arenaer som Midgardsblot. Det virker dermed som om slike samskapingsprosjekter generelt kan være et viktig verktøy for å nå ut til dette publikummet. Ett av elementene som virker å være sentrale i samskaping er underholdning. På Midgardsblot fremstår det tydelig at man er opptatt av at formidlingen ikke skal være «for akademisk»; det skal være «bredt» og musikeren snakker også om at man må «riste av seg mye sannheter» om man blander kulturarv og underholdning for at det ikke skal bli kjedelig. Det virker tydelig at samskaping, ved å inkludere underholdning, kan nå ut til et yngre publikum og har potensiale til å fylle et gap mellom academia og folk flest. Norse themed metal music og arenaer som Midgardsblot blir dermed en ny arena hvor man kan oppleve kulturarv, og som kan tiltrekke seg et publikum som kanskje ikke ville oppsøkt tradisjonelle formidlingsarenaer – som museer.

Med samskaping virker det imidlertid å oppstå en rekke utfordringer. Spesifikt for denne scenen handler det om at «kunst er kunst» og at kunstnere har en annen frihet enn akademikere. Det er likevel ønskelig at det bør hvile et visst ansvar på de som blander underholdning med kulturarvsformidling. Midgardsblot virker å være en arena som tar dette ansvaret på alvor, ved å gi mye ettertanke til balansen mellom kulturarvsformidling og underholdning, men hvorvidt den enkelte musiker gjør det vil være vanskeligere å regulere.

Akademisk og populærkulturell bruk av fortiden

Selv om man ønsker samskaping, fremkommer det i analysen at man også ønsker å skille mellom akademiske narrativer og underholdende narrativer om fortiden. Metalscenen og academia konstruerer narrativer om fortiden på ulike måter, som så formidles forskjellig. I

akademisk formidling ønsker man at det skal være basert på forskning, sånn sett blir akademisk formidling mer «autentisk» enn populærkulturell formidling. Samtidig har akademikere også et ansvar for å gi offentligheten «det best brukbare materialet», som akademikeren uttrykte. Det som formidles må være relevant og noe som folk tenker at de kan bruke. Alle narrativer er likevel basert på tolkninger – og hvilke kilder en har til rådighet. I analysen fremkom det at dette er noe som gjelder uavhengig om det er en akademiker eller en musiker som formidler. Akademikeren vektlegger hvordan det er de tingene en synes er «morsomme» som trekkes frem på en lokasjon som blander kulturarv og underholdning og at folk primært gjør det for underholdningens skyld. Om man er akademiker eller ikke er arbitrært i forhold til hvordan man representerer fortiden. Alt vil være en tolkning og akademikere bør være klare på at man ikke kan være objektivt distansert fra materialet og at absolutte sannheter omkring fortiden ikke er noe man kan komme med eller bør strebe etter. Musikeren fra Helheim er åpen om at han leser forskning, men at det er hans egne tolkninger tekstkorpuset baserer seg på. Riktignok vil denne åpenheten, som akademikeren kom inn på, variere fra artist til artist.

I et tidligere studie av to band innen for viking/folk metal sjangeren, Tyr og Heidenvolk, argumenterte forfatterne for at engasjementet og interessen som skapes rundt kulturarven blant et publikum som ikke ville oppsøkt andre formidlingsarenaer kanskje er viktigere enn at det som fortelles er «korrekt» (Ashby og Schofield 2015:507-508). Dette kan også flettes sammen med hva arrangøren uttalte om at «... [musikk] setter på en måte en stemning og det skaper en opplevelse av det fortidige som [...] kanskje ikke er like tilgjengelig ellers da, men [...] uansett om vi er forskere eller musiker så er det jo en tolkning». Dette kan sammenliknes med musikerens utsagn om eget arbeid, om at «man bruker jo veldig mye egne betraktninger og tanker som ikke er basert på [...] historisk vitenskapelige fakta, som jeg bruker da heller litt mine egne tolkninger». Alt er nettopp tolkninger. Som arrangøren senere uttalte kan derimot noe «... likevel være en god opplevelse om det ikke er supert korrekt». Kanskje er det derfor like så viktig å formidle en selektiv bit, enn ingenting i det hele tatt. Kanskje er det også fordelaktig å ikke holde det for akademisk, slik at flere, ulike, mennesker kan finne det som fortelles om fortiden interessant. Metalscenens bruk av norrøn kulturarv kan slik kanskje vekke interessen for at et annet, ofte yngre, publikum ønsker å lese seg opp om temaet videre på egen hånd – på samme måte som en gjenstand på et museum kan vekke denne interessen. Dessuten bør vi ikke glemme at det som fremstilles på museer, og hvordan det utstilles, er i like stor grad et resultat av en selektiv handling. Absolutte sannheter vil alltid være vanskelig – kanskje er dette noe også academia kan uttrykke bedre.

Et sentralt poeng som kom frem i analysen var at når musikk formidler kulturarv avhenger det alltid av kunstneren; hva de deler og hvilken kunnskap de sitter med. Som akademikeren uttalte, blir vi kanskje presentert mere med fantasi enn virkelighet. Hvor setter akademikere selv skille mellom hva som er fantasi og hva som er virkelighet i sine narrativer om fortiden? Som både arrangøren og akademikeren uttrykte, vil alt være tolkninger uavhengig om du er akademiker eller musiker. Musikeren var nøye med å poengtere hvordan det de gjør i bandet ikke er formidling. Det at det ikke var opp til han å avgjøre heller, kan ses som antydning til at AHD fremdeles påvirker synet på hvem som med rette kan formidle kunnskap om fortiden. Ved å hevde at det man driver med ikke er formidling selv om tekstkorpuset til viss grad er forankret i akademisk forskning, slik musikeren gjør, distanserer man seg fra den akademisk forankrede kunnskapen og en fraskriver seg eventuelt også et visst ansvar.

Akademisk formidling er kjedelig

Et interessant, men kanskje ikke overraskende funn fra analysen er at formidling som er for akademisk blir ansett som «kjedelig». Er det AHD som påvirker dette synet, om at akademisk formidling er korrekt og kjedelig, mens det som er åpent og underholdende ikke er det? Foregår formidlingen utenfor en streng akademisk setting, slik som på scenen som her studeres, kan det virke som man er raskere med å påpeke at det ikke er så farlig om det som formidles er rett eller galt. Slik som arrangøren uttrykte det, er det ikke «Midgardsblot sin oppgave å være noe barometer for rett og galt».

Autentisitet er ikke like viktig på Midgardsblot som arena som andre mer offisielle vikingfestivaler. De forholder seg ikke til plastalarmer, men man må være re-enactor for å kunne få bo i vikingcampen. Dermed ønsker de også et visst nivå av autentisitet, som også reflekteres i selve omgivelsene for festivalen og samarbeidet med Midgard Vikingsenter. Likevel er de på Midgardsblot opptatt av at det ikke skal være for «akademisk» – fordi akademisk er lik kjedelig. Det virker som akademisk formidling har rykte på seg som en «ovenfra og ned» formidlingstype, og at det derfor er viktig for scenen at underholdning blandes inn. Hvis ikke mister man lyttere, eller besøkende.

7.3 Autentisitet i kulturarv

Fra analysen kan det leses at autentisitet spiller en viktig rolle i hvordan fortiden konstrueres, også i scenen som studeres her. Underliggende har vi fortsatt en idé om at noe er autentisk og annet ikke og vi vil gjerne ha et tydelig skille mellom autentisk formidling og underholdning.

Samtidig kan vi si at sett i lys av hva som legges til grunn for samskaping av kulturarv (Aggelos Panayiotopoulos et al. 2018; Bollwerk et al. 2015; Ross og Saxena 2019), vil det være viktig at flere ulike synspunkter får komme frem. Er det mulig å åpne for flere synspunkter og interaksjon og samtidig bevare autenticitet?

Arrangøren problematiserer skillet mellom underholdning og formidling. Hun ser norsk ekstremmetall som formidling av kulturarv og et viktig bidrag, på tross av at det ikke er akademisk. Det kommer også frem at arenaen ønsker å la underholdning og formidling «blø inn i hverandre». Arrangøren mener samtidig at om man «ønsker å formidle god vikingtidskunnskap så skal det være basert på forskning». Musikeren mener heller ikke at det *skal* være et skille, mellom formidling og underholdning, men at «et skille vil være der uansett». Samtidig ønsker han selv å basere tekstkorpuset til bandet på forskning til en viss grad. Akademikeren mener selve begrepet autenticitet er problematisk, men at det bør være bedre styring når underholdning blandes sammen med kulturarv. Altså, at det er ønskelig å holde formidling og underholdning adskilt – og å bevare en viss form for autenticitet og «seriositet» også når kulturarven tas i bruk på utradisjonelle måter. Til tross for at det ikke er enighet i den faglige kulturarvskursen om hva som egentlig legges i autenticitet og at begrepet kan være problematisk (Holtorf 2013; Holtorf og Schadla-Hall 1999; Jones 2010; Starn 2002), virker det å være noe som det fortsatt opereres med i praksis – også i samskappingsprosjekter. Man jobber, med andre ord, fortsatt med et ideal om hva som er «norrønt» og «tidsriktig». Samtidig kommer det også frem i analysen, i samsvar med den konstruktivistiske forståelsen av autenticitet (Holtorf 2013), at autenticitet i seg selv er en konstruksjon.

Replikaer, re-enactment og metalscenen

Hvordan balanseres relasjoner mellom autenticitet og forståelsen av kulturarv som en dynamisk prosess? Er replikaer, re-enactment og denne delen av metalscenens bruk av norrøn kulturarv i det hele tatt forenelig med ønsket om autenticitet i kulturarvsformidling? I kunstverdenen vil et originalt verk som ikke reproduseres, ikke lenger være levende og risikerer dermed å miste sin relevans. Kopier kan dermed være den beste måten å oppleve originalen på (Latour og Lowe 2011:5). Dette kan sammenstilles med bruk og forståelse av kulturarv og hva arrangøren uttalte i analysen om at kulturarv må holdes levende og relevant for å ikke være truet. Det kan derfor tenkes at replikaer og nye former for bruk, ikke svekker, men heller styrker en *kulturarvs* aura. Replikaer og reproduksjon fører til spredning, tilgjengelighet og synlighet. De trenger ikke

komme mye og er slik tilgjengelige for mange som er interesserte. Slik blir kulturarven brukt og holdes levende ved at den tas med inn i nye kontekster. Dette kan sammenstilles med hvordan denne scenen bruker kulturarven. Ved å ta den inn i noe nytt, replisere den, holder scenen kulturarven levende samtidig som den igjen bidrar til å skape ny kulturarv.

Denne delen av metalscenen og band innenfor NTMM kan dermed tenkes å holde kulturarven levende, ved å bruke den til noe nytt og ta den med i nye narrativer. Hvorvidt disse narrative er autentisk eller ikke, er ikke like viktig som det at de engasjerer et publikum til deltakelse. Det er derfor kanskje på tide å utvide vår forståelse av autenticitet? Kan vi se det slik at i stede for å forankre den i historisk korrekthet kan autenticitet ligge i de meningsfulle opplevelsene og ulike relasjonene individuelle tilskuere knytter til ting og steder? Som diskuter i kapittel 3 blir autenticitet da noe kontekstuelt (Holtof og Schadla-Hall 1999:241, 243). Likevel bør det ligge et visst ansvar hos dem som blander underholdning og kulturarvsformidling, slik at problematiske narrativer ikke forsterkes – som høyreekstreme assosiasjoner med kulturarven.

7.4 Kulturarv som identitetsskaper og den mørke diskursen

Hvilke narrativer om fortiden skapes i metalscenen og hvilke diskurser er synlige?

Fra analysen er særlig tre diskurser synlige. For det første er AHD synlig i måten kulturarv fortsatt (til en viss grad) ønskes å formidles autentisk. Innenfor denne diskursen er kulturarv forankret som frossen, autentisk og at det finnes noe som er *rett* og noe som er *galt*. For det andre er den «mørke diskursen» synlig i måten norsk ekstremmetall er dissonant kulturarv og ved at det «mørke» er en sentral del av scenen, både i form av hvor den henter sin inspirasjon og hvordan den omtales. En tredje diskurs er den «faglige eller akademiske». Innenfor denne diskursen vektlegges kulturarv som noe dynamisk og man ønsker inkludering og samskaping. Slik distanserer denne siste diskursen seg fra AHD.

Arrangøren uttalte at «[...] norsk ekstremmetall kan ha en litt sånn akademisk side ved seg», ved at det er en sjanger som ofte trekker inn myter eller elementer som kunst (for eksempel Munch og Satyricon). Norrøn kulturarv passer også uttrykket til ekstremmetall, ved at det ofte baserer seg på fortiden; en nærhet til naturen og det som er vakkert med den og en lengsel mot noe som er glemt i det moderne samfunnet i forbindelse med dette – det som en gang var. Dette kom frem i analysen og er i tråd med hva som ble beskrevet i kapittel 2, om at mange black metal band søker å vekke en følelse av det fortidige, gjerne ved hjelp av lyriske temaer og

visuelle virkemidler hentet fra en idealisert oppfatning av historie, mytologi og landskap (Williams 2012:60).

Et interessant funn i analysen av intervjumaterialet, er hvordan musikeren distanserer seg selv fra academia og akademisk formidling. Under intervjuet kommer han inn på hvordan det han skriver ikke alltid er basert på historiske fakta, men at det er hans egne tolkninger og at det å selv tenke at det bandet gjør for formidling blir «for mye hubris». Han uttrykker at det ikke er opp til han å avgjøre om det bandet gjør er et bidrag hverken til kulturarv eller formidling. Det kan virke som om AHD påvirker dette synet, enten det er bevisst eller ubevisst. Innenfor AHD er det «spesialister» som kan arbeide med og formidle kulturarven – kulturarven blir gjort om til et ekspertisefelt. Artisten selv fortalte hvordan hans «skolske bakgrunn for dette er relativt liten». Han kan altså ikke hevde å være «ekspert» og da kan han heller ikke hevde at det bandet skaper er et viktig bidrag til formidling av kulturarven. Arrangøren mener på den andre siden at norsk ekstremmetall er formidling «i høyeste grad» og «et veldig viktig bidrag». Hennes kunnskap om kulturarvssektoren og de pågående diskursene innenfor dette, gjør at hun og arenaen hun er en del av heller kanskje er preget av disse og dermed den akademiske diskursen enn av AHD.

Det er også synlig med et nivå av overlapp mellom alle disse diskursene. For eksempel forståelsen av kulturarv, som ligger nærmest AHD, i måten den tilknytter seg det historiske og fortidsorienterte; norrøn kulturarv, lengsel mot noe glemt i det moderne samfunnet – det som en gang var – og det autentiske. Samtidig er det et ønske om samskaping og å ta kulturarven inn i noe nytt. Det er også overlapp mellom «den mørke diskursen» med AHD og «den akademiske», ved at man her vil åpne opp for samskaping og ikke vil være for akademisk, men samtidig ha et visst nivå av faglig tyngde og autenticitet. Innenfor diskursene er det også visse spenninger. For eksempel ved at man uttrykker et ønske om å koble seg på en historisk fortid som er kjent i det faglige, men samtidig ønsker å distansere seg fra det akademiske.

Norsk ekstremmetall omtales som dissonant kulturarv, men det mørke er i dag kanskje mer tydelig i hvordan man visuelt uttrykker seg heller enn hvordan man snakker om det (sett for eksempel i figur 6 og figur 8). Det er også en forskjell i hvordan denne musikken og scenen omtales og fremstilles i media og utenfor scenen generelt, enn hvordan den snakkes om innad i scenen. I bakgrunnskapitlet ble det diskutert hvordan metalscenen snakkes om på en mørk måte. Her trekkes blant annet dens kontroversielle oppstart frem. I analysen fremkommer det

at dette fortsatt er relevant og en problemstilling, men i dialog med aktører fra scenen virker det mørke mer nedtonet. Det mørke er imidlertid fortsatt synlig. Det *er* en henvisning til musikken som dissonant kulturarv, men her er ikke aktører i scenen like mørke i sine omtaler.

Det virker derimot å være mer fokus på den akademiske siden ved scenen. Som musikeren sier da han arbeider med materiale at «det [mørke] er innover i hodet, det står ikke i sentrum lenger». Norsk ekstremmetall har heller «en litt sånn akademisk side ved seg». Sjangeren trekker på andre elementer av kulturhistorien, musikeren liker selv å lese bøker og faglitteratur for inspirasjon og norsk ekstremmetall har i dag på et vis sklidd mer mot «høykultur» ved å omfavnes av andre, store kulturinstitusjoner.

«Kunst er kunst!» Men kunstnere har et ansvar – eller?

Innenfor scenen som beskrives her, er ekstremmetall videre et utvidet begrep. Fellesnevneren er likevel norrøn kulturarv og vikingtid og hvordan dette fortsatt kan oppfattes som problematisk å bruke. Likevel tar de med kulturarven inn i noe nytt og skaper en slags egen kulturarv. Kanskje det da er på tide å være åpen om både metalscenen og vikingtidens problematiske assosiasjoner også i det offentlige rom hvor dette trekkes frem som kulturarv.

Likevel er kunstnere selv ansvarlig for hva de produserer og formidler. Metalband og NTMM som bruker norrøn kulturarv kan være et viktig bidrag til formidling av fortiden, men det avhenger også av hvor transparente og «ærlige» de er i forhold til hva de gjør. Som akademikeren påpekte, vil det alltid være en skala hvor noen band vil bruke det «gimmicky», mens andre vil formidle en autentisk idé om noe som er vesentlig i Skandinavisk kultur. Det kan likevel tenkes at det kreves at det tas mer ansvar for hva man formidler om fortiden og hvordan man bruker den. Midgardsblot prøver å ta dette ansvaret ved «å holde døra litt på gløtt» for besøkende med kontroversielle meninger og de prøver aktivt å være en motvekt mot måten norsk vikingtid er stigmatisert, blant annet på grunn av bruk blant høyreekstreme. Akademikeren ønsker at Norge tar mer ansvar på å formidle den dårlige siden av norsk ekstremmetall, om landet også skal omfavne det som et viktig bidrag til norsk kulturarv. Det samme kan tenkes å gjelde artistene innen scenen, som bruker denne kulturarven. Hvor går imidlertid grensen mellom «kunstner» og «akademiker» når alt, uavhengig av hvilken rolle du har og hvordan du bruker kulturarven, er en tolkning?

8. Konklusjon: hvordan blir *noe* kulturarv?

I denne oppgaven har spørsmålet om *hva kan den norske metalscenens forhold til norrøn kulturarv fortelle om hvordan fortiden konstrueres og formidles i nåtiden* blitt undersøkt. Ved hjelp av narrativ analyse og diskursanalyse, har det vært mulig å identifisere ulike narrativer i scenen som kan knyttes opp mot sentrale temaer i kulturarvsstudier og hvilke diskurser som er synlige i disse. I fire hovednarrativer ble tre diskurser identifisert som påvirkende på måten scenen forstår, bruker og formidler kulturarv; *authorized heritage discourse*; den faglige kulturarvsdiskursen og den mørke diskursen.

Forståelsen av kulturarv i scenen er varierende og dynamisk. Slik samsvarer den med hva nyere litteratur og den faglige kulturarvsdiskursen skriver om kulturarvsforståelse. Kulturarv har ikke noe datostempel, men er dynamisk og lever videre via bruk og praksis. Den er også varierende, da kulturarv er noe som er med på å definere oss selv og som tillater oss å bedre forstå våre omgivelser. Kulturarv knyttes til identitet og blir slik også noe personlig. Kanskje er det en av grunnene til at vi fortsatt ønsker en viss form for autentisitet også i denne dynamiske forståelsen av kulturarven. Sentralt for forståelsen av kulturarv som en dynamisk prosess er idéen om å åpne opp kulturarven for flere stemmer og bidrag i form av samskaping. Samskaping er dermed en viktig del av forståelse, hvor kulturarven tas inn i noe nytt for å holde den levende og relevant. Denne delen av metalscenen undersøkt her kan dermed settes inn i en større kontekst av hvordan vi forstår og ønsker å bruke kulturarv i dag.

Selv om det er ønskelig å bruke kulturarven i nye kontekster og dermed bevege oss forbi en AHD, er samtidig AHD fortsatt noe som påvirker hvordan vi forholder oss til kulturarven også i samskappingsprosjekter. Det er tydelig i måten vi ønsker å bevare en viss form for autentisitet også når kulturarven brukes på nye måter. Videre er det synlig i oppfatningen om at god formidling av kunnskap om fortiden skal være basert på forskning. Samtidig er den akademiske kulturarvsdiskursen synlig i måten autentisitet forstås som en konstruksjon i samtiden og som noe kontekstuellt. Selv om scenen reflekterer en nyere trend i kulturarvssektoren hvor man ønsker å åpne opp kulturarven for alle og ta den med inn i noe nytt, har AHD fortsatt en viss påvirkningskraft selv om den ikke lenger er en dominerende diskurs.

Et annet sentralt tema for denne avhandlingen har vært at norsk ekstremmetall, særlig black metal, er kulturarv. Det er en «heltsøpt» status det har fått. Men fra hvor kommer dette og

hvordan blir noe kulturarv? Fra analysen fremkom noen hovedpunkter, sett i måten norsk ekstremmetall har fått status som kulturarv; når noe «blir kommersielt» og man kan «tjene penger på det»; ved at det har skapt noe nytt, noe «eget», ved at det har «definert noe», er et uttrykk for moderne identitet og ved at det er «autentisk». Men hva er autentisk? At noe er «ekte» og «ikke overfladisk» virker å være viktig her – liknende autentisitetens forståelse innenfor AHD. Autentisitet er samtidig noe som anses som problematisk. Det er skapt ut fra våre egne idéer om hva som er autentisk vil dermed variere. Slik samsvarer forståelsen av autentisitet med en mellomting mellom materialistisk og konstruktivistisk autentisitet.

Innenfor metalscenens bruk av norrøn kulturarv, avhenger det av kunstneren hvorvidt det som formidles er «autentisk» eller ikke. Kunst er kunst og om man vil trekke publikum, må man riste av seg en del sannheter. Akademisk formidling oppfattes som en kjedeligere formidlingsform. Samtidig ønsker vi å bevare et visst skille mellom akademisk formidling og populærkulturell formidling, slik at kulturarvens autentisitet ikke forsvinner. Det kommer frem at det som trekkes frem av musikere er en selektiv bit av kulturarven og ikke nødvendigvis kun basert på fakta. Ærligheten om at det som trekkes frem av akademikere også er en selektiv bit, virker imidlertid å være mindre fremtredende når det gjelder offentlige kulturarvsinstitusjoner.

Det er også viktig å trekke frem de negative assosiasjonene med kulturarven, i dette tilfellet hvordan både norsk ekstremmetall og norrøn kulturarv fortsatt assosieres med høyreekstremisme. Kulturarv forbindes ofte med noe positivt. Selv om «vanskelig kulturarv» også trekkes frem som et aspekt i kulturarvsdiskursen, har vi fortsatt en tendens til å skille denne fra annen kulturarv. Som kulturarv er imidlertid norsk ekstremmetall både positiv og vanskelig. I denne scenen er det synlig at disse kategoriene blandes. Det hjelper imidlertid ikke å ignorere problemet for å motvirke disse assosiasjonene. Vi må anerkjenne at «vanskelig» kulturarv ikke er en egen kategori, men at kulturarv er «dissonant» – det er alt en del av den samme kulturarven. Alle aktører bør anerkjenne dette. Midgardsblot som arena virker å gjøre dette, men annet enn å trekke frem de negative sidene ved norsk ekstremmetall i en bisetning, er imidlertid ikke Norge like gode på dette, der hvor denne kulturarven trekkes frem.

I scenen trekkes den vanskelige delen av denne typen kulturarv frem som noe som er problematisk, men det mørke er imidlertid ikke lenger dominerende i denne delen av den norske metalscenen. Det dominerende er heller en lengsel mot noe som en gang var – noe tapt, noe som ikke finnes lenger – slik forståelsen av kulturarv er innen AHD.

Referanser

Aannestad, Hanne Lovise

2016 Våre helter vikingene - et portrett av en historisk periode. In *Om vikinger og virkninger. Festskrift til Ellen Høigård Hofseths vikingtidsutstilling*, edited by Hege Skalleberg Gjerde, og Gro B. Ween, pp. 65-78. Primitive tider spesialitgave 2016. Repräsentralen, Oslo.

Aggelos Panayiotopoulos, Maria Lichrou, Lisa O'Malley, og Maurice Patterson

2018 Heritage as embodied co-creation: 'Living the history' of the Titanic in Cobh. In *Cultural Heritage*, edited by A. Lindgreen, A. Campelo, A. Reynolds, L. Beverland., og F. Maon, pp. 85-96. Routledge, London.

Ashby, Steven P., og John Schofield

2015 'Hold the Heathen Hammer High': representation, re-enactment and the construction of 'Pagan' heritage. *International journal of heritage studies* 21(5):493-511.

Aukrust, Øyvind

2023 Byggestart for Vikingtidsmuseet etter flere utsettelse. Hentet fra: <https://www.uniforum.uio.no/nyheter/2023/02/byggestart-for-vikingtidsmuseet-etter-flere-utsett.html>. Tilgang 03. mai 2023.

Bochner, Arthur P., og Nicholas A. Riggs

2014 Practicing Narrative Inquiry. In *The Oxford Handbook of Qualitative Research*, edited by Patricia Leavy, pp. 195-222. Oxford University Press, Oxford Library of Psychology.

Bollwerk, Elizabeth, Robert Connolly, og Carol McDavid

2015 Co-Creation and Public Archaeology. *Advances in archaeological practice : a journal of the Society of American archaeology* 3(3):178-187.

Brandellero, Amanda, Susanne Janssen, Sara Cohen, og Les Roberts

2014 Popular music heritage, cultural memory and cultural identity. *International journal of heritage studies* 20(3):219-223.

Brown, Andy R.

2011 Heavy Genealogy: Mapping the Currents, Contraflows and Conflicts of the Emergent Field of Metal Studies, 1978-2010. *Journal for Cultural Research* 15(3):213-242.

Christensen, Arne Lie

2011 *Kunsten å bevare : om kulturminnevern og fortidsinteresse i Norge*. Pax, Oslo.

Dalen, Monica

2011 *Intervju som forskningsmetode*. 2. utg. ed. Universitetsforl., Oslo.

Datatilsynet

2019a Behandlingsgrunnlag: Samtykke. Hentet fra: <https://www.datatilsynet.no/rettigheter-og-plikter/virksomhetenes->

- [plikter/behandlingsgrunnlag/veileder-om-behandlingsgrunnlag/samtykke/](#). Tilgang 13. januar 2023.
- 2019b Behandlingsgrunnlag: Spesielt om særlige kategorier av personopplysninger (sensitive personopplysninger) - forbud og unntak. Hentet fra: <https://www.datatilsynet.no/rettigheter-og-plikter/virksomhetenes-plikter/behandlingsgrunnlag/veileder-om-behandlingsgrunnlag/spesielt-om-sarlige-kategorier-av-personopplysninger-sensitive-personopplysninger-og-unntak/>. Tilgang 13. januar 2023.
- Duval, Mélanie, Benjamin Smith, Christophe Gauchon, Laura Mayer, og Charlotte Malgat 2020 "I have visited the Chauvet Cave": the heritage experience of a rock art replica. *International journal of heritage studies* 26(2):142-162.
- Fairclough, Norman
1992 *Discourse and social change*. Polity Press, Cambridge.
- 2003 *Analysing discourse : textual analysis for social research*. Routledge, London.
- Fossberg, Harald
2009 Svartmetallere inntok museum. Hentet fra: <https://www.aftenposten.no/oslo/byliv/i/zga4w/svartmetallere-inntok-museum>. Tilgang 13. oktober 2022.
- 2015 Metal + vikinger = sant. Hentet fra: <https://www.aftenposten.no/kultur/i/oQVV/metal-vikinger-sant>. Tilgang 13. oktober 2022.
- Frost, Warwick
2008 Popular Culture as a Different Type of Heritage: The Making of AC/DC Lane. *Journal of heritage tourism* 3(3):176-184.
- Hagen, Ross
2011 Musical Style, Ideology and Mythology in Norwegian Black Metal. In *Metal Rules the Globe: Heavy Metal Music Around the World*, edited by Jeremy Wallach, Harris M. Berger, og Paul D. Greene. Duke University Press, Durham, NC.
- Hannam, Kevin, og Chris Halewood
2006 European Viking Themed Festivals: An Expression of Identity. *Journal of heritage tourism* 1(1):17-31.
- Harrison, Rodney
2010 *Understanding the Politics of Heritage*. Manchester University Press, Manchester.
- 2013 *Heritage : critical approaches*. Routledge, London.
- Harvey, David C.
2001 Heritage Pasts and Heritage Presents: temporality, meaning and the scope of heritage studies. *International journal of heritage studies* 7(4):319-338.

- Hodder, Ian, og Scott Hutson
2003 Reading the past : current approaches to interpretation in archaeology. Third edition. ed. Cambridge University Press, Cambridge.
- Holtorf, Cornelius
2007 Can you hear me at the back? Archaeology, communication and society. *European journal of archaeology* 10(2-3):149-165.

2013 On Pastness: A Reconsideration of Materiality in Archaeological Object Authenticity. *Anthropological quarterly* 86(2):427-443.
- Holtorf, Cornelius, og Tim Schadla-Hall
1999 Age as Artefact: On Archaeological Authenticity. *European journal of archaeology* 2(2):229-247.
- ICOMOS
1994 The NARA document on authenticity.
- Jones, Siân
2010 Negotiating Authentic Objects and Authentic Selves: Beyond the Deconstruction of Authenticity. *Journal of material culture* 15(2):181-203.
- Kalvig, Anne Kathrine
2021 Tilbake til blod? Å finna ei framtid i norrøn fortid. *Kirke og Kultur* 126(3):279-294.
- Kjesrud, Karoline
2017 Runer som identitære symboler og fagmiljøenes ansvar. *Norsk læraren* 4:42-52.
- Kleveland, Guro
2021 Wardruna på toppen av verden. Hentet fra: <https://www.ballade.no/folkemusikk/wardruna-pa-toppen-av-verden/>. Tilgang 14. mai 2022.
- Kvale, Steinar, og Svend Brinkmann
2015 *Det kvalitative forskningsintervju*. 3. utg. ed. Translated by Tone Margaret Anderssen, og Johan Rygge. Gyldendal akademisk, Oslo.
- Latour, Bruno, og Adam Lowe
2011 The Migration of the Aura Exploring the Original Through Its Fac similes, pp. 275-297. University of Chicago Press.
- Lie, Ragnar Orten, og Vibeke Lia
2019 Svartmetallsøk på Borre/ Blackmetaldetecting at Borre. Vestfold og Telemark Fylkeskommune. Hentet fra: <https://www.vtfk.no/meny/tjenester/kultur/kulturarv/kulturarvartikler/svartmetallsok-pa-borre/>. Tilgang 26. oktober 2022.

- Light, Duncan
2015 Heritage and Tourism. In *The Palgrave Handbook of Contemporary Heritage Research*, edited by Emma Waterton, og Steve Watson. Palgrave Macmillan, London.
- Loge, Julia
2022 Øker kostnadsrammen for Vikingtidsmuseet med 1,5 milliarder kroner. Tilgang 03. mai 2023.
- Lovata, Troy
2007 *Inauthentic Archaeologies: Public Uses and Abuses of the Past*. Left Coast Press, Walnut Creek, CA.
- Lucas, Caroline, Mark Deeks, og Karl Spracklen
2011 Grim Up North: Northern England, Northern Europe and Black Metal. *Journal for Cultural Research* 15(3):279-295.
- Lundegaard, Hilde
2022 Slik blir det nye Vikingtidsmuseet. Direktøren mener at det som gir verdi for Oslo-folk, er fjernet. Tilgang 03. mai 2023.
- Macdonald, Sharon
2013 *Memorylands : heritage and identity in Europe today*. Routledge, London.

2015 Is 'Difficult Heritage' Still 'Difficult'? : Why Public Acknowledgment of Past Perpetration May No Longer Be So Unsettling to Collective Identities. *Museum international* 67(1-4):6-22.
- Meskell, Lynn
2002 Negative Heritage and Past Mastering in Archaeology. *Anthropological quarterly* 75(3):557-574.
- Midgardsblot
2022a Fólkvangr Viking Village - Reenactors Pass. Hentet fra: <https://viking.midgardsblot.no/information.php>. Tilgang 21. mars 2023.

2022b Mimir Talks. Hentet fra: <https://midgardsblot.no/en/seminars/>. Tilgang 05. februar 2023.

2022c Reenactor Application. Hentet fra: <https://viking.midgardsblot.no>. Tilgang 21. mars 2023.

2023 Information. Hentet fra: <https://midgardsblot.no/en/information/>. Tilgang 13. april 2023.
- Moynihan, Michael, og Didrik Söderlind
2003 *Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*. 2 ed. Feral House, Port Townsend, WA.
- Næss, Ellen Marie

Mime. Store Norske Leksikon. Hentet fra: <https://snl.no/Mime>. Tilgang 15. mai 2023.

Nasjonalbiblioteket

2020a Opplyst. Glimt fra en kulturhistorie.

2020b Opplyst. Glimt fra en kulturhistorie. Hentet fra: <https://www.nb.no/utstilling/opplyst-glimt-fra-en-kulturhistorie/>. Tilgang 15. oktober, 2022.

Neumann, Iver B.

2001 *Mening, materialitet, makt: en innføring i diskursanalyse*. Fagbokforl., Bergen.

Olsen, Bjørnar

1997 *Fra ting til tekst : teoretiske perspektiv i arkeologisk forskning*. Universitetsforl., Oslo.

Palmer, Robert

2009 Preface. In *Heritage and beyond*, edited by Council of Europe, pp. 7-8. Council of Europe Publishing, Stasbourg.

Pétursdóttir, Þóra, og Bjørnar Olsen

2018 Theory adrift: The matter of archaeological theorizing. *Journal of social archaeology* 18(1):97-117.

Richardson, Lorna-Jane, og Jaime Almansa-Sánchez

2015 Do you even know what public archaeology is? Trends, theory, practice, ethics. *World archaeology* 47(2):194-211.

Riessman, Catherine Kohler

2008 *Narrative methods for the human sciences*. Sage Publications, Los Angeles.

Roberts, Les

2014 Talkin bout my generation: popular music and the culture of heritage. *International journal of heritage studies : IJHS* 20(3):262-280.

Roberts, Les, og Sara Cohen

2014 Unauthorising popular music heritage: outline of a critical framework. *International journal of heritage studies : IJHS* 20(3):241-261.

Ross, David, og Gunjan Saxena

2019 Participative co-creation of archaeological heritage: Case insights on creative tourism in Alentejo, Portugal. *Annals of tourism research* 79:102790.

Skrede, Joar

2017 *Kritisk diskursanalyse*. Cappelen Damm akademisk, Oslo.

Smith, Laurajane

2006 *Uses of heritage*. Routledge, London.

- 2012 Discourses of heritage : implications for archaeological community practice. Hentet fra: <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.64148>. Tilgang 02.11.222.
- Smith, Laurajane, og Emma Waterton
2009 *Heritage, communities and archaeology*. Duckworth debates in archaeology. Duckworth, London.
- Sørgjerd, Christian
2018 Setter ikke av penger til nytt vikingskipsmuseum. Hentet fra: <https://www.aftenposten.no/oslo/i/p6eJLV/setter-ikke-av-penger-til-nytt-vikingskipsmuseum>. Tilgang 15. mai 22.
- Souto-Manning, Mariana
2014 Critical narrative analysis: the interplay of critical discourse and narrative analyses. *International journal of qualitative studies in education* 27(2):159-180.
- Spellemannprisen
2021 Hedersprisen - 2020. Tilgang 06. januar 2023.
- Starn, Randolph
2002 Authenticity and historic preservation: towards and authentic history. *History of the Human Sciences* 15(1):1-16.
- Thomas, Suzie
2015 Collaborate, Condemn, or Ignore? Responding to Non-Archaeological Approaches to Archaeological Heritage. *Eur. j. archaeol* 18(2):312-335.
2022 "Dark" Heritage? Nudging the Discussion. *Heritage & society* 15(2):163-178.
- Universitetet i Stavanger
2021 Back to Blood: Pursuing a future from the Norse Past. Why are Vikings and the Norse past increasingly popular? Hentet fra: <https://www.uis.no/en/backtoblood#omprosjektet>. Tilgang 03.05.23, 2023.
- Vidnes, Aksel Kjær
2018 Frykter at vikingskipene kan kollapse: – Må vurdere å stenge museet for publikum. Hentet fra: <https://www.forskerforum.no/frykter-at-vikingskipene-kan-kollapse-ma-vurdere-a-stenge-museet-for-publikum/>. Tilgang 15. mai 2022.
- von Helden, Imke
2017 *Norwegian Native Art: Cultural Identity in Norwegian Metal Music*. LIT Verlag, Münster.
- Watkins, Joe E.
2006 Communicating archaeology: Words to the wise. *Journal of social archaeology* 6(1):100-118.
- Weinstein, Deena
2011 How Is Metal Studies Possible? *Journal for Cultural Research* 15(3):243-245.

Williams, Thomas J. T.

2012 A Blaze in the Northern Sky: Black Metal and Crimes Against Culture. *Public archaeology* 11(2):59-72.

Winther Jørgensen, Marianne, og Louise Phillips

1999 *Diskursanalyse som teori og metode*. Roskilde Universitetsforl.
Samfundslitteratur, Frederiksberg.

Vedlegg 1: intervjuguide

Intervjuguide

Løs og uformell prat mellom intervjuer og respondent.

Introduksjon av prosjektet:

Jeg skal skrive en oppgave om bruk og forståelse av norrøn kulturarv på andre arenaer enn tradisjonelle kulturarvsinstitusjoner som museer, med det norske metallmiljøet som eksempel, eller «case study». Sentralt for prosjektet vil være spørsmål knyttet til hvem som bestemmer hva som er kulturarv og ikke kulturarv, hvordan kulturarvsbegrepet har endret seg gjennom tidene, dagens oppfatning av kulturarv og diskusjoner rundt autentisitet, eierskap og hvem som kan formidle kulturarven. Det kommer til å ta rundt 45-60 minutter.

1. Respondentens rolle og tilknytning til temaet

- Kan du starte med å introdusere deg selv?
 - o Arbeid/rolle
 - o Forhold til norrøn kulturarv
 - o Forhold til metallmiljøet
 - o Hva inspirerte deg til å starte med dette?
 - o Hva er kulturarv for deg?

2. Fenomenet kulturarv

- Kan du fortelle litt om hva slags rolle kulturarv har i ditt arbeid?
 - o Konkrete eksempler
 - o Prioriteringer – hva får bli/hva må gå?
 - o Balanse – hvordan tenker du det skal balanseres mellom kulturarvsformidling og underholdning?
 - o Grenser – hvor går grensen?
 - o Hvilke kriterier ligger til grunn når det velges ut hva som får være med og ikke være med?

3. Autentisitet

- Kan du fortelle litt om hva dette begrepet innebærer for deg?
 - o Noe som er viktig/ ikke viktig?

- Hvordan tenker du autentisitet skal balanseres i forholdet mellom kulturarv og underholdning?
- Opplever du at det er noen konflikter/utfordringer når man balanserer kulturarv og underholdning?
- Hvorfor er det greit å blande noen kulturuttrykk, men ikke andre? Hvordan tenker du det skjer i måten metallscenen bruker norrøn kulturarv?

4. Musikk som kulturarv og formidler av kulturarv

- Kan du fortelle litt om hva du mener er viktig når det gjelder kulturarvformidling?
- På hvilken måte tenker du denne musikken (f.eks. metalband/musikere som henter inspirasjon fra norrøn kultur (NTMM)), er en form for kulturarvsformidling?
 - Hva er dine tanker rundt norsk ekstremmetall som kulturarv?
 - Hvordan tenker du denne formen for formidling, konsert/festivaler, skiller seg fra andre mer tradisjonelle former for formidling?
 - Kan du fortelle litt om dine tanker rundt målgruppen til de ulike formidlingsarenaene? Overlapp/ikke overlapp?
 - Hva er det viktigste du tenker denne formen for formidling oppnår?
 - Opplever du en forskjell i hvor de ulike formidlingsarenaene henter kunnskapen sin fra? Hvordan/Hvorfor ikke?
 - Noen utfordringer knyttet til denne formen for kulturarv/formidling?
 - Hvordan mener du kommunikasjonen mellom det akademiske fagmiljøet og metallmiljøet / musikkscenen som benytter seg av norrøn kultur er i dag?
 - Noe du savner / kunne ønske mer av / kunne bli gjort annerledes av fra det akademiske fagmiljøet sin side når det gjelder dette temaet?

Har du noen avsluttende kommentarer?

Vedlegg 2: informasjonsskriv og samtykkeerklæring

Vil du delta i forskningsprosjektet «bruk og forståelse av norrøn kulturarv i norsk metal»?

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å undersøke bruk og forståelse av den norrøne kulturarven i det norske metalmiljøet. I dette skrivet gir vi deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

Formål

Formålet med dette prosjektet er å belyse hvordan den norrøne kulturarven forstås og brukes. Problemstillingen vil være «Hva kan bruk og forståelse av norrøn kulturarv i det norske metalmiljøet fortelle om hvordan fortiden konstrueres og formidles?».

Forskningsspørsmålene vil knyttes til hvordan mennesker utenfor fagmiljøet bruker elementer fra den norrøne kulturarven som runer, litteratur, kunst og annet gjenstandsmateriale til å konstruere fortiden. Hvor de henter sin kunnskap og hvordan/hvorvidt de skiller seg fra det akademiske miljøet vil være relevant. Videre vil det ta opp spørsmål om hvem som bruker og formidler fortiden og hvor viktig ideer om autentisitet, kunnskap og eierskap er i forbindelse med dette. Dette prosjektet er en del av min masteroppgave i arkeologi ved Universitetet i Oslo. Prosjektet vil starte våren 2022 og avsluttes sommeren 2023.

Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?

Institutt for arkeologi, konservering og historie ved Universitetet i Oslo er ansvarlig for prosjektet.

Hvorfor får du spørsmål om å delta?

Du blir spurt om å delta fordi du faller innenfor min målgruppe. Den er et utvalg av personer enten innen det norske metalmiljøet og/eller akademiske fagmiljøet som bruker norrøn kulturarv i sitt arbeid.

Hva innebærer det for deg å delta?

- Hvis du velger å delta i prosjektet, innebærer det et kvalitativt intervju. Det vil ta deg ca. 45 minutter. Intervjuet innebærer spørsmål om hvordan du bruker den norrøne kulturarven, hvordan du formidler og hvordan du kategoriserer arbeidet ditt og dets inspirasjon. Dersom du velger å delta ønsker jeg å samle data ved hjelp av elektronisk lydopptak og skriftlige notater.

Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke samtykket tilbake uten å oppgi noen grunn. Alle dine personopplysninger vil da bli slettet. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg.

Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger

Vi vil bare bruke opplysningene om deg til formålene vi har fortalt om i dette skrivet. Vi behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket.

- Den som vil ha tilgang vil være studenten som skriver masteroppgaven og veileder.
- For å sikre at ingen uvedkommende får tilgang til personopplysningene vil navnet ditt og kontaktopplysningene dine erstattes med en kode som lagres på egen navneliste adskilt fra øvrige data. Datamaterialet vil lagres på UiO sine servere. Det er likevel mulighet for at deltakerne vil kunne gjenkjennes ved sin rolle i miljøet eller sitt arbeid (stillingstittel, prosjekter o.l.). Det vil være mulighet for å lese gjennom egne opplysninger og godkjenne disse

Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?

Identifiserende personopplysninger, notater og opptak vil slettes ved prosjektslutt. Dette vil være når oppgaven er godkjent, som etter planen er juni 2023.

Dine rettigheter

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til:

- innsyn i hvilke personopplysninger som er registrert om deg, og å få utlevert en kopi av opplysningene,
- å få rettet personopplysninger om deg,
- å få slettet personopplysninger om deg, og
- å sende klage til Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger.

Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

På oppdrag fra Institutt for arkeologi, konservering og historie ved Universitetet i Oslo har NSD – Norsk senter for forskningsdata AS vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

Hvor kan jeg finne ut mer?

Hvis du har spørsmål til studien, eller ønsker å benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med:

- Institutt for arkeologi, konservering og historie ved Þóra Pétursdóttir på e-post: thora.petursdottir@iakh.uio.no
- Vårt personvernombud [Roger Markgraf-Bye](#) på e-post: personvernombud@uio.no

Hvis du har spørsmål knyttet til NSD sin vurdering av prosjektet, kan du ta kontakt med:

- NSD – Norsk senter for forskningsdata AS på epost (personverntjenester@nsd.no) eller på telefon: 55 58 21 17.

Med vennlig hilsen

Þóra Pétursdóttir
(Forsker/veileder)

Solveig Isaksen

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet «bruk og forståelse av norrøn kulturarv i norsk metal» og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

- å delta i intervju og at mine data kan oppbevares og behandles frem til prosjektet er avsluttet
- muligheten for at jeg kan gjenkjennes i oppgaven/publikasjonen basert på min rolle eller stilling

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet

(Signert av prosjektdeltaker, dato)