

# «Odin rir metallen»

En religionsvitenskapelig undersøkelse av bruk av symboler og elementer  
fra norrøn religion i norsk svartmetall

**Andrea Fernløf Arntzen**

Kandidatnummer: 9105

REL4991 – Masteroppgave i religionsvitenskap

60 studiepoeng

Våren 2023

Institutt for kulturstudier og orientalske språk

Humanistisk fakultet



## INNHALDSFORTEGNELSE

|   |           |
|---|-----------|
| <b>RESYMÉ</b> .....   | 4         |
| <b>ABSTRACT</b> .....   | 5         |
| <b>FORORD</b> .....   | 6         |
| <b>1. INNLEDNING</b> .....  | <b>7</b>  |
| 1.1 RELIGIONSVITENSKAPELIG RELEVANS: RELIGION I POPULÆRKULTUR .....       | 7         |
| 1.2 BEGREPSAVKLARING .....  | 10        |
| 1.3 FORSKNINGSTATUS OG KILDER.....  | 16        |
| 1.4 PROBLEMSTILLING, FORSKNINGSPØRSMÅL OG HYPOTESE .....                  | 18        |
| 1.4.1 <i>Kontekst og avgrensning</i> .....                                | 19        |
| <b>2. TEORI OG METODE</b> .....   | <b>20</b> |
| 2.1 HVA ER VITSEN MED TEORI? .....  | 20        |
| 2.2 TEORI I RELIGIONSVITENSKAP .....                                      | 21        |
| 2.2.1 <i>Oppgavens teoretiske grunnlag</i> .....                          | 24        |
| 2.3 METODE .....  | 25        |
| 2.3.1 <i>Kvalitativ metode: intervju og deltakende observasjon</i> .....  | 26        |
| 2.3.2 <i>Analyse av materiell</i> .....                                   | 29        |
| 2.4 FORSKNINGSETISKE VURDERINGER.....                                     | 30        |
| <b>3. RELIGION I NORGE: FRA VIKINGTID TIL SAMTID</b> .....                | <b>33</b> |
| 3.1 HISTORISK BAKGRUNN: NORRØN RELIGION I FØRKRISTEN TID.....             | 33        |
| 3.1.1 <i>Den norrøne religionen: kilder, tro og praksis</i> .....         | 34        |
| 3.1.2 <i>Kristendommens inntog i Norge</i> .....                          | 38        |
| 3.2 NYRELIGIØSE TOLKNINGER AV GAMMEL TRO.....                             | 39        |
| 3.2.1 <i>Ny religiøsitet?</i> .....                                       | 40        |
| 3.2.2 <i>Nypaganisme: norrøn religion som nyreligiøs bevegelse</i> .....  | 40        |
| 3.2.3 <i>Satanisme: nyreligiøsitet og kulturell diskurs</i> .....         | 44        |
| 3.3 RELIGION I SAMTIDENS NORGE .....                                      | 46        |
| <b>4. SVARTMETALL: MUSIKK OG MOTKULTUR</b> .....                          | <b>48</b> |
| 4.1 HISTORISK INNFØRING.....  | 48        |
| 4.1.1 <i>«Den uhellige treenigheten»</i> .....                            | 50        |
| 4.1.2 <i>Okkultisme i rock og tidlig tungmetall</i> .....                 | 52        |
| 4.1.3 <i>Moralsk panikk/«Satanic panic» i norske medier?</i> .....        | 56        |
| 4.2 SVARTMETALLENS KARAKTERISTIKK.....                                    | 61        |
| 4.2.1 <i>Sjangerbetegnelser</i> .....                                     | 66        |
| 4.2.2 <i>«Katedraler av lyd»: lydbilde i andrebølge-svartmetall</i> ..... | 70        |
| 4.2.3 <i>Visuelle virkemidler</i> .....                                   | 73        |

|           |  |            |
|-----------|--|------------|
| 4.3       | FRA SUBKULTUR TIL POPULÆRKULTUR .....  | 76         |
| 4.3.1     | <i>Svartmetall som subkultur</i> .....   | 76         |
| 4.3.2     | <i>Svartmetallen trer inn i norsk populærkultur</i> .....                            | 79         |
| 4.4       | NORRØNT ORIENTERT SVARTMETALL: FRA NORSK NATUR TIL RAGNAROK .....                    | 81         |
| 4.4.1     | <i>Antikristen retorikk med norrønt tilsnitt</i> .....                               | 81         |
| <b>5.</b> | <b>ANALYSE</b> .....   | <b>83</b>  |
| 5.1       | PRESENTASJON AV OPPGAVENS MATERIALE .....  | 83         |
| 5.1.1     | <i>Kriterier for utvalg av band til analysen</i> .....                               | 84         |
| 5.2       | ANALYSE: VISUELL SYMBOLBRUK OG LYRISK FORMIDLING .....                               | 84         |
| 5.2.1     | <i>Norrøn symbolbruk som visuelt virkemiddel</i> .....                               | 84         |
| 5.2.2     | <i>Lyrisk: kartlegging og illustrasjon av norrøne referanser i sangtekster</i> ..... | 89         |
| 5.2.3     | <i>Norrøn symbolbruk i svartmetall: sammendrag av analysen</i> .....                 | 98         |
| 5.2.4     | <i>Norrønt orientert svartmetall som en religionskategori</i> .....                  | 101        |
| 5.3       | KONKLUSJON .....   | 104        |
|           | <b>BIBLIOGRAFI</b> .....   | <b>106</b> |

## Resymé

Norsk svartmetall fikk sitt gjennombrudd på tidlig 90-tall med band som Mayhem, Darkthrone og Satyricon, kjent for deres eksplisitte anvendelse av okkulte tematikker som skapte sjokkbølger og moralsk panikk i sin samtid. I løpet av de siste tre tiårene har den norske andrebølgen av svartmetallen vokst ut fra en undergrunnsbevegelse og gått inn i norsk populærkultur. Denne masteroppgaven tar del i forskningsfeltet *religion i populærkultur*, eller mer spesifikt *norrøn religion i metallmusikk som en kulturell uttrykksform*, et relativt understudert felt. Med dette tilbyr oppgaven et perspektiv på den religiøse symbolbruken i svartmetall der henvisninger til det norrøne står i fokus, i motsetning til den mer alminnelige oppfatningen av sjangeren som stort sett satanisk. Gjennom analyser av visuelt og lyrisk materiale hentet fra et utvalg av band som kan betegnes som *norrønt orientert svartmetall*, viser jeg til en trend blant disse bandene, der symboler og elementer fra den norrøne religionen anvendes i konstruksjonen av et narrativ om et kommende slag mellom hedninger som bærer på en undertrykt arv fra sine vikingforfedre, og kristne som den store fienden som skal bekjempes. Jeg har også gjennomført et feltarbeid på metalfestivalen Midgardsblot samt kvalitative intervjuer med aktører fra og rundt svartmetallmiljøet i Norge, hvilket har tillatt meg å få et dypere innblikk i sjangeren og kulturen rundt. Sentrale tematikker som vil berøres i oppgaven er svartmetallens opphav og utvikling, hvordan okkulte tematikker har stått sentralt i svartmetallens uttrykk fra sjangerens begynnelse, og kulturen rundt den norske svartmetallen kontekstualisert med strømninger i det norske samfunnet.

## «Odin rides the metal»<sup>1</sup>

*A religious studies research of the use of symbols and elements from Norse religion in Norwegian black metal*

### **Abstract**

Norwegian black metal had its breakthrough in the early 90's with bands such as Mayhem, Darkthrone and Satyricon, known for their explicit use of occult themes which caused shock waves and moral panic in their time. Over the past three decades, a Norwegian second wave of black metal has emerged from an underground movement and entered Norwegian popular culture as a music genre with international success. This master's thesis takes part in the research field *religion in popular culture*, or more specifically *Norse religion in metal music as a cultural form of expression*, a relatively understudied field. Thus, the thesis offers a perspective on the use of religious symbols in black metal, focusing on Norse references in the music, contrasting the more general perception of the genre as largely satanic. Through analysing visual and lyrical material gathered from a selection of bands whose expression can be labelled *Norse-oriented black metal*, I point to a trend among these bands, where symbols and elements from the Norse religion are used in the construction of a narrative describing an upcoming battle between pagans who carry a suppressed heritage from their Viking ancestors, and Christians as the great enemy to be fought. I have also carried out fieldwork at the metal festival Midgardsblot, as well as a number of qualitative interviews with people in and around the black metal milieu in Norway, which has allowed me to gain a deeper insight into the genre and the surrounding culture. Central themes that will be touched upon in the thesis are the genre's origin and development, how occult themes have been central to black metal's expression from its beginning, and the culture around the Norwegian black metal contextualized by the currents of the Norwegian society.

---

<sup>1</sup> Translated quote from Håvard Rem; «Odin rir metallen».

## **Forord**

Først og fremst vil jeg rette en stor takk til min veileder gjennom dette krevende prosjektet, Dag Øistein Endsjø. Ditt engasjement for prosjektet mitt, dine gode råd og konstruktive kritikk til utkast etter utkast har vært en uvurderlig ressurs for arbeidet med denne oppgaven.

Gjennom innvilget økonomisk støtte fra instituttet IKOS har jeg fått muligheten til å utføre et feltarbeid på metallfestivalen Midgardsblot, hvilket har lagt grunnlaget for store deler av den kvalitative metoden jeg har anvendt gjennom oppgaven. Derfor vil jeg uttrykke min takknemlighet overfor instituttet for å gi meg denne muligheten.

Videre vil jeg takke familie, venner, medstudenter og ikke minst min kjæreste Per for gjennomlesninger, moralsk støtte og sårt trengte avbrekk underveis. Takk for at dere har tålt humørsvingninger, tidvis klaging og alt for mange uoppfordrede foredrag om svartmetall det siste året.

Jeg vil også takke alle som har stilt opp til intervjuer, samt de som har deltatt i kortere samtaler under Midgardsblot-festivalen, som har delt så generøst av sin tid og sine tanker. Dere har virkelig fargelagt opplevelsen av arbeidet med mitt første selvstendige prosjekt.

# 1. Innledning

Denne oppgaven har som formål å undersøke hvordan symboler og elementer fra norrøn religion anvendes i norsk svartmetall. Med en religionsvitenskapelig tilnærming vil jeg forsøke å illustrere en trend innenfor den norske svartmetallscenen, der referanser til norrøn religion ledsaget av antikristne bemerkninger er å finne i sjangerens lyrikk og symbolbruk på platecovere. Hovedfokuset i oppgaven er hvordan norrøn religion anvendes av norske svartmetallband og hvordan det henger sammen med en antikristen retorikk i sjangeren, samt hvordan svartmetallen som en kulturell uttrykksform formidler et budskap gjennom bruken av elementer fra norrøn religion som et virkemiddel. Til dette vil jeg foreta egne analyser av symbolbruk og referanser til norrøn religion hos et utvalg av norske svartmetallband som inngår i en kategorisering av *norrønt orientert svartmetall*. Fokuset i analysen vil ligge på det visuelle og det lyriske innholdet i bandenes utgivelser. Her vil jeg identifisere referanser til norrøn religion og hvordan dette henger sammen med et antikristent budskap. Dette vil kombineres med et feltarbeid på metallfestivalen Midgardsblot og kvalitative intervjuer med aktører på og rundt svartmetallscenen med den hensikt å gi deler av definisjonsmakten til de som skaper innholdet som undersøkes og hvordan det oppfattes av målgruppen og av fagpersoner på feltet om norsk svartmetall. Noen av intervjuene vil jeg utføre selv, mens annet materiale vil hentes fra publiserte intervjuer med aktuelle aktører. Til slutt vil materialet fra de ulike fremgangsmåtene sammenfattes i en diskusjon om religiøs symbolbruk i svartmetall som en religionskategori, satt opp mot teorier om hvordan religion arter seg i moderne vestlige samfunn.

## 1.1 Religionsvitenskapelig relevans: religion i populærkultur

På hvilken måte kan denne tematikken anses som relevant for det religionsvitenskapelige feltet? Et svar kan ligge i det økende fokuset på materiell kultur innenfor religionsvitenskapen, som retter søkelyset mot blant annet estetiske og auditive perspektiver innenfor faget.<sup>2</sup> I henhold til dette kan studiet av religiøse elementer i kulturelle uttrykksformer aktualisere både estetiske og auditive, i tillegg til tekstuelle, perspektiver på saken. I kontekst av oppgavens tematikk vil dette kunne bidra til å fremvise tendenser innenfor svartmetallsjangeren som er interessante fra et religionsvitenskapelig ståsted. Derved kan en multidisiplinær tilnærming bidra til å forklare hvordan religion formidles i en sosiokulturell kontekst.<sup>3</sup> På bakgrunn av dette vil jeg i denne

---

<sup>2</sup> Hackett, «Sound, music, and the study of religion», 11.

<sup>3</sup> Ibid., 12.

oppgaven benytte en religionsvitenskapelig tilnærming til tematikken rundt *norrøn religion i svartmetall* som en underkategori av *religion i populærkultur*, i tillegg til en musikkhistorisk tilnærming til svartmetall som musikk sjanger. På denne måten kan et mer nyansert og helhetlig bilde av sjangerens utvikling utbroderes, og norrøne referanser i musikken kan lokaliseres og analyseres som både et religionsvitenskapelig og musikkhistorisk fenomen.

Fenomenet som skal undersøkes i denne oppgaven er bruken av elementer fra en religiøs tradisjon innenfor en bestemt musikk sjanger, og oppgavens tematikk vil derved kunne plasseres innenfor feltet *religion og populærkultur*. I denne sammenhengen er *populærkultur* betegnelsen på «et spekter av kulturelle uttrykk som er likt, kjent og konsumert av mange».<sup>4</sup> Selv om norsk svartmetall er en musikk sjanger der aktørene er opptatt av å opprettholde det de selv mener er en viss autenticitet gjennom å avvise kommersialitet og tilknytninger til mainstream-kultur,<sup>5</sup> kan det likevel argumenteres for at metallmusikk inngår i populærkulturen i og med at miljøet rundt musikken er utbredt og populær innen den aktuelle målgruppen, samt at den norske svartmetallen har oppnådd stor popularitet både lokalt og globalt.<sup>6</sup>

Religion og populærkultur som forskningsfelt kan spores tilbake til 1970-tallets litteraturvitenskap, medievitenskap og kulturvitenskap, og ble plukket opp av teologi, sosiologi og religionsvitenskap fra 1980-90-tallet. Forskning på dette feltet har en interdisiplinær karakter, og innebærer som regel en rekke ulike faglige perspektiver, teorier og metoder. Ifølge religionshistorikerne Dag Øistein Endsjø og Liv Ingeborg Lied i boken *Det folk vil ha: religion og populærkultur* er populærkulturell kommunikasjon av religiøse ytringer et understudert forskningsfelt. Sannsynligvis fordi det er snakk om referanser til religion som befinner seg utenfor religionens tradisjonelle domene, hvilket fører til at mange ikke vil anerkjenne de religiøse ytringene og elementene i populærkulturen som en form for religion.<sup>7</sup> Dessuten anses populærkulturen av mange som ren underholdning og tanketom stimuli produsert for det kommersielle markedet. Imidlertid viser en rekke analyser som er blitt gjennomført innenfor feltet at populærkulturen derimot kan ha en dannende og meningsskapende funksjon i mange tilfeller.<sup>8</sup> Nettopp på grunn av dette er studiet av religion og populærkultur interessant for å undersøke hvor grensen går for hva som kan forstås som religion. Gitt at populærkulturen er et produkt av vår samtid, kan det argumenteres for viktigheten av å inkludere den når man forsøker å etablere en forståelse av det religiøse landskapet i vår tid.<sup>9</sup>

---

<sup>4</sup> Endsjø og Lied, *Det folk vil ha*, 16.

<sup>5</sup> Fossberg, *Nyanser av svart*, 34.

<sup>6</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 10.

<sup>7</sup> Endsjø og Lied, *Det folk vil ha*, 19-20.

<sup>8</sup> *Ibid.*, 16.

<sup>9</sup> *Ibid.*, 19.



Religionssosiologen Marcus Moberg viser til to ulike tilnæringer til studiet av religion og populærkultur: Den ene er studiet av *religion i populærkultur*, som fokuserer på religiøse tematikker, idéer, symboler, bilder, o.l. som tas i bruk i forskjellige former for populærmusikk og kulturen som omkranser dem. I studiet av metallmusikk vektlegges som regel måten konkrete religiøse tematikker tas inn i lyrikken og det visuelle uttrykket til spesifikke band, en undersjanger, eller i metallsjangeren som en helhet. Her er det snakk om det som kan kalles *religion i metallmusikk og -kultur*. Den andre tilnærmingen er *populærkultur som religion*, som innebærer studiet av forholdet mellom religion og populærmusikk, gjerne ledsaget av påstander om at musikken og dens medfølgende subkulturer kan forstås slik at de utgjør en form for religion eller et substitutt for religiøsitet for tilhengerne sine.<sup>10</sup> Førstnevnte er den mest aktuelle for denne oppgavens tematikk.

De siste årene har sett en stigende fascinasjon for og bruk av norrøn religion i populærkulturelle kilder, som blant annet videospill, TV-serier og musikk, hvilket har fyrt opp under en faglig interesse for feltet innenfor religionsvitenskapen.<sup>11</sup> Et eksempel er prosjektet *Back to Blood*, som utføres av Universitetet i Stavanger i samarbeid med Linköpings Universitet, og foregår samtidig som jeg jobber med denne oppgaven. Prosjektet har som formål å undersøke hvordan populærkulturelle produkter med referanser til norrøn fortid kan settes i sammenheng med problemstillinger rundt bærekraft, identitet og nasjonalitet. Poenget med å nevne prosjektet i denne sammenhengen er for å understreke relevansen av en studie som dypdykker i et tema som inngår i feltet om norrøn religion i populærkultur.

I løpet av de siste månedene jeg arbeidet med masteren ble det også lansert en utstilling på Nasjonalbiblioteket med tittelen «Dårlig stemning», med fokus på norsk svartmetall som et kunstuttrykk og kulturelt fenomen. Til utstillingen har det blitt samlet inn video- og lydklipp, fanziner, og diverse artefakter fra det tidlige norske svartmetallmiljøet.<sup>12</sup> Med dette fremhever også Nasjonalbiblioteket svartmetallens rolle i Norges kulturhistorie.

Aktører på den norske svartmetallscenen på 1990-tallet tilegnet seg et stempel som «satanister», og flere av de aktuelle artistene omfavnet den kontroversielle mediaoppmerksomheten med en holdning om at «all PR er god PR».<sup>13</sup> Dette har gitt gjenklang for sjangerens omdømme frem til dags dato, og har ført til utbredte studier av sataniske elementer i metallsjangeren. Samtidig har det blitt gjort langt færre studier på bruken av elementer fra

---

<sup>10</sup> Moberg, «Religion in popular music or popular music as religion?», 115.

<sup>11</sup> Universitetet i Stavanger, «Back to blood: pursuing a future from the Norse past.»

<sup>12</sup> Nasjonalbiblioteket, «Dårlig stemning».

<sup>13</sup> Grude og Gjerde, *Satan rir media*.

norrøn religion, hvilket har vært til stede i metallmusikk siden sjangerens tidlige historie.<sup>14</sup> Derfor har jeg valgt å fokusere på denne mindre undersøkte tendensen innenfor såkalt *True Norwegian Black Metal*, den unike norske varianten av ekstremmetall som har fascinert metallfans verden over de siste 30 årene.

## 1.2 Begrepsavklaring

Innledningsvis vil det være hensiktsmessig å redegjøre for noen sentrale begreper som vil gå igjen i denne oppgaven. Først og fremst er det viktig å forklare hva som menes med *religion*, gitt begrepets tilbøyelighet for flertydighet, men også *svartmetall*, *norrøn religion*, *hedendom*, *nypaganisme* og *satanisme* er begreper som bør forklares da betydningen kan variere mellom ulike perspektiver og konteksten de brukes i. Derfor vil jeg gjennomgå hver av disse for å tydeliggjøre hva som menes når de tas i bruk her, og for å unngå eventuelle misforståelser.

### Religion

*Religion* er et begrep som mangler en allment akseptert definisjon, selv innenfor religionsvitenskapen. En kan tenke seg hva religion er når det kommer opp i dagligtale, men hva som vitenskapelig menes med begrepet er det mer utfordrende å oppnå en konsensus om. Ifølge Ingvild Sælid Gilhus og Lisbeth Mikaelsson kan den som skal studere et religionsvitenskapelig fenomen hensiktsmessig forholde seg til en religionskategori som gir mening for sammenhengen den skal brukes i. Religionsbegrepet er konstant dynamisk, og kan altså defineres ulikt i forskjellige sammenhenger basert på hva som for øyeblikket forstås som religion.<sup>15</sup> På bakgrunn av dette vil jeg i denne oppgaven forholde meg til en definisjon av religion som kan beskrive det religiøse aspektet ved populærkulturelle referanser til religiøse tradisjoner.

En ting å ta hensyn til når religion skal studeres i sammenheng med populærkultur, er at religionsdefinisjonen må reflektere at det religiøse fenomenet skal studeres utenfor religionens alminnelige domene.<sup>16</sup> I henhold til dette vil jeg blant annet ta inspirasjon fra Clifford Geertz' tilnærming til religion som et kulturelt system der elementene påvirker og påvirkes av ulike forestillinger. Ifølge Geertz er religion «et system av symboler som virker for å etablere kraftige, gjennomgripende og langvarige stemninger og motivasjoner hos [mennesker] ved å formulere forestillinger om en generell eksistensorden og kle disse

---

<sup>14</sup> Fossberg, *Nyanser av svart*, 16.

<sup>15</sup> Gilhus og Mikaelsson, *Nytt blick på religion*, 23.

<sup>16</sup> Endsjø og Lied, *Det folk vil ha*, 18.

forestillingene med en slik aura av faktualitet at stemningene og motivasjonene virker unikt realistiske».<sup>17</sup> Ved å kalle religion for et «system av symboler» anerkjenner Geertz at begrepet *symbol* kan ha mange ulike betydninger avhengig av hvordan det brukes. Av de varierende betydningene, forklarer han sin tilnærming til symboler som objekter, handlinger, begivenheter, kvaliteter eller relasjoner som fungerer som et transportmiddel for en oppfatning, der oppfatningen er symbolets *mening*.<sup>18</sup> Dette er også den tilnærmingen til symbol-begrepet jeg vil forholde meg til når jeg snakker om «religiøs symbolbruk» o.l.

Geertz' religionsforståelse tar avstand fra funksjonalisme og reduksjonisme, og vil heller definere religion med utgangspunkt i dens «menneskelige dimensjon», der idéer, handlinger og holdninger er i fokus, i tillegg til meningen som forårsaker dem.<sup>19</sup> Valget av et slikt begrep om religion for å forklare bruken av symboler fra norrøn religion i svartmetall kan underbygges av Kennet Granholms anvendelse av Geertz for å beskrive kulturen rundt svartmetall og ny-folkemusikk med referanser til førkristne tradisjoner som et «komplekst kulturelt system».<sup>20</sup> I tråd med Geertz vil jeg altså forsøke å unngå reduksjonistiske beskrivelser av religion - det vil si, forklaringer av religion som reduserer den til dens ytre begrensninger og ikke tar hensyn til menneskelige intensjoner og handlingsmønstre som inngår i den.<sup>21</sup> På den andre siden vil jeg, i motsetning til Geertz, forholde meg til en delvis funksjonalistisk tilnærming til analysen av det religiøse innholdet i musikkens lyrikk og den visuelle symbolbruken, som uttrykksformer utenfor religionens alminnelige rammer. Funksjonalisme går i korte trekk ut på å forstå religion basert på dens funksjon i den sosiale konteksten den befinner seg i,<sup>22</sup> og i kontekst av svartmetallens bruk av religiøse elementer vil jeg argumentere for at en slik tilnærming er relevant for denne undersøkelsen.

En annen forståelse av religionsbegrepet jeg vil trekke frem er Gilhus' og Mikaelssons begrep om «religion smurt tynt utover». Denne betegnelsen brukes som regel om former for religiøsitet som ikke er begrenset til tradisjonelle religiøse institusjoner, men heller er allment til stede i samfunnet. Følgende er det religiøse landskapet vi nå befinner oss i preget av en trivialisering av religiøse elementer i kulturen, samt sakralisering av nye sfærer som ikke tidligere har hatt religiøst innhold.<sup>23</sup> Det religiøse landskapet som beskrives her har også blitt omtalt av Christopher Partridge under betegnelsen «okkultur», som sies å beskrive «det nye

---

<sup>17</sup> Min oversettelse av Geertz' sitat fra engelsk. (Geertz, «Religion as a cultural system», 90.)

<sup>18</sup> Geertz, «Religion as a cultural system», 91.

<sup>19</sup> Pals, *Nine theories of religion*, 294.

<sup>20</sup> Granholm, «Sons of northern darkness», 515.

<sup>21</sup> Flood, *Beyond phenomenology*, 90.

<sup>22</sup> Ellwood, *Myth: key concepts in religion*, 32.

<sup>23</sup> Gilhus og Mikaelsson, *Kulturens refortrylling*, 9.

spirituelle miljøet i Vesten; reservoaret som gir næring til nye spirituelle kilder; jordsmonnet der nye spiritualiteter gror.»<sup>24</sup> En slik forståelse av religionens plass i samfunnet og kulturen kan forklare hvordan bruken av elementer fra norrøn religion i svartmetall kan anses som et religiøst fenomen.

## Svartmetall

Svartmetall eller black metal er en undersjanger av tungmetall (eller heavy metal), som ifølge forfatter og metall-entusiast Ian Christe kan spore sitt opphav til bandet Black Sabbath debutalbum *Black Sabbath* utgitt i 1970. Før Black Sabbath var ikke begrepet *heavy* brukt om musikk, men beskrev heller i hippiebevegelsens ånd en dyp stemning utsondret av artister som The Beatles og Jimi Hendrix. Betegnelsen *metall* ble deretter tatt i bruk som en beskrivelse av det metalliske og hemningsløse lydbildet.<sup>25</sup> På denne tiden var det også en økende tendens blant band som Black Sabbath og Led Zeppelin til å flørte med okkulte temaer som satanisme, heksekunst, folklore, osv. Allerede på denne tiden kan man finne tendenser til tidlige referanser til det norrøne, f.eks. i Led Zeppelins «Immigrant song», som var med på å så frøene for det som skulle bli *vikingsmetall*, en sjanger nært beslektet til den formen for svartmetall denne oppgaven vil undersøke. Etter den noe senere utgivelsen av Newcastle-bandet Venoms album *Black Metal* i 1984, var begrepet *svartmetall* etablert som en ny sjanger innenfor tungmetallen. Denne perioden i metallmusikkens historie har i retrospekt blitt omtalt som *den første bølgen* av svartmetall.<sup>26</sup>

Når dette er sagt, vil denne oppgaven hovedsakelig ta for seg den såkalte *andrebølgen* av svartmetall som fant grobunn i Norge på 1990-tallet,<sup>27</sup> samt utviklingen av denne retningen av sjangeren i norsk kontekst frem mot skrivende tid. Andrebølgen av svartmetall kan forklares ved henblikk til sjangerens pionérer, hvorav flere fortsatt holder på til dags dato. Blant disse var og er band som Mayhem, Satyricon og Darkthrone sentrale aktører på den norske svartmetallscenen.<sup>28</sup> I tillegg kan det nevnes band som Enslaved, Einherjer, Helheim, Ragnarok, Kampfar og Borknagar, som har stått for den mer norrøne orienteringen innenfor svartmetallen parallelt med de som nevnes over. Den retningen av sjangeren jeg vil forholde meg til i denne oppgaven kan karakteriseres ved sitt skitne lydbilde og diverse former for okkult symbolbruk.<sup>29</sup> Altså vil det være den spesifikt norske svartmetallsjangeren som menes når jeg snakker om

---

<sup>24</sup> Endsjø og Lied, *Det folk vil ha*, 14.

<sup>25</sup> Christe, *Sound of the beast*, 10.

<sup>26</sup> Fossberg, *Nyanser av svart*, 16-18.

<sup>27</sup> Patterson, *Black metal: the cult never dies*, 13.

<sup>28</sup> *Ibid.*, 18-19.

<sup>29</sup> *Ibid.*, 53-55.

svartmetall i denne oppgaven, og spesielt den retningen innenfor sjangeren som tar i bruk norrøn religion i musikken og imaget sitt.

Når det kommer til å bruke norske eller engelske betegnelser på metal-sjangrene, tar jeg et bevisst valg om å bruke de norske - svartmetall i stedet for *black metal*, tungmetall fremfor *heavy metal*, ekstremmetall fremfor *extreme metal*, og dødmetsall fremfor *death metal*. Til tross for diskursen blant aktører i svartmetallmiljøet om hvorvidt det er et skille mellom svartmetall og black metal, argumenterer Håvard Rem - journalist, lyriker og forfatter av boken *Innfødte skrik: norsk svartmetall* - for at opphavet til den norske varianten heller kan spores tilbake til en viss tradisjon for å fornorske sjangerbetegnelser.<sup>30</sup> Gitt den norske konteksten denne oppgaven tar for seg, vil jeg anvende de norske betegnelseene utenom i sitater der «black metal»-begrepet blir brukt av personer som uttaler seg i intervjuer.

## Norrøn religion

Når norrøn religion nevnes her refereres det til den skandinaviske varianten av førkristen nordisk/germansk religion, med røtter tilbake til skandinavisk bronsealder (ca. 1600-450 år før vår tidsregning). Ut ifra arkeologisk kildemateriale funnet per dags dato er i alle fall de tidligste funnene av gjenkjennbare symboler og figurer fra den norrøne panteonen blitt datert til denne perioden.<sup>31</sup> Videre ble den norrøne religionen praktisert frem mot slutten av jernalderen, perioden kjent som *vikingtiden* (ca. 750-1050). Den siste delen av vikingtiden var imidlertid preget av ankomsten av en ny religion til Norden, kristendommen, som gradvis skulle ta over for den norrøne tradisjonen i løpet av en hundreårsperiode fra omtrent midten av 900-tallet til midten av 1000-tallet.<sup>32</sup> Vi har tilgang på svært få kilder fra tiden da religionen ble praktisert før kristendommens ankomst og overtakelse av de norrøne og germanske områdene; knapt mer enn noen få runeinskripsjoner og litteratur skrevet i noe senere tid.<sup>33</sup> Derfor er kildene vi har å forholde oss til når vi i moderne tid har forsøkt å lappe sammen fragmenter og etablere kunnskap om den norrøne religionen stort sett av kristent opphav. Blant de mest kjente - og antakeligvis den viktigste - av kildene i denne kategorien er Snorre Sturlusons verk fra 1220-tallet; *den yngre Edda*, en håndbok for poeter, med innhold av historier og myter, samt hvordan de skal tas i bruk med riktige allusjoner.<sup>34</sup> Snorres verk, og særlig hans prosa-Edda, legger grunnlaget for det meste av hva vi i vår tid vet om norrøn religion, til tross for dets datering

---

<sup>30</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 12.

<sup>31</sup> Davidson, *Scandinavian mythology*, 6.

<sup>32</sup> Steinsland, *Norrøn religion*, 11-12.

<sup>33</sup> Davidson, *Scandinavian mythology*, 6.

<sup>34</sup> Gjemte henvisninger i teksten.

flere århundrer etter at den gamle religionen var blitt offentlig skiftet ut med kristendommen i Skandinavia. Det samme gjelder *den eldre Edda*, en samling av norrøne heltedikt fra omkring 700-tallet, som først ble nedskrevet på 1200-tallet.<sup>35</sup>

På grunn av mangelen på kilder som forteller om hvordan religionen ble praktisert i førkristen tid, er det vanskelig å konstatere hva troen og skikken innebar og hvilke deler av religionen som eventuelt hadde symbolsk eller allegorisk betydning. Derved er det stort sett de overførte og nedskrevne mytefortellingene vi har å forholde oss til.<sup>36</sup> Anvendelsen av begrepet *myte* gjøres i henhold til Robert Ellwoods definisjon: «En myte er en fortelling om guder, helter eller andre eksepsjonelle vesener, vanligvis satt i urtid eller i en alternativ verden, som i narrativ form etablerer et samfunns grunnleggende verdenssyn og verdier. Den angir opprinnelsen, meningen og praksisen til samfunnets organisasjon, ritualer og adferdskoder.»<sup>37</sup> Forholder vi oss til en slik forståelse av de norrøne mytene, kan det argumenteres for at det er et brukbart grunnlag for å forstå den gamle religionen til den grad det er mulig uten å kunne etterprøve informasjonen empirisk.

## Hedendom

Begrepet *hedendom* har fra et historisk perspektiv vært preget av negative konnotasjoner, med tanke på hvordan det ble brukt av misjonærer under kristningen med hensikt om å dra et skille mellom deres «riktige» religion og ikke-kristen tro og praksis som allerede var til stede i områdene de ønsket å kristne.<sup>38</sup> Likevel velger flere av de som praktiserer moderne tolkninger av de gamle tradisjonene å kalle seg nettopp *hedninger*, som en måte å eie tradisjonen samtidig som de anerkjenner den historiske bagasjen og setter seg i opposisjon til kristen undertrykkelse. Det er likevel ikke ett allment anerkjent begrep som beskriver de moderne adaptasjonene av førkristne tradisjoner. Derfor vil moderne utøvere av den norrøne tradisjonen omtale seg selv som bl.a. *åsatroere* eller *odinister* så vel som *hedninger* eller *nypaganere*.<sup>39</sup> Av min egen erfaring fra intervjuer med ulike informanter som utøver praksiser basert på den norrøne tradisjonen, har noen kalt seg selv *hedninger* eller *paganere*, mens andre har ikke ønsket å i det hele tatt bli satt i bås ved å stemple seg som det ene eller det andre. Med hensyn til oppgavens norske kontekst vil jeg anvende betegnelsen *hedning* når jeg snakker om den gamle norske religionen,

---

<sup>35</sup> Schjødt, *Det førkristne Norden*, 28-29.

<sup>36</sup> Lindow, *Old Norse mythology*, VII.

<sup>37</sup> Min oversettelse av sitatet: «A myth is a story of gods, heroes, or other exceptional beings, usually set in primordial times or in an alternative world, which establishes in narrative form the basic worldview and values of a society. It sets forth the origin, meaning, and practice of the society's organization, rituals, and codes of behaviour.» (Ellwood, *Myth: key concepts in religion*, 1.)

<sup>38</sup> Schnurbein, *Norse revival*, 10.

<sup>39</sup> Gilhus og Mikaelsson, *Kulturens reformatrylling*, 105.

hvilket også gjør det lettere å skille mellom den gamle religionen og nypaganske tolkninger av den. Dette er også betegnelsen som stort sett brukes av svartmetallerne som står i fokus for oppgaven.

## **Nypaganisme**

*Nypaganisme* er et paraplybegrep som omfatter en rekke ulike former for nyreligiøs revitalisering av førkristne polyteistiske religioner. Ofte har disse bevegelsene et formål om å *refortrylle* tilværelsen gjennom å gjenopplive tradisjoner som fremhever et sakralt forhold til naturen, samt et personlig og direkte forhold til en iboende guddom.<sup>40</sup> Det er verdt å merke seg at det ikke er snakk om én nypaganisme som en homogen bevegelse med felles lære og praksis, men at man heller kan snakke om nypaganismer i flertall. Nypaganismene har til felles en fascinasjon for førkristne religioner, og et ønske om å gjenopplive, nytolke og eksperimentere med disse tradisjonene i sin samtid.<sup>41</sup>

Siden det er så mange ulike retninger innenfor nypaganismen, vil jeg understreke hva som menes når jeg anvender dette begrepet i oppgaven. Gitt at denne oppgaven vil forholde seg til en norsk kontekst, vil begrepet om nypaganisme referere til gjenopplivningen av norrøn religion, spesielt i Norge. Jeg velger å bruke denne betegnelsen fremfor f.eks. åsatro eller odinisme, for å ta hensyn til mangfoldet av holdninger og oppfatninger av tradisjonene blant folk som utøver noe som fra et religionsvitenskapelig perspektiv kan kategoriseres som nypaganisme. Likevel vil det være aktuelt å bruke mer konkrete betegnelser der det er snakk om en gruppe som selv anser seg som del av en bestemt retning.

## **Satanisme**

Etter at aktører fra svartmetallmiljøet påstod å være bak kirkebrenningene som fant sted i Oslo og Bergen tidlig på 1990-tallet, ble den norske svartmetallscenen raskt stemplet som «satanisk» i norske medier.<sup>42</sup> Satanismen som omtales i denne sammenhengen refererer som regel til en rekke hendelser som vakte oppsikt på denne tiden; kirkebrenninger og voldelige handlinger som ble oppfattet som antikristent og dermed satanisk.<sup>43</sup> Avisoverskrifter taler om «sataniske terrorister», og hendelsene blir beskrevet i direkte sataniske termer: kirkebrannene omtalt som «Satan-brann» og det beryktede drapet på Mayhems Øystein Aarseth blir beskrevet som

---

<sup>40</sup> Magliocco, «Neopaganism», 150.

<sup>41</sup> Hutton, *The triumph of the moon*, 150.

<sup>42</sup> Fossberg, *Nyanser av svart*, 32-33.

<sup>43</sup> Moynihan og Søderlind, *Lords of chaos*, 215.

«satanist-drapet».<sup>44</sup> Flere av aktørene fra svartmetallscenen tok dermed til seg dette stempellet og omfavnet det sataniske uttrykket.<sup>45</sup> Sataniske konnotasjoner i de hardere musikksjangrene var imidlertid ikke noe nytt, og det skal ikke ses bort ifra at satanist-imaget var hentet fra forgjengerne til andrebølge-svartmetallen. Et nærliggende eksempel er førstebølge-svartmetallbandet Venom som var store på 1980-tallet, og anses som det bandet som innførte dyrkelsen av Satan i svartmetallen. Venom var igjen inspirert av Black Sabbath, som introduserte sataniske elementer i musikken sin allerede et tiår før Venom.<sup>46</sup> Det kan altså argumenteres for en tilstedeværelse av satanisk symbolikk i svartmetallen fra sjangerens begynnelse.

Spørsmålet er om dette fra et religionsvitenskapelig perspektiv kan kalles satanisme? Religionshistoriker Asbjørn Dyrendal har uttalt seg om dette, og mener at svartmetallerne som tok på seg denne tittelen knapt kan kalles satanister. Antakeligvis handler det mer om konstruksjonen av et image og en identitet for omverdenen og overfor seg selv.<sup>47</sup> Likevel trenger man ikke å lete lenge før man finner tekstuelle og visuelle referanser til Satan hos diverse norske svartmetallband.<sup>48</sup> For å gripe om dette begrepet på en mest mulig nøytral måte, må det tas hensyn til at det er ulike holdninger blant artister som refererer til Satan i musikken sin. Noen uttrykker et lignende forhold til det sataniske som det Dyrendal beskriver,<sup>49</sup> mens andre mener å ha ekte tilknytning til satanismen som et livssyn.<sup>50</sup> Andre igjen har tatt til satanisk symbolbruk for å understreke sin motsetning til kristendommen.<sup>51</sup> Uten å spekulere om hvorvidt hver av artistene mener det som uttrykkes i musikken, vil jeg bruke begrepet *satanisme* i henhold til Dyrendals skeptiske blikk på symbolbruken.

### 1.3 Forskningsstatus og kilder

Når det gjelder tematikken som skal undersøkes i denne oppgaven, er det begrenset med akademisk litteratur som berører det spesifikke fokuspunktet *norrøn religion i norsk svartmetall*. Derfor vil jeg ta i bruk og kombinere et spekter av litterære kilder som tar for seg tematikker omkring svartmetall og religionsvitenskapelig litteratur som tilbyr perspektiver for hvordan de religiøse symbolene i musikken kan tolkes i henhold til en tilnærming som forstår symbolbruken som en kulturell formidling av religion. Med faglitteraturen som bakteppe,

---

<sup>44</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 164-165.

<sup>45</sup> Grude og Gjerde, *Satan rir media*.

<sup>46</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 34.

<sup>47</sup> Grude og Gjerde, *Satan rir media*.

<sup>48</sup> F.eks. Mayhems album *De Mysteriis Dom Sathanas* (latin for «Satans mysterier»).

<sup>49</sup> Patterson, *Black metal: evolution of the cult*, 11.

<sup>50</sup> Fossberg, *Nyanser av svart*, 51.

<sup>51</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 44.



ønsker jeg å videreføre kunnskapen på feltet og gi mitt bidrag gjennom en analyse av det lyriske og visuelle uttrykket i denne retningen av norsk svartmetall, samt en kvalitativ tilnærming til tematikken gjennom feltarbeid og intervjuer som kan fylle tomrom der litteraturen ikke strekker til.

Oppgavens materiale er altså mine egne analyser av lyrisk innhold og visuell symbolbruk hos et utvalg av norske svartmetallband, egne erfaringer fra feltarbeid og kvalitative intervjuer, og faglitteratur som berører de relevante tematikkene. Blant annet vil jeg ta i bruk materiale fra Dayal Pattersons intervjuer med aktører fra den norske svartmetallscenen, samt egne intervjuer som kan fylle eventuelle tomrom og bidra til et mer nyansert bilde av sjangeren og artistenes selvforståelse i sammenheng med norrøne og antikristne elementer i musikken, samt fagpersoners refleksjoner omkring den samme problemstillingen. Ved hjelp av denne fremgangsmåten vil det legges en grunnmur for oppgavens undersøkelse, og noen konkrete spørsmål som vil forsøkes besvart er: (1) hvilke religiøse symboler og elementer tas i bruk i norsk svartmetall? (2) i hvilken grad kan norsk svartmetall anses som en sjanger med orientering mot norrøne tematikker? (3) hvordan henger bruken av norrøne elementer i svartmetallen sammen med en antikristen retorikk i sjangeren, og hvordan aktualiseres dette gjennom lyriske konstruksjoner av et narrativ med basis i disse elementene?

### **Forfattere som har lagt grunnmuren for denne oppgaven**

Det er hovedsakelig fem forfattere som har lagt grunnlaget for min forståelse av norsk svartmetall som en sjanger og subkultur: *Dayal Patterson* er forfatteren bak en rekke fagbøker om svartmetall,<sup>52</sup> og bidragsyter for metallmagasiner som *Decibel*, *Metal Hammer* og *Terrorizer*. Han har gjennomført et stort antall intervjuer med aktører fra svartmetallscenen, og har et bredt kunnskapsfelt innen både den norske og den internasjonale varianten av sjangeren. *Harald Fossberg* er en journalist og tidligere medlem av bandet *Turboneger*, samt forfatter av boken *Nyanser av svart: historien om norsk Black Metal*. Både Fossberg og lyrikeren og journalisten *Håvard Rem* med boken *Innfødte skrik: norsk svartmetall*, har vært sentrale kilder til å etablere den norske svartmetallens historiske bakgrunn og utvikling for denne oppgaven. *Michael Moynihan* og *Didrik Söderlind* er også journalister, og har med boken *Lords of Chaos: the bloody rise of the satanic metal underground* gitt meg innblikk i diskurser omkring okkulte tematikker innen svartmetallen.

---

<sup>52</sup> Bl.a. *Black metal: evolution of the cult* og *Black metal: the cult never dies*.

Når det kommer til religionsaspektet ved oppgaven har jeg fått mye av min kunnskap om norrøn religion fra *Gro Steinsland*, en religionshistoriker som har fordypet seg i norrøn religion og vikingtid, og som har skrevet en rekke bøker og bokkapitler om tematikken, hvorav følgende anvendes i denne oppgaven: «Fra Yggdrasils ask til korsets tre» (kapittel i boken *Fra hedendom til kristendom: perspektiver på religionsskiftet i Norge*); *Mytene som skapte Norge: Myter og makt fra vikingtid til middelalder*; *Norrøn religion: Myter, riter, samfunn*; og en gjendiktning og kulturhistorisk gjennomgang av diktet *Voluspå*.

Som del av analysen vil jeg foreta en diskusjon om religionsbegrepet i kontekst av oppgavens tematikk, der norrøn symbolbruk i svartmetall vil settes opp mot teorier og nyreligiøse former og religion i populærkultur. Til dette formålet vil religionshistorikerne *Ingvild Sælid Gilhus* og *Lisbeth Mikaelsson* være sentrale forfattere, med sin teori om religion i vår samtid som «smurt tynt utover». I samme sammenheng er religions sosiologen *Marcus Moberg* en relevant forfatter. Mobergs forskningsfelt er religion i metallmusikk (hovedsakelig kristen metallmusikk), og han beskjeftiger seg med blant annet hvordan religiøs symbolbruk i svartmetall kan forstås som en religionsform. Denne oppgaven er i en forstand å forstå som en oppfølging av Mobergs oppfordring til å utføre flere studier av trender innen metallsjangeren koblet opp mot bredere teorier omkring religion og populærkultur.<sup>53</sup>

#### **1.4 Problemstilling, forskningsspørsmål og hypotese**

Opgavens overordnede problemstilling er:

*Hvordan blir symboler og elementer fra norrøn religion anvendt i norsk svartmetall, og hvordan henger dette sammen med en antikristen retorikk i sjangeren?*

Noen undertemaer som bygger opp rundt problemstillingen er: romantisering av førkristen nordisk kultur og religion; antikristen retorikk i sammenheng med gjenoppblivning av førkristne tradisjoner; og satanisme og bruk av sataniske elementer blant svartmetallband.

En sentral hypotese jeg vil undersøke gjennom denne oppgaven er om de antikristne ytringene i norsk svartmetall kan kobles opp mot en nostalgisk hengivelse til det norrøne, og om dette kan representere én av to sider ved svartmetallens antikristne retorikk, der referanser til sataniske tematikker er på den ene siden og en orientering mot det norrøne er på den andre. Dette vil undersøkes gjennom å diskutere både sataniske og norrøne referanser i norsk svartmetall, og drøfte disse to forskjellige tilnærmingene til sjangeren. Avsluttende vil jeg gjennomføre en analyse av bruken av norrøne elementer og referanser til en norrøn fortid blant

---

<sup>53</sup> Moberg, «Metal and <religion>: a view from the discipline of the study of religion».

noen utvalgte band fra den norske svartmetallscenen. Hensikten med analysen vil være å illustrere tilstedeværelsen av norrøne referanser i den norske svartmetallen, samt å vise frem hvilke elementer fra den norrøne religionen som tas opp i den nostalgiske fremstillingen av fortiden og konstruksjonen av et narrativ basert på en opplevd konflikt mellom hedninger og kristne.

#### **1.4.1 Kontekst og avgrensning**

Rammeverket for oppgaven vil avgrenses geografisk og historisk. Da hovedfokuset ligger på andrebølgen av svartmetallsjangeren med opprinnelse i Norge, er det denne bevegelsens tidslinje og plassering som legger grunnlag for avgrensningen. Det vil altså være Norge og norske band som står i sentrum, mens andre skandinaviske og ikke-skandinaviske band og bevegelser vil få en periferisk plassering.

Den historiske tidslinjen i denne oppgaven starter med Mayhem i 1990, som jeg i samsvar med forfattere på feltet om svartmetall vil anse som året den norske svartmetallen oppstod.<sup>54</sup> Likevel kan ikke den tidlige historien bak svartmetallen - den såkalte «første bølgen» - ignoreres, og jeg vil med en historisk anekdote bevege meg tilbake til 1970-tallet for å redegjøre for det som ligger til grunn for sjangerens fremvekst. Tidslinjen vil strekkes frem til skrivende tid, for å ta hensyn til sjangerens og det medfølgende miljøets utvikling. Derfor er også et av kriteriene for utvalget av band til analysen at de er aktive i skrivende tid. Det aktuelle bandene er følgende: Einherjer, Enslaved, Helheim, Ragnarok, Kampfar og Borknagar. Deres relevans og kriteriene for utvalget vil utdypes i analysekapittelet. Analysegrunnlaget i oppgaven vil baseres på en undersøkelse av anvendelsen av religiøse tematikker i disse bandenes utgivelser, og funnene mine vil deretter illustreres gjennom relevante eksempler.

---

<sup>54</sup> Fossberg, *Nyanser av svart*, 11-12; Patterson, *Black metal: the cult never dies*, 16-19.

## 2. Teori og metode

I dette kapittelet vil jeg redegjøre for det teoretiske grunnlaget og de metodiske tilnærmingene som er benyttet gjennom arbeidet med denne oppgaven. Teori i religionsvitenskap er kompleks og har ikke en fastsatt fasit som kan følges i ethvert prosjekt, hvilket betyr at den som gjennomfører forskningen er nødt til å finne frem til den best egnede teoretiske grunnmuren og metodiske fremgangsmåten for ens eget prosjekt. I henhold til dette har jeg valgt et teoretisk grunnlag basert på oppgavens tematikk. Hovedmålet med oppgaven er å undersøke lyrisk og visuell bruk av elementer fra norrøn religion i norsk svartmetall, samt å undersøke sammenhengen mellom ulike okkulte tendenser i svartmetallsjangeren, spesielt med tanke på sataniske trender i og utenom den spesifikt norske varianten. Altså settes det religiøse i kontekst av hvordan det anvendes i populærkulturelle former. For å unngå reduksjonistiske forklaringsmodeller vil det være aktuelt å diskutere hvorvidt religionen kan separeres fra den kulturelle konteksten den befinner seg i. Dette vil jeg forsøke å gjøre ved å anerkjenne religionens rolle som en kulturell størrelse som samspiller med andre sosiale tendenser, og mer konkret undersøke hvordan elementer fra religionen gjennomsyrrer populærkulturen og hvordan det religiøse blir fremstilt på denne måten.

### 2.1 Hva er vitsen med teori?

For en som studerer eller forsker på noe vil det være hensiktsmessig å gjøre seg kjent med feltets forskningsteoretiske paradigme i sin samtid. Religionsvitenskapen er et felt som - i likhet med andre retninger innenfor sosialvitenskapen - har vitnet mange paradigmeskifter, og som religionsforsker er det aktuelt å være innforstått med den historiske konteksten en befinner seg i. I hovedsak vil jeg i dette prosjektet forholde meg til Gavin Floods *dialogiske* modell for religionsforskning, som med et kritisk blikk på den forutgående *fenomenologiske* modellen foreslår en tilnærming som i større grad tar hensyn til posisjoneringen av både forsker og forskningsobjekt gjennom undersøkelsen og dialogen mellom partene. Overgangen til den dialogiske modellen innebærer et skifte fra det Flood omtaler som *bevissthetsfilosofi* til et paradigme med større fokus på tegn og språk; som problematiserer den løsrevne, uengasjerte observatøren, og søker å bytte den ut med et subjekt i relasjon med andre subjekter. Flood legger med dette frem det han mener er en nødvendig redefinisjon av subjektets rolle og plassering i forskningen, der forholdet mellom observatøren/forskeren og det som observeres/forskes på ideelt sett skal være *dialogisk*. Hva som menes med dialogisk ligger i ordet, altså at det skal foregå en slags dialog mellom forsker og forskningsobjekt. Gjennom å behandle f.eks. analysen

av en tekst som en *kritisk samtale* fremfor en objektiv analyse, anerkjenner man undersøkelsens interaktive natur,<sup>55</sup> hvilket jeg vil forholde meg til gjennom analysen av tekst og visuelle uttrykk.

## 2.2 Teori i religionsvitenskap

Idet sosialvitenskapen - det akademiske feltet religionsvitenskapen inngår i - skal defineres blir den som regel forklart som naturvitenskapens kontrasterende motstykke. Wilhelm Dilthey, filosof og idéhistoriker, beskriver det slik at naturvitenskapens sentrale oppgave er å *forklare* mens de sosiale vitenskapene heller skal *fortolke* og *forstå*.<sup>56</sup> Denne forklaringen har siden blitt anvendt for å legitimere sosialvitenskapenes egenart.<sup>57</sup> Det akademiske studiet av religion forholder seg til menneskeskapt mening, subjektivitet og intersubjektivitet, og vil ofte innebære både teoretiske og empiriske tilnæringer i forskningen.<sup>58</sup> På bakgrunn av dette kan religionsvitenskapelig teori sies å være basert på et konsept om at kunnskap er kontekstuell. Kunnskapen en religionsforsker tilegner seg er altså situasjonsbasert og vil variere avhengig av forskerens posisjonering og personlige egenhet.<sup>59</sup> Dette peker mot et annet sentralt skille mellom sosialvitenskapen og naturvitenskapen. Fremlagt av Flood i termer som *naturalisme* og *ikke-naturalisme* omhandler dette graden av reduksjonisme som tas i bruk i de ulike vitenskapenes forklaringsmodeller. Konseptet om naturalisme kontra ikke-naturalisme er i seg selv en argumentasjon for at enhver forskning innebærer en form for reduksjonisme, i respons til at det tidligere ble dratt et klart skille mellom den reduksjonistiske naturvitenskapen og den refleksive og ikke-reduksjonistiske sosialvitenskapen. Naturalisme er derved betegnelsen på en radikal reduksjonisme, mens ikke-naturalismen er en mindre radikal reduksjonisme som i større grad vektlegger den sosiale verdens regler og meningssystemer. I en religionsvitenskapelig kontekst betyr en ikke-naturalistisk tilnærming at religion skal forstås gjennom fortolkning og på dens egne premisser, samtidig som at den settes i kontekst av det som ligger utenfor sosial erfaring.<sup>60</sup> Her spiller forholdet mellom innenfra- og utenfraperspektiver inn, hvilket kan være hensiktsmessig å etablere et reflektert forhold til.

På mange måter vil det i religionsvitenskapen være en fordel å inkludere perspektivene til de ulike aktørene i forskningen, da dette kan tilføye en dypere forståelse av det som forskes på og hvordan ting oppleves av de som har en personlig tilknytning til religionen eller det

---

<sup>55</sup> Flood, *Beyond phenomenology*, 143.

<sup>56</sup> Jordheim et al., *Humaniora: en innføring*, 194.

<sup>57</sup> *Ibid.*, 70.

<sup>58</sup> Flood, *Beyond phenomenology*, 15.

<sup>59</sup> *Ibid.*, 147.

<sup>60</sup> *Ibid.*, 66-67.

religiøse fenomenet som studeres. Når dette er sagt, skal en likevel være obs på i hvilken grad man identifiserer seg med forskningsobjektets perspektiv. På den ene siden kan det gi innsikt og åpne for forklaringer som ikke ville vært tilgjengelig gjennom et rent utenfraperspektiv, men på den andre siden kan det være en fordel at det benyttes et utenfraperspektiv for at forskningen skal være brukbar for forskningsfellesskapet. I sammenheng med denne problemstillingen understreker Flood at det er uunngåelig at forskeren tar med seg sin subjektive forståelse av det som forskes på.<sup>61</sup> Vender vi blikket over på filosofen Hans-Georg Gadamer, kan det imidlertid argumenteres for at dette ikke nødvendigvis er en negativ ting. I tråd med Floods forklaring påpeker Gadamer at man ikke kan unngå forutsetningene fra sin egen kultur, men samtidig poengterer han at dette skal man heller ikke trenge å gjøre. Videre forklarer han hvordan ingen forståelse er uten kulturelle og individuelle forutsetninger, og at enhver forståelse forutsetter en forutgående forståelse, en *fjordom*.<sup>62</sup> Forskeren vil altså unektelig være et produkt av sin egen kulturelle bakgrunn; hen er *situert*.<sup>63</sup> Konseptet om det situerte subjektet i forskningen - det være forskeren selv eller forskningsobjektet - understreker umuligheten av å gjennomføre objektiv forskning på det sosialvitenskapelige feltet. Her er det viktig å gjenkjenne seg selv som et av flere subjekter i forskningen. Man blir *lokalisert* som et subjekt i relasjon og samspill med andre subjekter, og inngår dermed i et *dialogisk* forhold med det eller dem som studeres.<sup>64</sup>

Et karaktertrekk ved sosialvitenskapen generelt og religionsvitenskapen spesifikt er at kunnskapen man tilegner seg aldri kan konstateres som helt sikker og er heller ikke å anse som konstant. Dette kalles *fallibilisme*, prinsippet om at sikker kunnskap ikke eksisterer og ethvert forsøk på å fastslå noe er feilbarlig. Prinsippet om fallibilisme kan ses i sammenheng med det nært beslektede idéen som presenteres av vitenskapsfilosofen Karl Popper om at teorier aldri kan bekreftes, kun avkreftes. Denne idéen står sentralt som et utgangspunkt for religionsvitenskapelig forskning, og lener seg på den hermeneutiske sirkelen. Sirkulær, ubestemmelig og perspektivbettinget - kunnskap kommer alltid fra et perspektiv. Ifølge filosofiprofessor James Bohman tillater fallibilisme forståelse.<sup>65</sup> I religionsvitenskapen er dette prinsippet spesielt relevant med tanke på de menneskelige vitenskapenes flytende og dynamiske karakter, i og med at forskningen er temporær og situasjonsrelatert. Det kan ikke konstateres absolutte sannheter i slik forskning, og forskning på religion blir aldri ferdigstilt. I henhold til dette er den dialogiske forskningsmodellen aktuell da den anerkjenner den temporære

---

<sup>61</sup> Flood, *Beyond phenomenology*, 147-148.

<sup>62</sup> Krogh, *Hermeneutikk: om å forstå og fortolke*, 48-49.

<sup>63</sup> Gilje, *Hermeneutikk som metode*, 154.

<sup>64</sup> Flood, *Beyond phenomenology*, 143-146.

<sup>65</sup> *Ibid.*, 144-145.

dimensjonen av forskningen, og fokuserer på forskerens posisjonering i forhold til forskningsobjektet.<sup>66</sup> Dialogismen legger vekt på samhandlingen mellom den som forsker og den/det/de som blir forsket på, hvilket kommer frem i konseptet om *kritisk dialog* mellom de to partene. Kritisk dialog går ut på kritisk granskning av narrativer og beretninger, der begge parter gransker hverandre med et kritisk blikk. I denne formen for sosial analyse oppstår forståelse i relasjonen mellom to parter som fortolker hverandres kultur.<sup>67</sup>

Både ens kulturelle forutsetning og det vitenskapelige paradigmet man arbeider innenfor er deler av det som skaper forventninger til det som forskes på. Selv om den dialogiske modellen kan tolkes på den måten at forventninger går begge veier mellom partene i forskningen, er det spesielt viktig for forskeren å identifisere sin egen *forståelseshorisont*. En forskers forståelseshorisont bygger på forventningsgrunnlaget hen har basert på sin individuelle posisjonering i forhold til forskningsobjektet, samt forventninger som følger med det vitenskapsteoretiske paradigmet hen befinner seg innenfor.<sup>68</sup> Forskeren må med dette forstås som og selv forstå på bakgrunn av at hen er et produkt av sin tid, og at hens forståelseshorisont vil ha utgangspunkt i forståelsen som følger med perioden hen befinner seg i på det aktuelle feltet.<sup>69</sup> Det er altså uunngåelig å ha en viss førforståelse - fordom - av det man forsker på som vil påvirke måten man forstår på.<sup>70</sup> Filosofen René Descartes søkte å kvitte seg med alle tidligere oppfatninger, for å skape et helt *nytt* perspektiv fritt for enhver heftelse eller belastning fra posisjonen han i utgangspunktet kom fra. Tanken var at man ved å kvitte seg med forutsetningene sine, eller i hvert fall stille seg kritisk til dem, kunne man i større grad være sikker på sin forståelse av den aktuelle saken. Descartes posisjon har i senere tid blitt bestridt av Gadamer, som ønsket å rehabilitere begrepet om fordommer fra de negative konnotasjonene som har fulgt med det siden opplysningstiden, blant annet som resultat av Descartes' verdivurdering av konseptet. Gadamer mener at Descartes' ønske om å kvitte seg med alle fordommer og kulturelle forutsetninger ikke bare er umulig, men i utgangspunktet galt.<sup>71</sup> Det er ikke dermed sagt at fordommer er iboende positive, da de kan ha både positiv og negativ verdi,<sup>72</sup> men poenget er heller at man skal tilegne seg en forståelse av fordommene fremfor å forsøke å kvitte seg med dem. I Gadamers hermeneutiske teori kan førforståelse forstås som en aktørs *grunnleggende trosoppfatninger*, det vil si oppfatninger aktøren tar for gitt, basert på

---

<sup>66</sup> Flood, *Beyond phenomenology*, 148.

<sup>67</sup> Ibid., 149.

<sup>68</sup> Gilje, *Hermeneutikk som metode*, 24.

<sup>69</sup> Krogh, *Hermeneutikk: om å forstå og fortolke*, 49.

<sup>70</sup> Gilje, *Hermeneutikk som metode*, 155.

<sup>71</sup> Krogh, *Hermeneutikk: om å forstå og fortolke*, 48-49.

<sup>72</sup> Gilje, *Hermeneutikk som metode*, 159.

teoretiske forutsetninger og personlig empiri. Ut ifra denne forståelsen av førforståelse og fordom kan det sies at en aktør uten førforståelse «knapt [vil] kunne gjennomføre en eneste meningsfull sosial handling».<sup>73</sup>

Litteraturforsker og kulturfilosof Mikail Bakhtin forklarer i sammenheng med den dialogiske modellen prinsippet om *heteroglossi*, som anerkjenner pluraliteten av stemmer og narrativer innad i en kultur og setter dem i relasjon med hverandre gjennom dialog. Bakhtin vektlegger studiet av ytringer, der enhver ytring forstås i forhold til andre ytringer og tanker, hvilket inngår i et meningssystem som skapes rundt ytringer i deres kulturelle og historiske kontekst.<sup>74</sup> Dette prinsippet er aktuelt for forståelsen av symbolbruken i svartmetallen som en del av en bredere trend av okkulte tematikker innad i sjangeren.

### 2.2.1 Oppgavens teoretiske grunnlag

Hensikten med oppgaven er å vise frem samt drøfte anvendelsen av religiøse symboler i norsk svartmetall, med særlig fokus på referanser til norrøn religion og en medfølgende antikristen retorikk. Forklart i religionsvitenskapelige termer er dette en undersøkelse av religionsbasert meningstilføyelse i et medium som havner utenfor religionens alminnelige domene, der meningstilføyelsen er bruken av symboler og elementer hentet fra den norrøne religionen og norsk svartmetall er mediumet som gir uttrykk for symbolenes meningsinnhold. Her kan det refereres til Clifford Geertz' teori om symbolenes rolle i kulturelle meningssystemer, i henhold til hans definisjon av symboler som et definerende aspekt ved religion som et kulturelt fenomen. Geertz' begrep om symboler innebærer at symbolene som anvendes i en religiøs sammenheng *oppbevarer mening*, den samme meningen som spiller inn i religionens myter og rituelle praksis. Religiøse symboler fungerer med dette for å relatere religionens ontologi og kosmologi til moral og verdisett, og uttrykker derved en oppsummering av religionens dogmer.<sup>75</sup> Analysen vil derfor foretas med en antakelse om at bruken av norrøne symboler og elementer er bevisste, uten å forholde meg til hva aktørens eventuelle religiøse tilhørighet er. Med dette inntar jeg en rolle som utenforstående i den forstand at jeg ikke har direkte innsikt i aktørens motivasjoner, men analyserer deres anvendelse av religiøs symbolikk fra et religionsvitenskapelig perspektiv der meningsinnholdet er i fokus.

I tillegg vil det være relevant i henhold til den analytiske delen å forholde meg til to sentrale prinsipper fra hermeneutikken - læren om fortolkning<sup>76</sup> - *den hermeneutiske sirkelen*

---

<sup>73</sup> Sitatet er omgjort av meg til bokmål fra nynorsk. (Gilje, *Hermeneutikk som metode*, 162-164.)

<sup>74</sup> Flood, *Beyond phenomenology*, 150.

<sup>75</sup> Geertz, «Ethos, world view, and the analysis of sacred symbols», 127.

<sup>76</sup> Gilje, *Hermeneutikk som metode*, 11.



og *mistankens hermeneutikk*. Den hermeneutiske sirkelen omhandler i første omgang at deler av en tekst kan forstås i forhold til helheten de inngår i og de andre delene som utgjør denne helheten, og at helheten på samme måte kan forstås på bakgrunn av delene som skaper den.<sup>77</sup> Dette er relevant med tanke på hvordan det lyriske og visuelle materialet som skal analyseres inngår i helheten av hvert av bandenes uttrykk, samt den større helheten omkring bruken av elementer fra norrøn religion i norsk svartmetall. Derved kan analyse materialet forstås i kontekst av helheten de er en del av, samt at de kan forstås i forhold til hverandre som deler av helheten. En videreformulering av sirkelen fremlagt av Gadamer inkluderer fordommer, som gjennom arbeid med teksten blir revidert, hvilket fører til en dypere forståelse av materialet som studeres.<sup>78</sup> For den analytiske delen av denne oppgaven er dette spesielt relevant, da mine fordommer og forventinger til materialet uunngåelig ble revidert gjennom arbeidet med materialet, som vil si at materialet som presenteres kategorisk i analysedelen fremlegges som et resultat av flertallige gjennomganger av materialet.

Mistankens hermeneutikk går ut på å se på det som studeres gjennom en kritisk linse, der man forholder seg skeptisk til påstandene man undersøker. Selv om betegnelsen *mistankens hermeneutikk* kan høres ut som om man mistenkeliggjør det eller de som forskes på, handler det i større grad om å ha en kritisk distanse til det som studeres. Det er dermed ikke en personlig skeptisisme, men heller å påta seg skeptisisme for en forskningshensikt.<sup>79</sup> Måten jeg vil anvende dette prinsippet i oppgaven er at jeg vil undersøke den religiøse symbolbruken i svartmetallen med en slik kritisk distanse at jeg ikke vil vurdere hvorvidt svartmetallerne har religiøse holdninger som samsvarer med symbolene de anvender og budskapet de formidler gjennom musikken. Likevel vil jeg anta en viss intensjon ved bruken av religiøs symbolikk gjennom analysen.

### 2.3 Metode

Bruken av metode i arbeidet med denne oppgaven tar, i likhet med det teoretiske grunnlaget, utgangspunkt i oppgavens tematikk, og tar hensyn til hvilken fremgangsmåte som kunne frembringe de mest relevante resultatene. Derfor har jeg valgt å benytte meg av mer enn kun én metode, med hensikt om å skaffe best mulig *kvalitative* data. Praksisen av å ta i bruk en variasjon av ulike metodologiske tilnærminger og ulike empiriske data er noe Steven Engler og Michael Stausberg sverger til i boken *The Routledge handbook of research methods in the study*

---

<sup>77</sup> Krogh, *Hermeneutikk: om å forstå og fortolke*, 24.

<sup>78</sup> *Ibid.*, 52-53.

<sup>79</sup> Martin, *A critical introduction to the study of religion*, 22-26.

of religion (2022).<sup>80</sup> Denne metodepraksisen kalles *triangulering*, og går ut på å ikke binde seg til én metode, men heller være åpen for å anvende ulike metoder, da disse kan tilby forskjellige perspektiver på det som forskes på, og der resultatene fra de ulike tilnærmingene enten kan validere eller utfordre hverandre.<sup>81</sup> De metodiske tilnærmingene jeg vil ta for meg i dette prosjektet er feltarbeid, i form av dybdeintervjuer og deltakende observasjon, og analyse av visuelt og lyrisk materiale. Satt opp mot litteraturen som legger grunnmuren for denne undersøkelsen, vil dataene som samles inn gjennom hver av disse metodene enten bygge opp under eller tilby interessante motsetninger til antakelsene som uttrykkes i litteraturen, slik at et rikere materiale med større kredibilitet kan oppnås.

### **2.3.1 Kvalitativ metode: intervju og deltakende observasjon**

En av mine to hovedmetoder er kvalitativ metode, i form av intervju og deltakende observasjon. Dette valget er gjort både med tanke på at jeg anser det relevant å gjennomføre egne undersøkelser på feltet, gitt at det ville blitt noe begrenset dersom jeg kun skulle forholde meg til faglitteratur, samt at kvalitativ metode er en fremgangsmåte som åpner opp for flere perspektiver på saken, og dermed kan produsere mer detaljerte og holistiske beskrivelser av det jeg undersøker. Kvalitative metoder gir muligheten til å få et innblikk i ulike menneskers opplevelser og tolkninger av situasjoner på en måte som er utenfor andre metoders rekkevidde.<sup>82</sup> Dessuten legger kvalitative metoder til rette for at informantene kan utfolde seg fritt, mens forskeren kan plukke ut og analysere delene hen anser som relevante for sin undersøkelse. På den måten kan avgjørende data oppdages i felten og kontekstualiseres i henhold til det teoretiske bakteppet.

Kvalitativ metode beskrives ofte som motsetningen til kvantitativ metode, kjennetegnet ved bruken av numeriske målinger som frembringer data som f.eks. kan brukes i statistisk analyse. Til sammenligning er kvalitative metoder mindre formelle og innebærer gjerne nærmere relasjoner til informantene, da denne metodikken handler mer om å forsøke å forstå subjektive oppfatninger av en situasjon eller et fenomen, og håndterer data som ikke kan kvantifiseres. Spesielt i studiet av religion, som stort sett innebærer menneskelige erfaringer og fenomener, er den kvalitative tilnærmingen jevnt over aktuell, og i noen tilfeller nødvendig. Dette fordi slike metoder tilbyr detaljrikdom, subjektive fortolkninger fremfor generaliseringer, fleksibilitet, og mer nærhet til det eller de som forskes på. En mulig svakhet ved kvalitative

---

<sup>80</sup> Engler og Stausberg, «Introduction: methods, methodology and method in the study of religion/s», 4, 10.

<sup>81</sup> Stausberg, «Comparison», 25.

<sup>82</sup> Weiss, *Learning from strangers*, 9-11.

metoder er imidlertid at de ikke produserer generelle data som kan øverføres eller appliseres til andre saker eller etterprøves på samme måte som kvantitative data kan.<sup>83</sup> Likevel er det ikke gitt at dette er en nødvendighet når det er temporære menneskelige fenomener som forskes på.

### **Intervju: gjennomføring og metodisk gjennomgang**

I arbeidet med oppgaven har jeg gjennomført seks dybdeintervjuer, derav to var med fagpersoner på feltet, to var gruppeintervjuer med svartmetallband, og to var aktører fra svartmetallmiljøet (svartmetallfans) med tilknytninger til norrøn nypaganisme.<sup>84</sup> I tillegg har jeg gjennomført en rekke mindre formelle intervjuer, som jeg vil redegjøre for nærmere under delen om *deltakende observasjon*. Jeg startet med et pilotintervju med en av de sistnevnte. Til dette valgte jeg en informant som jeg hadde fått god kontakt med og visste at jeg potensielt kunne ta kontakt med igjen. Det kan være hensiktsmessig å gjennomføre et testintervju før man intervjuer de mest sentrale informantene, siden det er lett å gå inn i sitt første intervju med forutsetninger som kan føre intervjuet i en lite produktiv retning.<sup>85</sup> Under pilotintervjuet fikk jeg testet ut en slags demo-intervjuguide der jeg hadde skrevet ned alt jeg lurte på og deretter tilpasset spørsmålene basert på hva jeg allerede visste om informanten. Hensikten med dette var først og fremst å sørge for en god flyt i intervjusamtalen, men demo-guiden viste seg å også bli brukbar som en mal for de andre intervjuguidene jeg lagde til andre informanter, selv om innholdet varierte mellom de ulike typene informanter jeg intervjuet. Intervjuene med aktører fra svartmetallmiljøet var i hovedsak orientert rundt følelser, selvforståelse og opplevelse av svartmetallen som sjanger og miljø i sammenheng med norrøn religion og vikingkultur; fagpersonene fikk spørsmål som i større grad var fokusert rundt fagrelaterte spørsmål og problemstillinger; og under intervjuene med band var det spørsmål om inspirasjonskilder og budskapsformidling i musikken som var i fokus.

Kvalitative intervjuer legger til rette for at informantenes subjektive tanker og meninger skal få spillerom, og jeg valgte denne metoden for å gi informantene mest mulig plass til å snakke fritt i respons til de relativt åpne spørsmålene som ble stilt. Samtidig var det nødvendig å strukturere intervjuet på en måte som skiller det fra en vanlig samtale. Derfor valgte jeg å gjennomføre *semistrukturerte* intervjuer, der intervjuet i utgangspunktet har et konkret fokus, men som er mindre strengt i forhold til hvordan informanten forventes å svare på spørsmålene.<sup>86</sup>

---

<sup>83</sup> Engler og Stausberg, «Introduction: methods, methodology, and method in the study of religion/s», 8-13.

<sup>84</sup> Dette er et paraplybegrep som jeg tar i bruk for å beskrive personene i religionsvitenskapelige termer, selv om kun to av de tre personene jeg gjennomførte akkurat disse dybdeintervjuene med beskrev seg selv som dette.

<sup>85</sup> Weiss, *Learning from strangers*, 52.

<sup>86</sup> Luhrmann, «Interview methods», 348.

Måten jeg anvendte denne intervjuvarianten på var å lage relativt åpne intervjuguider, både i den forstand at det var mye rom for å revidere basert på den organiske retningen samtalen tok og med tanke på ordlyden i spørsmålene. F.eks. var et gjentakende spørsmål jeg stilte både svartmetallfans og artister en variant av følgende: «Anser du deg som religiøs eller spirituell på noen måte, eller føler du deg tilknyttet til noen religiøs tradisjon?» Hensikten med å stille spørsmål på denne måten er ikke for å legge ord som «religiøs» eller «spirituell» i munnen på informantene, men heller å stille spørsmålet på en måte der jeg legger frem alternative måter å identifisere seg med en religiøs tradisjon, i håp om at informanten enten vil svare ja eller nei på spørsmålet og deretter utdype svaret. Denne formuleringen valgte jeg å bruke etter å ha blitt fortalt av informanten min under pilotintervjuet at hen ikke identifiserte seg med religiøse betegnelser, men at hens tro og praksis var en personlig affære som ikke kunne defineres under slike termer. Gjennom slike erfaringer har jeg revidert intervjuguiden og -gjennomføringen underveis i prosessen, og fikk mer og mer fruktbare intervjuer etter hvert som jeg fikk innblikk i de mange ulike måtene religion tolkes og anvendes av ulike individer i og utenfor sammenheng med den konkrete tematikken om det norrøne i relasjon til svartmetall.

### **Deltakende observasjon: feltarbeid på festival**

De andre, mindre formelle, intervjuene som nevntes over ble gjort under feltarbeidet, der jeg var til stede under festivalen Midgardsblot på Borre i Vestfold. Midgardsblot er en musikkfestival basert rundt ekstremmetall og nyfolkemusikk, arrangert av Midgard Vikingsenter og finner sted i Borreparken, kjent for de mange gravhaugene og historiske funnene fra vikingtiden spredt utover parken. Gravhaugene, kjent som Borrehaugene, har blitt tolket av arkeologer som en kongelig gravplass.<sup>87</sup> Grunnen til at jeg valgte nettopp denne festivalen for å gjennomføre feltarbeidet var kombinasjonen av metallmusikk og norrøn/vikingtematikk som står sentralt for festivalens image, som gjør Midgardsblot til en svært aktuell plass for å samle inn materiale til oppgaven. Både med tanke på å finne en arena der jeg kunne komme i kontakt med informanter, og for å observere hendelsesforløpet under festivalen.

Deltakende observasjon er en mer selvbeskrivende betegnelse på *feltarbeid*, og innebærer altså å utplassere seg «i felten», der man får muligheten til å observere aktører som handler slik det faller dem naturlig i en situasjon som ikke er konstruert av forskeren (som for eksempel en festival laget for metall- og vikingtidsentusiaster). Gjennom deltakende

---

<sup>87</sup> Tønning et al., «Halls at Borre», 145-147.

observasjon får forskeren innblikk i hvem som er til stede, hvilke aktiviteter som gjøres, og hva folk forteller uten at man stiller konkrete spørsmål. Man får nærkontakt med sosiale og kulturelle fenomener, og deltar i aktørenes samhandling der det passer seg.<sup>88</sup> Fordelen med å gjennomføre deltakende observasjon er at metoden omfatter førstehåndserfaringer og tillater forskeren å komme i nærmere kontakt med aktørenes virkelighet, samtidig som at den deltakende dimensjonen av metoden legger til rette for et mer personlig forhold mellom forsker og forskningsobjekt. Det er gjerne også slik at folk forteller ting de kanskje ikke ville fortalt i en intervjusetting, hvilket imøtekommer det som kan være en svakhet ved intervju som metode, at det kan oppleves formelt og upersonlig.<sup>89</sup>

På vei inn i feltarbeidet forberedte jeg meg ved å gjøre meg kjent med festivalens organiserte aktiviteter - bl.a. rollespill av sverdkamp og historiefortelling - og konserter, og planlegge rundt hva jeg burde delta på eller observere. For eksempel deltok jeg under konserter og gled med dette inn i mengden, hvilket viste seg å være fordelaktig da dette gjorde det lettere å komme i kontakt med andre festivaldeltakere, derav noen ble nyttige informanter. På den andre siden, valgte jeg å observere åpningsseremonien for festivalen - gjennomført som et *blot* (ofringsritual) - utenfra, da jeg anså det som mer hensiktsmessig å følge med på hvordan deltakerne oppførte seg under denne aktiviteten enn å delta selv. I tillegg var jeg observant på hvordan festivaldeltakerne var kledd, og hvem som deltok på hvilke deler av festivalens aktiviteter. Gjennom feltarbeidet tilegnet jeg meg kunnskap som la grunnlag for senere intervjuer så vel som for analysen av tekst- og bildemateriale tilknyttet de samme tematikkene som jeg undersøkte under Midgardsblot-festivalen.

### **2.3.2 Analyse av materiell**

I tillegg til de interaktive kvalitative metodene som er gjennomgått ovenfor, vil jeg foreta analyser av lyrikk og visuell symbolbruk hos et utvalg av norske svartmetallband. Materialet vil bestå av platecovere og sangtekster hentet fra et utvalg av band som deler noen karakteristikk som gjør dem aktuelle for oppgaven. Disse vil konkretiseres i kapittel 5. Analysen vil, som nevnt ovenfor, gjennomføres basert på prinsipper hentet fra hermeneutikken. Her kan vi vende blikket tilbake til Bakhtins prinsipper angående studiet av ytringer, der ytringer må forstås i forhold til hverandre og den sosiale konteksten de inngår som en del av.<sup>90</sup> Konteksten omkring en ytring er altså like viktig å forstå som selve innholdet, hvilket også kan

---

<sup>88</sup> Fangen, *Deltagende observasjon*, 12-13.

<sup>89</sup> *Ibid.*, 15.

<sup>90</sup> Flood, *Beyond phenomenology*, 155.

overføres til analysen av det visuelle da dette kan settes i kontekst av andre meningssystemer omkring det enkelte bildet på et platecover.

Analysen er todelt; analysen av symbolbruk på platecovere er en gjennomgang av hvilke norrøne referanser som er hyppigst i bruk blant utvalget av aktuelle band, mens den lyriske analysen vil i større grad utforske hvordan de norrøne referansene blir tatt i bruk for å fremme budskap og skape narrativer. Med henvisning til den tidligere nevnte hermeneutiske tilnærmingen til materialet, vil analysen forholde seg til materialet basert på prinsippene i den hermeneutiske sirkelmodellen, ved å kartlegge og kategorisere observasjonene mine under første gjennomgang av materialet, og deretter presentere funnene mine gjennom fremvisning og analytisk gjennomgang av eksempler.

## 2.4 Forskningsetiske vurderinger

Forskning på felter som religionsvitenskap, der man potensielt skal håndtere sensitiv informasjon om menneskene man studerer, forutsetter visse retningslinjer forskeren bør forholde seg til.<sup>91</sup> Særlig dersom man skal gjennomføre feltarbeid er det viktig å være kontinuerlig bevisst på den etiske dimensjonen ved forskningen. Dette kan gjøres gjennom å være transparent og vise frem tankerekkene man har underveis i arbeidet samt hvorfor man gjør som man gjør. Ideelt sett er det en målsetning i forskning at man skal kunne beskrive virkeligheten slik den er, hvilket er vanskelig - om ikke umulig - å gjøre i sosialvitenskapelig forskning, da resultatene av forskningen og hvordan de forklares uunngåelig vil bære preg av forskerens subjektivitet.<sup>92</sup> Dette henger sammen med en postmodernistisk holdning til academia som forkaster prinsippene om objektivisme og nøytralitet i sosialvitenskapen.<sup>93</sup> Fremfor å strebe etter et uopnåelig ideal om en fullstendig objektiv og nøytral forskning, vil det være mer hensiktsmessig å søke etter mer oppnåelige målsettinger som åpenhet og gjensidighet overfor informanter som inngår i prosjektet. Ved å klargjøre for informanten hva det innebærer å ta del i prosjektet og de innsamlede dataene om dem vil ende opp, kan forskeren forsikre enkeltpersoner om sin integritet og at hen vil respektere deres personvern og håndteringen av eventuelle sensitive data på en forsvarlig måte.<sup>94</sup> Skal man f.eks. fortolke ting som blir sagt under intervjuer og sette det i en kontekst utenfor opphavspersonens kontroll, er dette noe som en bør gi beskjed om på forhånd. Derfor har jeg tilsendt alle informantene jeg har kontaktet i sammenheng med prosjektet et dokument før intervjuet som redegjør for

---

<sup>91</sup> Fangen, *Deltaende observasjon*, 189.

<sup>92</sup> Hagen og Skorpen, *Hjelp, jeg skal på feltarbeid!*, 176-177.

<sup>93</sup> Flood, *Beyond phenomenology*, 206.

<sup>94</sup> Hagen og Skorpen, *Hjelp, jeg skal på feltarbeid!*, 177-178.

prosjektets tematikk, fremgangsmåte, personvern hensyn, hvorfor nettopp den som mottok dette skrivet ble spurt om å delta, osv.; alt en deltaker i prosjektet trenger å vite før de sier jeg seg villig til å intervjues. Dessuten åpnet jeg hvert intervju ved å fortelle om prosjektet og dets målsetting, samt hvordan jeg anvender intervjudata, slik at jeg kunne forsikre meg om at alle som deltar vet hva det innebærer.

I tillegg til å være transparent og åpen om ens motiver, er et viktig punkt i feltarbeidets etikk å få et såkalt *informert samtykke* fra informantene før intervjuet kan starte. Ifølge de forskningsetiske retningslinjene skal et informert samtykke være «uttrykkelig, informert og frivillig».<sup>95</sup> Dette er også noe jeg flettet inn i det overnevnte dokumentet jeg sendte til informantene. Retningslinjene rundt dette punktet krever også at samtykket skal være dokumenterbart, hvilket jeg løste ved å be personen bekrefte enten skriftlig eller muntlig (på godkjent opptak) at de hadde lest og forstått informasjonen i personvernsdokumentet. Stort sett var dette problemfritt, men jeg opplevde hos noen av informantene jeg møtte under feltarbeidet mitt - som jeg hadde mindre formelle samtaler med, og inngår derfor ikke i de seks dybdeintervjuene jeg nevner over - at de ikke anså det som nødvendig å lese en hel side med formaliteter for å svare på noen spørsmål. Løsningen ble da å be om lov til å ta opptak av at jeg forklarte til dem hva som stod i dokumentet og at de samtykket på stedet. Denne løsningen ble valgt med hensyn til American Anthropological Association sine retningslinjer som vektlegger kvaliteten på samtykket fremfor formatet.<sup>96</sup>

Alle informantene er anonymisert og gjort ugjenkjennelige i henhold til kravet om konfidensialitet. Kravet om anonymisering kan imidlertid problematisere et annet forskningsetisk krav, nemlig etterprøvbarhet. Når man endrer på detaljer om personen til den grad at hen er ugjenkjenkelig, forsvinner samtidig muligheten til å etterprøve dataene man tilegner seg gjennom feltarbeidet. Heldigvis for forskeren som havner i klem mellom kravet om konfidensialitet og etterprøvbarhet, er de etiske kravene rangert slik at konfidensialitet trumfer etterprøvbarhet, da beskyttelsen av personene involvert får høyest prioritet.<sup>97</sup>

I tillegg til problemstillingene nevnt over var det spesielt én annen utfordring jeg møtte på vei inn i feltarbeidet; frykten for å krenke. Et spørsmål jeg stilte til informantene som på et eller annet vis identifiserte seg med den norrøne religionen var om de anså seg selv som religiøse eller spirituelle. I utgangspunktet var jeg klar over at det er mange ulike måter folk opplever sin egen tro eller tilknytning til tradisjonen, men det jeg ikke forventet var at en andel

---

<sup>95</sup> Hagen og Skorpen, *Hjelp, jeg skal på feltarbeid!*, 179.

<sup>96</sup> American Anthropological Association, «Principles of professional responsibilities».

<sup>97</sup> Fangen, *Deltagende observasjon*, 198.

av de jeg snakket med ble nærmest fornærmet over antydningen om at de i det hele tatt er religiøse. Dermed satt jeg igjen med like mange ulike svar som informanter, der noen ikke ville settes i bås med den *religiøse åsatruen* mens andre omfavnet betegnelser som *hedensk*, *pagansk* og *åsatruer*. Oppdagelser som denne kan virke i to retninger; På den ene siden ble jeg ikke noe klokere på spørsmålet om religiøsitet eller spiritualitet blant norrønt orienterte individer i svartmetallmiljøet, men på den andre siden fikk jeg et innblikk i mangfoldet av perspektiver og former for selvforståelse blant de som i enkle termer fra et religionsvitenskapelig perspektiv typisk kan stues inn under diverse paraplybegreper som beskriver den nyreligiøse bevegelsen. Det er med denne reviderte forståelsen av norrøn påvirkning i svartmetallmiljøet jeg beveger meg videre inn i verden av norrønt orientert svartmetall og individene som omkranser den.



### 3. Religion i Norge: fra vikingtid til samtid

For å kunne snakke om bruken av symboler fra norrøn religion i svartmetall i den norske konteksten som er aktuell i denne oppgaven vil det være hensiktsmessig å først redegjøre for det religiøse landskapet i Norge. Dette fordi den antikristne tendensen som senere kapitler vil ta for seg i mer detalj kan spores tilbake til norsk historie omtrent 1000 år tilbake i tid. Derfor vil dette kapitlet ta for seg den historiske utviklingen av religion i Norge, med særlig fokus på overgangen fra norrøn religion til kristendom under vikingtiden og nyreligiøse tolkninger av den gamle troen i vår tid.

#### 3.1 Historisk bakgrunn: norrøn religion i førkristen tid

I *førkristen tid* i Norden var det religiøse landskapet preget av praksiser tilknyttet den norrøne religionen, der mektige gudeskikkelser som Tor og Odin rådet. Som nevnt i innledningen er det få kilder som forteller oss utdypende om religionen i Norden før kristendommens ankomst, hvilket gjør det vanskelig å konstatere helt konkret hva troen og praksisen gikk ut på. Det er heller ikke en klar konsensus blant historikere om når religionen oppstod og hvordan den utviklet seg gjennom tidlig norsk historie.<sup>98</sup>

Ofte plasseres den norrøne religionen i vikingtiden (ca. år 750-1000),<sup>99</sup> men dette er antakeligvis en forenklet forklaring som periodiserer det religiøse aspektet av samfunnet sammen med andre strømninger som definerer perioden historisk. Sannsynligvis er det heller i perioden mellom eldre og yngre jernalder, på 500-tallet, at samfunnsideologiske endringer førte til at den norrøne religionen tok den formen den skulle ha gjennom vikingtiden noen århundrer senere. For å forklare denne teorien i korte trekk, viser arkeologiske funn til etableringen av en ny maktelite i denne perioden, som la grunnlag for en ny type kult basert rundt herskerslekten og deres bolig. Dette skal ha brakt med seg nye mytefortellinger og rituelle praksiser, samt endringer i offerpraksisen og innføring av overgangsritualer for fødsel, ekteskap og død. Arkeologene bak denne teorien<sup>100</sup> forestiller seg at den nye herskermakten hadde gode forbindelser til resten av Europa, og at endringene i ideologi og religion kan ha vært inspirert av den kristne herskermakten uten at den kristne troen ble importert i denne omgangen.<sup>101</sup>

---

<sup>98</sup> Steinsland, *Norrøn religion*, 12.

<sup>99</sup> Det er denne perioden jeg mener når jeg skriver «norrøn tid» andre steder i teksten.

<sup>100</sup> Charlotte Fabech og Ulf Näsman.

<sup>101</sup> Steinsland, *Norrøn religion*, 398-399.

### 3.1.1 Den norrøne religionen: kilder, tro og praksis

Gitt at det er 1000 år siden den norrøne religionen var en levende del av det norske samfunnet, vil ethvert forsøk på å forstå og skrive om religionen være retrospektive konstruksjoner. Til dette formålet er det en rekke kilder historikere har tatt i bruk for å utarbeide en mest mulig riktig rekonstruksjon av tradisjonen. Blant dem står arkeologiske funn av gjenstander og runeinskripsjoner fra perioden og sagalitteraturen fra århundrene etter vikingtidens slutt sentralt. Disse går dessuten hånd i hånd, da det arkeologiske materialet gjerne forstås ved hjelp av skriftlige kilder som kan forklare betydningen av artefakter og symboler.<sup>102</sup>

#### Sagalitteraturen som kilde til norrøn religion

En problematikk som melder seg tidlig i arbeidet med slike kilder i henhold til vikingtiden og det norrøne samfunnet er at de skriftlige kildene vi har tilgang til er skrevet århundrer etter den aktuelle perioden, samt at forfatterne ofte hadde kristen tilknytning<sup>103</sup> og uunngåelig bar med seg andre forutsetninger enn en forfatter med eventuell tilhørighet i det norrøne kulturen og religionen. Et relevant eksempel er den islandske historikeren og skalden Snorre Sturluson som på 1200-tallet skrev den såkalte Snorre-Edda eller Den yngre Edda, et litterært verk som i hovedsak er en lærebok i skaldskap, men som også gir en oversikt over den norrøne religionen og samfunnet. Han er også forfatteren bak *Heimskringla*, som var ment som et historieverk om de norske kongene, men som tidvis inneholder mer mytelignende fortellinger enn historie.<sup>104</sup>

Sturluson levde fra slutten av 1100-tallet til midten av 1200-tallet, og var som de fleste i hans posisjon i høy middelalderen kristen. De skriftlige kildene fra denne tiden inngår dermed i en modell for fortolkning basert på kristne strategier for historieskriving, som inkluderte *euhemerisme*, *demonologi* og *typologi*. *Euhemerisme* innebærer å forklare de førkristne gudene som historiske mennesker som fikk status som guder etter sin død og ble dyrket deretter, noe som plasserer dyrkingen av ikke-kristne guder som en form for avgudsdyrkelse. Med dette blir *euhemerisme* ofte naturlig over i *demonologi*, der de førkristne gudene settes i bås med djevlelige og demoniske skikkelser. Til slutt handler *typologi* om å tolke fortellingene i den kristne bibelens gamle testamente som forløpere for det som skal hende i Det nye testamentet. I overført forstand innebærer denne fortolkningsstrategien å tillegge historiske hendelser i norrøn tid lignende betydninger. Et eksempel er sagafortellinger om Olav Tryggvason (f.eks. Odd munks saga), som forklarer at Tryggvason var forløperen for Olav Haraldsson (den

---

<sup>102</sup> Steinsland, *Norrøn religion*, 35-36.

<sup>103</sup> Ibid., 54.

<sup>104</sup> Lind, *Norrøn mytologi: frå A til Å*, 187.

Hellige), med en påstand om at Tryggvason var Haraldssons fadder da han ble døpt som spedbarn.<sup>105</sup>

Det bør imidlertid påpekes at Snorre Sturluson levde i en tid da Norden fortsatt var i en viss overgangsfase mellom den gamle norrøne tradisjonen og den nyankomne kristendommen noen knappe århundrer tidligere.<sup>106</sup> Religionshistorikeren Gunnhild Røthe vil dessuten argumentere for at selv om sagalitteraturen fra denne perioden er preget av forfatternes kristne fortolkningsmodeller som de nevnt over, betyr ikke dette nødvendigvis at sagaene i seg selv er kristne, men heller at de har basis i den norrøne tradisjonen for historiefortelling som tidligere ble forvaltet gjennom muntlige fortellinger og skaldedikt.<sup>107</sup>

### **Norrøn religion under vikingtiden**

Den norrøne religionen fantes i mange varianter utover det nordiske landskapet grunnet en mangel på religiøs organisasjon, hvilket ga rom for lokale variasjoner. Likevel kan det pekes på to sentrale trekk som de stort sett hadde til felles; kultpraksisen og dyrkelsen av omtrent de samme gudene. Kultpraksisen gikk hovedsakelig ut på å *blote* til gudene for å få deres støtte.<sup>108</sup> *Blot* er betegnelsen på en rituell ofring til gudene, som regel ledet av personen til stede med høyest rang, det være en konge, en jarl eller en bonde. I *Ynglingesagaen* (den første sagaen i *Heimskringla*) berettes det om tre årlige blot: på senhøsten blotet man for et godt år, midtvinterens *jóleblot* ba om gode avlinger, og *sigersblotet* på våren bar håp om krigslykke og påkalte gjerne krigsguden Odin.<sup>109</sup> Kulten var sentralisert rundt høvdinggården, men den rituelle praksisen foregikk også lokalt i hus og på gårder rundt omkring.<sup>110</sup> Religionens opphav og utforming er vanskelig for ettertidens historikere å fastsette, men deler av den antas å ha utviklet seg videre i løpet av vikingtiden med inspirasjonskilder fra alle himmelretninger.<sup>111</sup>

### **Den norrøne kosmologien**

I henhold til blotet tjente gudene - eller *æsene*<sup>112</sup> - i den norrøne panteonen ulike formål, knyttet opp mot deres kvaliteter i de mytefortellingene.<sup>113</sup> I mytologien navngis en lang rekke guder og andre skikkelser, som alle har sin funksjon i den norrøne kosmologien. Med kosmologi menes

---

<sup>105</sup> Røthe, *Magi og mirakler*, 22-23.

<sup>106</sup> Steinsland, *Norrøn religion*, 54.

<sup>107</sup> Røthe, *Magi og mirakler*, 23.

<sup>108</sup> Sigurdsson, *Det norrøne samfunnet*, 66.

<sup>109</sup> Lind, *Norrøn mytologi: frå A til Å*, 30-31.

<sup>110</sup> Sigurdsson, *Det norrøne samfunnet*, 66.

<sup>111</sup> Steinsland, *Norrøn religion*, 96-97.

<sup>112</sup> *Ås* (norrønt: *áss*) i entall, *æsir* (n: *æsir*) i flertall; derav betegnelsen *åsatru* som noen av de som praktiserer den moderne varianten av religionen kaller seg. (Steinsland, *Norrøn religion*, 135.)

<sup>113</sup> Schjødt, *Det førkristne Norden*, 48.

det norrøne verdensbildet; fortellingene om hvordan verden ble til og hvordan den opprettholdes. Som med resten av mytologien er den norrøne kosmologien kun tolkbar gjennom fragmenterte kilder som beskriver den, men vi har noen holdepunkter som kan brukes for en viss forståelse av den gamle religionens syn på verden.<sup>114</sup> Enkelt forklart består dette verdensbildet av tre konsentriske sirkler som organiserer skillet mellom de tre *heimene* kosmos består av: *Åsgard* er i sentrum, og er der gudene holder til. Midt i *Åsgard* står *Yggdrasil* - verdenstreet - en eviggrønn ask hvis greiner brer seg over hele verden.<sup>115</sup> Sirklet rundt *Åsgard* og adskilt av fjell, elver og daler er *Midgard*, der menneskene bor. Den ytre sirkelen er *Utgard*, domenet til jotnene, gudenes motstandere. Menneskene i *Midgard* lever i kontinuerlig spenning mellom kreftene i den indre og den ytre sirkelen;<sup>116</sup> gudenes skapende, ordnende og opprettholdende makt kontra jotnenes kaosmakt.<sup>117</sup> Denne rivaliseringen mellom gudene i *Åsgard* og kaosmaktene i *Utgard* er likevel ikke å forstå som en dualitet mellom godt og ondt. Derimot er det en mer kompleks konflikt mellom ulike viljer og intensjoner i tilværelsen.<sup>118</sup>

Til tross for den konstante trusselen jotnene representerer, er det nettopp en jotunskapning som sørger for at verdensordenen opprettholdes; Midgardsormen som kveiler seg rundt verden og omslutter den ved å bite seg selv i halen. Ormens sirkulære form kan forstås i lys av en form for symbolikk som ikke er unik for norrøn religion, men som også er til stede i en rekke andre religioner. Midgardsormen er et fryktelig monster, samtidig som den opprettholder kosmos. Dens dualistiske rolle understrekes blant annet ved den mytiske fortellingen om Tor som fisker opp ormen og forsøker å ta livet av den, men mislykkes idet jotunen Hyme griper inn og kutter fiskesnøret. Hadde Tor lyktes i å drepe ormen, ville verdensordenen kollapse.<sup>119</sup>

### Sentrale gudeskikkelser

Kommunikasjon med gudene var en sentral del av norrøn religion og kultur, og ble ansett som en avgjørende faktor for samfunnets trivsel. Gudenes velvilje var viktig, og dyrkelsen av dem var essensielt for gode forhold. Av de mange gudeskikkelsene i den norrøne panteonen, nevnes noen hyppigere enn andre i diverse kilder. Et eksempel er Adam av Bremens anerkjente krønike, der han beskriver tempelet i Uppsala i Sverige. I krøniken forteller han om gudedyrkelse der særlig Odin, Tor og Frøya er fremtredende objekter for dyrkelse, og viser til

---

<sup>114</sup> Steinsland, *Norrøn religion*, 98.

<sup>115</sup> Lind, *Norrøn mytologi: frå A til Å*, 227.

<sup>116</sup> Steinsland, *Norrøn religion*, 98-99.

<sup>117</sup> Steinsland, *Mytene som skapte Norge*, 30-31.

<sup>118</sup> Steinsland, «Fra Yggdrasils ask til korsets tre», 24.

<sup>119</sup> Steinsland, *Norrøn religion*, 100.

statuer av disse inne i tempelet.<sup>120</sup> Av disse er det Odin og Tor som nevnes hyppigst i gudefortellingene i Snorres sagaverk,<sup>121</sup> og jeg har også observert at disse to er de mest brukte figurene i norrønt orientert svartmetall. Odin ofte nevnt ved et eller flere av sine mange navn, og Tor blir som regel henvisning til symbolsk.

*Odin* er den eldste av æsene og har også høyest rang.<sup>122</sup> Hans guddommelige karakter er som krigs- og visdomsgud.<sup>123</sup> Den krigsmessige egenskapen henger sammen med hans mottakerrolle i *Valhall* - æsenes festhall i Åsgard - for krigere som har dødd i kamp.<sup>124</sup> De som dør en heltmodig død på slagmarken blir plukket opp av *valkyriene* - kvinnelige krigsvetter sendt av Odin for å bestemme hvem som skal dø eller overleve i strid - og bragt til Odin i *de falnes hall*, Valhall.<sup>125</sup> Her kan de døde feste, drikke mjød og øl, og kjempe dag etter dag med Odin ved sin side.<sup>126</sup> Odin er også bærer av stor visdom, mytologisk forklart som et resultat av hans møte med Mimir den Vise, vokteren av *Mimesbrunnr* - Mimesbrønnen - som inneholder all verdens visdom, og er én av tre vannkilder som mater Yggdrasil. Ifølge myten reiste Odin, utkledd som en alminnelig vandrer, inn i Jotunheimene<sup>127</sup> der brønnen ligger, med håp om å få drikke av visdommens vann. I møte med Mimir, ble han nektet tilgang til brønnen, da kun Mimir selv skulle ha tilgang til denne visdommen. På grensen til desperasjon ba Odin om Mimirs pris på en slurk av vannet, hva som helst, da han allerede hadde ofret sitt liv ved å begi seg ut på ferden mot visdomsbrønnen. Mimir oppga sin pris, og kort tid etterpå lå Odins øye på bunnen av brønnen og så opp på ham mens han drakk sin slurk.<sup>128</sup>

Odin blir i noen settinger kalt *Allfadr*, et navn som også har blitt anvendt i norrønt orientert svartmetall der Odin omtales; f.eks. Enslaveds låt «Allföðr Oðinn» (Allfader Odin) på albumet *Hordanes Land* og Helheims låt «Av norrøn ætt» (som vi vil se grundigere på i kapittel 5). Denne tittelen ble han tildelt fordi han ifølge skapelsesmyten skal ha pustet liv i to døde stokker som ble til Ask og Embla, menneskehetens opprinnelige forfedre. Med dette er Odin «alles far», Allfadr.<sup>129</sup> Selv om dette kan se ut til å ligne på beskrivelser av den kristne guden som også bærer tilnavn som *Den Høyeste*<sup>130</sup> eller *Allmektige Gud*,<sup>131</sup> er ikke Odin å forstå som

---

<sup>120</sup> Schjødt, *Det førkristne Norden*, 48-49.

<sup>121</sup> Sturluson, *Norges kongesagaer*, overs. Holtmark og Seip.

<sup>122</sup> *Ibid.*, 16.

<sup>123</sup> Steinsland, *Norrøn religion*, 138-139.

<sup>124</sup> Steinsland, *Mytene som skapte Norge*, 82-83.

<sup>125</sup> Lind, *Norrøn mytologi: frå A til Å*, 213-214.

<sup>126</sup> Steinsland, *Mytene som skapte Norge*, 83.

<sup>127</sup> Omtalt i flertall i norrøn tid. (Sturluson, *Norges kongesagaer*, overs. Holtmark og Seip, 15.)

<sup>128</sup> Schjødt, *Det førkristne Norden*, 66-67.

<sup>129</sup> Steinsland og Sørensen, *Voluspå*, 47-48.

<sup>130</sup> 1 Mos. 14:19. (Bibelselskapets oversettelse, 2011.)

<sup>131</sup> Opprinnelig «El Shaddai» på hebraisk/kanaanittisk, også oversatt til «den Veldige» i 1 Mos. 17:1. (Sawrey, *The infographic bible*, 28-29.)

en slik overlegen gudeskikkelse. De norrøne gudene anses nemlig ikke som allmektige eller allvitende, men er heller avhengig av andre kosmiske krefter og skikkelser.<sup>132</sup>

*Tor* er Odins sønn og er mest kjent for å være tordenguden. Han er den sterkeste av alle æsene, og kraften hans forsterkes av to artefakter som kjennetegner karakteren hans; beltet *Megingjord* og hammeren *Mjøllner*. Med denne kraften er han Åsgards og Midgards beskytter. *Tor* ble som oftest påkalt av sjøfarere på grunn av hans kontroll over vær og vind. Ved siden av *Odin*, er *Tor* antatt å være en av de hyppigst påkalte æsene i norrøn tid.<sup>133</sup>

### 3.1.2 Kristendommens inntog i Norge

I året 995 ankommer et skip til øya *Moster* i *Sunnhordaland*. På skipet er *Olav Tryggvason* på ferd fra De britiske øyene, og med seg har han en misjon om å kapre kongemakten i Norge og kristne landet.<sup>134</sup> Kort tid etter hans ankomst blir den første offisielle norske gudstjenesten holdt i et telt på øya. Denne hendelsen anses som markøren for kristendommens begynnelse i Norge.<sup>135</sup> På den ene siden stemmer det at det var først i regi av *Olav Tryggvason* at kristendommen ble implementert i Norge. På den andre siden kan sagalitteraturen imidlertid vitne om omtrent 200 år med kontakt med kristendommen innen *Tryggvasons* tid, gjennom vikingferder til kristne områder og andre kongers mislykkede forsøk på å kristne landet tidligere.<sup>136</sup> Det religiøse skiftet i Norge utover 1000-tallet ble beskrevet i mytefortellinger som en episk kamp mellom den norrøne guden *Tor* og kristendommens *Jesus Kristus*, representert symbolsk av torshammeren og korset satt opp mot hverandre.<sup>137</sup>

I begynnelsen av kristningsperioden ble ikke kristendommen oppfattet som en trussel av hedningene. De fleste hadde ikke noe imot å bli introdusert til nye guddommelige skikkelser, og var til og med tilbøyelige til å inkorporere *Jesus-skikkelsen* i panteonen sin. Dessuten hadde *Kristus* rykte på seg å være en kraftfull følgesvenn under sjøfart, hvilket ga ham et nytteområde i den norrøne panteonen. Likevel skulle kristningen vise seg å være en mer gjennomgående prosess enn som så, da misjoneringens målsetting var en fullstendig omvendning av hedningenes verdenssyn og levemåte.<sup>138</sup> Dette foregikk blant annet gjennom assimilering av de kristne og de hedenske tradisjonene, og ved å strategisk omtolke sistnevnte til å passe inn i det kristne verdensbildet.<sup>139</sup> Eksempler på denne strategien er blant annet erstatningen av hedenske

---

<sup>132</sup> Steinsland, *Norrøn religion*, 136.

<sup>133</sup> Lind, *Norrøn mytologi: frå A til Å*, 200-201.

<sup>134</sup> Rindal, «Frå heidendom til kristendom», 9-10.

<sup>135</sup> Alver et al., *Myte, magi og mirakel*, 33.

<sup>136</sup> Rindal, «Frå heidendom til kristendom», 9.

<sup>137</sup> Røthe, *Magi og mirakler*, 15-16.

<sup>138</sup> Steinsland, «Fra Yggdrasils ask til korsets tre», 21.

<sup>139</sup> Rindal, «Frå heidendom til kristendom», 10.

sesongbaserte ritualer med kristne høytider - f.eks. julefeiringen, som opprinnelig var en hedensk høytid (jól) som innebar et seremonielt drikkeoffer til gudene, ble erstattet av den kristne feiringen av Jesu fødsel som ble satt til samme tid<sup>140</sup> - og omtolkningen av den rituelle øldrikkingen som i norrøn tradisjon stod sentralt i overgangsritualer til såkalt «sjeleøl» som ble velsignet av en prest under kristne begravelser og drikket for å hjelpe den døde sjel gjennom skjærsilden.<sup>141</sup> De hedenske praksisene som ikke kunne absorberes av kristne sosiale verdsett ble bannlyst.<sup>142</sup>

En annen måte hedenske konsepter ble kristnet var gjennom *narrativer* som fremhevet kristne idéer som erstatning for hedenske. Blant annet ble fortellinger om Olav Haraldsson - også kalt *Olav den Hellige* - brukt for denne hensikten. Et eksempel hentet fra *Den legendariske saga* fra før Snorres tid forteller om Olavs død i slaget ved Stiklestad, der det poengteres at han kastet fra seg sverdet da han innså at han skulle dø og begynte å be til Gud. Denne handlingen blir forklart som et aktivt valg, der Olav velger en kristen martyrdød fremfor en hedensk krigerdød som ifølge norrøn tro ville ha gitt ham status som einherjer i Valhall.<sup>143</sup> Denne typen retorikk presenterer en verdivurdering mellom religionene, der hedendommen blir bagatellisert mens kristendommen blir fremhevet som det «riktige». I hvilken grad bruken av slike narrativer fungerte for en utbredt konvertering i sin tid er usikkert - gitt at arkeologiske kilder viser til synkretiske praksiser og samtidig bruk av elementer fra hver av de konkurrerende religionene<sup>144</sup> - men de spilte definitivt en rolle i konverteringsprosessen.<sup>145</sup>

### 3.2 Nyreligiøse tolkninger av gammel tro

I dette kapittelet dras det et skille mellom *moderne tid* og det jeg omtaler som *førkristen tid* i Norge. Analyse materialet som vil gjennomgå i kapittel 5 befinner seg i en relativ samtid med skrivende tid for denne oppgaven - mellom 20 og 30 år tilbake i tid - og inngår med dette i den moderne tidslinjen, samtidig som at tematikkene som er å finne i sangtekstene er hentet fra 1000 år gamle tradisjoner, i overgangen mellom førkristen tid og kristen (men fortsatt førmoderne) tid i Norge. Materialet er dermed å anse som moderne tolkninger av gamle tradisjoner og historiske hendelser, til sammenligning med de nypaganske bevegelsene som dog i større grad hengir seg til disse tradisjonene. Altså vil det være relevant å redegjøre for hva som ligger i begrepet *nyreligiøsitet*, og hvordan det henger sammen med religiøse strømninger

---

<sup>140</sup> Hodne, *Norsk folketro*, 131.

<sup>141</sup> Røthe, *Magi og mirakler*, 119.

<sup>142</sup> *Ibid.*, 15.

<sup>143</sup> *Ibid.*, 75.

<sup>144</sup> *Ibid.*, 230.

<sup>145</sup> Rindal, «Frå heidendom til kristendom», 10.

i Norge, både med tanke på nye religiøse bevegelser og populærkulturelle anvendelser av religiøs symbolikk.

### 3.2.1 Ny religiøsitet?

Hva betyr *ny* når det er snakk om videreføring av gamle praksiser? Ifølge Douglas E. Cowan er noen religioner i moderne tid å anse som *nye* i den forstand at de har oppstått nylig, mens andre er *nye* i det at de representerer en ny tolkning av en gammel tradisjon.<sup>146</sup> Sistnevnte, som er den mest aktuelle for oppgavens formål, kan forstås som en annen religiøs størrelse enn den opprinnelige tradisjonen den baserer seg på.<sup>147</sup> Nypaganismen kan plasseres innenfor denne kategorien, inkludert varianten som baserer seg på den norrøne religionen. Blant de som identifiserer seg med et nypagansk verdenssyn er det noen som vil hevde at deres praksis ikke er ny, men heller at det kan vises til en kontinuitet av tradisjonen fra den opprinnelige praksisen frem til moderne tid,<sup>148</sup> til tross for en rekke forstyrrelser som gjennom århundrer skal ha separert vestlige samfunn fra deres opprinnelige lokale religion.<sup>149</sup> Disse to ulike forklaringsmodellene kan tenkes å representere et skille mellom beskrivelser gitt fra et utenfraperspektiv kontra et innenfraperspektiv, der de utenforstående oppfatter andre aspekter ved religionen enn de som praktiserer den. De utenforstående er for eksempel forskere som prøver å forstå religionen fra et mest mulig nøytralt ståsted, dog med sine egne forutsetninger og forståelseshorisonter. En annen typisk gruppe utenforstående med definisjonsmakt i denne sammenhengen er dominante sosiale eller religiøse samfunnsgrupper, som tenderer til å definere religiøse bevegelser som ankommer i nyere tid som «nye» selv om mange av disse bevegelsene er basert på gjenopplivning av eldre tradisjoner. Med en slik forståelse kan en religion som er godt etablert i et samfunn bli ansett som en nyreligiøs kult i et annet.<sup>150</sup>

### 3.2.2 Nypaganisme: norrøn religion som nyreligiøs bevegelse

For å gjenta det som blir forklart i innledningen, er nypaganisme et paraplybegrep som i vid forstand omfatter en bredde av nyreligiøse bevegelser som gjenoppliver førkristne religionspraksiser.<sup>151</sup> I en innsnevret forstand for denne oppgavens formål kan begrepet beskrive den nyreligiøse bevegelsen i Norge som hengir seg til den gamle norrøne religionen. Gjenopplivningen av den gamle tradisjonen innebærer gjerne en glorifisering av prinsipper og

---

<sup>146</sup> Cowan, «New religious movements», 403.

<sup>147</sup> Ibid., 405.

<sup>148</sup> Schnurbein, *Norse revival*, 253.

<sup>149</sup> Magliocco, «Neopaganism», 151.

<sup>150</sup> Cowan, «New religious movements», 403-404.

<sup>151</sup> Hutton, *The triumph of the moon*, 150.



verdier som assosieres med den norrøne kulturen, gjerne i form av økologiske perspektiver på bakgrunn av en forståelse av førkristne mennesker som bevarere av naturen, samt etniske og nasjonale identiteter i henhold til det geografiske området tradisjonen eksisterte i.<sup>152</sup>

Ingvild Sælid Gilhus og Lisbeth Mikaelsson fremlegger en hypotese om at nypaganismen representerer strømninger som er til stede i det senmoderne samfunnet, der nypaganerne åndeliggjør verdiene de har til felles med det generelle samfunnet. Dette peker mot at nypaganismens rolle i det moderne vestlige samfunnet overskrider de konkrete grupperingene av praktiserende nypaganere, og at det er en mer utbredt interesse for det nypaganske og det norrøne utover det som er å anse som tradisjonelt religiøse arenaer.<sup>153</sup> Her kan det henvises til hvordan det nypaganske og det norrøne spiller inn i deler av populærkulturen, i form av fantasy-bøker, filmer og videospill med basis i norrøne myter, eller musikk som tar i bruk elementer fra religionen, der norsk svartmetall er et representativt eksempel. Slike medier kan fungere som et bindeledd for mottakeren til en hedensk verden, uten at det krever en bestemt kulturell eller religiøs tilhørighet, og tilbyr et sett med symboler som en selv kan velge å knytte seg til eller forholde seg til på et mer passivt vis.<sup>154</sup>

En anekdote fra Midgardsblot, der jeg utførte feltarbeidet mitt, fikk jeg observere noe som kan karakteriseres som en nypagansk blotseremoni, presentert av arrangøren som «the biggest blot in the world since the vikings». Dette var introduksjonen til festivalen, og det foregikk som en åpningsseremoni for å ønske alle festivaldeltakerne velkommen og for å markere begynnelsen av festivalen. Blotsplassen var forberedt med to trestatuer, tilsynelatende av Odin og Tor, og en balje full av det jeg senere ble fortalt at var hesteblood. Rundt dette oppsettet var det tent fakler og det stod en ring med mennesker som slo på trommer og blåste i horn. Mellom dem var det dratt et tau som skapte en barriere mellom deltakere og tilskuere. Alle som ønsket kunne komme inn i ringen og dyppe en grein<sup>155</sup> ned i blodet og deretter slå greinen mot statuene, som raskt ble dryppende våte av blod. Noen helte også øl eller mjød rundt statuene. Ved introduksjonen av seremonien ble det annonsert at dette ikke var et strengt norrønt ritual, men heller en fellesskapsbyggende øvelse, der enhver var velkommen til å gå inn i sirkelen og påkalle det de ønsket av guder eller makter, eller rett og slett ingenting. Dermed var det mange ulike navn og resitasjoner som ble ropt ut av de ulike deltakerne under seremonien. Mange av deltakerne prydet seg ved å dyppe fingrene i blodet og tegne seg i ansiktet, hvilket markerte resten av dagen hvem som hadde deltatt under seremonien. Dette kan trekkes frem

---

<sup>152</sup> Gilhus og Mikaelsson, *Kulturens refortrylling*, 105-106.

<sup>153</sup> Ibid., 118.

<sup>154</sup> Ibid., 119.

<sup>155</sup> Antakeligvis ask, ref. Yggdrasil, men dette var vanskelig å se.

som et eksempel på hvordan nypagansk praksis kan se ut i vår samtid. Et spesielt interessant aspekt ved nettopp denne seremonien var at det var åpent for alle religioner og livssyn, selv om det ble presentert som et blot med norrøne gudestatuer. Dette kan forstås i sammenheng med den nyreligiøse bevegelsens tendens til å blande religiøse elementer og ikke nødvendigvis hengi seg helt til én religion.<sup>156</sup>

### **Antikristne sentimente i norrøn nypaganisme**

Fremveksten av nypaganske bevegelser som gjenoppliver førkristne tradisjoner har for noen bragt med seg en motstand mot de etablerte strukturene i Norge omkring religion, og da spesielt den evangelisk-lutherske stats- og senere folkekirken. For en illustrasjon av denne tendensen kan vi bevege oss tilbake til Moster, der Olav Tryggvason ankom med sin kristne misjon, bare at denne gangen er vi i året 1995, 1000 år senere. Situasjonen er en arrangert feiring av kristendommens 1000-årsjubileum i Norge.<sup>157</sup> Jubileumsfeiringen ble møtt av en rekke ulike reaksjoner, bl.a. fra Det Norske Hedningesamfunn, som under seremonien brettet ut et banner fra taket på bygningen der feiringen fant sted, der det sto: «1000 år er mer enn nok». Med denne gesten uttrykte den hedenske organisasjonen sitt perspektiv på historien feiringen var sentrert rundt. Som følge ble jubileumsfeiringen objekt for en diskurs om norsk kristendom og konsekvensene av kristningen. Et aspekt ved jubileumsfeiringen som ble spesielt utsatt for kritikk var dens fremstilling og promotering av et narrativ om enhet og kontinuitet hos den norske kirken, hvilket ble møtt med motargumenter som påpekte at man knapt kan snakke om enhet og kontinuitet når man ser det religiøse mangfoldet som er til stede i det norske samfunnet. En annen sak som skapte reaksjoner var et utsagn fra teologen Ole D. Hagesæther, som på den tiden var biskop i den norske kirkes bispedømme Bjørgvin, om at kristningen foregikk som en ydmyk misjonering der folk ble ledet til den nyankomne troen. I motsetning til denne påstanden ble aspekter ved kristningen som fysisk og spirituell maktutøvelse trukket frem, og kristningen ble beskrevet som en voldelig tvangskonvertering fremfor en vennlig overtalelse slik det ble lagt frem av biskopen.<sup>158</sup>

Kort tid etter jubileumet ble det arrangert en *motfestival* i Oslo, med fokus på gjenopplivning av tiden før de siste 1000 årene med kristen dominans i Norge. Festivalen foregikk som en kombinasjon av et karneval og en demonstrasjon, med hensikt om å fremme en glorifisert førkristen fortid og å vise frem en levende hedendom i samtidens Norge.<sup>159</sup>

---

<sup>156</sup> MacKian, *Everyday spirituality*, 2-3.

<sup>157</sup> Alver et al., *Myte, magi og mirakel*, 31.

<sup>158</sup> *Ibid.*, 36-37.

<sup>159</sup> *Ibid.*, 39.

Tilfellet med uttalte reaksjoner mot promotering av kristningshistorien og demonstrasjonen av motstand gjennom en motfestival er illustrerende eksempler på hvordan norske nypaganere har vist motstand mot kristendommen. Tendenser til antikristenhet har imidlertid vært til stede i den norrøne nypaganismen siden bevegelsens begynnelse,<sup>160</sup> bl.a. uttrykt gjennom bruken av betegnelsen «hedensk» for å beskrive seg selv i motsetning til kristendommen, basert på begrepets historiske negative konnotasjoner.<sup>161</sup> Motstanden mot kristendommen blant nypaganere grunner for mange i et konstruert skille mellom en «god» hedensk epoke i førkristen tid og en «dårlig» kristen epoke i samtiden, basert på en visjon om kristendommen som en undertrykkende makt overfor en mer liberal og åpensinnet hedendom.<sup>162</sup>

Blant informantene mine - både under formelle intervjuer og mindre formelle samtaler under festivalen - uttrykte de fleste en motstand mot den norske kirken som institusjon og kristendommens dominans i norsk historie, som regel begrunnet med henvisning til en undertrykt hedensk arv. En informant fra svartmetallmiljøet beskrev det slik: «Det verste som har hendt Norge er at det ble kristnet». Da jeg spurte videre om hvilket forhold de har til kristendommen, var det flere som fortalte at de var eller hadde vært medlem av Den norske kirke og var kristelig konfirmert. Flere hadde i voksen alder meldt seg ut av det norske kirkesamfunnet, mens andre ikke hadde tatt stilling til det. Et interessant avvik fra den ellers ganske gjennomgående trenden av antikristne holdninger blant informantene mine, var et bandmedlem i et av bandene jeg intervjuet, som i motsetning til de andre medlemmene i bandet identifiserer seg som kristen. Bandets sangtekster skrives av vokalisten og er preget av antikristne sentimenter, hvilket de forklarte at samsvarte med holdningene innad i bandet. Introduksjonen av denne tematikken under intervjuet førte til en diskusjon mellom bandmedlemmene, der de ble enige om at det er et skille mellom kristendom som personlig tro og kirken som en institusjon, og at det er kirken og dens historiske rolle de kritiserer, ikke den kristne religionen i seg selv.

Det bør likevel nevnes at det ikke er kun kristendommen som blir kritisert i nypaganske miljøer, men også moderne og postmoderne strømninger som f.eks. teknologiske fremskritt som anses som å marginalisere viktigheten av bl.a. å bevare naturen, som utgjør en sentral del av nypaganismens verdisett.<sup>163</sup>

---

<sup>160</sup> Schnurbein, *Norse revival*, 147.

<sup>161</sup> Gilhus og Mikaelsson, *Kulturens refortrylling*, 105.

<sup>162</sup> Schnurbein, *Norse revival*, 176.

<sup>163</sup> Gilhus og Mikaelsson, *Kulturens refortrylling*, 106.

### 3.2.3 Satanisme: nyreligiøsitet og kulturell diskurs

Satanisme nevnes ofte som en motpart til kristendommen, der korset snus oppned og Gud skiftes ut med Satan.<sup>164</sup> En slik forståelse av satanismen kan for eksempel tolkes ut ifra bruddstykker av *The satanic bible*<sup>165</sup> utgitt av Anton LaVey i 1969, 3 år etter grunnleggelsen av Church of Satan i California. Blant annet i et kapittel som legger frem det LaVey mener er «beviser» for en «ny satanisk tidsalder»<sup>166</sup> understrekes satanismens antikristne karakter gjennom oppfordringer til å hengi seg til det som forbys i den kristne bibelens syv *dødssynder*; *hovmod, grådighet, utukt, misunnelse, fråtseri, vrede og latskap*. LaVeys argumentasjon er at hengivelsen til disse *syndene* gir fysisk, mental og følelsesmessig tilfredsstillelse. Samtidig påpeker han hvordan mye av det som avvises som syndig i den kristne bibelen er ting som er nærmest umulig å avstå fra, som for eksempel det å kun spise så mye som man trenger for å overleve eller å kun kle seg for å dekke seg til og å holde varmen.<sup>167</sup> LaVeys satanisme er imidlertid kun én variant av en rekke ulike tolkninger av satanismen.

Selv om satanisme er å anse som et samtidsfenomen, kan bevegelsens røtter spores tilbake til opplysningstiden i tidlig moderne tid, da det sataniske ble tolket gjennom en kristen linse til å være synonymt med heksekunst og tilbedelse av og forhandling med Satan. I møte med romantikken i følgende århundre kom Satan i større grad til å bli ansett som et symbol for menneskepsyken og opposisjon mot tyrannisk autoritet. Forfattere utover 1800-tallet tok etter 1600-tallets John Miltons verk *Paradise Lost*, og utropte Satan som en representant for motstand mot middelmådighet, urettferdighet og organisert religion. 1900-tallet ble vitne til nye forståelser av satanismen, der den i større grad ble tolket på gnostisk og mystisk grunnlag, og ble jevnt over karakterisert som antikristen men pro-spirituell i og med at den trådte inn i spekteret av nyreligiøse bevegelser. Særlig fra 1960-tallets oppblomstring av nye religiøse bevegelser manifesterte satanismen seg som et alternativ på den religiøse markedsplassen.<sup>168</sup> Det er herfra vi kan begynne å kategorisere ulike former for satanisme i det moderne samfunnet, spesielt fra grunnleggelsen av Church of Satan og utgivelsen av LaVeys sataniske bibel mot slutten av tiåret.<sup>169</sup>

Det har blitt gjort flere forsøk på å kategorisere samtidssatanismen, gitt at satanismebegrepet er såpass flertydig og ikke enkelt kan samles under én sammenfattende definisjon. Til å begynne med kan satanismen kategoriseres kronologisk, inspirert av en

---

<sup>164</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 44.

<sup>165</sup> Originaltittel: *The satanic bible*.

<sup>166</sup> Kapittelittel: «Some evidence of a new Satanic age».

<sup>167</sup> LaVey, *The Satanic Bible*, 46.

<sup>168</sup> Petersen og Dyrendal, «Satanism», 216-217.

<sup>169</sup> Gilhus og Mikaelsson, *Kulturens refortrylling*, 113.

lignende kategorisering gjort av religionshistorikerne Jesper Aagaard Petersen og Asbjørn Dyrendal.<sup>170</sup> Startpunktet kan i det tilfellet markeres ved grunnleggelsen av Church of Satan i 1966. Satanismen som kan identifiseres fra denne fasen er basert rundt LaVey som en karismatisk lederskikkelse, og følger en *livsbekreftende* filosofi som handler om at individer skal være egenrådige og følge sine lyster.<sup>171</sup> Satan blir her et symbol på «rasjonell egeninteresse» og «overbærenhet».<sup>172</sup> Den andre fasen kan markeres ved grunnleggelsen av Temple of Set - en utbrytergruppe fra Church of Satan - i 1975. Temple of Set baserer seg rundt den egyptiske ørkenguden Set, som ifølge myten tok livet av sin egen bror, gudekongen Osiris, for å selv få hans kongelige makt. Innføringen av en egyptisk gud i Satans sted har blitt forstått som et forsøk på å bryte med de kristne konnotasjonene som kommer med Satan-skikkelsen, og for å poengtere at deres opphav har røtter lenger tilbake i tid.<sup>173</sup> En tredje fase i den kronologiske modellen kan karakteriseres i henhold til en utbredt moralsk panikk fra 1980-tallet i USA<sup>174</sup> og utover 1990-tallet i Norge,<sup>175</sup> hvilket antakeligvis henger sammen med en bredere diskurs rundt satanisme og sataniske bevegelser på bakgrunn av økende tilgjengelighet til denne typen bevegelser gjennom utbredelsen av internett. Dette har åpnet opp for nye tolkninger og anvendelser av det sataniske som en livsfilosofi så vel som religion, gjerne med Satan som en symbolsk skikkelse som representerer ulike sider ved tilværelsen.<sup>176</sup>

I korte trekk kan det dras et skille mellom to måter satanismen manifesterer seg i kulturen; på den ene siden er det diskurser omkring det sataniske i den offentlige sfæren og i media, gjerne basert rundt kristen ondskapsmytologi, mens det på den andre siden dreier seg om selverklært satanisk diskurs basert rundt individuelle forståelser av sataniske former og identiteter. Diskurser om satanisme er som regel å finne i moderne demonologi i form av moralske panikker, og sammenhenger der frykten for satanistenes rolle i samfunnet legger krav på kollektiv handling mot det som anses som den sataniske motparten til en ansett positiv identitet, typisk en kristen majoritet.<sup>177</sup>

Gjennom bredere diskurser omkring hva satanisme kan være, har også mange nye former for satanisme oppstått og spredt seg. Av de ulike moderne tolkningene av satanismen er det særlig to varianter som er aktuelle å nevne i sammenheng med denne oppgavens tematikk. Først har vi den som av Petersen og Dyrendal kalles *reaktiv satanisme*. Denne varianten er først

---

<sup>170</sup> Petersen og Dyrendal, «Satanism», 218.

<sup>171</sup> Gilhus og Mikaelsson, *Kulturens refortrylling*, 113.

<sup>172</sup> Petersen og Dyrendal, «Satanism», 219.

<sup>173</sup> Gilhus og Mikaelsson, *Kulturens refortrylling*, 113.

<sup>174</sup> Victor, *Satanic panic: the creation of a contemporary legend*, 134-135.

<sup>175</sup> Grude og Gjerde, *Satan rir media*.

<sup>176</sup> Petersen og Dyrendal, «Satanism», 218.

<sup>177</sup> *Ibid.*, 216.

og fremst en reaksjon mot samfunnet den befinner seg i, typisk i opposisjon mot organisert kristendom, og kan karakteriseres som en slags appropriasjon av stereotypene om satanisme. Reaktiv satanisme er ikke den mest alminnelige formen for moderne satanisme, men er argumenterbart relevant i henhold til den formen for satanisme som tas i bruk av svartmetallere. Ved siden av denne varianten, har vi den som Gilhus og Mikaelsson kaller for *ad hoc-satanisme*,<sup>178</sup> med referanse til grupperinger av ungdommer som lar seg inspirere av en forestilling av Satan som en kristen *motgud*. Ad hoc-satanister tilhører ikke noen organisasjon, og er heller å anse som en uorganisert form for satanisme-inspirert ungdomskultur. I den ytre polen av ad hoc er de som utfører vandalisme som kirkebrenninger, gravskjendinger, dyrefringing og drap på mennesker, men dette er å anse som enkeltstående hendelser dersom man skal knytte dem opp mot satanisme.<sup>179</sup>

Satanismens tilstedeværelse i populærkulturen, f.eks. i musikkjangre som rock og metall, har ført til en bredere distribusjon av sataniske symboler og elementer til et bredere publikum. Med enklere tilgang til disse elementene, skapes også rom for nye tolkninger av deres betydning og større potensiale for å anvende dem i konstruksjonen av identiteter. Gjennom populærkulturell bruk av religiøse symboler på denne måten utvikles et fortolkningsgrunnlag som avgjør hva et individ eller en gruppe anser som satanisk *i seg selv*, og hva som er satanisk *for dem selv*.<sup>180</sup> En slik tilnærming har overføringsverdi til studiet av religiøs symbolbruk i populærkultur som en generell kategori, i tillegg til at den kan brukes til det mer konkrete studiet av religiøs symbolbruk i norsk svartmetall.

### 3.3 Religion i samtidens Norge

Det religiøse landskapet i Norge kan med hensikt bli forstått fra et perspektiv som anerkjenner kristendommens historiske rolle og fortsatte kulturelle påvirkning til dags dato, samtidig som at det norske samfunnet til sammenligning med andre vestlige land har sett en oppblomstring av nye religiøse strømninger.<sup>181</sup> Den historiske rollen kristendommen har i Norge er knyttet til den evangelisk-lutherske kirken som et offentlig statsorgan. Det vil si at siden Norge fikk sin egen grunnlov og statsapparat i 1814 var den norske staten og den norske statskirken to sider av samme sak, frem til statskirken ble avvirket under grunnlovsendringer i 2012. I praksis hadde kirken allerede hatt denne posisjonen i omtrent 800 år innen den norske grunnloven kom på

---

<sup>178</sup> Ad hoc er latin for «for dette», og betyr at noe anvendes for et aktuelt mål eller sak uten hensyn til bredere anvendelse. (Merriam-Webster, s.v. «ad hoc».)

<sup>179</sup> Gilhus og Mikaelsson, *Kulturens refortrylling*, 114.

<sup>180</sup> Petersen og Dyrendal, «Satanism», 225.

<sup>181</sup> Bromley, «The sociology of new religious movements», 13.

plass.<sup>182</sup> Med tanke på den lange historien kristendommen har i Norge, er det aktuelt å poengtere at selv om statskirken er avvirket er den norske kirke fortsatt en folkekirke og norsk kultur er preget av kristne verdier, hvilket kan understrekes ved at den samme grunnlovsparagrafen som i 1814 vedtok evangelisk-luthersk kristendom som Norges offentlige religion per nå sier at Norges verdigrunnlag «forblir vår kristne og humanistiske arv».<sup>183</sup>

Det er altså ikke slik at statskirkens avvikling og oppblomstringen av nye religiøse bevegelser betyr at kristendommen har blitt byttet ut med nye religioner i det norske samfunnet, men heller at det religiøse markedet har utvidet seg til å inkludere flere alternativer. Religionens rolle i det norske samfunnet kan forstås ut ifra en modell som fremlegges av Gilhus og Mikaelsson der religiøse strømninger i samfunnet kan kategoriseres innenfor konsentriske sirkler. Den innerste sirkelen betegner de som har religion som en levemåte og f.eks. arbeider innen en religiøs profesjon, mens den ytre sirkelen omfatter personer som er i kontakt med religiøse elementer og symboler gjennom medier som bøker, filmer og musikk uten å ha noen tilknytning til religionen i seg selv. Sirkelmodellen tydeliggjør de ulike måtene religion har innvirkning i samfunnet, og viser til hvordan religion gjennomsyrrer kulturen og som resultat berører de aller fleste, ikke bare de som aktivt tar del i religiøse praksiser. Mellom linjene i modellen er det flytende overganger, som poengterer at religion kan ha mange ulike roller i folks liv. Fra en prest eller sjaman som har religionen som sitt arbeid og levemåte til de som lar deler av en eller flere religioner få en begrenset innvirkning på sine liv der det passer for dem selv, til igjen de som ikke har et konkret forhold til noen religion, men er i kontakt med religiøse elementer gjennom populærkulturelle medier.<sup>184</sup>

Videre karakteriserer Gilhus og Mikaelsson tre former for nyreligiøsitet i vestlige samfunn: organiserte nye religioner, New Age-nettverk med løse organisasjonsformer, og uorganisert nyreligiøsitet i mer flytende former, gjerne formidlet gjennom populærkulturelle medier.<sup>185</sup> Det er spesielt den sistnevnte religionsformen som er relevant for oppgavens tematikk, med tanke på den norske svartmetallens anvendelse av symboler og elementer fra førkristne religiøse tradisjoner, som omfatter formidling av religion som konsumeres av et publikum som ikke nødvendigvis har noe forhold til den aktuelle religionen. Som vi skal se nærmere på i følgende kapittel er de norrøne referansene i den norske svartmetallen gjerne ledsaget av en antikristen retorikk og en nostalgisk fremstilling av norsk kultur før kristendommens ankomst.

---

<sup>182</sup> Regjeringen.no, «Forholdet mellom stat og kirke - en utvikling over 1000 år».

<sup>183</sup> Norges grunnlov, §2.

<sup>184</sup> Gilhus og Mikaelsson, *Kulturens refortrylling*, 13-14.

<sup>185</sup> Gilhus og Mikaelsson, «The study of new religiosity in Norway», 175-176.

## 4. Svartmetall: musikk og motkultur

I forrige kapittel fikk vi et innblikk i det religiøse landskapet i Norge fra vikingtiden frem til vår samtid. Vi har sett på den norrøne religionen, dens opprinnelige plass i norsk kultur i et historisk perspektiv, og hvordan den er blitt gjenopplivet i nyere tid. Dynamikken i Norges sosiale og religiøse kultur kan være med på å forklare strømmingene av religiøs symbolbruk i den norske svartmetallen, hvilket dette kapittelet vil gå grundigere inn på. Med den hensikt å kontekstualisere bruken av norrøne symboler og elementer innen den norrønt orienterte varianten av norsk svartmetall, vil dette kapittelet ta for seg noen sentrale tematikker omkring svartmetallen som musikk sjanger, som subkultur og som en kulturell uttrykksform, samt anvendelsen av okkulte tematikker i sjangeren mer generelt.

### 4.1 Historisk innføring

3. februar 1990 inntar en mørkkledd gjeng scenen på Folkets Hus i Jessheim. Rundt scenen står en flokk ungdommer uniformert i karakteristiske svarte klær, patronbelter og naglearmbånd. De har kommet for å se Mayhem, bandet som i løpet av 1990-tallet skulle sjokkere både i og utenfor Norge, mens de var med på å definere den beryktede svartmetall-undergrunnen. Denne konserten er av mange ansett som en markør for begynnelsen av den særnorske musikk sjangeren *norsk svartmetall*,<sup>186</sup> som i det følgende tiåret skulle bli et norsk eksportprodukt på linje med oppdrettslaks.<sup>187</sup> Dette kapittelet vil ta for seg fremveksten og utviklingen av svartmetallsjangeren, og vil starte med sjangerens opphav; den såkalte *første bølgen* av svartmetall. Videre vil det redegjøres for utviklingen av den norske *andrebølgen* av sjangeren som en motkultur og hvordan den relaterer seg til religion både i form av anvendelse av elementer fra religiøse tradisjoner - okkult og førkristent - og uttrykk preget av antikristne budskap.

Da den norske svartmetallscenen vokste frem og utbredte seg hyppig som en kontroversiell undergrunnskultur, ble den oppfattet som noe nytt, både i den norske konteksten den utviklet seg i, og i det internasjonale metallmiljøet som lot seg fascinere av den ekstreme musikkulturen i det lille landet i nord. På mange måter var dette en ny bevegelse som tilsynelatende oppstod nærmest over natten, med innflytelsesrike band som Mayhem, Darkthrone og Burzum i spissen, men historien bak bevegelsen er mer kompleks.<sup>188</sup> For å forstå fremveksten av den norske svartmetallen vil det derfor være nødvendig å vende blikket bakover,

---

<sup>186</sup> Fossberg, *Nyanser av svart*, 11-12.

<sup>187</sup> *Ibid.*, 8.

<sup>188</sup> Patterson, *Black metal: evolution of the cult*, 1.



mot metallens tidlige historie. Vi befinner oss i 1970, to tiår før Mayhems opptreden i Jessheim. Black Sabbath har akkurat gitt ut sitt debutalbum *Black Sabbath*, som siden har blitt ansett som «the Big Bang» - også kalt «the Black Bang» - som satt i gang svartmetallsjangeren.<sup>189</sup> Spesielt bemerkelsesverdig var introen til låten «Black Sabbath», den såkalte «djevelens intervall», kjent for å angivelig utsondre ondskap eller noe illevarslende.<sup>190</sup> Til tross for at deres musikalske uttrykk skiller seg fra det meste som kjennetegner den nyere svartmetallen, var det blant annet mørket som ble uttrykt i Black Sabbaths musikk som la grunnlaget for svartmetallsjangeren. Selve betegnelsen «svartmetall» eller «black metal» skulle ikke komme før noe senere, nemlig ved Newcastle-bandet Venoms utgivelse i 1984 som bar navnet *Black Metal*.<sup>191</sup> Videre var det nettopp Venom som skulle få spesiell status innen svartmetallen, nært etterfulgt av sveitsiske Hellhammer og svenske Bathory.<sup>192</sup>

Venom er kjent for å være tidlig ute med å anvende okkulte tematikker i musikken sin, og inspirert av blant annet den overnevnte utgivelsen til Black Sabbath, leflet de med sataniske elementer i både tekstmateriale og artisteri.<sup>193</sup> Vokalisten i Venom, Conrad Thomas Lant - også kjent ved artistnavnet «Cronos» - har uttalt seg om påvirkningen fra Black Sabbath, og kommenterer på verselinjen i låten «Black Sabbath» der Ozzy Osbourne skriker «Oh no, no, please God help me» og «The witch is coming for me, the demons are gonna come and get me».<sup>194</sup> Cronos' tanke var at han ville være demonen som var ute etter å ta Osbournes torturerte sjel, og han ville stå i Satans liga. På den andre siden var bruken av sataniske elementer i Venoms musikk i større grad ment for å skremme dem som fryktet *den mørke siden*, og forholdt seg ikke i nevneverdig grad til faktisk satanisk religion og praksis. Motivasjonen var i første rekke å provosere, og provokasjonen var rettet mot kristendommen og det de anså som en hyklersk holdning overfor okkultisme i samfunnet. Kritikken går ut fra en påstand om at kristne slipper unna med kriminalitet, mens de som praktiserer satanisme eller heksekunst automatisk blir stemplet som drapslystne barnemishandlere. Ved siden av den antikristne retorikken Venom uttrykte, skulle også deres nyskapende brutale lydbilde ha innvirkning på senere svartmetallere. Uten å dypdykke i en analyse av Venoms musikalske uttrykk, kan en omtale til utgivelsen *Welcome to Hell* i 1981 - omtalt som muligens det aller første svartmetallalbumet -

---

<sup>189</sup> Fossberg, *Nyanser av svart*, 15.

<sup>190</sup> Drabkin, «Tritone».

<sup>191</sup> Fossberg, *Nyanser av svart*, 18-19.

<sup>192</sup> Patterson, *Black metal: the cult never dies*, 13.

<sup>193</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 34.

<sup>194</sup> Jeg har ikke selv funnet dette sitatet i noen av Black Sabbaths låter, og forholder meg derfor til Cronos' utsagn som en del av hans personlige tolkning av egen musikk og inspirasjonskilder.

gi et inntrykk av hva det er snakk om: «An epic of ugliness, a riotous noise, and appalling racket and possibly the heaviest record ever allowed in the shops for public consumption».<sup>195</sup>

Både Venom og Black Sabbath representerer viktige innflytelser for det som skulle bli den *andre bølgen* av svartmetall - den norske bølgen - og blir sett tilbake på med nostalgiske blikk av aktørene i den norske svartmetallscenen.<sup>196</sup> Det bør nevnes at bandene som her blir omtalt som representanter for førstebølgen av svartmetall ikke kalte seg selv dette, men at dette er en betegnelse som retrospektivt har blitt anvendt for å beskrive utviklingen av sjangeren.<sup>197</sup> Derved er det to hovedelementer fra svartmetallens første bølge som ser ut til å ha vært særlig innflytelsesrike for utviklingen av andrebølgen; det harde musikalske uttrykket og hengivelsen til okkulte tematikker. Hver av disse skulle tas opp i den norske svartmetallen, og deres karakter formet seg etter den norske konteksten de nå ble satt inn i.

#### 4.1.1 «Den uhellige treenigheten»

Som nevnt i innledningen er svartmetall en undersjanger av ekstremmetall, som igjen er en undersjanger av tungmetall. Ekstremmetallen oppstod på 1980-tallet og fødte i løpet av tiåret undersjangrene dødmetall, thrash-metall, doom-metall og svartmetall (den første bølgen).<sup>198</sup> Norsk svartmetall blir dermed en undersjanger av den overordnede svartmetallsjangeren, men har røtter i flere av de ekstremmetalliske undersjangrene. Dette tydeliggjøres ved de tre bandene som utgjør det Harald Fossberg kaller «den uhellige treenigheten»; norske Mayhem, svenske Bathory og sveitsiske Hellhammer (reformert som Celtic Frost på midten av 80-tallet). Sammen med Venom la disse tre bandene - selv om ingen av dem definerte seg som svartmetall på denne tiden - inspirasjonsgrunnlaget for den andre bølgen av svartmetall.<sup>199</sup>

*Hellhammer* var et relativt kortlevd band, etablert i 1982 og oppløst allerede to år senere. Fra asken etter Hellhammer vokste *Celtic Frost* med delvis den samme besetningen, som skulle bestå - dog med episoder av oppløsning og gjenforening - de følgende to tiårene.<sup>200</sup> Innflytelsen de hadde på svartmetallens andrebølge kan anses som en videreføring av de nyskapende elementene hos Black Sabbath i sin tid, og som en tett forfølgelse av Venom i omtrent samtid; Utviklingen av et hardere, tyngre, mer aggressivt uttrykk i musikken, ledsaget av anti-religiøs tematikk med okkulte overtoner. Et eksempel er 1985-utgivelsen *To Mega Therion*, oppkalt

---

<sup>195</sup> Patterson, *Black metal: evolution of the cult*, 10-11.

<sup>196</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 114-116; Fossberg, *Nyanser av svart*, 19.

<sup>197</sup> Patterson, *Black metal: evolution of the cult*, 5.

<sup>198</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 13.

<sup>199</sup> Fossberg, *Nyanser av svart*, 19.

<sup>200</sup> Christe, *Sound of the beast*, 111.

etter en bibelsk frase for «det store beistet».<sup>201</sup> Referansen til «beistet» kan tolkes som en referanse til Satan, men kan også referere til den beryktede okkultisten Aleister Crowley, som fascinerte en rekke band på den tidlige metallscenen. Crowley ble på 1930-tallet kjent for sitt engasjement i svart magi, og ble omtalt i britiske medier som «the wickedest man in the world».<sup>202</sup> Det ser likevel ut til å være hentet en viss inspirasjon fra satanisk symbolikk i utgivelsen, gitt at albumets cover er en svarthvitt-tegning av en djevellignende skikkelse med horn og spisse ører som sikter med en pil og bue, der buen er armene til en korsfestet Jesus. Det er spesielt denne utgivelsen som plasserte Celtic Frost som en hjørnestein for den tidlige svartmetallbevegelsen.<sup>203</sup>

*Bathory* er et godt eksempel på et skandinavisk band som på mange måter treffer innenfor det denne oppgaven undersøker, til tross for at de verken er norske eller sjangermessig svartmetall. Likevel har de på den svenske dødmetallscenen lagt igjen et sterkt inntrykk som strekker seg forbi enkle sjangerbetegnelser. Ikke bare har de utgjort en stor del av grunnlaget for den norske svartmetallen, men anses også som det bandet som startet vikingmetallen,<sup>204</sup> en sjanger nært beslektet - og ofte overlappende med - svartmetall, kjennetegnet ved referanser til vikingtid, folkesagn og norrøn religion.<sup>205</sup> Lydbildemessig er *Bathory* kjent for å sprengre grensene for ekstremitet og mørke i musikken sin, og overtok fra *Venom* statusen som det tyngste, mørkeste metallbandet i sin tid.<sup>206</sup> På bakgrunn av dette kan det tenkes at tidslinjen fra tungmetallbandene på tidlig 70-tall til de mer ekstreme bandene utover 80-tallet sammen representerer en progresjon mot et hardere og tyngre lydbilde som akkumulerte i andrebølge-svartmetallen. Tematikken i *Bathory*s musikk er ofte mytologisk, med innslag av sataniske og gresk-mytologiske elementer, men hovedsakelig utforsker de den gamle norrøne religionen gjennom musikken sin. Deres såkalte «Åsatru-trilogi» bestående av tre utgivelser fra 1988-1991 - *Blood Fire Death* (1988), *Hammerheart* (1990), og *Twilight of the Gods* (1991) - vitner om et tidlig engasjement for vikingkultur og den norrøne tradisjonen. Med dette kan *Bathory* anses som pionérer ikke bare for vikingmetall, men for den skandinaviske fløyen av svartmetall og dens interesse for norrøn religion.<sup>207</sup> Et annet nevneverdig svensk band er *Unleashed*, som fulgte trenden ledet av *Bathory* ved å søke i sine hedenske røtter og skrev dette inn i musikken

---

<sup>201</sup> Patterson, *Black metal: evolution of the cult*, 50.

<sup>202</sup> Moynihan og Søderlind, *Lords of chaos*, 3-5.

<sup>203</sup> Patterson, *Black metal: evolution of the cult*, 50.

<sup>204</sup> Fossberg, *Nyanser av svart*, 22.

<sup>205</sup> Patterson, *Black metal: evolution of the cult*, 390.

<sup>206</sup> *Ibid.*, 25.

<sup>207</sup> Moynihan og Søderlind, *Lords of chaos*, 16-19.

sin, mens de prydet seg med torshammere rundt halsen og drakk mjød av drikkehorn på scenen.<sup>208</sup>

Tidlige *Mayhem* var et dødmetallband,<sup>209</sup> men blir av mange likevel ansett som det første norske svartmetallbandet. Det er dog ikke en absolutt enighet om hvem som faktisk var først ute, da det kan trekkes frem et antall norske band som allerede på tidlig 80-tall drev med noe som kan minne om det som senere skulle omtales som norsk svartmetall. Et eksempel er Tromsø-bandet 666 - eller SæksSæksSæks - som i 1982 steg opp fra ruinene etter punkbandet Norgez Bank.<sup>210</sup> Rent musikalsk var 666 nærmere «streit rock» i deres egne ord,<sup>211</sup> men blir i retrospekt ansett som førstebølgesvartmetall.<sup>212</sup> I henhold til den norske andrebølgen er det mer naturlig å rette fokuset mot Mayhem, bandet som har oppnådd kultstatus både på den globale svartmetallscenen og i det europeiske satanistmiljøet, stadig forsterket av hendelser som den første vokalistens selvmord, fulgt av drapet på gitaristen noen år senere, samt kirkebrenninger i og utenfor bandmedlemmenes regi.<sup>213</sup> Kort forklart sies Mayhem å være bygget på «Venoms satanisme, Hellhammers sminke, Judas Priests skinn og svarthet, og undergrunnskassettenes skitne lyd».<sup>214</sup> Ved å representere deler av den tidlige svartmetallbevegelsen, samtidig som de tok avstand fra det etablerte, var Mayhem med på å definere sjangeren til den formen den har i dag.<sup>215</sup>

#### 4.1.2 Okkultisme i rock og tidlig tungmetall

«You can't ignore evil when you study the supernatural as I do».<sup>216</sup> Dette sitatet fra Jimmy Page - gitaristen og grunnleggeren av det britiske hardrock-bandet Led Zeppelin - viser til den mørke siden ved det okkulte, hvilket han som mange andre i hans samtid engasjerte seg for. For Page handlet det om en søken etter en magisk sannhet, spesielt gjennom den spirituelle arven etter Aleister Crowley.<sup>217</sup> Grunnen til at Led Zeppelin - som ikke er et svartmetallband - nevnes i denne sammenhengen, er deres tidlige bruk av ikke bare okkulte tematikker som satanisme og magi, men også engelsk og nordisk folketro, i musikken sin. Et eksempel er låten «Immigrant song», der elementer fra den norrøne religionen og referanser til nordisk klima og natur smeltes sammen med Tolkiens fantasy-univers. Referansen til det norrøne er mer eller mindre direkte

---

<sup>208</sup> Moynihan og Søderlind, *Lords of chaos*, 30-31.

<sup>209</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 79.

<sup>210</sup> Ibid., 39.

<sup>211</sup> iTromsø, «Satan-greia var egentlig en gimmick».

<sup>212</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 104.

<sup>213</sup> Fossberg, *Nyanser av svart*, 34.

<sup>214</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 116.

<sup>215</sup> Fossberg, *Nyanser av svart*, 25.

<sup>216</sup> Moynihan og Søderlind, *Lords of chaos*, 3.

<sup>217</sup> Ibid., 4.

knyttet til Island, da et besøk dit var inspirasjonskilden for låten. Med dette sådde Led Zeppelin de første frøene til det som gjennom Bathorys senere påvirkning skulle utvikle seg til å bli *vikingsmetall*.<sup>218</sup>

På den ene siden er okkulte tematikker noe som går igjen ikke bare i metallmusikk, men i rocken generelt, særlig fra 70-tallet etter utgivelsen av Rolling Stones-låten «Sympathy for the Devil» i 1968. Samtidig kan dette settes i sammenheng med en hendelse utenfor musikkindustriens rammer, nemlig grunnleggelsen av Church of Satan i 1966 i regi av okkultisten Anton LaVey, som spesielt bidro til å popularisere Satan i populærkulturen.<sup>219</sup> Filosofien bak grunnleggelsen av den sataniske kirken var ifølge LaVey selv basert på en motstand mot flokkmentalitet og dedikasjon til en nietzschiansk etikk som plasserer mennesket som en guddom på jorden, frigjort fra den kristne moralismen.<sup>220</sup>

Det var nok ikke en tilfeldighet at det okkulte ble popularisert i subkulturer på denne tiden, gitt at det okkulte var i vinden som en del av den nyreligiøse oppblomstringen som ledsaget hippie-bevegelsen på 60-tallet.<sup>221</sup> Men hva ligger egentlig i begrepet *okkult*, og hvordan henger dette sammen med det norrøne?

Okkultisme-begrepet stammer fra det latinske ordet *occultus* som kan oversettes til «skjult», hvilket viser til skjulte krefter hos mennesket og i naturen.<sup>222</sup> Det som kalles okkultisme i vår tid viser til magiske og teosofiske forestillinger og teknikker, gjerne fra tidligere tidsperioder som antikken og middelalderen,<sup>223</sup> og refererer gjerne til heksekunst, satanisme, gamle religioner og annen kunnskap som kan kategoriseres utenfor vitenskapens rammeverk. Særlig fra 1800-tallet ble det okkulte popularisert i kretser som interesserte seg for modernisering, der okkultismen fungerte som en «vitenskapelig religion» med hensikt om å forene vitenskapelig tankegods med mystisk kunnskap.<sup>224</sup>

Okkulte tematikker i musikk og populærkultur ble særlig utbredt og popularisert gjennom band som de nevnt ovenfor. Spesielt utbredt var bruken av det sataniske, trolig med paralleller til den såkalte *moralske panikken* som fra 1970-tallet omsvermet debatten om satanisk ungdom og rykter om rituell vold og barneofringer.<sup>225</sup> Selv om dette på mange måter kan anses som et amerikansk fenomen på denne tiden, gjennomsyret frykten for Satan-dyrkelse den bredere politiske diskursen i flere land der satanismen ble ansett som en trussel mot kristne

---

<sup>218</sup> Fossberg, *Nyanser av svart*, 16.

<sup>219</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 20-21.

<sup>220</sup> Moynihan og Søderlind, *Lords of chaos*, 8.

<sup>221</sup> Gilhus og Mikaelsson, *Kulturens refortrylling*, 78.

<sup>222</sup> *Ibid.*, 37.

<sup>223</sup> Kværne og Vogt, *Religionsleksikon*, 277.

<sup>224</sup> Gilhus og Mikaelsson, *Kulturens refortrylling*, 42.

<sup>225</sup> Jenkins og Maier-Katkin, «Satanism: myth and reality in a contemporary moral panic», 54.

verdier.<sup>226</sup> Slike holdninger var ironisk nok det som hos mange opprørske ungdommer vekket interessen for det sataniske, det okkulte, det skremmende og det provoserende.<sup>227</sup> Særlig utover 80-tallet hadde bruken av Satan-navnet en sjokkerende og provoserende effekt, og det var et visst skille mellom de som anvendte det av nettopp denne grunnen og de som flettet inn sataniske budskap på mer subtile og indirekte vis, slik at det fremstod nærmest som et skjult budskap. Det sataniske uttrykket i metallen var imidlertid relativt kortlevd i første omgang, da Mayhem allerede i 1986 gikk frem med utsagnet om at Satan var blitt en klisjé.<sup>228</sup> Samme år begynte bandet å referere til vikinger fremfor Satan, dog ikke i en norrøn-religiøs forstand, men heller med en forståelse av vikingene som onde og dyrkere av døden.<sup>229</sup> Fra dette punktet ble Satan-referanser ansett som harry, hvilket for noen betydde et skifte over til andre tematikker, f.eks. vikinger og norrøn religion. Satan-referanser skulle likevel oppleve en ny opptur idet det i takt med Venom, som var kjent for å ha innført Satan-dyrkelse i metallen,<sup>230</sup> oppnådde status som *retro*.<sup>231</sup>

Med tanke på de stadig skiftende trendene innen okkult tematikk i svartmetallen - fra satanisme til førkristne religioner, med innslag av filosofiske prinsipper og historiske epoker - kan det identifiseres noen fellesnevner ved møtepunktet disse trendene har i den aktuelle sjangeren. I kontekst av den populariserte Satan-retningen i svartmetallen satt opp mot den norrøne orienteringen som var og er like mye til stede i sjangeren, kan det tenkes at det er en lignende retorikk i hver av disse religiøse referansene; det være *ondskap*, *spiritualisme* eller *antikristenhet*. Frontmannen i bandet Emperor, «Ihsahn» (Vegard Sverre Tveitan), har uttalt seg om de sataniske referansene i tidlig svartmetall, og mener dette handlet om et ønske om å være *ond* i større grad enn det var en hengivelse til faktisk satanisk filosofi. Ihsahn forteller om idealet som fulgte med 90-tallets svartmetallmiljø om å være så ond og hatefull som mulig, et ideal som var vanskelig å leve opp til.<sup>232</sup> Tidligere medlemmer av Mayhem, Øystein Aarseth («Euronymous») og Varg Vikernes («Greven»), har gitt uttrykk for lignende tanker om sjangeren. Aarseth, som grunnla plateselskapet Deathlike Silence Productions som spesialiserte seg på svartmetall, har uttalt at han kun ville produsere og utgi «virkelig ond» musikk. Vikernes

---

<sup>226</sup> Coggins, *Mysticism, ritual and religion in drone metal*, 41.

<sup>227</sup> Fossberg, *Nyanser av svart*, 58-59.

<sup>228</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 86-87.

<sup>229</sup> *Ibid.*, 122.

<sup>230</sup> *Ibid.*, 34.

<sup>231</sup> *Ibid.*, 89.

<sup>232</sup> Moynihan og Søderlind, *Lords of chaos*, 218.

har fulgt opp dette med en påstand om at formålet med svartmetall er å «spre frykt og ondskap».<sup>233</sup>

En måte å passe inn i miljøet var gjennom klesstil, som regel pigger, patronbelter og liksminke, som var tiltenkt å uttrykke demonisk ondskap. Noen brukte også rekvisitter som middelalderske våpen for å utsondre en krigersk stemning. Selv om denne estetikken var hentet fra 80-tallets dødmetall- og svartmetallband, ville den norske svartmetallscenen skille seg fra den teatraliske 80-tallsscenen med påstander om at deres egen musikk og personaer var genuint onde, og ikke bare var skapt for å lage en spennende opptreden. Hensikten med å dra et slikt skille ble forklart med at de ville omvende det de anså som falskt og teatralisk til en mer autentisk dedikasjon til musikkens sentimentaler.<sup>234</sup> I sammenheng med dette snakkes det om spesielt dedikerte aktører i miljøet som kritiserer artistene som kun tar for seg det estetiske når det kommer til å uttrykke ondskap og ødeleggelse. Noen går til og med så langt som til å argumentere for at musikken deres skal fungere som et springbrett for handling. «The old bands just sang about it - today's bands do it!», lyder et sitat fra Emperors Bård Eithun som går under kallenavnet «Faust».<sup>235</sup> Han var blant aktørene i det tidlige svartmetallmiljøet som gjorde inntrykk med kriminelle handlinger, da han i 1992 drepte en homofil mann, og senere begrunnet det med en morbid nysgjerrighet for hvordan det føles å ta livet av et annet menneske.<sup>236</sup> Hendelser som denne trekkes frem i sammenheng med diskusjoner om hvorvidt musikken er «seriøs», hvilket noen nøkkelfigurer i det tidlige norske svartmetallmiljøet mente at måtte bevises ved å utføre kriminelle handlinger. I løpet av noen knappe år på begynnelsen av 90-tallet ble 15 aktører fra miljøet arrestert for kriminelle handlinger som inkluderte brannstiftelse, gravskjending, innbrudd, overgrep og drap. Mest kjent er kanskje de 15-20 påtenningene av historiske stavkirker av svartmetallere i denne perioden, hvorav flere av aktørene påstod at påtenningene var ment som en form for «hev» overfor kristendommen, og for å gjenvinne den norrøne kulturarven som de kristne skal ha ødelagt. Med dette var ikke lenger de antikristne sentimentene begrenset til sangtekster, men satt i aksjon.<sup>237</sup>

Hva ligger i ondskapsbegrepet i sammenheng med disse ideologiene og de resulterende handlingene? En utbredt tolkning er at svartmetallen vrir om på alt som indikerer godhet, og skifter det ut med motparten, altså indikasjoner til ondskap. Gjerne er det kristendommen som får rollen som det gode, hvilket betyr at kristne symboler blir snudd på hodet i svartmetallens

---

<sup>233</sup> Både dette sitatet og det forrige er mine oversettelser av engelske sitater. (Phillipov, «Extreme music for extreme people?», 153-154.)

<sup>234</sup> Phillipov, «Extreme music for extreme people?», 153.

<sup>235</sup> Ibid., 154.

<sup>236</sup> Patterson, *Black metal: evolution of the cult*, 167.

<sup>237</sup> Phillipov, «Extreme music for extreme people?», 154.

ikonografi. Den fromme presteskikkelsen blir skiftet ut med en individualistisk, viljesterk og aggressiv kriger; kirkerommet settes opp mot dystre kjellerrom og/eller hedenske tilbedelsessteder; de kristne sakramentene omvendes til selve svartmetall-musikken; og det kirkelige alteret med sitt hellige vann symboliseres av utstyr og rekvisitter i bruk under svartmetall-konserter. Et mer konkret eksempel på denne bruken av omvendt kristen symbolikk er bandet Gorgoroth, som erstatter den kristne bibelen med verk av Nietzsche, Wagners komposisjoner og folkesagn fra vikingtiden.<sup>238</sup>

Det er altså ikke kun sataniske symbolikker som brukes for å uttrykke antikristen retorikk i svartmetallen, men et mer komplekst system av ulike mytologier, filosofier og musikalske inspirasjonskilder i mer folkelige retninger. Dette viser til én av to sentrale forståelser<sup>239</sup> av det ekstreme uttrykket i svartmetallen. På den ene siden har den aggressive musikken blitt forklart som et uttrykk for nihilistiske, antikristne, sataniske og/eller norrøne ideologier.<sup>240</sup> På den andre siden forstås det brutale lydbildet og de ofte hatefulle budskapene som rettet mot hvordan samfunnet har blitt, og hvordan de mener at det undertrykker historie, minner, mytologi og tilknytninger til landskapet. Dermed kan sataniske eller norrøne referanser og hatefulle budskap overfor de som anses som et problem i samfunnet oppleves som en form for frihet.<sup>241</sup>

Ifølge musikkjournalist og deleier av platebaren Apollon, Einar «Engelen» Engelstad, er svartmetall «en protest mot alt, med en mørk filosofi - upolitisk i begynnelsen, men etter hvert begynte deler av nihilismen å utarte seg til en fascinasjon for det nordiske og ariske. En antibibelsk, evil egotripp».<sup>242</sup> De harde uttrykkene og referansene til det onde som en form for samfunnskritikk skremte norske medier, som fra tidlig på 90-tallet begynte å skrive om de «sataniske terroristene». Dette skal vi nå se nærmere på.

### **4.1.3 Moralsk panikk/«Satanic panic» i norske medier?**

«Satan rir media, Odin rir metallen». Med dette sitatet beskriver Håvard Rem et fenomen innen den norske svartmetallen, der norske medier fremmet narrativet om et satanisk svartmetallmiljø tidlig på 90-tallet samtidig som at svartmetallere i økende grad begynte å skrive tekster inspirert av norrøn religion.<sup>243</sup> Rollen norske medier spilte i defineringen av svartmetall som en satanisk

---

<sup>238</sup> Wallin et al., «Second wave true Norwegian black metal: an ideologically evil music scene?», 167.

<sup>239</sup> Etter min observasjon; basert på faglitteratur og intervjuer jeg har gjennomført med fagpersoner og personer fra det norske svartmetallmiljøet.

<sup>240</sup> Phillipov, «Extreme music for extreme people?», 153.

<sup>241</sup> Wallin et al., «Second wave true Norwegian black metal: an ideologically evil music scene?», 170.

<sup>242</sup> Fossberg, *Nyanser av svart*, 56.

<sup>243</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 161.



musikksjanger med et medfølgende voldelig miljø fremstilles nærmest som en utløsende faktor, slik at media i første omgang skapte bildet av «satanistene» og at det deretter «ble sant».<sup>244</sup> Hva som menes med dette er at de typiske tematikkene som krig og opprør i sjangeren i stor grad var rettet mot strukturer i det norske samfunnet, og da særlig organisert kristendom og statskirken. Dette ble raskt stemplet som satanisme, i og med at det var antikristent, og som resultat var det mange som hoppet på *Satan-* og *kult-*tematikken. Nå bør det poengteres at Satan-referanser var til stede i den norske svartmetallen også før denne hendelsen, blant annet i tidlige utgivelser av Mayhem, Darkthrone og Gorgoroth, men bandmedlemmer har senere uttalt seg om bruken av satanisk symbolikk som uttrykk for verdier og filosofiske idéer som ikke nødvendigvis var av særlig satanisk karakter. For eksempel var Gorgoroths ideologi preget av geiten som et symbol både for Satan og for Nietzsches filosofi. Einar Selvik - også kjent som «Kvitrafn» - tidligere trommeslager for Gorgoroth, sier i et intervju at han ikke vil kalle Gorgoroth et satanisk band, selv om de har tatt i bruk sataniske elementer i musikken sin.<sup>245</sup>

Det var dog ikke uten grunn at svartmetallerne oppnådde status som skremmende og voldelige. Heller var det som resultat av en rekke hendelser i løpet av den første delen av 90-tallet som vakte oppsikt og inspirerte mediene til å hausse opp dette narrative. Først var det nedbrenningen av Fantoft kirke i Bergen, som førte med seg opphetet diskusjon i den norske offentlighet, etterfulgt av en rekke flere påtenninger av kirker rundt om i Norge. Til å begynne med ble kirkebrenningene forklart av rettsmyndigheten og i media som handlinger motivert av irrasjonalitet, mental sykdom og spirituell ondskap.<sup>246</sup> Det var først etter at Vikernes ble pågrepet etter å ha innrømmet kirkepåttenninger at svartmetallerne ble stemplet som satanister. Grunnen til Vikernes' innrømmelser skal ha vært et ønske om økt oppmerksomhet rundt den nye utgivelsen til bandet hans Burzum.<sup>247</sup> Plata bar tittelen *Aske* og på coveret var et bilde av den nedbrente Fantoft kirke. I tillegg kom de første eksemplarene av plata med medfølgende zippo-lightere, noe som kunne oppfattes som en oppfordring til videre påtenninger. Greven har i ettertid påstått at han er uskyldig i saken om kirkebrenningene, og at han kun brukte den aggressive pressen for å heve sitt eget image.<sup>248</sup>

Som følge av dette spredte det seg en frykt for svartmetall, hvilket flere aktører i miljøet tok for seg som en anerkjennelse av det de drev med, både musikalsk og med tanke på opprøret som fulgte med undergrunnsmiljøet.<sup>249</sup> Andre svartmetallere ble desto mer opptatt av å

---

<sup>244</sup> Patterson, *Black Metal: The Cult Never Dies*, 106.

<sup>245</sup> Ibid.

<sup>246</sup> Wallin et al., «Second wave true Norwegian black metal: an ideologically evil music scene?», 160.

<sup>247</sup> Grude og Gjerde, *Satan rir media*.

<sup>248</sup> Fossberg, *Nyanser av svart*, 32-33.

<sup>249</sup> Grude og Gjerde, *Satan rir media*.

tydeliggjøre at de først og fremst var opptatt av musikken.<sup>250</sup> Denne perioden var preget av det som kan identifiseres som en form for *moralsk panikk*. Valget av denne betegnelsen er tatt med hensyn til problematiseringen av konseptet i henhold til den nærliggende verdivurderingen som kan bli aktuell når en respons til et oppfattet problem karakteriseres som moralsk panikk; «Hvem sin side er vi på?»<sup>251</sup> Derfor er det hensiktsmessig å stille spørsmål til hvordan noe kan karakteriseres på denne måten. Innledningsvis er moralsk panikk betegnelsen på en moralsk konflikt mellom en subkultur og en autoritet. Den subkulturelle parten representerer et avvik fra det generelle samfunnet, og motparten er typisk en overordnet samfunnsgruppe som opplever subkulturens verdisett og eventuelle handlinger som et problem som må «løses». Samtidig vil aktørene i subkulturen ha et lignende ønske om å «løse» situasjonen de befinner seg i, hvilket tilsier at de to kontrasterende partene representerer hver sin side av saken, der begge mener at sin posisjon er den rette.<sup>252</sup>

Fra et akademisk perspektiv er det essensielt å forholde seg til konsepter om moralitet fra et mest mulig nøytralt ståsted. Hva er moral, og hvem definerer hva som er en passende respons til noe som av en gruppe oppfattes som en moralsk problemstilling? Dette er på mange måter en subjektiv sak, og hva som kan karakteriseres som en moralsk panikk blir dermed også subjektivt dersom man definerer det som en overdreven reaksjon til en situasjon. Derimot kan man velge å anvende en definisjon som i mindre grad handler med kategorier om hva som er «rett» eller «galt», og heller se på den tilsynelatende «paniske» reaksjonen til et oppfattet moralsk avvik. Her vil det være nødvendig å presentere noen karaktertrekk for å forsvarlig kunne kalle responsen blant norske medier og deler av samfunnet for en moralsk panikk. Til dette formålet kan vi se til en sosiologisk teori om moralsk panikk som beskriver fenomenet som en moralsk regulering av noe som oppleves som et problem på moralsk grunnlag. Hva dette innebærer er å endre ordlyden i kritikken som rettes mot dette «problemet» fra «vi liker ikke dette» til «dette er galt» eller «dette er ondt». Gjennom slik *moralisering* er det lettere for den anklagende gruppen å etablere sin moral som det riktige, gjennom å presentere trusselen den anklagede gruppen representerer for samfunnets interesser og moralske rammeverk.<sup>253</sup> Uten å spekulere rundt hvorvidt dette er en korrekt respons til subkulturelle strømninger, kan dette oppfattes som en situasjon der avvik blir forklart gjennom å gi det en merkelapp som er forståelig for gruppen som opplever avviket som en trussel mot sine verdisett.<sup>254</sup> I sammenheng

---

<sup>250</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 147.

<sup>251</sup> Rohloff et al., «Moral panics in the contemporary world», 5-6.

<sup>252</sup> Ibid., 3.

<sup>253</sup> Ibid. 6-7.

<sup>254</sup> Victor, *Satanic panic: the creation of a contemporary legend*, 56.

med den norske svartmetallen som en fryktet subkultur blant medier og den kristne majoriteten,<sup>255</sup> var merkelappen «satanister», og det utbredte seg en frykt for at ungdommer ble rekruttert inn i sataniske miljøer gjennom tilknytning til svartmetall.<sup>256</sup>

Her kan det dras en linje til det som i amerikansk kontekst har blitt kalt «satanic panic», *satanisk panikk*. Forskning på «satanic panic» i USA viser til en tendens som kan spores tilbake til 80-tallet - og var delvis til stede fra 60-tallet, teoretisert som en respons til oppblomstringen av alternative religiøse bevegelser på denne tiden - til å stemple visse ungdomsmiljøer som «sataniske kulter», gjerne de som hadde tilknytning til metall-miljøer. Måten ungdommene i disse miljøene kledde seg og oppførte seg ble oppfattet som «satanisk oppførsel» og virket skremmende på foreldregenerasjonen.<sup>257</sup> Akkurat hva slags oppførsel som oppfattes satanisk i denne sammenhengen er ikke konkretisert. Narrativet om sataniske kulter som skapes i regi av en moralsk panikk i denne konteksten forklares ved at det tilbyr en lett tilgjengelig forklaring på fenomener som virker skremmende og er vanskelig å forstå ut ifra det moralske rammeverket i samfunnet slike miljøer oppstår i. Begrepet om *satanisk kult* er også såpass vagt at det kan påføres et bredt utvalg av ulike fenomener og grupper.<sup>258</sup> Dette narrative forteller blant annet om at barn og ungdommer blir påvirket av budskap fra underholdningsmedier, og da spesielt rockemusikk og tungmetall. I tillegg er det oppfatningen av den provoserende kvaliteten hos slik musikk, der provokasjonene kan gå fra musikalske uttrykk til voldelige demonstrasjoner av de samme budskapene. Frykten for slike musikkmiljøer gikk blant annet ut på at musikken skulle oppfordre ungdommen til å begå selvmord eller utøve vold mot andre; en frykt som forutsetter en tro på at musikk har påvirkningskraft til å motivere mennesker til å utføre handlinger de ikke ellers ville gjort. Det er også basert på en antakelse om at korrelasjon mellom to ting betyr at det er et årsak-og-virkning-forhold mellom de to tingene, hvilket ikke nødvendigvis stemmer og ville krevd en grundigere undersøkelse av saken før en slik påstand kan fremlegges.<sup>259</sup>

Ifølge sosiolog Jeffrey S. Victor er rykter om sataniske kulter et symptom på en angst som stikker dypere enn fantasier om sataniske ritualister som bortfører barn og utøver vold mot uskyldige mennesker. I større grad handler det om opplevelsen av en moralsk krise, som avler moralsk panikk, basert på oppfatningen av en forsvinnende moral i samfunnet; typisk som en respons til spredningen av nye religioner i et samfunn som tidligere har vært samlet under én

---

<sup>255</sup> Jeg mener ikke her å påstå at alle kristne i Norge hadde denne frykten, men refererer til andelen av kristne nordmenn som oppfattet svartmetallerne som en trussel på bakgrunn av oppfatningen av miljøet som satanisk.

<sup>256</sup> Hay, «Phew - What a blizzard! Black metal and the UK popular press», 332.

<sup>257</sup> Victor, *Satanic panic: the creation of a contemporary legend*, 134-137.

<sup>258</sup> *Ibid.*, 21.

<sup>259</sup> *Ibid.*, 161-164.

organisert religion, der ting som bryter med den etablerte moralen i dette systemet oppleves som et angrep fra onde makter som er utenfor deres kontroll.<sup>260</sup>

Med Victors teori som bakteppe, kan vi komme tilbake til den norske konteksten, der frykten for det som ble oppfattet som en satanisk bølge kan forstås i sammenheng med den amerikanske teorien som har mange kontekstuelle likheter. Også i Norge spredte det seg en frykt for satanisk ungdom som resultat av et voksende undergrunnsmiljø rundt svartmetallen på 90-tallet, hvilket kan karakteriseres hinsides ren medieysteri.<sup>261</sup> En avgjørende kontrast mellom den norske situasjonen og Victors teoretisering av den amerikanske, er at det i amerikansk kontekst som regel er snakk om «satanisk kriminalitet» uten at det er noen klare beviser på at noe slikt faktisk foregår.<sup>262</sup> I Norge foregikk det derimot en rekke kirkebrenninger, gravskjendinger, selvmord og drap, hvilket kan tenkes å ha blitt tolket som beviser på at den sataniske kriminaliteten er virkelig. Spesielt store ringvirkninger ga drapet på Øystein Aarseth, som skapte kaos og pressende stemninger omkring miljøet, både mellom ulike grupperinger innad i miljøet og i form av politiets etterforskning av saken og mediene som fulgte dem tett og hauset opp negative holdninger til miljøet som en helhet.<sup>263</sup> Vi kan se på noen avisartikler som illustrerer frykten for satanisme som spredte seg i norske medier. Til dette formålet har jeg valgt tre aviser fra tre ulike steder i Norge som mellom tidlig og sent 90-tall inneholdt artikler som uttrykker en frykt for satanister og kultvirksomhet. I Ringerikes Blad har vi en artikkel fra 1993 som rapporterer funnet av det som ble antatt å være en «offerplass og åsted for satandyrkelse». På stedet fant de «et gedigent anti-krist kors og noe som kan ligne på et oppbevaringsbur for dyr», og det ble spekulert rundt en potensiell forekomst av dyreofringer.<sup>264</sup> Rett under denne artikkelen er en annen artikkel der en ungdomsskolerektor uttrykker bekymring for at ungdommer deltar i den han omtaler som «sataniske miljøer», og påpeker hvordan den sterke ytringsfriheten i Norge gjør det vanskelig å vite hvilke tiltak de kan ta imot det.<sup>265</sup> To år senere ble en artikkel publisert i Rjukan Arbeiderblad med tittelen «Våker over kirkene». Artikkelen forklarer at menighetsråd og ansatte i kirken har vært på vakt rundt kirkebyggene i pinsen og i sammenheng med et kirkejubileum som de fryktet skulle gjøre kirkene «ekstra utsatt for satanister», altså kirkebrenning. «Tallet seks er utpekt som satans symbol av hedningene. Derfor vil <branntilsynet> være ekstra oppmerksom på tidspunktet 6.6 klokka 6.»<sup>266</sup> Her omtales

---

<sup>260</sup> Victor, *Satanic panic: the creation of a contemporary legend*, 55.

<sup>261</sup> Beskrevet slik av en av informantene mine fra fagmiljøet rundt den norske svartmetallscenen.

<sup>262</sup> Victor, *Satanic panic: the creation of a contemporary legend*, 3.

<sup>263</sup> Fossberg, *Nyanser av svart*, 176.

<sup>264</sup> Ringerikes Blad, «En offerplass for satanister?»

<sup>265</sup> Ringerikes Blad, «Et satan-miljø i Haug».

<sup>266</sup> Rjukan Arbeiderblad, «Våker over kirkene».

kirkebrennerne som *satanister* og *hedninger* om hverandre. Den siste artikkelen vi skal se på er fra Gjengangeren i 1999, og omhandler Dimmu Borgirs kommersielle suksess, der spørsmålet stilles: «Er satanismen blitt husvarm?». I en avsluttende kommentar uttaler teologiprofessor Inge Lønning seg om saken og sier at «vår tids djevel [sitter] i kulissene og ler ganske godt». Ifølge ham uttrykker bandet en likegyldighet til andres lidelse som «i seg selv er en del av ondskapen, og moralsk betraktet like ille som aktiv ondskap».<sup>267</sup>

Også medlemmer av svartmetallmiljøet ble rystet av de kriminelle handlingene som foregikk på denne tiden, og konsekvensen var at en rekke entusiaster vendte seg vekk fra svartmetallen da de ikke ønsket å bli forbundet med drap, selvmord og kirkebrenninger.<sup>268</sup> Det nevnes hvordan begreper kan endres av fordommer, slik at *svartmetall* plutselig blir synonymt med *satanist* og *kirkebrenner*, på samme måte som *hedensk* for noen vekker assosiasjoner til nazisme.<sup>269</sup> Det kan virke som om alt som ble opplevd som skummelt og ukjent ble stemplet som satanisk, hvilket har ført til den alminnelige antakelsen om at svartmetall er en jevnt over satanisk musikk sjanger, selv om frykten for «satanistene» ikke lenger er til stede i samme grad som tidligere.

## 4.2 Svartmetallens karakteristikker

Hva skal til for at noe skal kunne kalles svartmetall? Dette er et spørsmål som kan besvares på mange ulike måter, og er ledsaget av mange sterke meninger blant personer i miljøet så vel som de som står på scenen. Også akademisk er det forsøkt å gjøre rede for hva som er *essensen* av sjangeren. Vi kan f.eks. se til Kim Forsbergs religionsvitenskapelige masteroppgave med tittelen «Satanisk symbolbruk i norsk Black Metal-kultur», der han legger frem noen kriterier som han mener bør være til stede for at et band eller en utgivelse skal kunne defineres som svartmetall. Kriteriene presentert av Forsberg er:

*aggressiv musikk*: skrikevokal, forvrent lyd og hurtig tempo på trommer og gitar

*destruktivt budskap*: hat, krig, vold, satanisme, rasisme, antikristenhet, osv.

*kaos*: kaotisk komposisjon, normløshet og uorden

*krig*: forherligelse av krig gjennom bruk av nagler, patronbelter, våpen, o.l.

*oppnedkorset*: markør for annerledeshet, opposisjon og anti-konformitet, hat og misantropi

*død*: liksminke, dyrkelse av døden

---

<sup>267</sup> Gjengangeren, «Ungdomsopprør, religion eller publikumsmagnet?»

<sup>268</sup> Fossberg, *Nyanser av svart*. 20-21.

<sup>269</sup> Patterson, *Black metal: the cult never dies*, 78-79.

*Satan*: sataniske tematikker, Satan som metafor for det antikkollektive og det individualistiske

*skogen/naturen*: står for det frie og utemmede, individet og dets instinkter

Forsberg setter disse elementene opp mot det han kaller «normal» musikk, som han definerer i motsetning til svartmetall som *harmonisk* med tematikker som *kjærlighet, fred, orden* og eksempelvis referanser til Gud. Videre setter han det hele i kontekst av vestlige samfunns kristne verdier, og argumenterer for et symbolsk opprør mot alt som er alminnelig og «kjedelig».<sup>270</sup>

### **Er svartmetall satanisk?**

Forsbergs beskrivelse av sjangeren tar for seg mange av elementene som er å finne i svartmetallen. Likevel betyr det ikke nødvendigvis at alle disse elementene må være til stede for å avgjøre om et band eller en utgivelse kan regnes som svartmetall, samtidig som at det også er andre metall-sjangre som deler flere av dem. Blant disse er det særlig kriteriet om *sataniske tematikker* som kan trekkes frem som problematisk dersom man skal definere svartmetallen i sin helhet. Forsberg er ikke alene om å ha beskrevet svartmetallen basert på bruken av sataniske elementer. Også Håvard Rem har en definisjonsmodell som inkluderer satanisme som et definerende karaktertrekk for sjangeren, i det han kaller «de fem S-ene» som utgjør de opprinnelige byggeklossene til den norske andrebølge-svartmetallen: *Satanisme, Svarte klær, Sminke, Skriking, Skitten lyd*. Gitt at denne modellen er ment som en karakterisering av den tidligste varianten av andrebølge-svartmetallen, anerkjenner Rem at direkte eller indirekte påkallinger av Satan i musikken og sjangerens ideologi er et trekk som ikke lenger er avgjørende for sjangeren, i og med at den norrøne orienteringen har fått en viktigere rolle de siste tiårene.<sup>271</sup>

Til tross for fremveksten av mer norrønt orientert svartmetall senere i sjangerens utvikling, var sataniske referanser i stor grad til stede i den tidlige andrebølge-svartmetallen. Øystein Aarseth, som av mange anses som en slags «gudfar» for andrebølge-svartmetallen,<sup>272</sup> er blant dem som definerer sjangeren basert på kriteriet om sataniske tematikker; Dersom tekstene og imaget har et satanisk uttrykk, er det svartmetall.<sup>273</sup> Innen fagmiljøet rundt svartmetall snakkes det om ulike former for tilknytning til det sataniske. Eksempelvis har vi Tom Cato Visnes' - «King ov Hell», tidligere bassist i Gorgoroth - filosofi om musikken sin som antikristen og humanistisk, som en form for satanisme som utøver motstand mot kirken

---

<sup>270</sup> Forsberg, «Satanisk symbolbruk i norsk black metal-kultur», 95-96.

<sup>271</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 100.

<sup>272</sup> Hay, «Phew - What a blizzard! Black metal and the UK popular press», 335.

<sup>273</sup> Fossberg, *Nyanser av svart*, 52.

uten at det innebærer tilbedelse av Satan.<sup>274</sup> I tilfeller som dette er det snakk om et *utvidet satanismebegrep*, der ikke bare direkte referanser til Satan preger musikken, men heller holdningen og livsinnstillingen som kommer med den sataniske filosofien.<sup>275</sup> Det er altså ikke Satan som en skikkelse som tilbes, men heller dyrkelse av antikristne verdier i henhold til Anton LaVeys satanisme. Samtidig kan denne forståelsen av satanisme raskt gli over i en form som defineres av motsetninger til kristendommen mer enn faktiske sataniske verdier, en forståelse som LaVey har kritisert for å være nærmere en form for kristendom enn satanisme, da definisjonsgrunnlaget er basert på kristne standarder. Han har spesielt pekt på svartmetallere som kaller seg sataniske, og sier at for ham fremstår de hovedsakelig som kristne.<sup>276</sup>

Gitt den utbredte antakelsen om satanisme som en del av svartmetallens definisjonsgrunnlag - ofte kalt «satanrock» - oppstod det forvirring rundt sjangerbetegnelsen da Enslaved kom med sitt debut-studioalbum *Vikingligr Veldi* i 1994. Albumet lød som svartmetall, men innholdet var preget av referanser til norrøn religion fremfor satanisme. På grunn av dette var det mange som vegret seg fra å kalle Enslaved for svartmetall, da det var en forventning om at svartmetallband og -utgivelser skulle inneholde satanisk innhold for å kunne inkluderes under sjangerbetegnelsen. Enslaved skulle etter hvert vise seg å bli en viktig del av svartmetallens andrebølge, hvilket betydde at definisjonen av sjangeren måtte revideres slik at både bandene med sataniske referanser og band som Enslaved fikk plass i den.<sup>277</sup>

Et fellestrekk mellom den sataniske og den norrøne varianten av svartmetall er motstanden mot kristendommen og bruken av antikristen retorikk, enten gjennom referanser til Satan som en motpart til kristendommens verdier,<sup>278</sup> eller ved å referere til førkristne tradisjoner og kultur.<sup>279</sup> Noen trekker også inn filosofiske idéer, for eksempel de som presenteres i Friedrich Nietzsches *The Antichrist*, som fordømmer kristendommens «falske moral». Referanser til Nietzsche på denne måten kan tolkes som å innta en posisjon mot det som oppleves som en utslettelse av deres arv og identitet av kristendommen.<sup>280</sup> I norsk kontekst innebærer dette ofte frustrasjon over at Norge er kristent, og hvilken rolle kristendommen har i det norske samfunnet. Noen går så langt som til å si at kristendommen er «ødeleggende for menneskeheten» og «den ultimate løgn».<sup>281</sup> Kritikken av kristendommen går altså ut på både motstand mot kristne dogmer og verdier, og frustrasjon over maktposisjonen kristendommen

---

<sup>274</sup> Wallin et al., «Second wave true Norwegian black metal: an ideologically evil music scene?», 171.

<sup>275</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 168.

<sup>276</sup> Ibid., 86.

<sup>277</sup> Ibid., 168-170.

<sup>278</sup> Ibid., 44.

<sup>279</sup> Thompson, *Norges våpen*, 84.

<sup>280</sup> Wallin et al., «Second wave true Norwegian black metal: an ideologically evil music scene?», 164.

<sup>281</sup> Sitatene er fra et intervju med Mayhem. (Rem, *Innfødte skrik*, 76.)

har hatt i Norge over de siste 1000 årene,<sup>282</sup> frem til statskirkens avvikling i 2012.<sup>283</sup> Det kan likevel argumenteres for at kristendommen fortsatt har en viss maktposisjon i Norge, med tanke på at norsk kultur uunngåelig bærer et visst preg av 1000 år med kristendom som hovedreligion.

Som nevnt tidligere i kapitlet har sataniske tematikker vært til stede i svartmetallen helt tilbake til førstebølgen på 70-tallet, og er også å finne i nyere utgivelser av norske andrebølge-band.<sup>284</sup> Samtidig kan dette også sies om andre tematikker som anvendes innen sjangeren, både musikalsk og handlinger innad i miljøet, som gjerne havner i bås med det sataniske. Spesielt var det nok de kriminelle handlingene utover 90-tallet som ble tolket som sataniske uten at det hadde blitt uttalt faktiske sataniske motiver bak handlingene, ved siden av antikristne budskap i sangtekster og estetiske uttrykk som har blitt tolket på samme måte. Et særlig relevant eksempel er kirkebrenningene, som for mange understreket poenget om at svartmetallerne var satanister. Dette ble stadig forsterket av at norske aviser omtalte kirkebrenningene som «Satan-brann», og Varg Vikernes' drap på Øystein Aarseth som «satanistdrapet».<sup>285</sup> I respons til dette har Vikernes, som i tillegg til Aarseth-drapet har blitt dømt for tre kirkebranner, uttalt seg om at de som snakker om satanisme når en kirke brennes, bør huske på alle de hellige hedenske stedene som de kristne brant ned og bygget disse kirkene oppå.<sup>286</sup> Andre medlemmer av miljøet har gitt uttrykk for at de ikke støttet selve handlingen, men at de anerkjenner at det er en effektiv strategi mot kirkens privilegerte religiøse og historiske status i Norge, samtidig som at det speiler ødeleggelsen av hedenske hellige steder av kristne misjonærer i sin tid. I sammenheng med dette er det typisk at Satan er symbolet for antikristenhet, som en direkte motsetning til Gud.<sup>287</sup> Derfor kan det tenkes at det er nærliggende å anta sataniske motiver bak handlinger utført av aktører innen et miljø som av den generelle offentlighet anses som satanister.

Da kirkebrenningene var under radaren og diskusjonene rundt motivasjonen bak de kriminelle handlingene i svartmetallmiljøet var aktuell i norske medier, varierte teoriene om motiv fra satanisme til mental sykdom<sup>288</sup> til hedenske motiver om hevn på kristendommen.<sup>289</sup> Også innad i miljøet ble det spekulert omkring saken, særlig rundt Varg Vikernes. Flere medlemmer av miljøet har beskrevet Vikernes som «djeveldyrker» før han ble fengslet, og

---

<sup>282</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 77.

<sup>283</sup> Regjeringen.no, «Forholdet mellom stat og kirke - en utvikling over 1000 år».

<sup>284</sup> F.eks. «Lord of Horns» av Urgehal (2016), «Aeon Daemonium» av Mayhem (2019), og «Impeccable Caverns of Satan» av Darkthrone (2022).

<sup>285</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 165.

<sup>286</sup> Wallin et al., «Second wave true Norwegian black metal: an ideologically evil music scene?», 168.

<sup>287</sup> *Ibid.*, 171.

<sup>288</sup> *Ibid.*, 160.

<sup>289</sup> Phillipov, «Extreme music for extreme people?», 154.



mener at han fant odinismen - som han senere har identifisert seg med - mens han var innsatt. Også Tomas Haugen, som ble dømt for brenningen av Skjold kirke i Ryfylke, har fortalt at Vikernes var satanist, mens han selv identifiserte seg som «hedning», med henvisning til en langvarig interesse for norrøn religion.<sup>290</sup> Selv hevder Vikernes å ha «fulgt veien til Odins herlighet» når han har utført kriminelle handlinger som kirkebrenninger og drapet på Aarseth. I hans egne ord utførte han både drapet og brenningen av Fantoft kirke «som viking», og han beskriver handlingene som en del av «hedendommens oppvåkning», der han vil «tenne fortidens lys». I tillegg påpeker han hvordan brenningen av Fantoft kirke ikke var satanisk motivert, selv om det ble tolket slik med tanke på at datoen det ble utført var 06.06 og på sjettede dag i uken, slik at det utgjør 666. Han påpeker hvordan datoen likevel har en betydning, da brenningen ble utført på samme dag som det som ofte fremstilles som det første vikingtoktet fant sted, 6. juni 793, 1199 år tidligere. Her gir han uttrykk for en tydelig norrøn orientering; ved å nevne Odin, ved å kalle seg «viking», og ved å velge en dato som har en spesiell betydning med henvisning til en historisk hendelse fra vikingtiden. Videre drar han et klart skille mellom *vikinger* og *satanister*, som han mente at var i krig med hverandre, der førstnevnte var hans egen side og sistnevnte var Aarseths side.<sup>291</sup> Uten å gi en enkeltperson for stor rolle i definisjonen av en sjanger, er saken omkring Vikernes - hans handlinger og motivasjoner - et interessant og relevant eksempel på hvordan det norske svartmetallmiljøet ikke uten videre kan plasseres i en bås som defineres basert på sataniske tematikker. Forholdet mellom kristendom og norrøn religion kan på denne måten settes i sammenheng med hvordan satanismen ofte settes opp mot kristendommen, og viser en potensiell annen side av saken om kirkebrenningene.

Under et intervju med en informant som var i kontakt med svartmetallmiljøet da kirkebrenningene var dagsaktuelle, ble jeg gitt et innblikk i hvordan de kriminelle handlingene ble oppfattet innad i miljøet. Ifølge informanten min var det ikke musikerne som stod i første rekke når det kom til å brenne kirker, men det var i større grad medlemmer av svartmetallmiljøet som ikke selv spilte i band og ønsket en fot innenfor hos de som hadde status i miljøet. Slik hen forklarte det: «Det var deres måte å skaffe seg status på. De som var i et band hadde en status, men [noen av de som] fulgte bandene var sånn «oioioi, jeg bidrar ikke nok, men jeg kan jo brenne kirka borti gata her!»» Hen forklarte at det likevel var en del av kirkebrenningene som var «åpenbart ideologisk motivert», spesielt med henvisning til Vikernes.

I sammenheng med en potensiell hedensk motivasjon bak kirkebrenningene, er det mange svartmetallere - både artister og tilhengere - som har støttet dem på nettopp dette

---

<sup>290</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 145-147.

<sup>291</sup> *Ibid.*, 200-201.

grunnlaget, og ser på brenningen av kirker som et middel for å gjenopplive den norrøne tradisjonen.<sup>292</sup> Det stod særlig status av å brenne ned stavkirker fremfor andre kirkelige byggverk, antakeligvis på grunn av det historiske som ligger bak byggingen av disse kirkene og fordi det vakte mer oppsikt for motkulturen svartmetallen skulle være. På grunn av dette ble det påstått at Skjold kirke - som dog ikke er en stavkirke - var 800 år gammel selv om den kun var 100 år gammel.<sup>293</sup> Det kan tenkes at det var mer spektakulært å brenne ned en kirke som var bygd så langt tilbake mot kristningstiden som mulig, for å understreke poenget i å brenne den som en hedensk hevnhandling.

I diskusjonen omkring kirkebrenningene, samt i andre aspekter av svartmetallen både som kultur og musikk sjanger, er det aktuelt å vurdere hva som er begrunnelsen bak bruken av religiøse symboler fra satanisme og norrøn religion innen sjangeren. Det kan argumenteres for at det er noen klare fellestrekk mellom sataniske og norrøne symboler i svartmetallen, som henger sammen som ulike uttrykk for antikristenhet. Om det gjøres gjennom mer eller mindre direkte motsetninger til Gud og Kristus ved bruk av Satan-skikkelsen eller nostalgiske tilbakeblikk til det som en gang var og et ønske om å bryte ned den nåværende religiøse strukturen i samfunnet for å søke tilbake til en slags *opprinnelig* norsk kultur, ser de ut til å ha til felles at de utgjør et opprør mot det som er, og et ønske om å endre det.

#### 4.2.1 Sjangerbetegnelser

Det var ikke én sound som definerte 90-tallets svartmetall. Likevel var det noen fellestrekk blant de som etter hvert begynte å identifisere seg med sjangeren. De fleste på feltet anerkjenner eksistensen av svartmetall før den norske varianten oppstod på 1990-tallet, derav betegnelsene *første-* og *andrebølgen*. Skillet mellom disse to variantene av sjangeren er ikke klart definert, men det dras et skille mellom den varianten som utviklet seg på 70-tallet og den som ble revitalisert på 90-tallet. Trommeslageren i Satyricon og 1349, Kjetil Haraldstad eller «Frost», forklarer det slik: «Black metal eksisterte jo før Norge kom og gjorde den til sin egen på 90-tallet. Eller pustet liv i den, revitaliserte den.»<sup>294</sup>

En faktor som gjør sjangerbetegnelsene vanskeligere å forholde seg til er at mye av den musikken som utover 90-tallet ble kalt svartmetall havnet i bås med punken på 80-tallet.<sup>295</sup> Mayhem er å anse som et av de tidligste andrebølge-bandene og utgjorde en viktig del av svartmetallens fremvekst i Norge, blant annet med tanke på bandets rolle i konverteringen fra

---

<sup>292</sup> Wallin et al., «Second wave true Norwegian black metal: an ideologically evil music scene?», 164.

<sup>293</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 148.

<sup>294</sup> Fossberg, *Nyanser av svart*, 55-57.

<sup>295</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 79.

dødmetall til svartmetall som foregikk ved begynnelsen av 90-tallet. I praksis var det bandet Satyricon som stod i spissen for denne konverteringen, men bandets vokalist Sigurd Wongraven - som går under kallenavnet «Satyr» - har uttalt i et intervju at inspirasjonen deres til å foreta dette skiftet bygget på Mayhems og Darkthrones dedikasjon til svartmetall som en livsstil.<sup>296</sup> Ved siden av Satyricon var mange andre norske metallband på denne tiden også opptatt av å distansere seg fra dødmetallen, eller «life-metal» som den med spydige overtoner ble kalt i svartmetallmiljøet. Dødmetallen ble ansett som useriøs ettersom den var mer trendbasert og mainstream. På den andre siden ble svartmetallen ansett som mer seriøs og mørkere enn dødmetallen. Jon «Metalion» Kristiansen, grunnleggeren av svartmetall-fanzinen Slayer Magazine, mener at skillet mellom de to sjangrene er tydeligst når det kommer til tematikken og innholdet i tekstene. Andre vil argumentere for at det i større grad handler om lydbildet og det musikalske uttrykket. Eksempelvis skulle musikken utsondre en *dunkel stemning*, hvilket kunne oppnås ved å fjerne klarheten i lydbildet. På den måten samsvarer lydbildet med streben mot mørke i svartmetallen.<sup>297</sup>

### **Vikingmetall eller norrønt orientert svartmetall?**

Allerede tidlig på 90-tallet fremmet band som Satyricon, Ulver og Emperor et narrativ om Norge som et land av vikinger som urettferdig ble invadert av kristendommen.<sup>298</sup> Slik frembringelse av narrativer som fordømmer kristendommen på grunnlag av dens overtakelse av den førkristne kulturen i Norge er typisk for vikingmetall. Samtidig er det mange likhetstrekk og overlappinger mellom vikingmetallsjangeren og norsk svartmetall. Det er sjangermessig ikke et klart skille som dras mellom disse to sjangrene, men heller et skille mellom hvilke band som velger å gå under hver av betegnelse, da vikingmetall på mange måter er å anse som en undersjanger av svartmetall.<sup>299</sup> Eksempelvis gikk Enslaved til å begynne med under betegnelsen vikingmetall, men har senere sagt at de raskt syntes det ble døvt å kalle seg vikingmetall da de fikk se de andre bandene som gikk under samme merkelapp. Bandene det dreide seg om kledde seg i striesekker, drakk av drikkehorn, gikk med vikinghjelmer med horn på, og uttrykket deres ble beskrevet av Enslaved som «sirkusstemning» og «fjasete folketoner».<sup>300</sup> Som artister var medlemmene i Enslaved mer opptatt av å spille *rock'n'roll* med uttrykk som relaterer til vikingtid enn å passe inn i rammeverket rundt svart- eller vikingmetall.<sup>301</sup> Likevel er det mange

---

<sup>296</sup> Patterson, *Black metal: the cult never dies*, 16-19.

<sup>297</sup> Fossberg, *Nyanser av svart*, 49-51.

<sup>298</sup> Patterson, *Black metal: the cult never dies*, 27.

<sup>299</sup> Patterson, *Black metal: evolution of the cult*, 390.

<sup>300</sup> Fossberg, *Nyanser av svart*, 148.

<sup>301</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 171.

som anser Enslaved som det bandet som definerte vikingmetallen, og de blir derfor som regel satt i sammenheng med norsk svartmetall.<sup>302</sup>

Cornelius (Brastad) «Jakhelln» i bandet Solefald beskriver bruken av vikingtematikk i svartmetallen som et forsøk på å vekke en historisk følelse, og forteller at han selv gikk med en torshammer rundt halsen under innspillingene av samtlige album, og da ikke kun de innspillingene som hadde vikingtematikk.<sup>303</sup> I likhet med Enslaved ønsker ikke medlemmene i Solefald å karakterisere bandet sitt som hverken vikingmetall eller svartmetall, til tross for at både tematikk og lydbilde i stor grad samsvarer med sjangrene.<sup>304</sup> Denne typen motstand mot trendene innen en sjanger som allerede identifiserer seg som en motkultur, er noe som ser ut til å gå igjen blant en rekke band som overordnet sett kan defineres innenfor rammene av svartmetall. Dette er blant annet noe flere av bandene jeg har intervjuet under arbeidet med masteren har gitt et uttrykk for; at de ønsker å bryte med trendene i sjangeren og lage sitt eget image. Som en slags *motkultur mot den etablerte motkulturen*.

På bakgrunn av de noe ukonkrete grensene mellom de to sjangrene, kan det diskuteres hvorvidt det er hensiktsmessig å dra et skille mellom vikingmetall-sjangeren og det som jeg i samsvar med Håvard Rems betegnelse på sjangervarianten har valgt å kalle «norrønt orientert svartmetall». Derfor vil jeg her redegjøre for hva jeg mener med norrønt orientert svartmetall, med den anerkjennelse at noen av bandene som havner innenfor denne betegnelsen muligens også kan havne innenfor vikingmetallen, uten at sistnevnte er fokus for denne oppgaven.

Betydningen til sjangerbetegnelsen *norrønt orientert svartmetall* ligger i begrepet, men kan likevel utdypes. I kontekst av oppgavens tematikk innebærer den norrøne orienteringen direkte og indirekte referanser til norrøne myter, figurer og historiske hendelser fra norrøn tid, samt bruk av symboler som henviser til noe norrønt eller vikingrelatert, eksempelvis runer eller visuelle/språklige bilder på gudeskikkelser o.l. Det er altså en variant av den norske svartmetallen som anvender elementer fra og symbolske referanser til norrøn religion i musikken og det visuelle uttrykket sitt, på samme måte som satanisk svartmetall er orientert mot satanisk symbolbruk. Bandene som er aktuelle for oppgaven og havner innenfor denne kategorien ut ifra definisjonen jeg anvender her er: Einherjer, Enslaved, Helheim, Ragnarok, Kampfær og Borknagar.<sup>305</sup> Flere av disse bandene uttrykker i sangtekstene sine en lengsel etter

---

<sup>302</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 151.

<sup>303</sup> Patterson, *Black metal: the cult never dies*, 91-92.

<sup>304</sup> *Ibid.*, 87.

<sup>305</sup> Disse er ikke de eneste bandene som kan defineres på denne måten, men er de jeg anser som de mest relevante å nevne for oppgavens formål.

det som en gang var, med referanser til norrøne forfedre og vikinger, samt antikristne bemerkninger som kommenterer på kristningen av Norge i negative termer.

## Nyfolkemusikk

Musikksjangeren som går under betegnelsen *nyfolkemusikk* eller *neofolk* er en musikkform som ved førsteinntrykk virker til å ha lite med svartmetall å gjøre. I en forstand stemmer det at nyfolkemusikken ikke hører til i svartmetallsjangeren rent musikalsk, med sine folketonelandskap, arkaiske perkusjon og mangel på gitarriff. Likevel ser de to sjangrene ut til å tiltrekke mye av det samme publikummet,<sup>306</sup> og til tross for den musikalske ulikheten kan det synes en overlapp mellom sjangrene i og med at begge appellerer til førkristne tradisjoner gjennom musikken, hvilket gjør sjangrene tiltrekkende for en lytter som i metallsjangerens ånd søker autentisitet og opprør.<sup>307</sup> Dette var noe jeg fikk observere under Midgardsblot-festivalen. Utvalget av band som spilte på festivalen var stort sett ekstremmetallband som Mork, Urgehal og Ragnarok, med innslag av nyfolkemusikk representert av Wardruna, Heilung og Voluspá. Til tross for at Midgardsblot hovedsakelig blir presentert som en metallfestival, var to av festivalens fire headlinere<sup>308</sup> bandene Wardruna og Heilung, som kan kategoriseres innenfor nyfolkemusikken. Av disse er spesielt Wardruna ofte omtalt i sammenheng med svartmetall. På bakgrunn av dette kan bandet gå inn under kategoriseringen av svartmetall med tilknytninger til det norrøne.

Dayal Patterson skriver om Wardruna i en av sine bøker om svartmetall, og poengterer at bandet havner både utenfor og innenfor svartmetallens rammer. Både fordi bandet vokste ut av svartmetallbandet Gorgoroth, da Kvitrafn og «Gaahl» (Kristian Eivind Espedal) brøt ut av bandet for å skape noe eget. Både Kvitrafn og Gaahl forteller om å alltid ha hatt en fascinasjon for det de omtaler som «de gamle tradisjonene», som de tar med inn i Wardruna-prosjektet.<sup>309</sup> Kvitrafn beskriver forholdet mellom sjangrene slik: «Jeg tror Wardruna og svartmetall - spesielt tidlig 90-talls svartmetall - faktisk har mange likheter i uttrykk og energi, både med det monotone og formidlingen av et budskap. Og i hvert fall tidlig på 90-tallet var nok det du la inn i musikken like viktig som selve musikken.»<sup>310</sup> Patterson understreker sammenhengen mellom nyfolkemusikk og svartmetall med en påstand om at skildringer av lydbildet til band som Wardruna like gjerne kunne vært brukt om svartmetall. Et eksempel er hans egen skildring av

---

<sup>306</sup> Patterson, *Black metal: the cult never dies*, 100.

<sup>307</sup> Granholm, «Sons of northern darkness», 514.

<sup>308</sup> Bandene som utgjør hovedattraksjonen til festivalen, som regel de mest populære bandene, som spiller den siste og lengste konserten hver av dagene. (Merriam-Webster, s.v. «headliner».)

<sup>309</sup> Patterson, *Black metal: the cult never dies*, 101-105.

<sup>310</sup> Min oversettelse av et sitat fra Kvitrafn under et intervju med Dayal Patterson. (Ibid., 102.)

Wardrunas musikk som «hypnotisk» og «ritualistisk» på en måte som trekker frem noe dypt i den menneskelige psyken, og «fremkaller en atmosfære som er både hellig og jordisk».<sup>311</sup>

Kvitrafn mener at «essensen» av svartmetall har å gjøre med konflikt; både personlige konflikter mellom artister og rent generelt. Han påpeker hvordan mange svartmetallartister har en forestilling om hvordan svartmetall skal være homogent i retning en bestemt posisjon, som regel den de selv følger. Det være satanisme, nasjonalisme, tradisjonisme, e.l. Noen med særlig sterke meninger om dette vil påstå at visse band og/eller utgivelser som ikke følger denne oppskriften rett og slett ikke kan kalles svartmetall. Selv mener Kvitrafn derimot at svartmetall kan defineres av pluralitet og individualitet.<sup>312</sup> På bakgrunn av denne ganske generelle beskrivelsen av hva svartmetall *kan* være er det mulig å argumentere for å inkludere deler av nyfolkemusikken - som Wardruna og Heilung - i svartmetallen.

#### 4.2.2 «Katedraler av lyd»: lydbilde i andrebølge-svartmetall

«Metall skal føles på kroppen som et knyttneveslag» skriver Harald Fossberg i en anmeldelse av en Mayhem-konsert på Rockefeller i 2001. Konserten i seg selv omtales som tammere enn tidligere opptredener, og publikum virker til å ikke være helt med, til tross for et voldsomt sceneshow med lyseffekter, flammer og blodsprut. Den underveldende opplevelsen forklares ved at lyden og energien ikke nådde utover salen, slik at man ikke fikk den ønskede effekten, og det hele beskrives som at «ragnarokk uteble».<sup>313</sup> Anmeldelsen av denne konserten kan fungere som en illustrasjon av hvor viktig lyd og energi er i svartmetallen, særlig under konserter. Ofte vil det være en viss forventning av hva som skal skje under en slik konsert, og gjerne er det en bestemt følelse eller sinnsstemning som hører med musikken, både for den som skaper og fremfører musikken og for publikummet. Under feltarbeidet jeg gjennomførte i sammenheng med masteroppgaven kom jeg i tale med metall-fans fra hele verden som hadde reist til Borre. Der, langt fra byen, mellom jorder og bondegårder, samlet det seg et tusentalls mennesker fra alle verdens hjørner for å oppleve metallfestivalen Midgardsblot. Blant de jeg snakket med var det en ganske bred enighet om at opplevelsen av en metallkonsert er noe helt eget. Flere beskrev en følelse av å nærmest gå inn i en transetilstand, der musikken og energien som utsondres fra bandet på scenen gir dem følelsen av å være en del av noe større, på en måte som skaper et fellesskap mellom alle til stede. Som om alle som er til stede har noe til felles

---

<sup>311</sup> Min oversettelse og parafisering av Pattersons beskrivelse av musikken. (Ibid., 100.)

<sup>312</sup> Ibid., 105-106.

<sup>313</sup> Fossberg, *Nyanser av svart*, 108-109.

som går hinsides forskjellene som ellers skiller dem. Andre snakket om å få en tilnærmet religiøs opplevelse under spesielt uttrykksfulle sceneshow og fremførelser.

I henhold til artistenes selvforståelse av musikken de skaper, kan vi først vende oss mot to svartmetallere som anses for å være blant de mest innflytelsesrike for utviklingen av det unike lydbildet i andrebølge-svartmetallen; Mayhems Øystein Aarseth og Snorre Ruch fra bandet Thorns, som utviklet idéen om å bygge opp «katedraler av lyd» i svartmetallen. Idéen går ut på å konstruere musikken på samme måte som man konstruerer et gotisk byggverk; storslagent og overdrevent.<sup>314</sup> Over nevner jeg publikum som beskriver opplevelsen av transetilstander. Dette kan ses i sammenheng med det Enslaveds Ivar Bjørnson (egentlig Ivar Skontorp Peersen) presenterer som to skoler innenfor svartmetall. Den ene dyrker stemning og atmosfære, der hensikten er at man skal gå inn i en døsig transetilstand, mens den andre skal slå deg ut på samme måte som en skrekkfilm, «der folk er smurt inn i blod og har en øks i hånden». Uten å gå grundig inn på hvilke deler av svartmetallen som representerer hvilken av disse to skolene, kan vi forholde oss til en kortfattet samlende beskrivelse av musikken som «kunst som uttrykker det mørke, metafysiske, hinsidige, aggressive, og døden». Videre argumenterer Bjørnson for at dette burde få plass i kunsten, ikke kun romantisk popmusikk.<sup>315</sup>

Den særnorske varianten av sjangeren kan kjennetegnes ved de *kalde stemningene* i musikken, gjerne med en tung romklang som skaper et bilde av avgrunn.<sup>316</sup> Det kalde lydbildet karakteriseres og settes i sammenheng med såkalt *skandinavisk melankoli*, en sinnstilstand som sies å være til stede i svartmetall så vel som i jazz og andre kunstformer som malekunst.<sup>317</sup> Her er det snakk om en kvalitet i kunst som har sin opprinnelse i Skandinavia, påvirket og formet av det nordiske klimaet. Ivar Bjørnson understreker dette poenget med at man tar inspirasjon fra det man har rundt seg; lever du blant skoger og fjorder blir dette tatt inn i billedalfabetet ditt, og påvirker det du skaper. Han sammenligner det med hvordan mytologier oppstår. Også Kristoffer Rygg fra bandet Ulver, kjent for å bruke elementer av norsk folkemusikk i musikken sin, snakker om inspirasjon fra det norske, både turer i skog og fjell og norsk litteratur som fascinerte ham i barndommen.<sup>318</sup> Det norske klimaet og naturen er altså en ganske utbredt inspirasjonskilde blant norske svartmetallband, og noen vil også påstå at inspirasjonen fra det kalde norske landskapet har bidratt til å skape det kalde, brutale uttrykket i norsk svartmetall.<sup>319</sup>

---

<sup>314</sup> Fossberg, *Nyanser av svart*, 64.

<sup>315</sup> Ibid.

<sup>316</sup> Ibid., 65.

<sup>317</sup> Patterson, *Black metal: the cult never dies*, 98.

<sup>318</sup> Fossberg, *Nyanser av svart*, 65.

<sup>319</sup> Phillipov, «Extreme music for extreme people?», 153.

Også bruken av norsk språk i sangtekster er noe flere band henga seg til i løpet av 90-tallet. Ulver er et godt eksempel, med tanke på deres valg av både norsk navn og norske sangtekster. Rygg argumenterer for at norsk folkløse krever norskspråklige tekster, og at språket er essensielt for måten de utøver kunst på. Han sier også at bruken av norsk gjør det lettere å uttrykke seg selv og det indre musikalske landskapet som skal ut i musikken.<sup>320</sup>

En annen viktig kvalitet som definerer svartmetallens andrebølge er perfektjonen av det skitne lydbildet, omtalt som «perfectly unperfect».<sup>321</sup> Her er det snakk om et brutalt lydbilde, ledsaget av en *dunkel stemning* og uklart lydbilde, som har gjort den norske svartmetallen til en egen kategori innen metall. «Engelen» beskriver dette som at den «jævlige» lyden er en filosofi innenfor sjangeren og miljøet. Det må låte «jævlig nok»,<sup>322</sup> og det er gjerne «stygt» så lenge det er lidenskapelig.<sup>323</sup> Hva som menes med «stygt» her er at musikken låter disharmonisk og er utfordrende å høre på.<sup>324</sup> «Hvis ørene dine liker det de hører, er det for galt. [...] Og hvis du kunne lese teksten på kassetcoverne, så var det mislykka.»<sup>325</sup> Her refererer «Engelen» til den typiske greinete estetikken på logoene til majoriteten av metall-band; jo mer kaotisk og uleselig, jo bedre.

Svartmetall blir dermed en type musikk man må lære seg å sette pris på, og det er snakk om at man tilegner seg å bli en del av «eliten» som kan nyte den.<sup>326</sup> I Snorre Ruchs ord: «musikken må være utfordrende for at folk skal få en mestringsfølelse». Til å begynne med var nok forfremmelsen av «skitten» og «stygg» lyd i den norske svartmetallen et tegn på et opprør mot perfektjonismen i musikk på 80-tallet, der musikken skulle låte polert, hvilket gir den «stygge» lyden en ny, konstruktiv og positiv betydning for 90-tallets produksjoner.<sup>327</sup> En annen faktor som spilte inn i utviklingen av dette lydbildet var at distribusjonen av andrebølge-svartmetallen var preget av det Fossberg omtaler som «en idealistisk Do-It-Yourself-kultur», der utgivelser ble spredt gjennom fanziner og sendt mellom aktører på kassetter som gjerne var kopiert et antall ganger.<sup>328</sup> En av informantene mine kalte denne formen for distribusjon «det primitive internett». Kassetene som ble sendt rundt blant aktørene i kassettundergrunnen var ofte lavbudsjetterte demo-produksjoner med dårlig lyd kvalitet, og for hver kopi som ble tatt av det originale produktet ble lyden verre og verre. Dersom man for eksempel mottok kopi

---

<sup>320</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 135.

<sup>321</sup> Fossberg, *Nyanser av svart*, 21.

<sup>322</sup> *Ibid.*, 51-56.

<sup>323</sup> *Ibid.*, 21.

<sup>324</sup> Wallin et al., «Second wave true Norwegian black metal: an ideologically evil music scene?», 161.

<sup>325</sup> Fossberg, *Nyanser av svart*, 51-56.

<sup>326</sup> *Ibid.*, 65-66.

<sup>327</sup> *Ibid.*, 77-79.

<sup>328</sup> *Ibid.*, 25.



nummer 20 var lyden glorete og skitten. Det flere la merke til på denne tiden var at de likte den dårlige lyden, det var på en måte «tøffere» enn originalen.<sup>329</sup> Dette førte til at svartmetallerne valgte å beholde den lavproduserte lyden og dyrket det skitne, «primitive» lydbildet, mens andre metallere begynte å produsere med renere lyd ettersom de oppnådde popularitet og fikk tilgang på bedre utstyr.<sup>330</sup> Også metallfansen omfavner den skitne lyden på gamle demoer, og mange mener at det *gir* mer enn det tar fra produktet i og med at det skaper en *kraftfull atmosfære*. Andre påstår at prosessert lyd på plater tar sjelen vekk fra musikken og skaper en barriere mellom artist og lytter.<sup>331</sup> Det skal likevel sies at andrebølge-svartmetallens hengivelse til retroelementer for utviklingen av lydbildet i egen musikk ikke er et unikt fenomen for denne sjangeren. Det er derimot ganske vanlig at nye musikksjangre oppstår som sammensmeltinger av tidligere musikalske former og uttrykk. Ifølge Rem kan det tenkes å skyldes nostalgi til musikken artistene vokste opp med.<sup>332</sup>

For å konkludere, kan den samlende betegnelsen for den norske svartmetallens lydbilde forstås i kontekst av strømninger på 90-tallet, der karakteristikken bevegde seg vekk fra en *content over sound*-definisjon, der innholdet var ansett som viktigere enn det musikalske uttrykket. Antakeligvis var dette på grunn av store variasjoner mellom lydbildet fra band til band og utgivelse til utgivelse. Senere skulle de overnevnte kvalitetene i utgivelser utover 90-tallet bidra til utviklingen av en type lydbilde som vant bredere konsensus for hva som låt *svartmetallisk*.<sup>333</sup> Dette betyr ikke at innholdet i sangtekstene ikke har betydning i andrebølge-svartmetall, men heller at sjangeren tok en mer definerbar og gjenkjennelig form. Rem presenterer et interessant paradoks i henhold til dette, som går ut på at sammenhengen mellom viktigheten av sangtekstene og det glorete lydbildet kombinert med skrikevokal gjør det nærmest umulig å høre hva som blir sagt. Selve fremførelsen har derfor stor betydning for å uttrykke budskapet, selv om man er nødt til å konsentrere seg eller lese tekstene fra brosjyren i platecoveret for å få med seg de uttrykksfulle og ofte poetiske tekstene.<sup>334</sup>

### 4.2.3 Visuelle virkemidler

«Man kjente dem igjen på omslagene med en gang: De hadde en egen visuell identitet». Her snakker designeren Kim Sølve om de første utgivelsene av svartmetallplater, som var lett gjenkjennelige med sine svart-hvite covere og «primitive» utseende. Han har selv vært med på

---

<sup>329</sup> Intervju med en informant som har vært i kontakt med det norske svartmetallmiljøet helt tilbake til 90-tallet.

<sup>330</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 101.

<sup>331</sup> Patterson, *Black metal: the cult never dies*, 49-53.

<sup>332</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 114.

<sup>333</sup> *Ibid.*, 171.

<sup>334</sup> *Ibid.*, 231.

å designe plateomslag for en rekke svartmetallband, og snakker engasjert om egenarten til de norske svartmetallbandene. Han var fascinert over hvordan nordmenn kunne relatere det som var deres eget til både musikken, tekstene og estetikken på platene. I en populærkultur preget av amerikanske innflytelser, var interessen for det urnordiske i en slik sammenheng uvanlig men forfriskende å oppdage, frem til dette ble normen og kom til å bli definerende for estetikken og *følelsen* av tidlig norsk svartmetall.<sup>335</sup>

### Estetikk på platecovere

En side av det norske uttrykket på platecovere er bruken av norsk natur med fjell, skoger, fjorder, snø og kulde. Noen eksempler er Kampfars debutalbum *Mellom Skogkledde Aaser* (1997), der platecoveret bærer et bilde av en nediset fjord med snøkledde fjell i bakgrunnen; og Enslaveds nyeste utgivelse fra 2023, *Heimdal*, med platecoveret prydes av et bilde av en skogkledd øy innhyllet i uværsskyer. Den andre siden av den unike estetikken til norske svartmetallutgivelser er preget av tegne- og malekunst, spesifikt Theodor Kittelsen (1857-1914), kjent for å sine tragikomiske fremstillinger av tilværelsen, naturen og dyr med menneskelige egenskaper, samt at han ga ansikt til skikkelser fra norske folkesagn.<sup>336</sup> Spesielt var det Kittelsens tegninger og malerier med dystre stemninger som var populære. Blant annet har vi Satyricon, som var først ute med å inkorporere Kittelsen i svartmetall da de brukte bildet «Høstkveld» fra Kittelsens «Svartedauen»-samling på coveret til debutplaten sin *Dark Medieval Times*.<sup>337</sup> «Høstkveld» er en svarthvit tegning av en fugl som flyr over en mørk skog i et grått landskap. Fuglen som avbildes her kan ses i sammenheng med «trollfuglen» som flyr over gårder for å markere at pesten kommer, eller rettere sagt at *Pesta* - Kittelsens personifisering av pesten - kommer.<sup>338</sup> *Pesta* tar form som en gammel kone som reiser fra gård til gård bærende på en rake og en kost. Ifølge den mytiske fremstillingen av *Pesta*-skikkelsen bruker hun enten kosten eller raken når hun kommer til et område, der raken symboliserer at noen vil overleve - gitt at det er avstand mellom tennene på raken som gjør at ikke alle dras med - mens kosten betyr at ingen vil slippe unna.<sup>339</sup> Den gjentakende trolske tematikken i Kittelsens kunst er også en gjenganger i norsk svartmetall, f.eks. Ulvers *I Troldskog Faren Vild* og Gorgoroths *Bergtrollets Hevn*, samt et band som rett og slett har kalt seg Troll. Kittelsens kunst tar for seg urgamle tematikker fra norsk historie, folketro og natur, og det som appellerte

---

<sup>335</sup> Fossberg, *Nyanser av svart*, 205-206.

<sup>336</sup> Østby, *Theodor Kittelsen*, 8-9, 25-26.

<sup>337</sup> Også Burzum tar i bruk Kittelsens kunst, i utgivelsene *Hvis Lyset Tar Oss*, *Filosofem* og den nyeste utgivelsen av *Thulëan Mysteries* (2020).

<sup>338</sup> Østby, *Theodor Kittelsen*, 104-114.

<sup>339</sup> Faye, *Norske sagn*, 136.

til ham og uttrykkes gjennom kunsten hans var det mystiske, romantiske og storslåtte ved naturlandskapet i Norge. I lik grad som dette er en naturlig del av norsk kulturarv, oppleves dette svært eksotisk for ikke-norske metallfans.<sup>340</sup>

Svartmetall-estetikk har fra begynnelsen tendert til å påkalle det tradisjonelle og det historiske, antakeligvis på grunn av den norske svartmetall-bevegelsens fascinasjon for fortiden - både den virkelige og den imaginære. Ifølge Patterson kan det virke som et paradoks at en bevegelse som er opptatt av å nyskape musikalitet har en slik kobling til fortiden, men han argumenterer for at svartmetall på samme tid handler om en motstand mot samtidens omstendigheter, som ikke nødvendigvis utelukker tilbakeblikk til det som en gang var. Dette kan forstås som uttrykk for et ønske om å rømme til en førindustriell tid, da menneskene var i kontakt med naturen og ikke var fastbundet av teknologi, kulturell enhet, overbærende autoriteter og organisert religion. Andre fokuserer i større grad på de mørke sidene ved historien, der menneskenaturens negative potensiale viser seg. Det kan her vises til en viss dualitet mellom forestillinger av utopier og av mareritt - det idylliske kontra det makabre - og i noen tilfeller begge på en gang. På bakgrunn av dette spekulerer Patterson om at det var denne tendensen som gjorde Kittelsen attraktiv for 90-tallets norske svartmetallere.<sup>341</sup> Med en humoristisk anekdote kan det nevnes at Kittelsen var såpass populær på et punkt at to utgivelser på samme år brukte den samme tegningen som coverbilde; Wongravens *Fjelltronen* og Carpathian Forests *Through Chasm, Caves and Titan Woods*, som begge bar Kittelsens tegning til fortellingen «Den grønne ridder» på coveret, der motivet er et mørkt slott på toppen av et fjell i en skog, delvis tilsløret av skyer.

For å fortsette på Pattersons teori om den norske svartmetallens bruk av Kittelsen, foreslår han at Kittelsens kunst uttrykker mye av det samme som uttrykkes i svartmetallmusikk. Blant annet trekker han frem referanser til natur, isolasjon, folkesagn, mystikk og melankoli som fellestrekk mellom Kittelsens kunst og svartmetallernes musikk på tvers av tid og uttrykksform.<sup>342</sup> Gitt at estetikken til den norske svartmetallen er ment for å samsvare med følelsen av selve musikken, kan referanser til det urnorske i form av naturbilder og kunst som viser frem sider ved norsk historie og folketro tolkes gjennom samme linse som den norrøne orienteringen i musikken og sangtekstene. Gjennom denne linsen kan kombinasjonen av estetikk, musikalsk uttrykk, sangtekster og den helhetlige atmosfæren i musikken tolkes som

---

<sup>340</sup> Patterson, *Black metal: the cult never dies*, 121.

<sup>341</sup> *Ibid.*, 118-120.

<sup>342</sup> *Ibid.*, 127.

en fremstilling av en tapt tid, en nostalgisk referanse til et aspekt ved norsk kultur som er forsvunnet.<sup>343</sup>

Selv om de to overnevnte typene platecover-estetikk er de mest vanlige - i tillegg til tegninger av fantasy-motiver og avbildninger av djevleskikkelser<sup>344</sup> - er det en annen type estetikk som er mest aktuell for den norrønt orienterte retningen av svartmetallen; nemlig den som inneholder mer eller mindre direkte referanser til og symbolikk fra norrøn religion. Blant platecoverne med visuelle referanser til det norrøne er det noen motiver som går igjen. Av disse har jeg bemerket meg tre motiver, som jeg vil gå nærmere inn på i analysekapittelet; *torshammer-symbolet*, *runer*, og *mønster inspirert av treutskjæringer fra vikingtiden*.

### 4.3 Fra subkultur til populærkultur

«Metallfolk er einstøinger av natur» ble det sagt under et intervju jeg hadde med et norsk svartmetallband. Videre ble det poengtert hvordan de som interesserer seg for slikt som svartmetall som regel er i mindretall, og skiller seg ut fra tidlig av. Likevel argumenteres det for at det er en viss kultur rundt svartmetallen, et slags fellesskap av folk som er annerledes fra flertallet. En av bandmedlemmene fortalte om hvordan han først fikk høre om svartmetall fra en gjeng satanister, og at han umiddelbart likte det han hørte. Han påpeker at disse «er jo egentlig vanlige folk», selv om de skiller seg ut i mengden. Samtidig vises det til at svartmetallere hengir seg til idéen om originalitet på en måte der det er positivt å ikke være som alle andre. Annerledeshet blir en del av identiteten som følger med. Svartmetall er en motkultur. På samme tid er det en subkultur, spesielt i sine tidlige dager. I dette underkapittelet vil jeg diskutere svartmetallens overgang fra en subkultur i undergrunnen til å bli anerkjent og plassert innenfor populærkulturen.

#### 4.3.1 Svartmetall som subkultur

Først vil det være hensiktsmessig å forklare hva som menes med *subkultur*. Kort forklart oppstår en subkultur i respons til en gruppes opplevde sosiale og/eller politiske konflikter eller strømninger i samfunnet, slik det forklares av sosiolog og forfatter av boken *Subculture: The Meaning of Style*, Dick Hebdige. Ofte er dette et fenomen som oppstår i ungdomsmiljøer, og forskere på punkmiljøet i 70-tallets Storbritannia har foreslått at ungdommen kan regnes som en egen samfunnsklasse, særlig de som bryter ut, tar del i subkulturer og oppholder seg i

---

<sup>343</sup> Patterson, *Black metal: the cult never dies*, 120.

<sup>344</sup> F.eks. Celtic Frost sitt album *Innocence and Wrath* med et motiv som kan gi assosiasjoner til fantasy, og Mayhems *Chimera* der motivet er en djevleskikkelse.

samfunnets grenseland.<sup>345</sup> Selv om denne forskningen spesialiserer seg på det britiske punkmiljøet, kan det trekkes linjer til svartmetallmiljøet i sammenheng med opprør blant ungdom og motstand mot samfunnet. Jeg kommer med denne påstanden på bakgrunn av et intervju jeg gjennomførte med en aktør fra det tidlige svartmetallmiljøet som bygget opp under denne antakelsen og kom med noen tilføyende kommentarer om saken. Han understreker det han mener er en sentral forskjell mellom punkere og svartmetallere ved at begge var i opposisjon til samfunnet, men at der punkerne ønsket å «redde verden» ville svartmetallerne heller at «verden skulle brenne». Likevel, når det kommer til teoretiseringen av subkultur som fenomen, kan Hebdiges definisjon anvendes i sammenheng med svartmetallen så vel som punkmiljøet.

Hebdige beskriver subkulturelle former som en krystallisering, objektivisering og kommunikasjon av en gruppes erfaringer i og oppfatning av samfunnet.<sup>346</sup> Det kommuniserende aspektet er spesielt interessant i henhold til den norske svartmetallen, med tanke på hvordan svartmetall som uttrykksform kommuniserer budskap gjennom sangtekster, visuelt uttrykk på platecovere og klesstil. Hebdige omtaler denne typen kommuniserende uttrykk i subkulturer som «intensjonell kommunikasjon», der den aktuelle gruppen har en ugjennomsiktig og tydelig intensjon i sin uttrykksform. Han sammenligner det med Roland Barthes teori om forskjellen mellom intensjonaliteten til et bilde på en reklameplakat og det «uskyldige» bildet i en nyhetsartikkel, der han mener at nyhetsbildet fremstår mer naturlig og gjennomsiktig i sin kontekst, mens reklamebildet har en intensjonell betydning. På samme måte får det subkulturelle uttrykket en intensjonell funksjon for å dra et skille mellom det konvensjonelle og det som er utenfor. Gruppen kommuniserer gjennom sine uttrykksformer sin annerledeshet overfor mer ortodokse kulturelle former, og bygger med dette en gruppeidentitet.<sup>347</sup>

Som tidligere nevnt ble svartmetallerne beskrevet i norske medier som «satanister» og «sataniske terrorister», hvilket kom til å bli en definerende karakteristikk ved sjangeren i løpet av 90-tallet da mange svartmetallere tok dette til seg og bygde det inn i imaget sitt.<sup>348</sup> Dette kan forstås i sammenheng med den mer generelle teorien til Hebdige om at en subkultur som regel vil definere seg basert på en kombinasjon av sin egen selvforståelse og hvordan media fremstiller dem.<sup>349</sup> Satanismen som ble forkynt i denne konteksten handlet om å gjøre det motsatte av kristendommen, som en kamp mellom det gode og onde, hvor de selv tok parti med

---

<sup>345</sup> Hebdige, *Subculture: the meaning of style*, 73-75.

<sup>346</sup> Ibid., 79.

<sup>347</sup> Ibid., 100-103.

<sup>348</sup> Patterson, *Black metal: the cult never dies*, 106.

<sup>349</sup> Hebdige, *Subculture: the meaning of style*, 86.

det onde. Satan ble fremhevet som en faktisk skikkelse, i motsetning til den LaVeyanske forståelsen av Satan i symbolsk forstand. På grunn av dette har de tidlige svartmetallerne blitt ansett av noen som like kristne som den gjennomsnittlige kristne nordmann - Satan er jo tross alt en kristen skikkelse - bare at de har valgt den onde siden av religionen fremfor den gode.<sup>350</sup>

Det var altså en tydelig antikristen retorikk i den tidlige svartmetallen, hvilket også har vedvart frem til skrivende tid. Når det da er snakk om en hel ungdomssubkultur som glir vekk fra kristendommen, kan man stille spørsmålet om hvorfor dette forekom i Norge på 90-tallet. En teori om dette fremlagt av teolog Jacob Jervell er at når disse unge menneskene blir møtt med kirkens «flate moralisme», får de følelsen av at det ikke gir mening. I svartmetallen blir destruktive krefter glorifisert, og det kan tenkes at de søker etter svar på hva ondskaper egentlig er når de er i kirken, men idet de ikke får svar på det de anser som de relevante delene av det religiøse verdensbildet, faller de fra kirken. Da kan den sataniske varianten av kristendommen virke mer realistisk enn den de lærer om i kirken.<sup>351</sup> Det er også et typisk karaktertrekk ved subkulturer at de oppstår der det er en opplevd kollisjon mellom to inkompatible realiteter,<sup>352</sup> hvilket i denne konteksten kan karakteriseres som skillet mellom et kristent samfunn og en bevegelse som stiller seg i opposisjon til det. Her kan det trekkes en tydelig parallell mellom orienteringen mot det sataniske og det norrøne i norsk svartmetall, der svartmetallbevegelsen kan forstås som en av flere sekulariseringsprosjekter. Hva som ligger i dette er at selv om både Satan- og Odin-orienteringen er ikledd en «religiøs drakt», er ideologien bak hver av dem sekulær i den forstand at de stiller seg i opposisjon til kristendommen som den dominante religionen i Norge.<sup>353</sup>

I svartmetall rettes det et hat mot Jesus på lik linje som mot kristendommen, noe som er uvanlig for antikristne bevegelser. De som angriper kristendommen vil vanligvis anerkjenne at Jesus må ha vært et godt menneske. På samme måte som jødene fikk skylden for å drepe Jesus i bibelfortellingen, vil svartmetallerne få æren av å drepe den symbolske Jesus. Grunnen til denne aggresjonen rettet mot «Kvitekrist» er at han må dø for at Satan eller Odin skal kunne ta hans plass, slik som religionen han representerer for 1000 år siden tok livet av den norrøne tradisjonen. Jesu død får med dette samme rolle i svartmetallens mytologi som hans oppstandelse har i kristen mytologi.<sup>354</sup>

---

<sup>350</sup> Moynihan og Søderlind, *Lords of chaos*, 76.

<sup>351</sup> *Ibid.*, 77.

<sup>352</sup> Hebdige, *Subculture: the meaning of style*, 106.

<sup>353</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 195.

<sup>354</sup> *Ibid.*, 195.

Musikkbransjen - særlig innen rocken - er preget av en søken etter sjokkeffekter. Derfor er det alltid åpent for en vurdering av hvorvidt bruken av sataniske og norrøne elementer i musikken er ment for å sjokkere mer enn noe annet. Likevel kan ikke dette nødvendigvis fremlegges som helheten av årsaken bak bruken av slike religiøse elementer i metallmusikk, og da spesielt svartmetall i sin motkulturelle form. Ifølge Rem henger graden av satanisme i slike bevegelser relasjonelt sammen med graden av kristendom i samfunnet den befinner seg i. «At en ung artist tyr til sataniske ytringer kan ikke bare forklares med at han vil provosere sin tids kristne; det kan også forklares med at han er tilsvarende provosert av sin tids kristendom».<sup>355</sup> Dermed kan den antikristne tendensen i form av sataniske og/eller hedenske ytringer ha like mye årsak i personlige holdninger overfor kristendommen og samfunnet som den provoserende effekten. For noen er det heller ikke bare et uttrykk for antihet, men en befrielse å påkalle Satan fremfor å hengi seg til det kristne samfunnets normer.<sup>356</sup> Med tanke på at Norge ikke lenger har en statskirke (men fremdeles en grunnlovsdefinert folkekirke),<sup>357</sup> kan det tenkes at den antikristne tendensen som består hos visse band stikker dypere enn ren samfunnskritikk. Etter mine observasjoner er det ikke en bemerkelsesverdig nedgang i antikristen retorikk blant norske svartmetallband som resultat av avviklingen av den norske statskirken.

#### **4.3.2 Svartmetallen trer inn i norsk populærkultur**

Fremveksten og den senere populariseringen av svartmetallen i og utenfor Norge er et interessant fenomen, med tanke på hvordan progresjonen i utviklingen av sjangeren hadde lignende trekk som typiske populærkulturelle uttrykksformer som vokser frem og får plass i allmennkulturen, med tanke på dens raske vekst og utbredelse gjennom blant annet kassettundergrunnen og oppmerksomhet fra media. I norsk kontekst er det et relativt unikt fenomen at et kulturuttrykk oppnår global status. Innen midten av 90-tallet var sjangeren godt på vei til å bli assimilert i den norske populærkulturen da progresjonslinjen ble brutt, som et direkte resultat av kriminaliteten utført av svartmetallens sentrale aktører og den følgende stigmatiseringen av sjangeren. Dermed skulle det ta nærmere et tiår til før sjangeren steg ut av undergrunnskulturen og fikk den statusen den nå har på global basis. I tillegg har svartmetallen og miljøet rundt utmerket seg gjennom å ha en mye bredere påvirkningskraft enn bevegelsens størrelse skulle tilsi.<sup>358</sup> Blant annet med tanke på hvordan populærmusikk i stor grad er orientert

---

<sup>355</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 172.

<sup>356</sup> Ibid.

<sup>357</sup> Norges grunnlov, §16.

<sup>358</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 10.

rundt lydbildet fremfor innholdet i musikken, der svartmetallen legger mye vekt på innhold og budskap, hvilket også er viktig for de som engasjerer seg i musikken og miljøet.<sup>359</sup>

Det var mange ulike meninger blant svartmetallere idet sjangeren begynte å bli mer og mer kommersialisert. Kommersialiseringen som omtales her kan markeres rundt tusenårsskiftet, etter at metall ble annonsert som en egen sjanger for Spellemannsprisen i 1999, og Satyricon 2 år senere fikk plass på VG-lista etter å ha vært det første svartmetallbandet til å signeres av et etablert plateselskap. Videre utover 2000-tallet fikk sjangeren plass på Billboards topp 200-liste og bandet Keep of Kalessin nådde 3. plass i Melodi Grand Prix i 2010. Noen mener at sjangeren mistet autentisitet som subkultur idet den begynte å bli distribuert i større kvantiteter og som følge fikk en mer kommersiell utforming, mens andre omfavnet muligheten til å kunne spre musikken til et bredere publikum. Som resultat av kommersialiseringen av sjangeren, begynte noen svartmetallere å dra et skille mellom hva som kan stemples som *True Norwegian Black Metal*, som skulle være den mest autentiske formen for svartmetall, og hva som ikke kunne plasseres inn under dette varemerket, for å ikke vanne det ut.<sup>360</sup>

Populariseringen av norsk svartmetall førte også til en begynnende popularisering av norrøne elementer, i og med at det norrøne ble tatt i bruk av flere og flere norske svartmetallband. Med dette markerte kommersialiseringen av svartmetallen ved tusenårsskiftet den første gangen siden andre verdenskrig at norrøn symbolikk har blitt tatt opp i norsk populærkultur.<sup>361</sup> Bruken av norrøne symboler i svartmetall kan tolkes som et symptom på religionens skiftende rolle i senmoderne samfunn, der religion kommer til uttrykk i sammenhenger som ikke i utgangspunktet anses som religiøse.<sup>362</sup> Dette har antakeligvis en sammenheng med kristendommens minkende rolle i det norske samfunnet, og individualiseringen av religiøsitet som følge av den nyreligiøse bevegelsen.<sup>363</sup> Nå skal det ikke sies at religiøse motiver og symboler ikke har vært tilstede i populærkulturen tidligere, men det kan påpekes en oppsving de siste par tiårene, i tillegg til en *alminneliggjøring* av alternative former for religiøse uttrykk. Det som tidligere ble ansett som alternativt har i større grad blitt normalisert og folkeliggjort, og har spesielt i Norden begynt å inngå i folkereligiøsiteten.<sup>364</sup> Hva som menes med dette er blant annet at det har oppstått et større forråd av religiøse symboler som kan brukes til å danne både individuelle selvbilder og gruppeidentiteter.<sup>365</sup> Religion er

---

<sup>359</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 102.

<sup>360</sup> Fossberg, *Nyanser av svart*, 34-39.

<sup>361</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 10.

<sup>362</sup> Endsjø og Lied, *Det folk vil ha*, 14.

<sup>363</sup> Gilhus og Mikaelsson, *Kulturens refortrylling*, 15.

<sup>364</sup> Endsjø og Lied, *Det folk vil ha*, 11-15.

<sup>365</sup> Alver et al., *Myte, magi og mirakel*, 16.



heller ikke lenger nødvendigvis koblet til personlig tro på religiøse teser eller gudeskikkelser, og det har skjedd en endring i hvordan religion formidles. *Medialiseringsteser* foreslår en stadig nærmere forbindelse mellom media, religion og kultur, hvilket viser seg ved at religion og kultur i større grad formidles gjennom media.<sup>366</sup> Denne tendensen er med på å illustrere hvordan religion gjennomsyrer aspekter av samfunnet som ikke i utgangspunktet har blitt ansett som religiøse arenaer, hvilket kan forstås i sammenheng med Gilhus og Mikaelssons teori om at religion i vår samtid er «smurt tynt utover». Dette vil vi komme tilbake til under diskusjonen om religionskategorier i neste kapittel.

#### **4.4 Norrønt orientert svartmetall: fra norsk natur til ragnarok**

I henhold til de ulike tematikkene som er blitt gjennomgått i dette kapittelet, er det flere tendenser hos den norske svartmetallen som gjør den til en unik uttrykksform. Både med tanke på visuelle og lyriske virkemidler som henviser til norsk natur og klima, samt religiøse og antireligiøse uttrykk som har å gjøre med den norske konteksten sjangeren hovedsakelig befinner seg i.<sup>367</sup> Fremveksten av norrøne referanser i svartmetallen kan forstås ut ifra og som en del av denne konteksten.

##### **4.4.1 Antikristen retorikk med norrønt tilsnitt**

Til tross for at Norge i stor grad er formelt *avkristnet* i og med at statskirken er erstattet av en folkekirke, er de kristne likevel ansett som den store *fienden* for store deler av det norske svartmetallmiljøet. Dette kan ha noe med en forståelse av norgeshistorien som forteller om at Norge *ble kristnet* og ikke at nordmenn *ble kristne*, hvilket følges av en forståelse blant norrønt inspirerte nypaganere og svartmetallere om *de kristnede* som må *avkristnes*. En typisk forklaring på dette fra deler av den norrønt orienterte svartmetallen drar et skille mellom to grupper av kristne(de): de som under kristningstiden ble kristne som en form for sosial tilpasning fordi de ikke hadde noe annet valg under omstendighetene, og de som i moderne tid ikke lenger anser seg som kristne, men som likevel bærer på internaliserte kristne verdier og av den grunn fortsatt er *kristnet*. Noen går så langt som til å kalle alle ikke-hedenske nordmenn for «kristne(de)», på samme måte som alle ikke-kristne ble kalt «hedninger» under kristningstiden.<sup>368</sup> I forklaringer som dette er det et tydelig fokus på den norrøne religionen i

---

<sup>366</sup> Endsjø og Lied, *Det folk vil ha*, 13-15.

<sup>367</sup> Det finnes også ikke-norske band som tar inspirasjon fra og identifiserer seg med norsk svartmetall. (Wallin et al., «Second wave true Norwegian black metal: an ideologically evil music scene?», 160.)

<sup>368</sup> Rem, *Innfødte skrik*, 142-143.

det antikristne budskapet, og gjerne med bemerkninger om kristningen i negative termer, en tendens vi vil se nærmere på under analysen i neste kapittel.

Under et intervju med en fagperson på feltet om norsk svartmetall stilte jeg spørsmålstegn ved slike holdninger, om at det å være «anti» er en identitetsmarkør innad i svartmetallmiljøet. Informanten forklarte hvordan svartmetallen startet med negasjon; «ren avstandstagen». «Det var ikke så mye hva man var for, men hva man var mot som var viktigst». Dersom man bestemmer seg for å stille seg i negasjon til kristendommen, er veien kort til å velge å hengi seg til det sataniske som er i direkte opposisjon til kristendommen, eller å søke mot det som kom før; den norrøne religionen fra førkristne Norge. «En negasjon betyr også at du underforstått og underbevisst velger noe». Altså tar man et valg når man stiller seg i opposisjon til noe, der negasjonen til det ene tilsvarer valget av det andre. Dette kan være med på å forklare forholdet mellom førkristent og antikristent i svartmetallen, der det i en forstand kan settes likhetstegn mellom djeveldyrkelse og påkalling av de gamle norrøne gudene. Med tanke på en antikristen retorikk som en del av den norrøne orienteringen i den norske svartmetallen, kan de norrøne og de sataniske referansene forstås som to sider av samme sak. Eksempelvis har vi band som Ragnarok som uttrykker antikristne sentimentier gjennom bruk av både norrøne og sataniske referanser. Her tas det i bruk elementer fra ulike religiøse bevegelser for å fremme et budskap, der både det norrøne perspektivet og det sataniske fungerer som motparter til kristendommen, som er deres konstruerte fiende.

## 5. Analyse

I dette kapittelet vil jeg foreta en todelt analyse. Først vil jeg kartlegge og gjennomgå bruken av norrøne symboler og elementer som skaper assosiasjoner til det norrøne som visuelt virkemiddel på platecoverne til norrønt orienterte svartmetallband. Deretter vil jeg ta for meg seks sangtekster der symboler og elementer fra den norrøne religionen anvendes i konstruksjonen av et narrativ om et kommende slag mellom hedninger og kristne. Videre vil det foretas en diskusjon om norrøn symbolbruk i svartmetall som en religionskategori, i henhold til ulike religionsvitenskapelige teorier omkring religion og populærkultur.

### 5.1 Presentasjon av oppgavens materiale

Til analysen har jeg plukket ut et utvalg av band som kan passe inn under betegnelsen *norrønt orientert svartmetall*, som jeg videre har delt inn i to kategorier. Den første kategorien er band som skifter mellom referanser til norrøn religion og andre tematikker - typisk satanisme, andre okkulte, mytiske eller hedenske tematikker, eller andre deler av norsk historie, kultur og klima - men som jevnt over har et uttrykk som fremhever det norrøne og/eller har et gjennomgående antikristent uttrykk. Noen aktuelle band innenfor denne kategorien, som kan karakteriseres som *svartmetall med sporadisk norrøn orientering*, er Ragnarok, Kampfar og Borknagar. Den andre kategorien er band hvis uttrykk i større grad er gjennomsyret av det norrøne. Hos disse bandene er det en tydeligere rød tråd gjennom utgivelsene deres som mer konsekvent omhandler norrøne tematikker. Innenfor denne kategorien, som kan kalles *svartmetall med konsekvent norrøn orientering*, vil jeg trekke frem Einherjer, Enslaved og Helheim. Skillet mellom disse to kategoriene av norrøn orientering i svartmetallen kan konkretiseres gjennom en identifikasjon av hvilken rolle det norrøne synes å spille i bandenes helhetlige uttrykk, der den sporadiske norrøne orienteringen ser ut til å innebære en bruk av norrøne referanser som et virkemiddel i musikken og uttrykket, mens den konsekvente norrøne orienteringen virker å i større grad anvende norrøne symboler og elementer med den hensikt å formidle et budskap tilknyttet symbolene. Utenom disse kategoriene kan det trekkes inn band som tar i bruk norrøne elementer inkonsekvent og jevnt over hengir seg mer gjennomgående til andre tematikker, som dermed havner på utsiden av den norrønt orienterte kategoriseringen. Her kan flere av de mest kjente norske svartmetallbandene nevnes, inkludert Mayhem, Satyricon og Darkthrone.

Til analysen av symbolbruken på platecovere har jeg kartlagt tendenser og hentet frem eksempler på norrøn symbolbruk fra bandene som er nevnt over, med den hensikt å vise frem ulike måter norrøne elementer har vært en inspirasjonskilde for band med ulike grader av norrøn

orientering. Den lyriske analysen vil gjennomgå og diskutere på hvilken måte de norrønt orienterte svartmetallbandene anvender elementer fra norrøn religion for å formidle en opplevd konflikt mellom norrønt og kristent i sin samtid, og konstruere et narrativ om et kommende slag mellom hedninger og kristne.

### **5.1.1 Kriterier for utvalg av band til analysen**

Bandene som er oppført under de ulike kategoriene er satt som et representativt utvalg for de forskjellige måtene norrøn religion spiller inn i den norske svartmetallen, og er valgt ut basert på noen kriterier. Kriteriene er at bandet skal ha en *norsk identitet* (altså at bandet er overordnet norsk, uavhengig av eventuelle ikke-norske medlemmer); har vært aktive siden 1990-tallet og er fortsatt aktive til dags dato; og at de anvender norrøne tematikker gjennomgående, enten sporadisk eller konsekvent. Det er hovedsakelig, men ikke utelukkende, de norrønt orienterte bandene som vil inngå i analysen av visuell symbolbruk, mens den lyriske analysen henter eksempler fra de seks bandene som listes over som norrønt orienterte.

## **5.2 Analyse: visuell symbolbruk og lyrisk formidling**

Jeg vil foreta en form for analyse der jeg gjennomgår materialet til de aktuelle bandene basert på en kategorisering av tendenser jeg har observert ved å gjennomgå diskografien til disse bandene i forkant av analysen. Fremgangsmåten er inspirert av den hermeneutiske sirkelmodellen som nevntes i kapittel 2, der det gjelder å lese en tekst i flere omganger, hvilket tillater en dypere forståelse av materialet ettersom ens forventninger og fordommer revideres.<sup>369</sup> Gjennom denne metoden har jeg identifisert noen gjentakende tematikker som jeg har kategorisert slik at det kan brukes under analysen, der jeg vil vise frem disse tendensene på tvers av de aktuelle bandene. Med hensyn til det begrensede omfanget på denne oppgaven, vil jeg derfor presentere resultatet av undersøkelsen ved å vise frem de aktuelle tendensene gjennom representative eksempler.

### **5.2.1 Norrøn symbolbruk som visuelt virkemiddel**

I forrige kapittel ble de symbolske perspektivene ved den norske svartmetallens estetiske tendenser diskutert, der særlig naturmotiver og Theodor Kittelsens kunst er fremtredende. Denne analysen har som hensikt å belyse tendensen ved det symbolske i de visuelle referansene til norrøn religion på mer eller mindre direkte vis. Motivene i fokus for analysen fokuserer

---

<sup>369</sup> Krogh, *Hermeneutikk: om å forstå og fortolke*, 52-53.

spesielt på *torshammer-symbolet*, *runer* og *ornamentikk med assosiasjoner til vikingtid*. Blant disse kan torshammeren anses som en direkte referanse til det norrøne, mens runer og mønstre inspirert av ornamentikk fra vikingtid er mer indirekte referanser, i og med at de ikke nødvendigvis er religiøse symboler, men som likevel gir norrøne assosiasjoner.

### **Torshammer-symbolet**

*Torshammeren* er en symbolsk referanse til den norrøne guden Tor, med henvisning til hans mest fremtredende kjennetegn, den mektige hammeren Mjøllner. Noen eksempler på platecovere som bærer dette symbolet er Einherjers utgivelse *Far Far North* der coveret er et bilde av en torshammer i bronse som ligger på et underlag av tre, og Enslaveds *Eld* (1997) der vokalisten Grutle Kjellson (Kjetil Tvedte Grutle) sitter på noe som antakelig skal forestille en vikinghøvding-trone med et torshammer-smykke rundt halsen. Torshammersymbolet er også blitt brukt i logoen til bandene Ragnarok, Borknagar og Enslaved.<sup>370</sup> Logoene til disse tre bandene har et relativt likt utseende, i og med at de i svartmetall-stil er «greinete» i estetikken, samt at torshammeren på hver av dem er plassert hengende under midten av logoen. Noe som er interessant med bruken av torshammeren på denne måten er at det i hver utgivelse der logoen er aktuell på platecoveret er en referanse til norrøn tematikk uavhengig av coverkunsten i seg selv. For eksempel kan Ragnaroks album *In Nomine Satanas* (2002) trekkes frem. Tematikken i utgivelsen kan karakteriseres som satanisk, understreket av både tittelen som kan oversettes fra latin til «I Satans Navn» og den sekundære skriften på platecoveret der det står «DCLXVI» som oversatt fra romertall utgjør 666, «dyrets tall». «Dyret» omtales i Johannes' åpenbaring som et symbol på opposisjon mot Gud.<sup>371</sup> Virkningshistorien omkring denne betegnelsen på «dyret» er preget av en rekke ulike tolkninger på hva eller hvem det skal forestille. En tolkning fremlagt av teolog og kristendomshistoriker Helmut Koester er at «dyret» viser til en romersk keiser, antakeligvis Nero, basert på numerologisk utregning av verdiene i navnet hans satt opp mot 666. Andre har tolket «dyret» som Antikrist, den falske profet, Guds og Jesus' motstander.<sup>372</sup> Derfor forstås dette tallet som regel som en referanse til noe satanisk eller antikristent. Albumets lyrikk inneholder også referanser til Satan, demoner og Helvete (omtalt bl.a. som «Inferno»). Likevel beholder de i logoen sin symbolet for Tors hammer, hvilket ser ut til å være et bevisst valg, gitt at de i flere andre utgivelser skifter ut torshammeren med et

---

<sup>370</sup> På visse utgivelser, bl.a. *Blodhemn*, *Eld* og *Mardraum*.

<sup>371</sup> Johannes' åpenbaring 13:1-18

<sup>372</sup> Fauskanger, *Det nye testamente*, 638-640.

oppned-kors<sup>373</sup> og andre ganger fjerner symbolet helt.<sup>374</sup> Den samme tendensen er også å finne hos Enslaved, da logoen deres også skifter mellom å bære torshammer-symbolet og to kryssende oppned-kors på samme sted i logoen.<sup>375</sup> Mens Ragnarok skifter frem og tilbake mellom bruken av de ulike symbolene, virker Enslaved å ha endret logo og holdt seg til den nye varianten mer konsekvent i ulike epoker i bandets karriere; fra oppned-kors til torshammer til å fjerne symbolikken og endre hele utseendet på logoen til en mindre «greinete» estetikk.

## Runer

Med *runer* menes skriftspråket som ble brukt i Skandinavia fra omkring 200-tallet frem til det latinske alfabetet kom med kristendommen på 1000-tallet, hvilket førte til en gradvis konvertering vekk fra runealfabetet.<sup>376</sup> Runer var også i bruk blant folk i tyske, engelske og gotiske områder som delte språklig tilhørighet i den germanske språkfamilien, men runekunsten anses å ha hatt kulturell base i Skandinavia.<sup>377</sup> Som nevnt i kapittel 3 er runeinskripsjonene fra vikingtiden en viktig kilde til kunnskap om det norrøne samfunnet, og gir med dette tydelige assosiasjoner til vikingtid og norrøn religion. I nypaganske miljøer spiller runene ofte en sentral rolle, da de brukes til å spå med, messes frem i rituelle settinger, og er trodd å kunne gi gjenstander som bærer dem spirituelle egenskaper.<sup>378</sup> Bruken av runer på platecovere kan deles inn i to kategorier: den ene er bruken av faktiske runer hentet fra *fupark*, runealfabetet, der den utvalgte runen kan tenkes å ha en symbolsk betydning for utgivelsens tematikk; mens den andre anvender en type font som har det samme formspråket som runer, men der bokstavene er fra det latinske alfabetet og derfor ikke har den samme betydningen som de norrøne runene.

For å eksemplifisere sistnevnte kategori kan vi se til Mayhems album *Esoteric Warfare*. Tittelen på platecoveret er skrevet i en runelignende font med skarpe kanter og bokstaver hentet fra runealfabetet basert på likheten de har til de latinske bokstavene de blir satt til å representere. For eksempel blir A-runen (F) brukt som F i «Warfare» fordi den ligner på en latinsk F. Andre bokstaver som T/↑ og R/R i «Esoteric» har likhet til T-runen og R-runen og er dermed blant de få korrekte runetegnene som anvendes i tittelskriften på platen. Bokstavene som ikke har en lignende motpart i runealfabetet er gjort til en runelignende variant av den latinske bokstaven. Her er både språket og bruken av faktiske runer avvikende, men formspråket består som en

---

<sup>373</sup> F.eks. *Malediction* (2012) og *Psychopathology* (2016).

<sup>374</sup> F.eks. *Blackdoor Miracle* (2004) og *Non Debellicata* (2019).

<sup>375</sup> Sistnevnte gjaldt de tidligste utgivelsene til bandet fra *Yggdrasil* i 1992 til *Vikingligr Veldi* i 1994.

<sup>376</sup> Spurkland, *I begynnelsen var fupark*, 166.

<sup>377</sup> Høst, *Runer: våre eldste norske runeinnskrifter*, 16-17.

<sup>378</sup> Gilhus og Mikaelsson, *Kulturens refortrylling*, 107.

referanse til runer. Coverets motiv er en sammensmeltning av mange ulike elementer, og har ikke noen klar assosiasjon til noe norrønt, og tematikken i sangtekstene kan heller ikke karakteriseres som norrøn. Grunnen til at denne utgivelsen inkluderes til tross for at bandet ikke har en norrøn orientering, er for å vise frem tilstedeværelsen av disse symbolene også hos band som ikke hengir seg til den norrøne orienteringen, samt å illustrere hvordan det som kan tolkes som norrøne referanser ikke nødvendigvis har et medfølgende norrønt inspirert budskap. Dessuten kan forekomsten av noe man ellers ville tilskrevet mening i en kontekst der referansen ikke er en del av et overordnet meningssystem illustrere hvordan denne tendensen strekker seg utover den konkrete konteksten denne oppgaven hovedsakelig fokuserer på. Det kan tenkes at bruken av runefonten på Mayhems utgivelse er et estetisk valg som ikke vektlegger noen form for autentisitet i forhold til den norrøne tradisjonen ved bruken av elementer som assosieres til det norrøne. Videre skal vi se på noen tilfeller der runene virker å ha en mer hensiktsmessig rolle som en del av helhetsuttrykket til et band eller en utgivelse.

Først kan vi se til Enslaved, som i flere av sine utgivelser anvender runer på platecoverne sine. På noen brukes den runelignende fonten på samme måte som på det overnevnte Mayhem-albumet, som *Eld* og *Frost*, der tittelen på hver av dem er skrevet med latinske bokstaver i runefont. På den andre siden har vi utgivelser som *Vertbrae*, *The Sleeping Gods - Thorn*, og *Below the Lights* der runer er en del av motivet uavhengig av titlene som er på latin og engelsk. Av disse kan vi se nærmere på *Vertebrae*, der motivet er en ryggvirvel (latin: *vertebra*) med en M-rune (ᛗ) tilsynelatende formet av blodårer rundt virvelen. M-runen, *mannaR*, antas ifølge runologen Terje Spurkland å ha betydningen «menneske» eller «mann» i tillegg til en alfabetisk funksjon.<sup>379</sup> Bruken av nettopp denne runen på motivet av ryggvirvelen kan forstås som en poengtering av at det skal forestille en virvel fra et menneskeskjelett, hvilket kan understrekes i samsvar med albumets lyriske innhold, som blant annet tar for seg tematiske som tilhørighet og arv i sammenheng med den menneskelige tilværelsen og urgammel historie.

Et annet eksempel på bruken av runer som visuelt virkemiddel finner vi hos Kampfar, som med unntak av én utgivelse - *Ofidians Manifest* - har en karakteristisk logo som i likhet med Mayhems *Esoteric Warfare* har en runelignende font. Navnet Kampfar kommer fra norrønt og er et annet navn på Odin.<sup>380</sup> Likevel har bandet valgt å skrive navnet sitt med latinske bokstaver. En særlig interessant bruk av Kampfars runelignende estetikk kan vi se på coveret

---

<sup>379</sup> Spurkland, *I begynnelsen var fuþark*, 21.

<sup>380</sup> Lind, *Norrøn mytologi: frå A til Å*, 123.

til EP-en *Norse*,<sup>381</sup> der motivet er en fjellvegg med bandlogoen risset inn i fjellet, hvilket gir assosiasjoner til *runesteiner*, som utgjør de eldste kildene vi har på runene som skriftspråk.<sup>382</sup>

### **Ornamentikk med assosiasjoner til vikingtid**

Mønstre fra treutskjæringer inspirert av stilarter fra vikingtiden er noe som inkorporeres i motivet på mange norrønt orienterte svartmetallbands platecovere. Det er blitt identifisert ulike stilarter i utskjæringskunsten fra vikingtiden, som er karakterisert ut ifra og navngitt basert på området gjenstander med utskjæringer i stilen har blitt funnet. Osebergstilen er nok den mest kjente av disse, da stilarthen er assosiert med utskjæringene på et vikingskip og en rekke andre rikt utsmykkede tregjenstander som ble funnet i en gravhaug ved Oseberg gård i Tønsberg i 1903, ansett som et av de mest spektakulære funnene av skipsgraver fra vikingtiden. Stilen kan kjennetegnes ved ornamentikk av stiliserte dyrefigurer, gjerne fabeldyr, som snor seg sammen i hverandre og skaper et mønster som kan minne om sammenflettede bånd, gjerne i form av en gjentakende bord.<sup>383</sup> Einherjers utgivelse *Dragons of the North XX* (2016) inneholder en direkte referanse til Oseberg ved bruk av en tegning av den ikoniske dragehodeskulpturen som ble funnet i Oseberg-graven som hovedmotiv på coveret. Motivet er plassert i en ornamentert sirkel plassert oppå en stilisert tegning av bølger. Innsiden av coveret er dekorert med et mønster bestående av slangelignende figurer. Helheten av det visuelle uttrykket gir umiddelbare assosiasjoner til vikingtid, hvilket gir en forventning til mottakeren om at innholdet skal ha noe med vikingtid eller norrøn religion å gjøre. Det bør bemerkes at ornamentikken som gjerne forbindes med norrøne vikinger også er å finne blant annet i stavkirker, som for eksempel Urnes stavkirke som har gitt navn til en annen stilart innen denne typen ornamentikk.<sup>384</sup> Dette kan ses i sammenheng med den synkretistiske praksisen mellom norrøn religion og kristendom under kristningstiden, der assimilering av den andres symboler og elementer foregikk i begge religionene.<sup>385</sup>

Helheims utgivelser *Jormundgand*, *Av norrøn ætt*, *Blod & ild* og *Yersinia Pestis* er andre eksempler på bruk av mønster inspirert av vikingstilarter. På hver av disse utgivelsene er platecoveret prydet av en bord, nesten som en etikett på siden av de ulike omslagsmotivene, bestående av dragelignende figurer som biter seg selv i halen og andre snirklete figurer som fullfører estetikken. Dragefigurene kan tenkes å forestille Midgardsormen som omslutter

---

<sup>381</sup> En tidligere utgivelse av tre låter som senere ble inkorporert i albumet *Fra underverdenen* i 1999.

<sup>382</sup> Steinsland, *Norrøn religion*, 40.

<sup>383</sup> Hopstock, *Norwegian design: from Viking Age to industrial revolution*, 12-13.

<sup>384</sup> Storsletten, *Die Stabkirche von Urnes*, overs. Mykleby, 15.

<sup>385</sup> Røthe, *Magi og mirakler*, 226.



verden ved å bite seg selv i halen.<sup>386</sup> Borden er antakelig egenkomponert av bandet, men det er tydelig at det er hentet inspirasjon fra stilartene med assosiasjoner til vikingtid og norrøn religion. Estetikken inspirert av denne stilarten er antakeligvis ment for å skape assosiasjoner til vikingtid og i utvidet forstand norrøn religion. Ser vi eksempelvis nærmere på *Av norrøn ætt*, er hovedmotivet tre menn som sitter rundt et bord, kledd i kjortler og skinnfeller, som antakeligvis skal forestille vikinger. Kombinasjonen av motivet og etiketten, som hver for seg kan vekke assosiasjoner til vikingtid, kan tenkes å på samme måte som med Einherjers *Dragons of the North XX* skape en forventning hos mottakeren om at innholdet i albumet vil ha noe med vikinger og norrøne tematikker å gjøre.

### 5.2.2 Lyrikk: kartlegging og illustrasjon av norrøne referanser i sangtekster

Gjennom analysen av den visuelle symbolbruken på platecovere har vi fått et inntrykk av hvordan referanser til det norrøne kan arte seg som et visuelt virkemiddel. Denne delen av analysen vil ta for seg bandenes lyrikk, der jeg vil undersøke hvilke elementer med relasjon til norrøn religion som tas inn i sangtekstene og på hvilken måte disse spiller inn i konstruksjonen av et narrativ om et kommende slag mellom kristne og hedninger, der motivet er hevn for kristningen av Norge og en opplevd undertrykkelse av norrøn religion og kulturarv. Konstruksjonen av dette narrative kan forstås gjennom bruken av norrøne elementer som relaterer til et *historisk perspektiv* på kristningen og kristendommens plass i samfunnet, et *mytisk perspektiv* som knytter blant annet ragnarok-myten om en kommende kosmisk krig opp mot forestillingen om det kommende slaget, og et *antikristent perspektiv* som gjennomsyrrer de to andre og er en sentral del av det aktuelle narrative. Dette vil illustreres gjennom utdrag av sangtekster hentet fra bandene som ble nevnt i innledningen til dette kapitlet som norrønt orienterte svartmetallband; Einherjer, Enslaved, Helheim, Ragnarok, Kampfarr og Borknagar.

#### Einherjer - «Når hammeren heves»

Skjult bak tidens slør  
Finnes en tid vi ei minnes  
Der ulmer fortidens glør  
De er slukket  
Men de finnes  
Vårt land fortsatt blør  
Til korset det er bundet  
Men vi kjemper til vi dør  
Til korset er forsvunnet

---

<sup>386</sup> Steinsland, *Norrøn religion*, 100.

Hammeren heves  
Mot korset skal den slå  
For over Norges land  
Skal ei Kvitekrist rå

Dette utdraget fra Einherjers låt «Når hammeren heves» fra EP-en *Leve vikingånden* (1995) kan trekkes frem som første låt i analysen. I teksten omtales «en tid vi ei minnes», en tid som har blitt fortrent, hvilket i kontekst av resten av teksten kan antas å referere til kristendommens overtakelse av Norge. Lyrikken er satt i et historisk perspektiv, der det henvises til en fortid hvis etterdønninger fortsatt er til stede. Fra den fortrente tiden «ulmer» fortsatt «fortidens glør». At «glørne» er «slukket» men fortsatt finnes, kan tolkes som en referanse til noe som ble undergravd av kristne misjonærer, og de følgende verselinjene antyder at Norge «blør» så lenge kristendommen er til stede i landet. Det uttrykkes en tydelig motivasjon til å kjempe mot kristendommen, forsterket av en uttrykt villighet til å dø for saken.

I siste strofe kan vi se hvordan hammeren plasseres som et symbol på kamp i «vikingånd» mot korset som symbol på kristendommen og «Kvitekrist». Denne dualiteten mellom hammeren og korset kan vi kjenne igjen fra mytefortellingene fra 1000-tallet som nevnes i kapittel 3, der hammeren og korset symboliserer det som under kristningen ble oppfattet som en kamp mellom Tor og Jesus Kristus.<sup>387</sup> På bakgrunn av dette er det rimelig å anta at det hentydes til en kommende kamp mellom en «vi» og en «dem», der «dem» er kristendommen og «vi» antakeligvis er de som hengir seg til den norrøne arven og ønsker å slå ned på kristendommen; «For over Norges land / skal ei Kvitekrist rå». Det konstateres som et mål at kristendommen ikke lenger skal ha en dominerende rolle i det norske samfunnet.

### **Enslaved - «793 (Slaget om Lindisfarne)»**

Åretak hørtes, vakre langskip fosset frem  
Som en vind fra nord, kom våre fedre i land  
Horder, ryger og egder, samlet til felles strid  
Staute menn uten frykt  
Sverdslag knuste kristmanns skalle

Lenge hersket vi, Nordens konger  
Mange slag vi vant ved Midgards strender  
Men, sveket av våre egne, ble vi tvunget ned i kne  
Når vinden nå igjen jager, vender tankene omsider hjem  
Vi skal reise oss i vår prakt  
Sannelig skal kvitehorden skjelve

---

<sup>387</sup> Røthe, *Magi og mirakler*, 15-16.

«Vi falt som menn  
Derfor døde vi ei hen  
Veik er den som fiender elsker  
Svik ei ditt opphav»

Denne låten fra Enslaveds album *Eld* (1997) omhandler det som av mange anses som det første vikingtoktet, angrepet på Lindisfarne i året 793. Første strofe forteller om vikingskip fra nord som ankommer øya Lindisfarne og angriper klosteret som ligger der. Vikingene opphøyes som «staute menn uten frykt», hvilket viser til en interessant detalj med slike gjenfortellinger av historiske hendelser; nemlig hvilke aspekter som fremheves. I Enslaveds versjon av fortellingen fremheves spesielt hvordan vikingene kjempet mot de kristne og vant slaget, hvilket kan knyttes til en retorikk som opphøyer vikingene og det norrøne, og samtidig nedvurderer de kristne i narrativet.

I andre strofe utvides perspektivet. Vikingene blir beskrevet som «Nordens konger», og det berettes om vunnede slag i vikingenes storhetstid. Bruken av begrepet «Midgard» for å beskrive verdenen vikingene kjemper i viser til en norrøn forståelse av kosmos, der Midgard er der menneskene bor.<sup>388</sup> I tredje verselinje skjer en vending i narrativet; «Men, sveket av våre egne, ble vi tvunget ned i kne», som kan tolkes som en henvisning til kristningen av Norge. At de blir «sviktet» av sine «egne» kan tenkes å referere til at kristningen foregikk blant nordmenn, der et etnisk eller nasjonalt fellesskap oppleves som brutt, eller det kan referere til hedninger som lot seg konvertere. Siste del av strofen kan forstås som en utforming av et hevnmotiv, på bakgrunn av formuleringen om at en «vi» - til sammenligning med bruken av «vi» i Einherjers låt - som «skal reise oss i vår prakt»<sup>389</sup> og «sannelig skal kvitehorden skjelve». «Kvitehorden» er her å forstå som en betegnelse på Kvitekristus/Jesus Kristus' følgere, de kristne, som gjennom ordlyden i sangteksten fremstilles som den store fienden. «Vi» er antakelig hedenske norske vikinger. Siste strofe understreker en fortsatt tilstedeværelse av den samme «vi» som tidligere, hvilket kan forstås i sammenheng med den tidligere nevnte nypaganske forestillingen om en kontinuitet av den norrøne religionen, basert på en oppfatning om at religionen aldri forsvant selv om den ble skiftet ut med kristendommen i den offentlige arena. Som påpekt av Stefanie von Schnurbein argumenterer noen av de som hengir seg til den norrøne nypaganismen for at norrøn praksis har blitt opprettholdt på undergrunnsnivå, og at religionen kun trenger å gjenoppdages og gjenopplives.<sup>390</sup>

---

<sup>388</sup> Steinsland, *Norrøn religion*, 98.

<sup>389</sup> Min uthevelse i kursiv.

<sup>390</sup> Schnurbein, *Norse revival*, 253.

«Veik er den som fiender elsker» kan forstås som en referanse til og kritikk av det kristne prinsippet om at man skal elske din neste, selv sine fiender.<sup>391</sup> Et lignende sentiment er å finne i LaVeys sataniske bibel, der det gjøres et poeng av at godhet og kjærlighet skal gis kun til de som fortjener det.<sup>392</sup> Det kan virke som om det er en enighet mellom de to svært ulike tekstene om at man ikke skal behøve å være tilgivende overfor dem som har gjort deg urett, og det kan tenkes at kritikken overfor betingelsesløs tilgivelse og kjærlighet bygger opp under hevnmotivet som fremmes tidligere i teksten. I Enslaveds låt understrekes dette poenget ved den siste verselinjen: «Svik ei ditt opphav». Denne linjen kan tolkes som en beskjed til vikingenes etterkommere om å hengi seg til sitt «opphav».

### **Helheim - «Av norrøn ætt»**

Nordens paradisi er gravlagt i et slør av løgn, men under hviler fortsatt den hedenske sannhet  
Hlorride åpner sine øyne ved Yggdrasils stamme  
Mektige Allfader reiser seg i Valaskjalv  
[...]  
En ny storhetstid ser sitt utbrudd  
Hold fast ved ditt opphav  
[...]  
Igjen spinner nornene den nyfødtes skjebne  
Igjen truer folket fra nord med vinterens evige mørke  
Vi entrer en ny tid, legger en annen bak  
Hedensk regin, riv vekk sløret av løgn  
[...]  
Fortell meg, Mime, den glemte saga  
Jeg søker din visdom, jeg søker ditt hat  
Alt jeg begjærer ligger og hviler i din hånd  
Gi meg den hedenske sannhets ånd  
Hærfjotur fjetrer krigerne av korset, hvor godt et nederlag jeg ser  
Jeg speiler meg i kristent blod  
En ny storhetstid ser sitt utbrudd  
Himmelen setter sprekker, Mime, hørte min bønn  
Så vakkert et syn det er, å se alt som engang var ta liv igjen  
[...]  
I Mannheim jeg vandrer stolt, vender mitt blikk mot Gudeheimen  
«En gang falt vi, men bare én»

Disse utdragene fra Helheims «Av norrøn ætt» - fra albumet *Av norrøn ætt* (1997) - er overøst med direkte referanser til norrøne guder, steder og konsepter, og de valgte betegnelsene gir inntrykk av at låtskriveren, Tom Korsvold - som går under kallenavnet «H'grimnir» - har lest

---

<sup>391</sup> Matteus 5:43-44.

<sup>392</sup> LaVey, *The satanic bible*, 25.

sagalitteraturen, eller i hvert fall deler av den. Eksempelvis omtales Tor som «Hlorride», et mindre brukt navn på guden, som bl.a. brukes i *Hymeskvadet* som forteller historien om Tors fisketur med jotnen Hyme, der han fisker opp Midgardsormen.<sup>393</sup> I samme strofe omtales også Odin ved navnet «Allfader», alles far. Som nevnt i kapittel 3 kommer dette navnet for Odin fra den mytiske fortellingen der han puster liv i alle menneskers forfedre, Ask og Embla.<sup>394</sup> Betegnelsen «Valaskjalv» er ofte tolket som et annet navn på Valhall, Odins hall der han tar imot einherjerne.<sup>395</sup>

Første linje setter scenen; «Nordens paradisi er gravlagt i et slør av løgn, men under hviler fortsatt den hedenske sannhet». I likhet med Einherjers og Enslaveds låter, vises det også her til en underliggende hedensk tilstedeværelse som er tildekket av kristendommens dominerende rolle. Tor og Odin våkner og reiser seg, og det meldes om en kommende ny storhetstid. Det oppfordres til å holde fast ved sitt opphav, den norrøne tradisjonen. Nornene - spåkoner som ifølge norrøne mytefortellinger fastsetter skjebnen<sup>396</sup> - spinner skjebnen for «den nyfødte», hvilket kan tolkes som en referanse til den nye tiden som varsles.

Ved trusselen om en evig vinter kan det dras paralleller til det mytiske konseptet om *fimbulvinter*, en uendelig lang vinter som varsler om *ragnarok*, fortellingen om verdens ende. I motsetning til de andre norrøne mytene som omhandler fortidige hendelser, er ragnarok fortellingen om det som skal komme. Fortellingen er nedskrevet i *Voluspå*, et gudedikt som inngår i den eldre Edda, antatt datert omkring 900-tallet.<sup>397</sup> Den lange vinteren vil føre med seg kaos, der folk vil begynne å krige mot hverandre som ville dyr. Solen vil forsvinne, og verden vil bli innhyllet i totalt mørke.<sup>398</sup> På bakgrunn av dette er Helheims låt å regne som et mytisk perspektiv på det kommende slaget mellom kristne og hedninger, og det fremstår slik at de truer med å sette det i gang, hvilket legger makten hos hedningene. Det entres en ny tid, og «sløret av løgn» - kristendommen - skal rives vekk.

Videre henvender de seg til Mime - også kalt Mimir, som nevnes i kapittel 3 - vokteren av Mimesbrønnen som inneholder all verdens visdom. Mime bes om å dele sin visdom og sitt hat, da han er innehaveren av «den hedenske sannhets ånd». Hærfjotur, en valkyrie, «fjetrer» - trollbinder - «krigerne av korset». Det gledes over kristent nederlag, da det tillater gjenopplivningen av «alt som en gang var». Den nye tiden ser sitt utbrudd ved kristen blodutgytelse. «Himmelen setter sprekker» kan tolkes som at solen kommer frem fra bak skyer,

---

<sup>393</sup> Lind, *Norrøn mytologi: frå A til Å*, 133.

<sup>394</sup> Steinsland og Sørensen, *Voluspå*, 47-48.

<sup>395</sup> Lind, *Norrøn mytologi: frå A til Å*, 212.

<sup>396</sup> Aune, *Norrøn mytologi*, 112.

<sup>397</sup> Lind, *Norrøn mytologi: frå A til Å*, 223.

<sup>398</sup> Steinsland, *Mytene som skapte Norge*, 41.

og solstrålene gir liv til det som har ligget dødt. Den nye tiden markeres ved solen og lysets tilbakekomst. I siste strofe nevnes «Mannheim» og «Gudeheimen», betegnelser på Midgard og Åsgard antakeligvis hentet fra *Ynglingesaga*.<sup>399</sup> «En gang falt vi, men bare én» lyder siste verselinje, som understreker en hedensk seier over kristendommen.

### **Ragnarok - «Minner om svunne tider»**

Min sjel flyr med ravnene  
Over øde norske vidder  
Over trollskoger og myrlandskap  
Et landskap dekket av snø  
Vekker minner om svunne tider  
Tider med kamp, tider av sorg  
Tider med død og blod som rant  
Vi flyr over gårder  
Vi flyr over fjell  
Og speider ned på et stigende rike  
Jeg ser hedningene i kamp for Odin  
Mot Kristus og hans slaver

Jeg ser symbolet av Mjøllner falle  
Og forsvinne i blodrød snø  
Under en vintermåne skal vi søke hevn  
Og ta tilbake det gamle

Blant ulver skal jeg jakte  
Blant bjørner skal jeg hvile  
Av kalde fjellbekker skal jeg drikke  
Blant alver og småfolk skal jeg feste  
For av dyret er jeg kommet  
Og i naturen skal jeg bli til evig tid  
I mitt indre jeg, jeg minnes en tid  
Med sverdkamp og blod som rant  
Minner om svunne tider<sup>400</sup>

Denne låten er hentet fra Ragnaroks debutalbum *Nattferd* (1995), og utgjør én del av historien som fortelles gjennom albumet. Albumet starter med en instrumentallåt med tittelen «Intro» og ender med instrumentalen «Nattferd/Outro», hvilket tilsier at albumets deler inngår i en helhet med en start og en slutt. Den lyriske avslutningen på albumet<sup>401</sup> er en gjenfortelling av ragnarokmyten.<sup>402</sup> I likhet med Helheims låt ovenfor, er denne utgivelsen til Ragnarok også å

---

<sup>399</sup> Aune, *Norrøn mytologi*, 181.

<sup>400</sup> Min oppdeling i strofer basert på hvordan låten fremføres. På plateomslaget står sangteksten som en sammenhengende tekst.

<sup>401</sup> Dvs. den siste låten med tekst før instrumentallåten «Nattferd/Outro».

<sup>402</sup> Låtens tittel er også «Ragnarok».

regne som et mytisk perspektiv på det kommende slaget. De mytiske referansene lar seg imidlertid påvente til låten om Ragnarok, der «Minner om svunne tider» kan forstås som et varsel om det kommende slaget med et mer historisk perspektiv.

Først skildres et norsk naturlandskap, et landskap av snø og skoger som «vekker minner om svunne tider». Den svunne tiden er en tid «av sorg», da hedningene tapte for de kristne misjonærene. I beskrivelsen av dette slaget er det en tydelig verdivurdering mellom rollene hver av partene spiller i narrativet, ved at hedningenes gis et motiv å kjempe for, «i kamp for Odin», mens de kristne beskrives som Kristus' «slaver», hvilket antyder at kristendommen er iboende undertrykkende. Nederlaget under de kristne skildres ved at «symbolet av Mjøllner falle[r] og forsvinne[r] i blodrød snø». Videre gis det uttrykk for et ønske om hevn, for å «ta tilbake det gamle». Følgende verselinjer lyder: «Blant ulver skal jeg jakte / Blant bjørner skal jeg hvile». Henvisningen til ulver i denne sammenhengen kan forstås som en referanse *ulvhedner*, en krigersgruppe beskrevet i sagalitteraturen som kledde seg i ulveskinn i den tro at det ville gi dem krefter og egenskaper fra dyret hvis skinn de kledde seg i.<sup>403</sup> Dette viser igjen til et prinsipp i den norrøne religionen om at *hugen* - tanken eller sjelen - til en person eksisterer uavhengig av kroppen, hvilket tillater dem å dra fordeler fra å kle seg i hammen til andre vesener.<sup>404</sup> Referansen til bjørner kan i en forstand forstås på samme måte (*berserkerkrigere* ikledd bjørneskinn), men kan også tenkes å henvise til bjørnens dvale - at de skal hvile som en bjørn etter at slaget er vunnet.

«For av dyret er jeg kommet / og i naturen skal jeg bli til evig tid» kan også tolkes tvetydig. Den ene mulige tolkningen er at «dyret» refererer til det samme dyret fra Johannes' åpenbaring som tidligere nevnes som et kristent bibelsk symbol på opposisjon mot den kristne Gud, gitt at Ragnarok i andre utgivelser uttrykker antikristne sentimenters gjennom bl.a. bibelske referanser til Satan (f.eks. «In honour of Satan») og Judas Iskariot («The gospel of Judas Iskariot») som ifølge den kristne bibelen var den av Jesus' disipler som besettes av Satan<sup>405</sup> og forråder Jesus ved å utlevere ham til soldater som arresterer og korsfester ham.<sup>406</sup> En annen mulighet er at «dyret» refererer til menneskets plass i naturen, hvilket kan kobles til den nypaganske oppfatningen av at hedningene i førkristen tid levde i harmoni med naturen,<sup>407</sup> ledsaget av en kritisk holdning overfor kristendommen som anses som en negativ påvirkning mot forholdet mellom menneske og natur.<sup>408</sup> De siste verselinjene tar oss tilbake til mimringen

---

<sup>403</sup> Lind, *Norrøn mytologi: frå A til Å*, 28.

<sup>404</sup> Ibid., 90-91.

<sup>405</sup> «Da fór Satan inn i Judas, han som hadde tilnavnet Iskariot og var en av de tolv.» (Lukas 22:3)

<sup>406</sup> Lukas 22:4-6.

<sup>407</sup> Gilhus og Mikaelsson, *Kulturens refortrylling*, 106.

<sup>408</sup> Schnurbein, *Norse revival*, 147-148.

om svunne tider. Verselinjen som lyder «I mitt indre jeg, jeg minnes en tid» hentyder at førstepersonen i teksten innehar minner fra hendelser i fjern fortid, som om det har gått i arv fra deres hedenske forfedre, hvilket forsterkes ved en gjentakelse av låtens tittel; «Minner om svunne tider».

### **Kampfar - «Norse»**

My pagan ancestors call my name  
Through the white waterfalls of Norway  
From the dark and misty forests  
From the mighty snowfilled mountains  
Through the winds of the northern sea

It's been more than a thousand years  
But still I am proud  
Still I am Norse  
Still the father of the North  
Embrace my soul

Let the fields and homes  
Turn into fire and blood  
Let the lambs be wolves  
Once again

I feel a pagan breeze  
From the storms of the northern sea  
Let the Northland of supreme  
Be the North of my dreams  
Once again<sup>409</sup>

Kampfars «Norse» fra albumet *Fra underverdenen* (1999) inneholder ikke like mange direkte referanser til den norrøne religionen, men synes likevel å være tydelig inspirert av de samme forestillingene som de andre låtene. Blant annet uttrykkes det en tilhørighet til det norrøne - «My pagan ancestors call my name» - og dystre skildringer av norske naturlandskap virker til å vise til en hedensk sammenheng med naturen. Opphøyelse av naturen er noe som går igjen i nypaganske miljøer, og naturen anses av mange som har et forhold til førkristne religioner som en hedensk plass, uforstyrret og ubesudlet av nyere (relativt til den gamle tradisjonen) strømninger som kristendom, kapitalisme, hyperforbruk og ideologien om kontinuerlige «fremskritt», som fremmedgjør menneskene fra naturen og går på bekostning av naturens opprettholdelse.<sup>410</sup>

---

<sup>409</sup> Denne versjonen av sangteksten inkluderer ikke gjentakelsene av første strofe gjennom teksten.

<sup>410</sup> Schnurbein, *Norse revival*, 190.



Tusenårsperspektivet som uttales i andre strofe kan antas å referere til kristningen av Norge. Her tydeliggjøres koblingen til det norrøne, og det uttrykkes en stolthet over å være norrøn. «The father of the North» refererer antakeligvis til Odin, *allfader*, som bes om å omfavne sjelen til tekstens førsteperson. Videre uttrykkes det et ønske om at omgivelsene skal gå opp i flammer og blod, og at lam skal bli til ulver igjen. Dette kan tolkes som et språklig bilde på kristne og hedninger, der kristendommen representeres ved lammet og ulven representerer det norrøne. Denne tolkningen grunner i den kristne beskrivelsen av Jesus som «Guds lam»,<sup>411</sup> mens ulven i norrøn religion symboliserer krigerske egenskaper og var derfor høyt aktet blant de norrøne vikingene.<sup>412</sup> Dermed kan denne verselinjen tolkes som et ønske om at de kristne skal vende tilbake til den norrøne hedendommen som de en gang var en del av. «A pagan breeze / from the storms of the northern sea» kan tenkes å vise til en hedensk karakter i de uregjerlige naturkreftene, som om det norrøne lever i vinden og har påvirkning i naturens domene. Ønsket er at Norge skal vende tilbake til sin opprinnelige tilstand, preget av sitt norrøne opphav; «Let the Northland of supreme / be the North of my dreams / once again».

### **Borknagar - «Revolt»**

The solar solace within the hideous  
Here upon the heralds of dawn  
The dawn of eternity  
A northern nobility

Revoke the revival of revolt  
Burn the treason, the trinity  
Yearn the heat of the fire  
Face yesterday's tomorrow

Dette utdraget fra Borknagars låt «Revolt» fra albumet *Quintessence* (2000) representerer mer subtile referanser til det aktuelle narrative, hvilket må forstås i sammenheng med helheten av både bandets gjennomgående uttrykk og tendensene som har blitt illustrert gjennom de andre låtene i analysen. Borknagars lyriske repertoar inneholder bl.a. skildringer av menneskers destruktive natur og opprør mot det etablerte, ofte ledsaget av mytiske og spirituelle referanser der spesielt det norrøne er nærliggende. Dermed kan den opprørske retorikken i «Revolt» tolkes gjennom den samme linsen som de andre låtene i analysen som inneholder mer direkte referanser til det norrøne.

---

<sup>411</sup> Døperen Johannes om Jesus: «Se, Guds lam, som bærer bort verdens synd!» (Johannes 1:29)

<sup>412</sup> Kvangraven, *Ulv i det norske kulturlandskapet*, 19.

Første strofe beskriver en soloppgang som varsler om en ny tid, der morgengryet er en trøst for en grusom tilværelse. Soloppgangen markerer overgangen til en ny tid der det nordiske vil bli adlet, en tidsalder som vil vare til evig tid - «The dawn of eternity». Det lyriske bildet av soloppgangen som en markør for den nye tiden kan forstås som symbolsk for et lys som vil komme med den nye tiden, et lys som tilbyr trøst i en grufull tilværelse. «Burn the treason, the trinity» kan tolkes som at kristendommen, omtalt som *treenigheten* - «the trinity» - samstilles med forræderi, og må brennes for at opprøret skal kunne opphøre - «Revoke the revival of revolt». Det uttrykkes en lengsel etter varmen fra denne flammen og å møte gårsdagens morgendag, hvilket kan tolkes til å tilsi at opprøret er nå. At «forræderiet» skal brenne kan tenkes å være ment som en oppfordring til å enten metaforisk eller faktisk sette fyr på det som anses som galt med den grufulle tilværelsen, eller det kan referere til solens oppgang som bringer lys og varme og setter fyr på det som tilhører mørket. Med tanke på antydningen om at opprøret foregår i samtid, kan det tenkes at den nye tiden er i nær fremtid.

### 5.2.3 Norrøn symbolbruk i svartmetall: sammendrag av analysen

Gjennom analysen har vi fått et innblikk i hvordan referanser til den norrøne religionen kan arte seg i norrønt orientert svartmetall; både visuelle virkemidler som skaper assosiasjoner til det norrøne ved førsteinntrykk, og lyriske bilder basert rundt symboler og forestillinger hentet fra den norrøne religionen i konstruksjonen av et narrativ. På bakgrunn av det som har kommet frem av den lyriske analysen kan vi se en trend, der et narrativ om et kommende slag mellom hedninger og kristne fremstilles som en fremtidsvisjon med et tydelig mål; å slå ned på kristendommen og gjenopplive det førkristne Norge. I introduksjonen til analysen ble to perspektiver presentert som narrativet går ut fra; et historisk og et mytisk perspektiv, hvilke i praksis glir over i hverandre, ledsaget av et antikristent perspektiv som sammenfatter de to andre i konstruksjonen av narrativet.

Ser vi nærmere på det historiske perspektivet, kan det identifiseres et tredelt tidsperspektiv; en *fortid* som fremstilles som en svunnen tid av norrøn storhet, en *samtid* der det oppleves en urett som resultat av kristningen av Norge, og en *fremtid* der slaget mellom hedninger og kristne vil foregå. Dette fokuset på tidsperspektiver er også å finne i miljøet rundt svartmetallen. Under feltarbeidet jeg utførte på Midgardsblot-festivalen fikk jeg et innblikk i hvordan fortiden - og da spesielt vikingtiden - spiller en sentral rolle i møtet mellom metall og det norrøne. Festivalen ble holdt ved de historiske Borrehaugene, der det er blitt gjort mange

funn fra vikingtiden, inkludert skipsgraver og gamle byggverk.<sup>413</sup> Dette er noe festivalen baserer seg rundt, og festivalområdet var bygget og dekorert på en måte som ga assosiasjoner til vikingtid. Ankomsten til festivalen gikk gjennom en skog, der artefakter konstruert av kvister og dyreskjeletter hang i trærne og viste vei. Ved inngangen hang et banner der det stod «Welcome home». Festivalområdet er lagt opp som en markeds plass med boder, der noen selger tradisjonell norsk mat, øl og mjød, andre selger linkjortler og smykker av tre og bein, mens andre igjen selger hodeskaller og replikaer av gamle instrumenter. Deltakerne var en god blanding av metallfans og vikingentusiaster, og mange var kledd som vikinger med kjoler og kjortler, og noen i rustning. Med dette opplevdes festivalen nærmest som en tidsreise, hvilket kan tenkes å være en del av festivalens appell overfor deltakerne. Blant de jeg snakket med under festivalen beskrev mange en sterk personlig tilknytning til den gamle kulturen, og flere utdypet ved å understreke følelsen av nærhet til naturen og det historiske aspektet ved å være til stede på Borre. Det historiske perspektivet stod sentralt i deres beskrivelser av opplevelsen av Midgardsblot. Spesielt var det områdets fortidshistorie fra vikingtiden som var fokuset til mange, hvilket samsvarer med det historiske perspektivet i lyrikken jeg undersøkte i analysen.

Det mytiske perspektivet setter forestillingene om den kommende tiden basert på en glorifisert fortid i kontekst av mytiske elementer fra den norrøne religionen, slik det mest tydelig kommer frem i Helheims «Av norrøn ætt» og Ragnaroks «Minner om svunne tider». Narrativet om det kommende slaget presenteres i hver av låtene med et konstatert utfall, hedningenes seier over de kristne. Her kan det identifiseres noen likheter med ragnarok-myten, som tidligere nevntes i sammenheng med Helheims referanse til den uendelige vinteren som beskrives i mytefortellingen som begynnelsen av ragnarok. Ved siden av slike direkte referanser til konsepter som inngår i myten, kan det i en videre forstand dras paralleller mellom fortellingen om ragnarok og narrativet som konstrueres av svartmetallerne.

### **Paralleller til ragnarok-myten**

En sentral likhet mellom svartmetallernes narrativ og ragnarok-myten er forestillingen om at det kommende slaget er en skjebnebestemt hendelse. I myten er ragnarok forutsett av nornene som spinner skjebnens tråd, og gudene vet at slaget vil komme. På samme måte fremstilles slaget mellom hedninger og kristne i svartmetallernes narrativ som et sikkert utfall av historiens gang. Hedningenes seier over de kristne fremstilles også som noe som faktisk vil inntreffe.

---

<sup>413</sup> Tonning et al., «Halls at Borre», 145-147.

Ragnarok forteller om verdens ende, der alt vil forvitte under et siste slag mellom de kosmiske maktene. Likevel er ikke dette en endelig slutt, men heller starten på en ny tid der verden vil oppstå på nytt. Åsgard vil ødelegges og gudene, jotnene og andre vesener som er til stede under den kosmiske krigen vil dø, men deres sønner og døtre vil stå igjen ved ruinene på *Idavoll* - der Åsgard var bygget - og herfra vil den nye tiden starte.<sup>414</sup> Også med dette samsvarer svartmetallernes narrativ, som forteller om slutten av en epoke som tillater begynnelsen av en ny tid.

Det bør bemerkes at fortellinger om verdens ende, dommedag og verdens fornyelse er til stede i mange religioner, og er ikke unikt for den norrøne religionen.<sup>415</sup> Spesielt kan ragnarok-myten ses i sammenheng med kristen eskatologi, da det er blitt spekulert om at fortellingen slik vi kjenner den fra *Voluspå* er preget av kristen påvirkning. Det er to aspekter av denne tanken. På den ene siden er *Voluspå* antatt diktet sent på 900-tallet (selv om den eldre Edda ble nedskrevet først på 1200-tallet), og det har blitt teoretisert om hvorvidt fortellingen kan ha sammenheng med en forestilling om at verden skulle gå under ved tusenårsskiftet, eller at det var et symbol for slutten av en tidsalder og overgangen til en ny, med henvisning til kristningen.<sup>416</sup> En annen side av saken viser til at deler av ragnarok-fortellingen har likhetstrekk med den kristne dommedagsfortellingen. Her har den avsluttende bemerkningen om at verden vil starte på ny særlig vært et objekt for undersøkelse, da dette er blitt tolket i sammenheng med den kristne forestillingen om et evig rike etter dommedag. En strofe som kun er inkludert i en noe yngre versjon av *Voluspå* henviser til en hersker gud som skal komme og rå over den nye verden, hvilket kan og har blitt tolket som en referanse til Jesus Kristus som ifølge den kristne myten skal komme tilbake for å skape et nytt, rettferdig styre. Religionshistorikeren Gro Steinsland stiller seg imidlertid kritisk til slike tolkninger av den norrøne myten. Hun mener at idéen om hersker gudens tilbakekomst for å styre over den nye verden kan ha tatt inspirasjon fra den kristne myten, særlig med tanke på at den varianten av *Voluspå* som inkluderer denne idéen er datert til 1300-tallet, århundrer etter kristningen av Norden. Likevel påpeker hun at den kristne Kristus-skikkelsen ikke passer inn i konteksten av *Voluspås* fremtidsvisjon, med tanke på hvordan myten beskriver en ny generasjon av norrøne guder som skal ta over den nye verden fra sine forfedre, hvilket betyr at Kristus hadde blitt plassert innen en polyteistisk ramme som én av flere gudeskikkelser som etter kristen standard ville blitt ansett som blasfemi.<sup>417</sup> Den mulige kristne påvirkningen på ragnarok-myten er ikke et unikt tilfelle, og det kan vises til en

---

<sup>414</sup> Steinsland og Sørensen, *Voluspå*, 63-66.

<sup>415</sup> Kværne og Vogt, *Religionsleksikon*, 100.

<sup>416</sup> Lind, *Norrøn mytologi: frå A til Å*, 125.

<sup>417</sup> Steinsland og Sørensen, *Voluspå*, 69-70.

generell tendens fra perioden rundt årtusenskiftet der norrøne kilder bærer preg av kristen påvirkning.<sup>418</sup>

Svartmetallernes narrativ vitner om en viss optimisme med tanke på den nye tiden, der forestillingen er at det norrøne vil ta tilbake sin plass fra før kristendommens overtakelse. Eksempelvis kan vi se på hvordan Borknagar i sin låt beskriver den nye tidens frembrudd som en soloppgang, hvilket bærer positive konnotasjoner. De positive beskrivelsene av den nye perioden der det norrøne vil gjenoppstå forutsetter og ledsages av beskrivelser av kristningen og den resulterende kristne epoken i Norge som noe negativt. Det er tydelig at svartmetallerne anser seg selv for å være på den hedenske siden i narrativet, med tanke på den hyppige bruken av «vi» eller «jeg» der hedenske interesser fremheves. Ut ifra både de direkte og de subtile uttalelsene av et hevnmotiv i tekstene, kan det tolkes frem en dualitet mellom det norrøne og det kristne med en tydelig verdivurdering. En slik dualitet er ikke i samsvar med det norrøne verdensbildet, som heller ser på maktene i kosmos som ulike viljer som befinner seg i ulike grader av harmoni eller konflikt med hverandre. Ifølge Steinsland ble forståelsen av en dualitet mellom godt og ondt introdusert i regi av kristendommen, som har tydeligere skiller mellom godt og ondt, Gud og Djevelen, lys og mørke.<sup>419</sup> Svartmetallernes narrativ må dermed forstås i sammenheng med den kulturelle konteksten det utgår fra, en norsk kultur som fortsatt bærer preg av kristne idéer og verdsett. Både med tanke på ragnarok-mytens mulige kristne påvirkning og svartmetallernes egen forståelseshorisont som nødvendigvis bærer et preg av påvirkning fra den kristne norske kulturen de kommer fra, kan det stilles spørsmål til om hvorvidt svartmetallerne har et bevisst forhold til dette aspektet ved deres forhold til den norrøne religionen. Til en viss grad kan det gjøres antakelser om hvor belest sangtekstforfatterne er på sagalitteraturen og andre kilder til den norrøne religionen og kulturen, basert på hvordan de anvender og refererer til deler av mytefortellingene eller andre deler av religionen slik den forstås ut ifra de tilgjengelige kildene. Det er ikke utenkelig at deres forståelse av det norrøne er preget av en kulturell kristenhet de ikke selv er klar over.

#### **5.2.4 Norrønt orientert svartmetall som en religionskategori**

I innledningen ble oppgavens religionsvitenskapelige relevans satt i sammenheng med forskningsfeltet *religion og populærkultur*, som blant annet håndterer religion i sosiokulturelle kontekster utenfor religionens tradisjonelle domene. Gjennom oppgaven har den norske svartmetallen som en populærkulturell uttrykksform blitt illustrert i sammenheng med

---

<sup>418</sup> Schjødt, *Det førkristne Norden*, 26.

<sup>419</sup> Steinsland, «Fra Yggdrasils ask til korsets tre», 24.

referanser til diverse religionsrelaterte tematikker, både generelt i henhold til sjangerens historiske bakgrunn og konkretisert i analysen av norrøn symbolbruk innenfor den norrønt orienterte varianten av sjangeren. Hensikten med denne fremgangsmåten var å undersøke en trend innenfor den norske svartmetallen som er særlig interessant fra et religionsvitenskapelig perspektiv, hvilket dette underkapittelet vil gå nærmere inn på.

Ifølge Marcus Moberg må studiet av religion *og noe* - f.eks. religion *og populærkultur* eller religion *og metallmusikk* - innebære et visst nivå av metateoretisk bevissthet om religionskategorien i seg selv. Hva som menes med dette er at man må forholde seg kritisk til klassifiseringen av noe som *religion* eller *religiøst*, spesielt når man studerer hvordan religion spiller inn i f.eks. metallmusikk,<sup>420</sup> som er Mobergs felt og feltet denne masteroppgaven inngår i. Moberg påpeker at religion ikke er et fenomen *sui generis*, som vil si at det ikke er en ting som har en egen uavhengig eksistens. Betegnelsen «religion» forklarer ikke hva religion er, og det kan heller ikke fungere som et verktøy i sin egen analyse. Når vi forholder oss til religionsbeskrivelser er det derfor aktuelt å ta stilling til hva religion betyr i ulike settinger fremfor å prøve å forklare hva religion *er* uavhengig av kontekst.<sup>421</sup> Med Mobergs teori om religionskategorisering satt i sammenheng med hans studie av religion i metallmusikk som bakteppe, kan det diskuteres hvordan denne oppgavens aktuelle tematikk - norrøn religion i norsk svartmetall - inngår i en kategorisering av samtidsreligion.

I vid forstand er denne oppgaven en studie av religiøs symbolbruk i arenaer som ikke anses som religiøse ut ifra de betingelsene som gjerne settes for å karakterisere religionsformer og deres domener, som spesielt i vestlig kontekst har en tendens til å gå ut fra en religionsforståelse basert rundt kristendommens karakteristikk og termer.<sup>422</sup> En mer passende karakterisering av det religiøse aspektet i svartmetallen kan ses i sammenheng med konseptet om «okkultur», som nevntes i innledningen. Begrepet ble først formulert av Simon Dwyer, og deretter bragt inn i religionsvitenskapen av professor i religionsvitenskap Christopher Partridge. Ordet *okkultur* (fra engelsk; «occulture») er en sammensmeltning av *okkult* og *kultur*, og beskriver appropriasjon eller resirkulering av okkulte tematikker hos en subkultur, som fungerer for å refortrylle tilværelsen.<sup>423</sup>

En av informantene mine - som vi kan kalle «René»<sup>424</sup> - fra det norske svartmetallmiljøet beskrev forholdet mellom metallmusikken og det norrøne som at musikken

---

<sup>420</sup> Moberg, «Metal and <religion>: a view from the discipline of the study of religion».

<sup>421</sup> Ibid.

<sup>422</sup> Ibid.

<sup>423</sup> Partridge, *The re-enchantment of the West, Vol. 2*, 255.

<sup>424</sup> Navngivelsen her er for å skille mellom informantene i dette avsnittet samtidig som at jeg overholder anonymiseringskravet. Av den grunn har jeg også valgt å gi informantene kjønnsnøytrale navn.

representerer én av mange måter å overføre gammel visdom på. René utdypet at «gammel visdom» betydde kunnskap om den norrøne forståelsen av verden, som hen mente at var det viktigste aspektet ved musikkens uttrykk og opplevelsen av å lytte til den. Dette kan settes opp mot det en annen informant - som kan kalles «Eli» - fortalte meg om sitt syn på musikken og miljøet rundt. Eli fortalte i sammenheng med Midgardsblot-festivalen at dette var en møteplass der ytterpunkter forenes, der folk som jakter på dyr og veganere kan enes om å respektere naturen, og der alle religiøse og ateistiske livssyn kan samles rundt et bål eller foran scenen på en metallkonsert og ha noe til felles. Slik Eli beskrev det, er festivaler som Midgardsblot et sted der man finner «en god blanding av folk som er *litt enige*». Videre fortalte hen at en kombinasjon av fantasy-bøker som J. R. R. Tolkiens *Ringenes herre* og svartmetall med norrøne elementer var det som hadde vekket interessen hans for det norrøne som ungdom. Per nå praktiserer hen en egendefinert form for spirituell praksis med basis i den norrøne religionen. Både René og Eli uttrykte motstand mot å bli stemplet som *religiøse*, men hver av dem hadde sin egen form for åndelig praksis basert på den norrøne religionen. Dette kan være med på å illustrere måten den norrøne religionen formidles gjennom musikken og hvordan dette kan oppleves av mottakerne. Forståelsen av religiøsitet som uttrykkes av disse to informantene kan sies å representere en tendens innen nyreligiøse miljøer, der mindre forpliktende former for åndelig praksis fremstår som mer attraktive for personer som ønsker å plukke og mikse fra en eller flere religioner i en egendefinert form for praksis. Det blir som en form for «hverdagsspiritualitet», der enhver kan skape seg sin egen religiøse identitet basert på hva som passer dem selv. I sammenheng med dette er det flere som heller velger å definere seg som «spirituell» fremfor «religiøs», mens andre anser sin praksis som en personlig åndelig selvutvikling som ikke trenger å stemples på noen måte.<sup>425</sup> Dette var tilfellet med René, som kunne berette om at hen sporadisk var i kontakt med nypaganske miljøer og deltok på arrangementer i regi av disse, men at hen ikke identifiserte seg med noen form for organisert religion eller spirituelt fellesskap og derfor ikke trengte å definere seg som noe konkret.

Religionskategoriseringen som er aktuell for den formen for religionsrelatert populærkulturell formidling som foregår gjennom den norrønt orienterte svartmetallen kan gå inn under det Gilhus og Mikaelsson betegner som «religion smurt tynt utover», som innebærer «en trivialisering av tradisjonelle religiøse elementer og [...] en helliggjøring av nye områder».<sup>426</sup> Et slikt område er eksempelvis populærkulturen, som ifølge Gilhus og Mikaelsson «representerer et arsenal av symbolske tegn som kan brukes i dannelsen av individuelle valg og

---

<sup>425</sup> MacKian, *Everyday spirituality*, 12-18.

<sup>426</sup> Gilhus og Mikaelsson, *Kulturens refortrylling*, 9.

selvbilder, [og] inngår også i konstitueringen av kollektive identiteter».<sup>427</sup> Det er altså en kategorisering av religion som inkluderer symbolbruk i uttrykksformer som metallmusikk, hvilket utgjør en del av det moderne religiøse landskapet i vestlige samfunn, der musikk kan fungere som et redskap for å formidle idéer og forestillinger knyttet opp mot og underbygget av de religiøse symbolene og elementene som anvendes.<sup>428</sup> Symbolene og tegnene som anvendes i disse uttrykksformene kan forstås som «idévarer»<sup>429</sup> som utveksles gjennom formidlingen av et budskap eller konstruksjonen av et narrativ, slik som det gjennom denne oppgaven er blitt illustrert en formidling av symboler og elementer fra den norrøne religionen i norsk svartmetall. Et interessant perspektiv på denne symbolbruken ble uttalt av en av informantene mine fra fagmiljøet, som beskrev en spenning innad i svartmetallen mellom symbolene som brukes *for* budskapet - eksempelvis norrøne symboler - og symbolene de brukes *mot* - typisk symboler for kristendommen og organisert religion. På den måten mente hen at musikken opererer i spenningsfeltet mellom religion og den totale avvisningen av religion. «Du må jo ha et symbol å gå mot for at budskapet skal bli sterkere, så du må ha denne spenningen».

Hensikten med å diskutere dette som en religionskategori i denne konteksten er for å understreke hvordan religion i vår samtids samfunn kan arte seg på mange ulike måter, samt gjennom medier som i seg selv ikke nødvendigvis er tradisjonelt religiøse kanaler. Symbolbruken i svartmetallen er derved en form for religiøst uttrykk som kan ses i sammenheng med en bredere teoretisk ramme for hva religion *kan være*, uten å spekulere omkring hva religion *er* i seg selv.

### 5.3 Konklusjon

Formålet med denne masteroppgaven var å undersøke hvordan symboler og elementer fra norrøn religion anvendes av norske svartmetallband. Gjennom oppgaven har jeg redegjort for den norske svartmetallens utvikling fra 70- og 80-tallets førstebølge til den norske andrebølgen utover 90-tallet og frem mot skrivende tid, der det har kommet frem at okkulte tematikker har vært til stede i svartmetallen siden sjangerens begynnelse. Som det fremlegges av Moberg: «Nowhere else throughout the entire world of Western popular music is the presence of religious themes so evident and so explicit as it continues to be in metal»,<sup>430</sup> et utsagn denne oppgaven bygger opp under. Det er også blitt belyst gjennom oppgaven at det er visse konkrete

---

<sup>427</sup> Alver et al., *Myte, magi og mirakel*, 16.

<sup>428</sup> Moberg, «Metal and <religion>: a view from the discipline of the study of religion».

<sup>429</sup> Alver et al., *Myte, magi og mirakel*, 16.

<sup>430</sup> Moberg, «Metal and <religion>: a view from the discipline of the study of religion».



religiøse referanser som går igjen i svartmetallen, i retning okkulte og hedenske tematikker, som kan kobles opp mot nyreligiøse strømninger i vår samtid.

I den spesifikke norske konteksten jeg har fordypet meg i er det særlig norrøne og sataniske tematikker som går igjen, ledsaget av antikristne tendenser, som en form for samfunnskritikk i respons til kristendommens dominante rolle i norsk kultur de siste 1000 årene siden kristendommen ble implementert i sen vikingtid. Spesielt er det norrøne blitt anvendt av norrønt orienterte norske svartmetallband for å fremme et konstruert narrativ om et kommende slag mellom hedninger og kristne, hvilket fremlegges som en fremtidsvisjon med et hevnmotiv. Dette er blitt illustrert i oppgaven gjennom analyser av materiale fra et representativt utvalg av norske svartmetallband med ulike grader av norrøn orientering. Mens Ragnarok, Kampfar og Borknagar anvender norrøne symboler og elementer som en av flere inspirasjonskilder for konstruksjonen av dette narrative, er band som Einherjer, Enslaved og Helheim mer konsekvente på bruken av det norrøne for å fremme budskapet gjennom musikken sin. Ved hjelp av kvalitative intervjuer og et feltarbeid på Midgardsblot-festivalen som kombinerer metall og det norrøne, har det kommet frem en rekke ulike oppfatninger av den norrøne religionens rolle i musikken og miljøet omkring den norske svartmetallen.

Videre har jeg diskutert den religiøse symbolbruken i svartmetallen opp mot religionsvitenskapelige teorier om nye religiøse former og uttrykk på arenaer som vanligvis anses som utenfor religionens alminnelige domene. På bakgrunn av dette kan det argumenteres for relevansen av flere studier av slike trender innenfor ulike populærkulturelle uttrykksformer. Videre studier på feltet kunne belyst nye aspekter ved tendensen innen metallmusikk til å hengi seg til religiøse symboler, og med tanke på sosialvitenskapens dynamiske form er ethvert felt som stiller spørsmål til hva religion *kan være* i ulike kontekster relevant for å skape et mer helhetlig bilde av det religiøse landskapet i vår samtid. På denne måten kan religionsvitenskapsfeltet utvides i takt med religionens stadig skiftende rolle i kulturen, og gjøre plass til nye perspektiver på religionsbegrepet.

## Bibliografi

### Primærkilder:

Feltarbeid på Midgardsblot-festivalen, 17.-20. august 2022. Der deltok jeg på foredrag, såkalt *Mimir talks*; konserter - spesielt relevant var Einherjer, Helheim, Ragnarok, Borknagar, Wardruna og Heilung - der jeg kom i kontakt med fire av informantene mine; og jeg observerte blotsereemonien som ble holdt den første dagen.

Jeg har gjennomført seks dybdeintervjuer, derav to var med fagpersoner innen feltet om norsk svartmetall, to var med aktører fra det norske svartmetallmiljøet («René» og «Eli»), og to var gruppeintervjuer med norske svartmetallband. I tillegg utførte jeg et udefinert antall kortere intervjuer/samtaler med festivaldeltakere under Midgardsblot.

### Litterære kilder:

Alver, Bente Gullveig, Ingvild Sælid Gilhus, Lisbeth Mikaelsson og Torunn Selberg. *Myte, magi og mirakel: i møte med det moderne*. Oslo: Pax Forlag, 1999.

Aune, Jorg. *Norrøn mytologi: en oppslagsbok*. Oslo: Kolofon, 2009.

Bromley, David G. «The sociology of new religious movements». I *The Cambridge companion to new religious movements*, redigert av Olav Hammer og Mikael Rothstein, 13-28. New York: Cambridge University Press, 2012.

Christe, Ian. *Sound of the beast: the complete headbanging history of heavy metal*. New York: Harper Entertainment, 2004.

Coggins, Owen. *Mysticism, ritual and religion in drone metal*. London: Bloomsbury Academic, 2018.

Cowan, Douglas E. «New religious movements». I *Religions in the modern world: traditions and transformations*, redigert av Linda Woodhead, Christopher Partridge og Hiroko Kawanami, 399-430. New York: Routledge, 2016.

Davidson, H. R. Ellis. *Scandinavian mythology*. London: Hamlyn, 1982.

Ellwood, Robert S. *Myth: key concepts in religion*. London: Continuum, 2008.

Endsjø, Dag Øistein og Liv Ingeborg Lied. *Det folk vil ha: religion og populærkultur*. Oslo: Universitetsforlaget, 2011.

- Engler, Steven og Michael Stausberg. «Introduction: methods, methodology and method in in the study of religion/s». I *The Routledge handbook of research methods in the study of religion*, redigert av Steven Engler og Michael Stausberg, 3-14. Oxon, UK: Routledge, Taylor & Francis Group, 2022.
- Fangen, Katrine. *Deltagende observasjon*. Bergen: Fagbokforlaget, 2010.
- Fauskanger, Helge Kåre. *Det nye testamente: ny oversettelse: tekstene slik de opprinnelig ble skrevet*. Oslo: Juritzen, 2015.
- Faye, Andreas. *Norske sagn*. Arendal: N. C. Halds Bogtrykkerie, 1833.
- Flood, Gavin. *Beyond phenomenology: rethinking the study of religion*. London: Cassell, 1999.
- Forsberg, Kim. *Satanisk symbolbruk i norsk black metal-kultur*. Masteroppgave i religionsvitenskap. Universitetet i Tromsø. 2010.
- Fossberg, Harald. *Nyanser av svart: historien om norsk Black Metal*. Oslo: Cappelen Damm, 2015.
- Geertz, Clifford. «Ethos, world view, and the analysis of sacred symbols». I *The interpretation of cultures*, redigert av Clifford Geertz og Robert Darnton, 126-141. New York: Basic Books, 1973.
- Geertz, Clifford. «Religion as a cultural system». I *The interpretation of cultures*, redigert av Clifford Geertz og Robert Darnton, 87-125. New York: Basic Books, 1973.
- Gilhus, Ingvild Sælid og Lisbeth Mikaelsson. *Kulturens refortrylling: nyreligiøsitet i moderne samfunn*. Oslo: Universitetsforlaget, 2005.
- Gilhus, Ingvild Sælid og Lisbeth Mikaelsson. *Nytt blikk på religion: studiet av religion i dag*. Oslo: Pax Forlag, 2012.
- Gilhus, Ingvild Sælid og Lisbeth Mikaelsson. «The study of new religiosity in Norway». I *Handbook of Nordic new religions*, redigert av James R. Lewis og Inga Bårdsen Tøllefsen, 175-189. Leiden: Brill, 2015.
- Gilje, Nils. *Hermeneutikk som metode: ein historisk introduksjon*. Oslo: Det Norske Samlaget, 2019.
- Granholt, Kennet. ««Sons of Northern darkness»: heathen influences in black metal and neofolk music.» *Numen*. Vol. 58 (4), 2011: 514-544.
- Hackett, Rosalind I. J. «Sound, music, and the study of religion». *Temenos*. Vol. 48 (1), 2012: 11-27.
- Hagen, Aina Landsverk og Gro Stueland Skorpen. *Hjelp, jeg skal på feltarbeid!: håndbok i etnografisk metode*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk, 2016.

- Hay, Alexander. «Phew - What a blizzard! Black metal and the UK popular press». *Metal Music Studies*. Vol. 4 (2), 2018: 329-341.
- Hebdige, Dick. *Subculture: The meaning of style*. London: Methuen, 1979.
- Hodne, Ørnulf. *Norsk folketro*. Oslo: Cappelen, 2008.
- Hopstock, Carsten. *Norwegian design: from Viking Age to industrial revolution*. Oslo: Dreyer, 1958.
- Hutton, Ronald. *The triumph of the moon: a history of modern pagan witchcraft*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Høst, Gerd. *Runer: våre eldste norske runeinnskifter*. Oslo: Aschehoug, 1976.
- Jenkins, Philip og Daniel Maier-Katkin. «Satanism: myth and reality in a contemporary moral panic». *Crime, Law and Social Change*. Vol. 17 (1), 1992: 53-75.
- Jordheim, Helge, Anne Birgitte Rønning, Erling Sandmo og Mathilde Skoie. *Humaniora: en innføring*. Oslo: Universitetsforlaget, 2008.
- Krogh, Thomas. *Hermeneutikk: om å forstå og fortolke*. Oslo: Gyldendal Akademisk, 2014.
- Kvangraven, Endre Harvold. *Ulv i det norske kulturlandskapet*. Oslo: Res Publica, 2021.
- Kværne, Per og Kari Vogt. *Religionsleksikon*. Oslo: Cappelens Forlag, 2002.
- LaVey, Anton Szandor. *The satanic bible*. New York: HarperCollins Publishers, 1969.
- Lind, Idar. *Norrøn mytologi: frå A til Å*. Oslo: Det Norske Samlaget, 2007.
- Lindow, John. *Old Norse mythology*. New York: Oxford University Press, 2021.
- Luhrmann, Tanya Marie. «Interview methods». I *The Routledge handbook of research methods in the study of religion*, redigert av Steven Engler og Michael Stausberg, 345-364. Oxon, UK: Routledge, Taylor & Francis Group, 2022.
- MacKian, Sara. *Everyday spirituality: social and spatial worlds of enchantment*. Basingtoke: Palgrave Macmillan, 2012.
- Magliocco, Sabina. «Neopaganism». I *The Cambridge companion to new religious Movements*, redigert av Olav Hammer og Mikael Rothstein, 150-166. New York: Cambridge University Press, 2012.
- Martin, Craig. *A critical introduction to the study of religion*. London: Routledge, 2017.
- Moberg, Marcus. «Religion in popular music or popular music as religion? A critical review of scholarly writing on the place of religion in metal music and culture». *Popular music and society*. Vol. 35 (1), 2012: 113-130.
- Moynihan, Michael og Didrik Søderlind. *Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*. Venice, CA: Feral House, 1998.
- Pals, Daniel L. *Nine theories of religion*. New York: Oxford University Press, 2015.

- Partridge, Christopher. *The re-enchantment of the West, Vol. 2: alternative spiritualities, sacralization, popular culture and occulture*. London: Bloomsbury Publishing, 2006.
- Patterson, Dayal. *Black Metal: Evolution of the Cult*. Port Townsend, WA: Feral House, 2013.
- Patterson, Dayal. *Black Metal: The Cult Never Dies*. London: Feral House, 2015.
- Petersen, Jesper Aagaard og Asbjørn Dyrendal. «Satanism». I *The Cambridge Companion to New Religious Movements*, redigert Olav Hammer og Mikael Rothstein, 215-230. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- Phillipov, Michelle. «Extreme music for extreme people? Norwegian black metal and transcendent violence». *Popular Music History*. Vol. 6 (1), 2012: 150-163.
- Rem, Håvard. *Innfødte skrik: norsk svartmetall*. Oslo: Schibsted, 2010.
- Rindal, Magnus. «Frå heidendom til kristendom». I *Fra hedendom til kristendom: perspektiver på religionsskiftet i Norge*, redigert av Magnus Rindal, 9-19. Oslo: Ad Notam Gyldendal, 1996.
- Rohloff, Amanda, Jason Hughes, Julian Petley og Chas Critcher. «Moral Panics in the Contemporary World: Enduring Controversies and Future Directions». I *Moral panics in the contemporary world*, redigert av Chas Critcher, Jason Hughes, Julian Petley og Amanda Rohloff, 1-29. New York: Bloomsbury Academic, 2013.
- Røthe, Gunnhild. *Magi og mirakler: fra vikingtid til middelalder*. Trondheim: Museumsforlaget, 2020.
- Sawrey, Karen. *The infographic Bible: visualizing the drama of God's word*. London: HarperCollins Publishers, 2018.
- Schjødt, Jens Peter. *Det førkristne Norden: religion og mytologi*. København: Spektrum, 1999.
- Schnurbein, Stefanie von. *Norse Revival: Transformations of Germanic neopaganism*. Brill Academic Publishers, 2016.
- Sigurdsson, Jon Vidar. *Det norrøne samfunnet: Vikingen, kongen, erkebiskopen og bonden*. Oslo: Pax Forlag, 2008.
- Spurkland, Terje. *I begynnelsen var fupark: norske runer og runeinnskrifter*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag, 2001.
- Stausberg, Michael. «Comparison». I *The Routledge handbook of research methods in the study of religion*, redigert av Steven Engler og Michael Stausberg, 15-33. Oxon, UK: Routledge, Taylor & Francis Group, 2022.

- Steinsland, Gro. «Fra Yggdrasils ask til korsets tre». I *Fra hedendom til kristendom: perspektiver på religionsskiftet i Norge*, redigert av Magnus Rindal, 20-30. Oslo: Ad Notam Gyldendal, 1996.
- Steinsland, Gro. *Mytene som skapte Norge: Myter og makt fra vikingtid til middelalder*. Oslo: Pax Forlag, 2012.
- Steinsland, Gro. *Norrøn religion: Myter, riter, samfunn*. Oslo: Pax Forlag, 2005.
- Steinsland, Gro og Preben Meulengracht Sørensen. *Voluspå*. Oslo: Pax Forlag, 1999.
- Storsletten, Ola. *Die Stabkirche von Urnes*. Oversatt av Axel Mykleby. Oslo: Der Norwegische Verein zur Denkmalpflege, 1997.
- Sturluson, Snorre. *Norges kongesagaer*. Oversatt av Anee Holtsmark og Didrik Arup Seip. Gjøvik: Gyldendal Norsk Forlag, 1979.
- Thompson, Christopher. *Norges Våpen: Cultural memory and uses of history in Norwegian black metal*. Uppsala: Uppsala Universitet, 2018.
- Tønning, Christer, Petra Schneidhofer, Erich Nau, Terje Gansum, Vibeke Lia, Lars Gustavsen, Roland Filzwieser, Mario Wallner, Monica Kristiansen, Wolfgang Neubauer, Knut Paasche og Immo Trinks. «Halls at Borre: the discovery of three large buildings at a Late Iron and Viking Age royal burial site in Norway». *Antiquity*. Vol. 94 (373), 2020: 145-163.
- Victor, Jeffrey S. *Satanic Panic: The Creation of a Contemporary Legend*. Chicago: Open Court, 1993.
- Wallin, Jason, Jeffrey Podoshen og Vivek Venkatesh. «Second wave true Norwegian black metal: an ideologically evil music scene?» *Arts and the Market*. Vol. 7 (2), 2017: 159-173.
- Weiss, Robert S. *Learning from Strangers: The Art and Method of Qualitative Interview Studies*. New York: Free Press, 1994.
- Østby, Leif. *Theodor Kittelsen: Tegninger og akvareller*. Oslo: Dreyer, 1976.

### Nettkilder:

- American Anthropological Association, «Principles of professional responsibilities». Hentet 25.05.2023. <https://www.americananthro.org/LearnAndTeach/Content.aspx?ItemNumber=22869#obtainconsent>
- Aunemo, Erik Wold. «Ungdomsopprør, religion eller publikumsmagnet?» *Gjengangeren*. 20.03.1999. <https://www.nb.no/items/7ec5165d859ab2ed3133076dd1c66388?page=11&searchText=gjengangeren%20dimmu%20borgir>

Drabkin, William. «Tritone». *Grove Music Online*. 2001. Hentet 06.03.2023.

<https://www-oxfordmusiconline-com.ezproxy.uio.no/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000028403>

Fredriksen, Grunde. «En offerplass for satanister?». *Ringerikes Blad*. 14.01.1993.

<https://www.nb.no/items/4502a2e678e8fd9dc69453881eeef898?page=5&searchText=satanis>

Merriam-Webster, s.v. «ad hoc». Hentet 01.05.2023.

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/ad%20hoc>

Merriam-Webster, s.v. «headliner». Hentet 15.03.2023.

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/headliner>

Norges grunnlov, §2, 09.05.2014. <https://grunnloven.lovdata.no/>

Norges grunnlov, §16, 06.05.2014. <https://grunnloven.lovdata.no/>

Regjeringen.no, «Forholdet mellom stat og kirke - en utvikling over 1000 år».

<https://www.regjeringen.no/no/tema/tro-og-livssyn/den-norske-kirke/innsiktsartikler/fra-statskirke-til-stat-og-kirke/fra-tidslinjen-historikk-om-forholdet-stat-og-kirke/id2426318/>

Rennstraum, Per Arne. «Våker over kirkene». *Rjukan Arbeiderblad*. 06.06.1995.

<https://www.nb.no/items/60ecd22b17ccf0dea88305e76e74bf28?page=1&searchText=v%C3%A5ket%20over%20kirkene>

Rian, Dagfinn. «Et satan-miljø i Haug». *Ringerikes Blad*. 14.01.1993.

<https://www.nb.no/items/4502a2e678e8fd9dc69453881eeef898?page=5&searchText=satanis>

Skog, Helge. «Satan-greia var egentlig en gimmick». *iTromsø*. 01.04.2016.

<https://www.itromso.no/feedback/i/k32w3X/satan-greia-var-egentlig-en-gimmick>

Universitetet i Stavanger, «Back to Blood: Pursuing a future from the Norse past».

23.08.2022. <https://www.uis.no/en/backtoblood>

### **Video-/auditive kilder:**

Grude, Torstein og Kari Gjerde. *Satan rir media*. TV2: Norge, 1998.

Moberg, Marcus. «Metal and «religion»: a view from the discipline of the study of religion».

Foredrag på Masaryk Universitet i Brno, Tsjekkia (og online), under Conference Metal and Religion, 7.-8. september 2022.