



DET TEOLOGISKE
MENIGHETSFAKULTET

Din tanke er fri

En blick på Black Metal-kulturen som identitetsarena.

Skrevet av: Anne Beckmann

Veileder

Førsteamanuensis Morten Holmqvist

*Masteroppgaven er gjennomført som ledd i utdanningen ved
Det teologiske Menighetsfakultet og er godkjent som del av denne utdanningen*

Det teologiske menighetsfakultet, Våren 2017

AVH505: Masteravhandling: Erfaringsbasert master i KRLE/Religion og etikk.

(30 ECTS)

Studieprogram:

Erfaringsbasert master i KRLE/religion og etikk – deltid [21 063 ord]

FORORD:

Når tre lærerike år på Menighetsfakultetet går mot slutten vil jeg rette en stor takk til inspirerende veiledere for det de har delt med seg gjennom disse tre årene og selvfølgelig en stor takk til min veileder Morten Holmqvist.

Denne oppgaven hadde ikke vært mulig å gjennomføre uten hjelp og støtte fra gode venner, gode kollegaer og snille sjefer, men viktigst av alt familien. Espen og Morsan for deres urokkelige tro på min gjennomføringsevne og Farsan om jeg vet at har vært med meg hele denne veien. Men mest av alt Tante, Ludvig og Vibeke. Uten dem er jeg ingen ting.

14. april 2017

Anne Beckmann

Innholdsfortegnelse

FORORD:	2
Sammendrag:	5
Problemstilling	6
1. INNLEDNING	6
1.1 <i>Tematikk og problemstilling</i>	6
1.2 <i>Interessefelt</i>	7
1.3 <i>Oppbygning, begrepsavklaring, presentasjon av analysematerialet og metode</i>	9
1.3.1. Oppgavens oppbygning	9
1.3.2. Begrepsavklaring	10
1.3.3. Materiale	11
1.3.4. Metode	12
1.4 <i>Forskningsoversikt</i>	13
2. TEORIDEL	15
2.1 <i>Identitet</i>	15
2.1.1. Identitetsbegrepet	16
2.1.2. Hva er identitet?	16
2.1.3. Individuell og kollektiv identitet	19
2.1.4. Hvordan skapes identiteten?	20
2.1.5. Det senmoderne samfunnets økende endringstakt belaster identitetsutviklingen	22
2.1.6. Hvordan kan identitetsbelastningen kompenseres?	23
2.1.7. Oppsummering identitet	25
2.2 <i>Symboler, estetisk erfaring og kunst som meningsbærende praksis</i>	27
2.2.1. Semiotikk og betydningens to trinn	27
2.2.2. Estetikk og estetisk erfaring	29
2.2.3. Kunst og estetisk erfaring	29
2.2.4. Persepsjon	31
2.2.5. Kultur og innsiktslæring	32
2.2.6. Oppsummering	33
2.3 <i>Subkultur</i>	34
2.3.1. Hva er subkultur?	34
2.4 <i>Oppsummering teori</i>	36
2.5 <i>Kort om den norske Black Metal-kulturens historie og ideologi</i>	37
2.5.1. Den norske Black Metal-kulturen	37
2.5.2. Kristendom, konvensjonalisme og individet	37
2.5.3. Satan som symbol	37
2.5.4. Individualisme	38
2.5.5. Andre symboler	39
2.5.6. Hvordan står det til med Black Metal-kulturen i 2017?	39
3. ANALYSEDEL	40
3.1 <i>Analyse</i>	40
3.2 <i>Bildeanalyse</i>	41
3.2.1. Tradisjonsorientert eller retradisjonaliserende hellighet	41
3.2.2. Naturens resakralisering som kultursymbol	48
3.2.3. Overskridelseshellighet, særlig knyttet til voldens og seksualitetens sakralisering	50
3.2.4. Selvsakraliserende hellighet	56
3.3 <i>Drøfting</i>	64
3.3.1. På hvilken måte kan symboler og bilder forstås som identitetsuttrykk?	64
3.3.2. Hvilke identitetsuttrykk konstrueres på Black Metal-kulturens platecover?	68
3.4. Oppsummering og konklusjon	70
3.4.1. Svar på problemstilling	70

3.4.2. Avsluttende bemerkninger	71
4. KILDELISTE	72
4.1. <i>Bøker</i>	72
4.2. <i>Trykte tidsskriftsartikler</i>	74
4.3. <i>Elektroniske tidsskriftsartikler</i>	74
4.4. <i>Offentlige dokumenter</i>	74
4.5. <i>Fagplaner</i>	75
4.6. <i>Bandenes hjemmesider</i>	75
4.7. <i>Nettsteder</i>	75
4.8. <i>Bilder</i>	75

Sammendrag:

I denne oppgaven har jeg sett nærmere på identitetsutfordringer og behandlinger hos ungdom som søker seg til Black Metal-kulturen. Hovedproblemstillingen min har vært:

”På hvilken måte fungerer Black Metal-kulturen som identitetsarena?”

Som materiale valgte jeg identitetsuttrykk sånn de presenteres på plateomslagene: *Dark Medieval Times* (Wiese-Hansen 1990), av Satyricon, *Hvis lyset tar oss* (Kittelsen 1857) og *Belus* (Wear 2010), av Burzum, *Grand Declaration Of War* (Ludvigsen 2000) av Mayhem og *Spiritual Black Dimensions* (Grøn 1999) og *In Sorte Diaboli* (Luetke 2007) av Dimmu Borgir.

For å se kunne skille de ulike identitetsmarkørene på plateomslagene valgte jeg å gjøre en bildeanalyse av coverkunsten på hvert av disse coverne og brukte derfor Gunnar Danbolts’ mal for bildeanalyse. Det teoretiske rammeverket i oppgaven bygger hovedsakelig på Otto Krogseth, Paul Ricoeur, Kenneth J. Gergen, Sølvi Penne Peter L. Berger, Jostein Gripsrud, Dick Hebdige og Erling Bjurstrøms teorier om subkulturer.

Gjennom ytre identitetsuttrykk som henviser til tradisjon, religion, natur, nasjonale fortellinger og det individuelle selvet, skapes Black Metal-kulturens kollektive identitet. Ved at disse ytre identitetstegnene svarer på individuelle behov hos Black Metal-aktørene som responerer og internaliseres disse tegnsystemene. Med subkulturen som arena presenteres disse tegnsystemene som ”tvinger” tilhørere og avsendere til å vurdere, tolke og bearbeider disse symbolkonstruksjonene for å forstå. I forståelsesprosessen skapes den individuelle identitetsfortellingen. Av den grunn mener jeg at ved å observere identitetsuttrykk i vårt multivisuelle samfunn kan det føre til erkjennelse om postmoderne identitetsprosesser.

Problemstilling

”Hvordan fungerer Black Metal-kulturen som identitetsarena?”

1. INNLEDNING

1.1 Tematikk og problemstilling

”Black Metal handler ikke først og fremst om samfunnsopprør, den handler om identitet”¹

Sosialantropolog Thomas Hylland Henriksen hevder at: ”Ungdommers viktigste kjennetegn er deres usikkerhet på egen identitet” (2008:148). De raske skiftene i vårt sosiale og multikulturelle postmoderne samfunn gjør ikke denne usikkerheten lettere å håndtere. Tvert imot kompliseres og problematiseres ungdommens identitetsutvikling av at tradisjoner, familiebånd, religion og tilknytning til andre kulturelle fellesskap svekkes (Henriksen og Krogseth 2010:38 ff). Løsrevet fra slike faste kulturelle orienteringspunkt blir individet stående ”fritt” til å velge, og valgmulighetene er mange (Penne 2001:333 ff). I en identitetsbelastende og komplisert hverdag evner allikevel de fleste ungdommer å ta fornuftige, strategiske og veloverveide valg, men for noen blir kløften mellom dem og det ”virkelige liv” for stor og uoversiktlig. I forvirringen finner enkelte tilhørighet i parallelle fellesskap som i ytterste konsekvens kan være ekstremistiske. Overordnet formål med denne oppgaven er å se nærmere på ungdoms søken etter identitet og fellesskap og mer spesifikt hvordan subkulturer kan fungere som identitetsarenaer. For å unngå en overfladisk behandling av temaet og for å etterstrebe en helhetlig og fruktbar forståelse av ungdommens identitets- og tilhørighetsbehov, har jeg valgt å fokusere på ungdom som tiltrekkes av den norske Black Metal-kulturens ”identitetspakke”. ”Black Metal handler ikke først og fremst om samfunnsopprør, den handler om identitet” (Nielsen 2015).

Jeg vil derfor se nærmere på hvilke identitetskonstruksjoner som presenteres i denne subkulturen. Selv om den norske Black Metal-kulturen vokste fram allerede på begynnelsen av 1990-tallet, før ”Facebook” og ”Twitter”, har denne subkulturen mange fellestrekk med radikale parallellsamfunn som oppstår i dag. Det norske Black Metal-miljøet oppsto som et utslag av ungdommens opposisjonelle identitetsmarkering. I likhet med mange andre

¹ (Audun Vinger sitert av Nielsen 2015)

subkulturer, utviklet den seg som en følge av at en gruppe ungdom ønsket å opponere mot foreldregenerasjonen og det eksisterende samfunn. På tross av miljøets radikale handlinger og ekstreme holdinger, har Black Metal-miljøet betydelig innflytelse på tilhengere i store deler av verden, noe som underbygges av sjangerens uventede status som en av Norges fremste eksportartikler. En sjanger som er så ekstrem og ytterliggående, må være mangfoldig og appellerende for å vekke interesse hos så mange mennesker uavhengig av kulturell og religiøs bakgrunn. Dette gjør den norske Black Metal-kulturen, slik jeg ser det, til et relevant eksempel på en subkultur som tiltrekker seg et betydelig antall identitetssøkende ungdommer.

Måten dette mangfoldet blir presentert på er interessant fordi det er så spektakulært, men også særegent for det norske Black Metal-miljøet. Budskapet blir overført fra avsender til mottaker både musikalsk og visuelt, og det er det visuelle, nærmere bestemt coverkunsten på Black Metal-bandenes plateomslag, jeg vil legge vekt på i denne oppgaven. Coverkunsten knytter tekstene, musikken og ideologien sammen gjennom en intrikat og omstendelig kombinasjon av meningsbærende tegn. Kunst og formkultur er viktig for å oppleve og forstå seg selv i et historisk-kulturelt perspektiv, for å utvikle egen identitet og se en sammenheng mellom fortid, nåtid og framtid. Av den grunn har jeg valgt å bruke disse coverne som analyseenhet med identitetskonstruksjoner som undersøkelsesenhet. Problemstillingen blir derfor:

”Hvordan fungerer Black Metal-kulturen som identitetsarena?”

For å kunne drøfte denne problemstillingen er det nødvendig å knytte bruken av tegn og symboler opp mot identitet for dermed drøfte hvordan disse symbolkonstruksjonene presenteres og forhandles om i denne subkulturen. Jeg vil derfor først prøve å belyse dette ved å drøfte underspørsmålet:

”På hvilken måte kan symboler og bilder på plateomslag forstås som identitetsuttrykk?”

1.2. Interessefelt

”Samfunnet får de sektene det fortjener”, hevdet Daniel Bell (Henriksen og Krogseth 2010:173). Det kan virke som om flere teoretikere er enige i dette, for som Dick Hebdige (1979) sier er: ”Each subcultural ”instance” represents a solution to a specific set of circumstances, to particular problems and contradictions” (Hebdige 1979:81). Ergo peker

Hebdige på en sammenheng mellom identitetsbelastningen den aktuelle kultursituasjonen gir og dannelsen av subkulturer.

Skolen er forpliktet gjennom læreplanverket til å hjelpe dagens barn og unge. Formålsparagrafen i opplæringsloven (§1-1) fastslår at skolen i samarbeid med hjemmet er forpliktet til å hjelpe elevene å danne et grunnlag for å mestre livene sine: ”Elever og lærlinger skal utvikle kunnskap, dugleik og holdninger for å kunne mestre liva sine og for å kunne delta i arbeid og fellesskap i samfunnet. (...)” (Opplæringsloven 1998, §1-1).

I tillegg slår læringsplakaten fast at en av skolens grunnleggende plikter er å stimulere elevene i deres *personlige utvikling* og styrking av egen *identitet* (Kunnskapsdepartementet 2016, 3.2). Stortingets ferske vedtak om å satse på temaer som livsmestring og identitetsutvikling i framtidens skole, indikerer at samfunnet er oppmerksom på at noe må gjøres. Som lærer har man et genuint ønske om å hjelpe ungdommen å finne sin plass i det samtidige, men også det framtidige samfunnet. I lys av det nasjonale og internasjonale varsko om ungdommens psykiske helse² og Stortingets forslag til vedtak om vektlegging av temaene livsmestring og identitetsutvikling³, ønsket jeg å bruke denne oppgaven til å se nærmere på identitetsbelastet ungdom. Siden dette temaet er stort og uoversiktlig har jeg valgt å rette oppmerksomheten mot ungdom som søker seg til den norske Black Metal-kulturen fordi det er en subkultur med global utstrekning og hvor utstrakt bruk av tvetydige symboler appellerer til mange på tvers av religiøs, kulturell og sosiokulturell bakgrunn.

Det finnes mange måter å nærme seg temaet ungdom, identitet og tilhørighet på og det kan selvfølgelig diskuteres om en aldrende og ikke lenger så spektakulær subkultur, er den mest hensiktsmessige analyseenheten for å erverve ny erkjennelse om identitetssøkende ungdom. Det er også grunn til å stille spørsmål ved hvor organiserte både voldshandlingene og budskapet var, og i forlengelsen av dette, hvor planmessig utførte og gjennomtenkte representasjonene på plateomslagene var. Samtidig lar det seg ikke overse at en gruppe opposisjonell ungdom, som på 1990-tallet ønsket å markere sin motstand mot det de mente

² <http://www.hioa.no/Om-HiOA/Senter-for-velferds-og-arbeidslivsforskning/NOVA/Publikasjoner/Rapporter/2016/Ungdata-2016.-Nasjonale-resultater> (besøkt sist 29. april 2017)

³ *Fag – Fordypning – Forståelse – En fornyelse av kunnskapsløftet*. Meld. St. 28 (2015–2016). (besøkt sist 29. april 2017)

var galt med samfunnet, og mot foreldregenerasjonen, forsøkte å gi uttrykk for dette gjennom disse symbolkonstruksjonene på platecoverne. Det er fortsatt slik, nesten 30 år senere, at ungdom, både nasjonalt og internasjonalt, lar seg rive med av Black Metal-kulturens ekstreme estetikk, ekstreme holdninger og uttrykk. Budskapet Black Metal-miljøet sender og måten de evner å kommunisere med en hel verden virker fortsatt globalt forførende. Det gir, etter min mening, coverne validitet som analyseenhet og grunn til å hevde at Black Metal-kulturens spesielle utvalg av identitetstegn representerer et uttrykk for hva ungdom søker. Jeg velger å vurdere det slik at budskapet og fellesskapets overlevningsevne, samt måten de når fram med sitt budskap, aktualiserer, men også forsterker det norske Black Metal-miljøets gyldighet som analyseenhet.

1.3. Oppbygning, begrepsavklaring, presentasjon av analyse materialet og metode

1.3.1. Oppgavens oppbygning

Oppgaven min er om identitetsuttrykk på Black Metal-kulturens platecover og hvordan denne subkulturen kan fungere som identitetsarena. Oppgaven er disponert på følgende måte: innledningsvis gjør jeg rede for formålet med oppgaven, problemstilling og interessefelt. Jeg vil videre forklare sentrale begreper, vise til mine hovedkilder på fagområdene jeg berører, samt forklare sentrale begreper og oppgavens avgrensing. I kapittel 2 vil jeg gjøre rede for et nødvendig teoretisk rammeverk. Hensikten er å belyse temaene: identitet, kunst, estetikk og subkultur som grunnmur for vår individuelle identitetskonstruksjon, samt subkulturer som identitetsfellesskap. Jeg vil i hovedsak benytte meg av Krogseths teorier og begreper rundt identitetsprosesser i den senmoderne konteksten, men for lettere å bringe klarhet i enkelte av hans teorier vil jeg sette Krogseths syn på identitet opp mot slik jeg forstår Ricoeur, Gergen, Bergers, Penne, Erikson og Giddens oppfatning av identitet.

Semiotikk er et stort felt. Innenfor dette feltet vil jeg fokusere på tegn som representasjon av identitetsuttrykk samt sammenhengen mellom tegnenes denotative og konnotative betydning. I metoddelen vil jeg kort forklare hvordan jeg vil bruke denne delen av semiotikken, bildeanalyse og teori for å drøfte problemstillingen. Avslutningsvis i kapittel 2 vil jeg gi en kort ideologisk og historisk presentasjon av Black Metal-kulturen basert på Kim Forsbergs avhandling *Satanistisk symbolbruk i norsk Black Metal-kultur* (2010).

For bedre å komme fram til svar på hovedproblemstillingen vil jeg innlede kapittel 3 med å gjøre greie for analysen av coverkunsten og de funn jeg gjør. Videre i kapittel 3 vil jeg drøfte underspørsmålet i lys av teorien i kapittel 2. Målet er å svare på hvordan symboler og bilder kan forstås som identitetsuttrykk og i forlengelsen av dette, hvordan de også kan sies å være uttrykk for subkulturens individuelle og kollektive identitet. Til slutt vil jeg komme en oppsummering og avsluttende betraktninger.

1.3.2. Begrepsavklaring

Representasjon

Betydningen av begrepene ”representasjon” og ”identifikasjon” eller ”identifisere” er viktige som et grunnlag for analysen og drøftingen videre. ”Representasjon”, i betydningen av ”å stå for” noe, er grunnleggende fordi symbolkonstruksjonene på plateomslagene er et uttrykk for det bandet står for. Begrepet ”representasjon” er viktig fordi det illustrerer hvilken dobbeltrolle disse coverne har både som representasjon av hva gruppene står for og fordi coverne representerer Black Metal-bandene.

Identifikasjon

Begrepet «Identifikasjon» kan defineres som «å bli lik» eller «identifisere seg med» (Gripsrud 2015:20-23). Slik jeg ser det, er denne betydningen av begrepet viktig for å kunne forstå og definere noen av grunnene til at identitetssøkende ungdommer tiltrekkes av de forbudte holdningene og det subkulturene representerer. (Gripsrud 2015:20-23). Budskapet, kommunisert gjennom symbolkonstruksjoner, tolkes ut i fra den enkeltes bakgrunn, samtidig som symbolsammensetningen tilfredsstillende et behov hos ungdom som gjør at de identifiserer seg med budskapet og dermed ledes mot avsenderen.

Postmoderne

Epokebetegnelser er aldri klart avgrensede. Hvor er vi da i Norge i dag? Etter hva jeg forstår foretrekker Krogseth primært å anvende begrepet ”postmodernisme” som en form for et diagnostisk peileinstrument i forbindelse med drøftingen i boken *Pluralisme og identitet* (Henriksen og Krogseth 2010: 37). I denne avhandlingen mener jeg det er mer formålstjenelig å anvende begrepet ”postmodernisme” som en epokebetegnelse, men jeg velger å bruke

begrepet ”senmoderne” for å markere en avstand til moderniteten som ofte assosieres med tidlig 1900-tall.

1.3.3. Materiale

Black Metal er musikalsk, visuelt og ideologisk og det gjenspeiles i miljøets meningsbærende praksis. Black Metal-aktørene kommuniserer med mottakerne gjennom musikken, sminken, sceneopptreden og platecoverne. Kim Sølve, fra Designstudioet ”Trine + Kim”, hevder at musikken sammen med filosofien og estetikken danner en form for ”treenighet” i Black Metal-produksjonen (Fossberg 2015: 206). Bruken av begrepet ”treenighet” understreker i denne sammenhengen covernes avgjørende betydning som subkulturens kommunikasjonskanal og gjør at jeg oppfatter disse tre faktorene som likevektige i Black Metal-uttrykket. For å ytterligere avgrense oppgaven valgte jeg å se nærmere på hvordan Black Metal-miljøet bruker coverkunsten på plateomslagene som kommunikasjonskanal for å vise hvem de er – sin identitet.

Analyseenhet og avgrensning av oppgaven

Det er over hundre band som går inn i kategorien ”norsk Black Metal”. For å avgrense, har jeg søkt blant plateomslagene til bandene Burzum, Dimmu Borgir, Emperor, Mayhem, Satyricon og Darkthrone og blant dem plukket ut 6 cover jeg har valgt å analysere. Dette er coverne: *Dark Medieval Times* av Satyricon (Wiese-Hansen 1990), *Hvis lyset tar oss* (Kittelsen 1857) og *Belus* av Burzum (Wear 2010), *Grand Declaration Of War* av Mayhem (Ludvigsen 2000) og *Spiritual Black Dimensions* (Grøn 1999) og *In Sorte Diaboli* (Luetke 2007) av Dimmu Borgir. Jeg valgte å gå ut fra disse bandene fordi de har vært med fra starten av 1990-tallet og fordi de til en viss grad fortsatt er aktive.

På disse plateomslagene mener jeg symbolkonstruksjonene er sammensatt på en slik måte at man tydelig ser hensepeilinger til de fire re-sakraliseringsområdene: ”tradisjonsorientert” eller ”re-tradisjonaliserende hellighet” (tilbake til røttene hellighet), ”naturens resakralisering”, ”overskrideshellighet” og ”selvsakraliserende hellighet” (Henriksen og Krogseth 2010:167)⁴. Disse fire hellighetsområdene vil alle være kategorier som viser til områder som kan forstås som identitetskompensasjon og vil derfor etter min mening fungere som et

⁴ Disse områdene vil utdypes i teorikapitlet.

analyseverktøy i arbeidet med problemstillingen. Valget av cover er av den grunn basert på å forsøke å synliggjøre disse fire feltene.

1.3.4. Metode

Jeg har ikke hatt anledning til å intervju Black Metal-aktører i sammenheng med denne oppgaven. Jeg valgte derfor å benytte meg av coverkunsten.

Bildegrammatikk

”Et bilde sier mer enn tusen ord” sies det, men hvilke ord? Å kommunisere handler ikke bare om tale og skriftlige fremstillinger. Det handler om semiotikk, altså om tegn og sosialt betingede tegnsystemer. Sammen danner kombinasjoner av tegn en form for kodet informasjon – et budskap. For å avdekke de ulike tegn og tegnkombinasjonene som Black Metal-aktørene presenterer på sine platecover, vil jeg gjøre en bildeanalyse av coverkunsten.

Bildeanalyse er en metodisk aktivitet, så for å kunne gjøre en grundig og systematisk analyse av symbolkonstruksjonene på coverne, valgte jeg å bruke professor i europeisk kunsthistorie ved Universitetet i Bergen, Gunnar Danbolts mal for bildeanalyse (Danbolt 2009:21). For å forstå det grafiske språket, må man lære seg å lese bilder. Å lese og forstå et fotografi, maleri eller lignende er ingen eksakt vitenskap, men i teorikapittelet vil jeg gjøre rede for ulike syn på hvordan kunst og formkultur er avgjørende for å utvikle identitet.

Gangen i en bildeanalyse er å først beskrive bildets ”denotasjon” det vil si det bildet konkret gjengir tegn for tegn. Videre vil man forsøke å beskrive tegnenes indirekte betydning (medbetydning eller konnotasjon), som vil si hva disse tegnene kan assosieres med. Jostein Gripsrud henviser til denotasjon og konnotasjon som ”betydningens to trinn” (Gripsrud 2015:117). Målet med å beskrive coverkunstens denotative nivå er å forsøke å gjengi elementene i bildet så objektivt som mulig. Konnotasjonene derimot finnes ikke i bildet, men i betrakteren eller mottakeren. I tillegg til et enkelt tegns direkte (felles) og indirekte (med-) betydning, er måten tegnene er satt sammen på viktig. De visuelle virkemidlene er med på å skape et budskap.

I Danbolts, men også i generell bildeanalyse, er det vanlig å henvise til kontekst. I tillegg er det viktig å synliggjøre virkemidler som: synsvinkel, belysning, modellering, rom, bevegelse, balanse, farger og kontraster. Dette er virkemidler som kunstnere bevisst velger å benytte seg av for å forsterke budskapet, men også påvirke ”leseren”. I analyse er det derfor viktig å forsøke å finne svar på hvorfor kunstneren har valgt akkurat dette virkemiddelet (Danbolt 2002:23 ff).

Jeg ønsker å påpeke at når det gjelder til selve analysen i kapittel 3 vil det konnotative nivået i analysen nødvendigvis gjenspeile meg som tolker og dermed bygge på mine opplevelser, erfaringer og bakgrunn. For å nærme meg Black Metal-kulturens konnotative forståelse vil jeg drøfte symbolikken i lys av Forsbergs forskningsresultater og andre teorier om kunst og tegnforståelse.

1.4. Forskningsoversikt

Identitet

Kildegrunnlaget for denne oppgaven som skal fokusere på ungdoms forsømte identitetsbehov og behov for fellesskap, kan i utgangspunktet deles i tre med hovedkategoriene: identitet, kunst og estetisk erkjennelse og subkultur. Fordi det i arbeidet med problemstillingen også kreves kjennskap til analyseenheten, Black Metal-kulturen, tilkommer et fjerde punkt; kildemateriale om norsk Black Metal. Etersom problemstillingen blir satt opp mot spørsmålet om identitet, hva identitet er, hvordan den dannes og på hvilken måte identiteten trues, har jeg valgt å benytte meg av ulike kilder som tar opp dette temaet. Jeg har konsentrert meg spesielt om teoriene som Jan-Olav Henriksen og Otto Krogseth presenterer i boken *Pluralisme og identitet* (2010) samt teoriene til Sylvi Penne i boken *Norsk som identitetsfag* (2011). I tillegg har jeg funnet verdifull informasjon om menneske og samfunn i boken *Invitasjon til sosiologi* av Peter L. Berger (1991).

Kunst, opplevelse av kunst og bildeanalyse

For å se en sammenheng mellom kunst (coverkunst), etisk erfaring som erkjennelsesform og identitetsskaping, har jeg i teorikapittelet forsøkt å kartlegge enkelte teorier om kunst og opplevelse av kunst. Mine hovedkilder har vært Juell og Nordskogs bok *Å løpe mot stjernene* (2006) og Haabesland og Vaviks’ bok *Kunst og håndverk – hva og hvorfor* (2000). I tillegg

har jeg benyttet meg av John Deweys teorier i *Art as Experience* (1934) og Sture Kvarvs tolkninger (Tekstsamling Kh3. Hive 2013) av erkjennelsens teorigrunnlag.

Bildeanalyse er en metode som har til mål å få fram bildets ”vokabular”. En slik analyse er systematisk og innebærer å kartlegge de enkelte virkemidler man bør undersøke for å nærme seg bildets underliggende mening. Jeg har valgt å bruke Gunnar Danbolts metode i boken *Blikk for bilder* (2002). Coverkunsten er eksempler på multimodale tekster hvor både tekst og bilde er meningsbærende modaliteter. Av den grunn vil valg av skrifttype også være et virkemiddel. Jeg har derfor støttet meg til David Harris’ opplysninger om historiske skrifttyper i boken *Boken om Kalligrafi. Historikk, skrifttyper og teknikker* (2001).

Subkulturteori

Ungdommens forsømte identitetsbehov fører dem ofte ut i ulike fellesskap i form av subkulturer som avviker fra det ”virkelige liv”- det allmenne samfunnet. Dick Hebdiges teorier i boken *Subculture, the meaning of style* (1979), Jostein Gripsruds teorier i boken *Mediekultur, mediesamfunn* (2015) og Erling Bjurstrøms teorier i *ungdoms-kultur (stil och smak)* (2005) har lagt grunnlaget for de teoretiske aspektene på subkultur som jeg har nevnt i teorikapittelet. Teoriene deres har vært nyttige først og fremst for å kunne definere Black Metal-kulturen, men også for å forsøke å forstå subkultur som et fenomen. I tillegg ønsket jeg å få hjelp til å belyse hvordan subkulturer kan fungere som en enhet, en enhet som består av ulike enkeltindivider med ulike ideologier, men som allikevel samles om ett fellesskap.

Black metal-kulturen

Som utenforstående og uten noen form for innsikt i Black Metal-kulturen var det viktig å få en form for relevant kjennskap til denne kulturen. Jeg har valgt å forholde meg til Kim Forsberg og hans forskning i masteravhandlingen *Satanistisk symbolbruk i norsk Black Metal-kultur* (2010) fordi han i avhandlingen presenterer seg selv som utøvende aktør med personlig kjennskap til andre aktører i miljøet. Det har de senere år kommet ut flere bøker om emnet, men siden disse går under kategorien ”populærvitenskaplige”, har jeg valgt å bruke disse som eventuell støtte for påstander og refleksjoner. Den norske Black Metal-kulturen oppsto på begynnelsen av 1990-tallet og er dermed en subkultur med ikke mer en drøye 20 års historie. Selv om det i de senere årene har dukket opp flere artikler, avhandlinger og enkelte bøker om emnet, er forskningshistorikken begrenset. De fleste publikasjoner om emnet inneholder en historisk framstilling av Black Metal-kulturen hvor hovedtemaet ofte er knyttet opp mot

spørsmål om religion. Siden denne oppgavens hovedfokus er ungdommens tilhørighets- og identitetsbehov, utgjør religion bare en begrenset del av tematikken.

Et forskningsmessig problem

Selv om jeg er på samme alder som mange av de som startet det norske Black Metal-miljøet, har jeg ikke noe kjennskap til Black Metal-kulturen fra før. Det har av den grunn vært nødvendig for meg å nærme meg dette miljøet ved å søke informasjon i ulike kilder som berører denne subkulturen. Min posisjon som ”outsider” kan forstås som et forskningsmessig problem fordi det gjør meg avhengig av kildenes reliabilitet. I tillegg vil min forståelse av denne informasjon være det som danner grunnlaget for argumentasjonen og eventuelle konklusjoner i oppgaven videre. Da jeg innledet arbeidet med denne oppgaven følte jeg min uvitenhet og mitt utenforskap som et nesten uoverkommelig problem for det videre arbeidet med oppgaven. Frustrasjonen dreide seg i hovedsak om mangel på forkunnskap og dermed forståelse for subkulturens adferdsmønster og sosiale prosesser. Det handlet også om fortvilelse over mangel på et ”insider” -begrepsapparat som ville hjulpet oppgavens troverdighet. Jeg har valgt å snu denne problematikken til å se på min ”outsider” -posisjon som en fordel. Selv om jeg innser at feiltolkning av kilder vil få konsekvenser for de konklusjoner jeg trekker, har mitt utgangspunkt gitt meg mulighet til å se på empirien på en mer objektiv og kanskje mer saksvarende måte uten forutinntatthet og forventninger.

2. TEORIDEL

2.1. Identitet

For å undersøke hvilke identitetsuttrykk som konstrueres på Black Metal platecover og hvordan Black Metal-kulturen fungerer som identitetsarena, er det nødvendig å først kunne ta stilling til hva identitet er og hvordan den skapes, påvirkes, problematiseres og kompenseres. Identitetsuttrykk formes gjennom ulike miljøer og oppstår som en følge av samspillet og motsetningsforholdet mellom ulike grupper i samfunnet. Ved å ta utgangspunkt i de deler av semiotikken jeg tidligere har henvist til vil det, etter min mening, være mulig å skille de ulike gruppene i samfunnet. Den individuelle og kollektive identiteten innenfor et fellesskap forankres i identitetsuttrykkene som kommuniseres gjennom blant annet frisyre, klær, verdier, visjoner, ritualer og hva du spiser kan være måter å uttrykke identitet på og på den

måen kan man finne hva som kjennetegner den enkelte subkulturs livsoppfatning. Black Metal-kulturen uttrykker sin identitet både gjennom musikk, kostymer og sceneopptredener, men også coverkunsten som jeg i denne oppgaven har valgt å fokusere på. I dette teorikapittelet vil jeg følgelig presentere et teoretisk rammeverk som belyser temaene identitet, tegn, kunstforståelse og subkultur.

2.1.1. Identitetsbegrepet

Identitet er ikke et moderne ord, men et ord det er moderne å bruke eller misbruke.

I innledningen til boken *Jeg, Norsk som identitetsfag* (2001) hevder Sølvi Penne at: "Identitet er blitt det nye nøkkelordet i det senmoderne samfunnet." Identitetstematikken er ikke ny, men som Penne antyder, har interessen for temaet skutt i været, og hva skyldes det?

Temaet er tydeligvis omdiskutert for i innledningen til boken *Pluralisme og identitet* stiller Otto Krogseth det samme spørsmålet (Henriksen og Krogseth 2010:15). Ifølge sosiologen Zygmunt Bauman blir ikke temaet "identitet" viet noen interesse av betydning før den er et problem (Henriksen og Krogseth 2010:94). Bauman utdyper dette videre ved å hevde at identitet er et allmennmenneskelig behov som er så selvfølgelig og naturlig at så lenge identiteten er forankret og tilfredsstilt, ofres den ingen oppmerksomhet. Derfor er det først når identitetens betingelser blir for innviklede og kompliserte at interessen vekkes (Henriksen og Krogseth 2010:94). Stortingets forslag til vedtak om å ha livsmestring og identitetsutvikling som et overordnet tema i fremtidens skole kan tolkes som et tegn på at den aktuelle kultursituasjonen i Norge vanskeliggjør ungdommens identitetsutvikling (Meld. St. 28 (2015–2016)). Hvis man ser Stortingets forslag i lys av Baumans påstand om årsaken til interessen for identitet, er det, etter min mening, mulig å påstå at identitetsbetingelsene i det senmoderne samfunnet er problematiserte. Løsningen på identitetsproblemet er ikke gitt, men i følge Ludvigsen-utvalget handler det om å ruste elevene for framtiden ved å øke kompetansen om det utvalget omtaler som "livsferdigheter". En måte å få økt innsikt er å ta utgangspunkt i spørsmålet: "Hva er "identitet"?"

2.1.2. Hva er identitet?

Hva er identitet? Betydningen av begrepet er viktig å belyse før man forsøker å drøfte spørsmål som handler om identitet. Det lar seg ikke enkelt definere, det er mangetydig og

ullent, noe den lange tolkningshistorie er et bevis på. Jeg videre vil forsøke å tegne et bilde av dette mangefasetterte begrepet.

Krogseth understreker dette ved å beskrive begrepet "identitet" som et: "(...) "kameleonbegrep" uten fast begrepsmessig "identitet" (Henriksen og Krogseth 2010: 99). Han uttaler samtidig at begrepet hele tiden må analyseres ut ifra de faktorer som preger identitetsdannelsen (Henriksen og Krogseth 2010: 99). Krogseth gir oss noen stikkord på veien mot en forståelse av begrepet når han peker ut identitetsdannelsens tre hovedkriterier: *kontinuitet*, *integritet* og *individualitet*. *Kontinuitet* fordi det er noe i identiteten som er konstant over tid og *integritet* fordi vi som enkeltmennesker opererer med mange ulike roller som må koordineres (jeg er mor, jeg er kvinne, jeg er lærer.. osv). Ved det tredje kriteriet *individualitet*, henviser Krogseth til at det må være noe i identiteten som gjør en person spesiell i forhold til andre (Henriksen og Krogseth 2010:100 ff). For å definere begrepet "identitet" må disse tre faktorene analyseres ut ifra sine kulturspesifikke motkrefter (Henriksen og Krogseth 2010: 99). Det vil si at *kontinuiteten* må analyseres i forhold til *foranderlighet*, *integritet* i forhold til *desintegrasjon* og *individualitet* i forhold til *ensretting* og *uniformering* (Henriksen og Krogseth 2010:100).

Kontinuitets- og integritetskriteriene er kjennetegn som de fleste identitetsteoretikere er villige til å enes om, mens *individualitetskriteriets* egnethet diskuteres. Individualitetsbegrepet kan forstås som tvetydig fordi betydningen inneholder faktorer som *egenart*, men også *forskjellighet* eller *difference*. (Henriksen og Krogseth 2010:102). "Difference" kan tolkes som det motsatte av identitet fordi "identitet" i betydningen av "det samme" blir det motsatte av forskjellig. Dette gjør difference-begrepet vanskelig å forsvare som et identitetskjennetegn. Allikevel velger mange sosiologer å forklare identitet ved å sette begrepet opp som en motsetning. "Identitet" kan da for eksempel forklares ved å sette "hva jeg er" (egenart, likhet, sameness) opp mot "hva jeg ikke er" (difference, annethet) (Henriksen og Krogseth 2010:102).

I boken *Pluralisme og identitet* (Henriksen og Krogseth 2010) refererer Krogseth til filosofen Paul Ricoeurs bidrag til denne diskusjonen. Ricoeur henviser til identitet som todelt: selfhood (individualitet) og sameness (likhet), eller "idem-" og "ipse-" identitet (Henriksen og Krogseth 2010:125). Ved å svare på spørsmålene: "Hva er jeg?" (idem-identiteten) og "Hvem

er jeg?” (ipse-identiteten) hevder Ricoeur at man kan få en indikasjon på sin egen identitet. Han uttaler at selv om ”hva jeg er” endres (idem-identiteten endres) forblir ”hvem jeg er” (ipse-identiteten forblir). ”Hvem jeg er” svarer dermed på hva som er det unike med en selv (Henriksen og Krogseth 2010:125). Slik jeg forstår det har Ricoeur, i motsetning til enkelte andre teoretikere, dermed tro på identitet som noe fast og unikt ved en person (kontinuerlig og individuelt), men også noe foranderlig.

En som jeg mener tar et oppgjør med Ricoeurs forestillinger er sosialpsykologen Kenneth J. Gergen. I det postmoderne samfunnet utstyres vi, ifølge Gergen, med en overflod av usammenhengende roller og relasjoner. Dette fører til en fragmentert selvoppfatning som gjør det er umulig å sikkert peke ut: ”hva ”jeget” er” (Henriksen og Krogseth 2010:106). Som jeg forstår det begrunner han sin argumentasjon ved å henvise til hvordan samfunnsmessige postmoderne krefter gjør at forestillinger fra tidligere kulturelle epoker mister sin relevans i forhold til å forsvare tanken om et unikt selv. I motsetning til blant annet Ricoeur, hevder Gergen, at det ikke finnes noen form for unik konstant enhet. Ifølge ham omdefineres og tilpasses identiteten til de stadige relasjonsskiftene vi utsettes for i det postmoderne samfunnet. Dermed problematiserer Gergen forestillingene om koherens og kontinuitet. I tillegg svekker Gergen, etter min mening, individualitetskriteriet ved å henvise til overgangen fra synet på en individuell egenart til en forståelse av identitet som noe som åpenbarer seg i forbindelse med ulike relasjoner (Henriksen og Krogseth 2010:107).

I vid forstand tolker jeg det slik at diskusjonen i hovedsak går ut på om identitet utelukkende kan betraktes som noe foranderlig og som stadig må revurderes ut ifra hva den påvirkes av, eller om menneskets identitet også har en fast, unik bestanddel. Jeg har her henvist til Ricoeur og Gergen som jeg mener på mange måter er representanter for stikk motsatte syn. Mens Ricoeur ser for seg en todelt identitet med en kontinuerlig ”ipse-identitet” og en foranderlig ”idem-identitet”, hevder Gergen at en slik todeling vil være umulig fordi ”jeg” (ipse-identiteten) vil være umulig å lokalisere i et samfunn med et så stort mangfold av ulike roller (Henriksen og Krogseth 2010:106).

Som jeg innledningsvis var inne på, er betydningen av begrepet identitet tvetydig. For ytterligere å understreke dette føler jeg det hensiktsmessig å trekke frem den tyske psykologen Erik Homburger Erikson og den britiske sosiologen Anthony Giddens. Eriksons og Giddens

tanker om identitet plasserer seg etter min mening i mellom Ricoeur og Gergen. Giddens henviser til det moderne selv et "refleksivt prosjekt" hvor vi alle kontinuerlig må ta stilling til hvem vi er (Penne 2001: 47), mens Erikson beskriver et refleksivt forhold mellom "jeg" og den sosiokulturelle konteksten:

Det er nettopp refleksiviteten og "the sense of I" som sammen skaper den indre spenningen mellom kravet om kontinuitet og sammenheng på den ene siden og kulturens drift mot det diskontinuerlige og inkoherente på den annen side. Det refleksive "sense of I" sikrer også jegets mulighet til å kunne reflektere over og sammenholde og syntetisere sine ulike selv og identitetsroller (Henriksen og Krogseth 2010:90).

Slik jeg forstår Erikson ser han dermed, i motsetning til Gergen, ikke det postmoderne samfunnets "overflod" av ulike roller som et problem som ødelegger muligheten til å reflektere over og beholde "the sense of I" (en oppfatning av et "jeg"). Tvert imot vil "det refleksive "sense of I", ifølge Erikson, sikre en forståelse av sammenheng mellom de ulike rollene (Henriksen og Krogseth 2010: 90).

2.1.3. Individuell og kollektiv identitet

Hittil har jeg forsøkt å redegjøre for ulike syn på begrepet identitet, men da i hovedsak den individuelle identiteten. Det er allikevel viktig å skille mellom den individuelle identiteten og den kollektive selv om det framstår som et relativt udefinerbart skille. Krogseth bemerker tvetydigheten i begrepet "kollektiv identitet" ved å svare at: "begrepet kan bety både kollektivets egen identitet og individets kollektivfunderte identitet" (Henriksen og Krogseth 2010:130). "Kollektivets identitet" henviser til den vitale egenart som preger kollektivet. Kollektiv vil si en fullt definerbar gruppe i form av for eksempel en nasjon, en klasse eller et lokalsamfunn med en mer eller mindre felles historie, ideologi og individuell egenart. Når det gjelder individets kollektive identitet er det også nødvendig med et skille. For, ifølge Krogseth, må man skjelle mellom subjektiv og objektiv kollektiv identitet fordi fellesskapsidentiteten kan henviser til den subjektive indre eksistensielle eller den ytre iakttabare identiteten (Henriksen og Krogseth 2010:131). Problemet med forståelsen av en individuell kollektiv identitet, er at den på mange måter visker ut skillet mellom individuell og

kollektiv identitet fordi en individuell identitet også er en kollektiv identitet hvis man ser på identiteten som sosialt konstruert.

Krogseth henviser, i likhet med det jeg har forsøkt å gjøre her, til ulike teoretikere for å belyse begrepet identitet. Slik jeg forstår Krogseth er hans oppfatning at identitet er sosialt konstruert, men at han ikke avskriver en konstant indre kjerne.

2.1.4. Hvordan skapes identiteten?

Født sånn eller blitt sånn? Er alt konstruert utenfra eller finnes det en indre kjerne?

Det moderne individet ”har” ingen identitet som skal avdekkes og letes fram slik Per Gynt satt med løken og forgjeves lette etter dens kjerne. Det moderne mennesket må skape sin egen identitet (...)” (Penne 2011:9).

I spørsmålet om identitet er noe utelukkende foranderlig eller som noe med en fast, indre kjerne, strides de lærde. De fleste teorier om personlighets- og identitetsutvikling fremhever likevel miljøets sterke påvirkning på oss som mennesker. ”Samfunnet kontrollerer ikke bare våre handlinger – det skaper vår identitet, våre tanker og følelser” hevder Peter Ludwig Berger og viser til miljøets betydning for identitetsdannelsen (Berger 1991:128).

”Identitet er med andre ord ikke noe ”gitt”, men blir bestemt gjennom sosial anerkjennelse. Vi blir den vi blir tatt for å være,” uttaler Berger (Berger 1991:106). Ergo er Berger en av de som ser på identitet som sosialt bestemt. Selv om dette ståstedet antagelig farger hans betraktninger, velger jeg å henvise til Bergers teori fra 1963 om miljøets påvirkning på oss som deltakere i et samfunn, og for å forsøke å skape en felles forståelse for hvordan identiteten blir konstruert fram gjennom sosial samhandling. Berger presenterer 3 sosiologiske perspektiver på forholdet mellom individ og samfunn som metaforer på hvordan vi indirekte og direkte styres av og styrer samfunnet vi lever i. Perspektivene drøfter således tre sider av samme sak, og belyser hvordan vi mennesker er *i samfunnet*, hvordan *samfunnet er i* mennesket og hvordan mennesket er aktør i *samfunnet som drama*.

I Perspektivet ”mennesket i samfunnet” henviser Berger til hvordan samfunnet blir et slags ”fengsel” som omslutter oss. Innenfor fengselsmurene er vi underlagt sosiale krefter. De er

usynlige, men virksomme i hver og en av oss fordi vi handler i pakt med samfunnets normer for å unngå sanksjoner. At samfunnet reagerer på normbrudd, kaller Berger *sosial kontroll* (Berger 1991:75). Uansett hvilken situasjon vi er i, finnes det kontrollsystemer som overvåker atferden vår og ”styrer” livene våre ”utenfra” ved å utføre uformelle eller formelle sanksjoner. Begge former kan være like smertefullt og derfor bidrar sanksjonene til å holde oss i tøylene fordi vi vil unngå å bli utsatt for dem. Berger påpeker blant annet at klassebakgrunn får en ”dobbel” effekt. Utenfra, fordi vi vurderer atferd ut ifra klasse, og innenfra fordi det preger vår oppfatning av oss selv (Berger 1991:85-89). Klassebakgrunn skaper med andre ord forventninger til hvordan skal oppføre seg som medlem av denne klassen, samtidig som klassetilhørighet preger vår identitet.

Perspektivet ”*Mennesket i samfunnet*” forklarer hvordan samfunnet sørger for at vi gjør det vi må gjøre. Dette skiller seg fra ”*samfunnet i mennesket*” som retter blikket innover og viser hvordan samfunnet påvirker hva vi faktisk *vil* gjøre og ikke. I ulike fellesskap er det ulike internaliserte normer og forestillinger om hva som er akseptert atferd som vi tilegner oss når vi sosialiseres inn i det aktuelle fellesskapet (Berger 1991:127). Normene blir integrert i vår identitet. Til enhver tid inntar vi ulike roller med tilhørende forventninger. Etter hvert vil vi identifisere oss med disse rollene og da skjer det en overgang fra *mennesket i samfunnet* til *samfunnet i mennesket*, sier Berger. Det blir ikke en kontroll utenfra, men en indre kontroll fordi rollene er del av den man er og fordi man handler automatisk som forventet fordi det er naturlig. Således begrunner Berger for at identitet altså ikke er medfødt, men noe som skapes gjennom sosiale prosesser ved at samfunnet blir en del av oss (Berger 1991:100-105).

”*Samfunnet som drama*” beskriver samfunnet som scenen for livet som teater. Som aktører i et samfunn spiller vi mange ulike roller. Vårt sosiale liv blir som en rekke opptredener. Det denne metaforen skal vise, er at til tross for samfunnets føringer har mennesket frihet til å spille sin rolle hvordan det vil. Å si at samfunnet ikke gir noe valg er å bedra seg selv, sier Sartre. Problemet er at mennesker ikke tør erkjenne sin egen selvstendighet og ta ansvar for sine handlinger. Man flykter fra friheten og innbiller seg selv at noe er påkrevd – at samfunnet er det som velger hvordan forestillingen skal bli. Sannheten er at virkeligheten skapes mens man går, den avhenger av skuespillernes evne til å tilpasse seg tilværelsen. Etter hvert som man får nye erfaringer, lærer man *hvordan*. ”Vi er blitt lurt inn i fangenskapet med vår egen medvirkning,” hevder Berger (Berger 1967:129) og poengterer at vi selv må medvirke. Vi kan med andre ord nekte å være med på å ”spille”. Samtidig er det grunn til å sette spørsmål ved

hvor lett det er å forstå dette spillet i et globalisert og fragmentert samfunn med stadig økende antall roller.

Samspeillet mellom de tre perspektivene er sentralt. Sammen representerer de en prosess alle mennesker går igjennom i møte med virkeligheten. Først møter man noe ukjent, noe objektivt man må forholde seg til. I samspill med andre vil man oppleve at det finnes regler for hvordan man skal oppføre seg ved å bli ”straffet” for normbrudd med sosiale sanksjoner. De er *mennesker i samfunnet*, utsatt for sosial kontroll. Etter hvert som vi sosialiseres inn i fellesskapet internaliserer vi normene – de blir en naturlig del av oss. Dermed finnes *Samfunnet i mennesket*. Likevel skaper mennesket selv sin egen virkelighet. Man erfarer hva som fungerer i fellesskapet og spiller sine roller ut i fra forventninger til hverandre i *samfunnet som drama*.

2.1.5. Det senmoderne samfunnets økende endringstakt belaster identitetsutviklingen

Da jeg innledningsvis stilte spørsmål om hva som skjer med Bergers teorier, var det fordi hans perspektiver i boken *Invitasjon til sosiologi* er fra 1963 og dermed utgår fra en samfunnssituasjon som ikke lenger kan sammenlignes med vår ”virkelige verden” anno 2017.

Opp gjennom tiden har det vel neppe vært en generasjon som har henvist til ungdomstiden som ukomplisert. Pluraliseringen og globaliseringen påvirker vårt senmoderne samfunn i alt større grad. Samtidig har Bergers sosiale krefter: tro, forfedre, samfunnsklasse og tradisjoner fått mindre betydning. Individet har gått fra å måtte velge å ”ta friheten” til å ”få friheten” servert. Der individet tidligere fikk hjelp av tradisjoner, familie, skole og religion for å finne sin plass i lokal- og storsamfunn, har media overtatt noe av rollen som veiviser for hva ungdom bør og ikke bør velge, hva de bør og ikke bør mene og hvem de bør og ikke bør være. Aldri før har det vært lettere å manipulere virkeligheten og spre alternativt budskap. Bruken av sosiale medier har medført en annen form for krav og en ny dimensjon til Bergers kontrollsystem. Hans perspektiver er fortsatt relevante. ”Identitet” er, som Penne påpeker (Penne 2001: 9), uten tvil et ”nøkkelord” i samfunnet i dag. Stortingets vedtak om å ha livsmestring som et overordnet tema på skolen underbygger denne påstanden (Meld. St. 28 (2015–2016)). Begge deler viser at det er grunn til å hevde at ungdommens ”identitet” er truet, men hva kompenserer for den senmoderne identitetsbelastningen?

2.1.6. Hvordan kan identitetsbelastningen kompenseres?

”(...) årtusenskiftets kulturelle klima kjennetegnes av identitetsmessige krisebehandlinger som krever kompenserende behandling,” hevder Krogseth og henviser til kompensasjonsteorien og antimoderne reaksjonsprosesser (Henriksen og Krogseth 2010:155 ff). Krogseths’ kompensasjonsteori dreier seg om ulike prosessers motprosesser og slik jeg forstår det vil det vil si at tomrommet etter tap av for eksempel religion og andre tradisjonelle kulturelle fellesskap, automatisk vil erstattes eller kompenseres, ikke av det samme, men av noe tilsvarende. Disse prosessene og motprosessene opptrer, ifølge Krogseth, samtidig og står i et gjensidig årsaksforhold. Antimoderne motkulturelle bevegelser er derfor uttrykk for kompensasjon eller reparasjon av identitetsforvirring og identitetsforvitring kompenserende motkulturbevegelser framprovoseres av understimulerte identitetsbehov (Henriksen og Krogseth 2010: 157-160).

Innledningsvis henviste jeg til Krogseths tre identitetskriterier: *kontinuitet*, *integritet* og *individualitet* (Henriksen og Krogseth 2010: 99 ff). Hvis jeg tolker Krogseths teorier korrekt vil understimulerte identitetsbehov si at en eller flere av disse kriteriene ikke er tilfredsstillt, altså er det her ”skoen trykker”. Reaksjonene eller den identitetskompenserende behandlingen vil dermed måtte dreie om å utvikle egne narrativer for å skape *kontinuitet* og gjennom denne fortellingen finne en indre sammenheng og en dypere identitetsforankring i seg selv (*integritet*). Dermed skapes også muligheten til å se hvordan en selv er forskjellig fra andre og derfor finne personlig egenart (*individualitet*). Slike kompenserende reaksjoner viser seg på flere felt. Foruten religionens felt nevner Krogseth blant annet:

- Verdibølge som reaksjon på verdiforvitring og verdiforvirring
- Ny-tradisjonalismen eller re-tradisjonalisering som kompenserer for tradisjonsforvitring og samfunnsutvikling som river oss opp med røttene.
- Internasjonal uniformering og globalisering som framprovoserer ny sans for nasjonalt, etnisk og lokalt kulturmangfold, dessuten for ankerfeste i tradisjoner.
- Økologi-interesse, romantikkbølge og naturmystikk som reaksjon på rasjonalisme og teknologisk virkelighetsforandring
- Syntetiserende holisme som reagerer på oppsplitting og segmentering (Henriksen og Krogseth 2010:160).

”Resakralisering” brukes som en betegnelse på nye religiøse kulturytringer (Henriksen og Krogseth 2010:161). Sammen med nyreligiøsitet kan begrepet forstås som forsøk på å helbrede en problematisert identitet og kompensere for det sekulariseringen gjør at vi mister (Henriksen og Krogseth 2010:178). En samfunnsmessig reaksjon på sekularisering kan gi utslag i nyreligiøsitet, men også andre former for postmoderne hellighet eller sakralisering (Henriksen og Krogseth 2010:160). Når det gjelder den postmoderne helligheten er det spesielt fire områder Krogseth viser til:

1. Tradisjonsorientert eller retradisjonaliserende hellighet (”tilbake til røttene hellighet).
2. Naturens resakralisering som kultursymbol.
3. Overskrideshellighet, særlig knyttet til voldens og seksualitetens sakralisering.
4. Selvsakraliserende hellighet (Henriksen og Krogseth 2010:167).

Tradisjons- eller re-tradisjonaliseringshelligheten er, ifølge Krogseth, en kompensasjon for moderniseringens tradisjonstap både på det reelle samfunnsplanet og det mentale refleksjonsplanet. Dette viser seg i fornyet interesse for lokale og nasjonale myter og riter som helliggjør tradisjon, røtter og opprinnelse. Fortid og felles historie trekkes derfor fram som grunnlag for identitet hvor ”tilbake til røttene” helliggjøres (Henriksen og Krogseth 2010:167). *Natursakraliseringen* fører til at naturen blir gjort til et nasjonalt kultur- og identitetssymbol. Naturen blir et symbol på roffeste og lengsel etter det stabile og framstilles ofte som romantisk og vakker eller spennende og truende. *Overskrideshellighet* er, ifølge Krogseth, særlig knyttet til vold og erotikk men, som han videre påpeker, ligger det en tvetydighet i å helliggjøre erotikk og vold. Samtidig hevder Krogseth at dette er naturlige drifter som hos mennesket som trenger en form for kanalisering (Henriksen og Krogseth 2010:170). Det siste postmoderne resakraliseringsfeltet som Krogseth setter fokus på er *selvets sakralisering*. Selvet kan forankres i det ytre kroppslige eller det indre selvet og intellektet (Henriksen og Krogseth 2010:171). Slik jeg ser det kan kompensasjonsteorien fungere som et verktøy for å avlese på hvilke områder identiteten er problematisert. Slik jeg tolker denne teorien vil utilfredsstilte identitetsbehov føre til reaksjoner som viser seg i dannelse av motkulturelle bevegelser.

2.1.7. Oppsummering identitet

Hva er identitet? Det er vanskelig å gi begrepet "identitet" et fast tidløst innhold. Begrepet må, som Krogseth sier, kontinuerlig defineres ut ifra den aktuelle kultursituasjonen. Målet er, slik jeg forstår det, å søke etter identitetens "epokespesifikke utforminger" (Henriksen og Krogseth 2010: 99). I likhet med Krogseth (men i mye mindre utstrekning) har jeg ovenfor, ved å henvide til min forståelse av ulike syn på identitet, forsøkt å kartlegge en felles oppfatning av begrepet. Gergen støtter synet om identitet som foranderlig, mens Ricoeur argumenterer for en todeling (Henriksen og Krogseth 2010: 106). Selv om Ricoeur samstemmer i at en del av identiteten ikke er konstant, er en del av identiteten, etter hans syn, også fast, uforanderlig og unik. I mellom disse to står, etter min mening, Erikson og Giddens. Erikson fronter et syn på identitet hvor en uforanderlig og foranderlig del komplementerer hverandre (Henriksen og Krogseth 2010: 90). Giddens vinkler derimot dette temaet litt annerledes ved å henvide til identitet som et prosjekt. Han hevder at identitetsprosjektet går ut på: "å opprettholde en enhetlig selvidentitet i en fragmentert verden" (Penne 2001: 47). Dermed fører Giddens, slik jeg tolker det, Ricoeurs og Gergens oppfatningene sammen. Han benekter ikke det postmoderne samfunnets identitetsbelastninger. Han ser utfordringene ved å opprettholde en selvidentitet, men han avskriver ikke tanken på at det er mulig.

Det er et skille mellom individuell og kollektiv identitet selv om skillet er vagt. Som Krogseth sier er begrepet "kollektiv identitet" noe tvetydig fordi: "begrepet kan bety både kollektivets egen identitet og individets kollektivfunderte identitet" (Henriksen og Krogseth 2010: 130). Det er disse to typene identitet det er viktig å skille mellom i arbeidet med problemstillingene. Den ytre observerbare identiteten er relativt lett å få øye på i ekstremistiske subkulturer og kanskje spesielt i Black Metal-kulturen for, som Dick Hebdige henviser til i boken *Subkultur the meaning of style* (1979), synliggjøres subkulturers identitet gjennom valg av tegn eller "style". Det som, etter min mening, er interessant er at selv om de individuelle aktørenes livssyn og holdninger ikke samstemmer med fellesskapets, kan de ulike aktørene allikevel identifisere seg med de samme symbolkonstruksjonene.

Født sånn eller blitt sånn? Selv om teoriene strides om hvorvidt identitet består av en konstant unik kjerne eller ikke, enes de fleste teorier om at en større eller mindre del av identiteten er foranderlig. Berge henviser til tre sosiologiske perspektiver: "mennesket i samfunnet", "samfunnet i mennesket" og "samfunnet som drama" for å belyse hvordan vi som deltagere i et samfunn blir påvirket av samfunnets kontrollsystemer. Selv om jeg er enig med Berger i

hvordan samfunnet påvirker oss som individer, stiller jeg meg allikevel litt skeptisk til Bergers tredje perspektiv ”samfunnet som drama”. Slik jeg forstår Berger hevder han at vi kan velge de rollene vi vil spille og i tillegg hvordan vi vil spille dem. Men er det ikke nettopp her problemet ligger?

Slik jeg tolker det er det forvirringen rundt det å finne sin rolle i et samfunn med en overflod av roller, samt forventningene til hvordan de ulike rollene skal spilles som er bakgrunnen for at så mange ungdommer sliter med identitetsforvirring og forventningspress. Ungdommen selv forstår ikke hvordan de skal spille sine roller og som en konsekvens vil *kontinuitet*, *integritet* og *individualitet* ikke oppnås og dermed dukker det opp reaksjoner i form av motkulturelle bevegelser. Disse motkulturelle og opposisjonelle reaksjonene skjer på mange felt, men tydeligst kanskje når det gjelder til sekularisering, hvor reaksjonene viser seg i nyreligiøsitet og resakralisering.

Som grunnlag for samtalen videre velger jeg å ta utgangspunkt i et syn på identitetsdannelse som sosialt konstruert, hvor sosial interaksjon utgjør en avgjørende faktor, men som samtidig ikke avskriver psykologiske konstruksjoner. Dette fordi identitet og identitetsuttrykk handler, slik jeg ser det, om evnen til å tolke det vi ser og dermed forstå seg selv på et mentalt plan, men, som jeg senere vil komme nærmere inn på, handler identitetsuttrykk også om å skape en identitet i samhandling med andre. Krogseth hevder at det: ”(...) blir stadig vanskeligere å tenke seg en transhistorisk og transkulturell felles indre natur” (Henriksen og Krogseth 2010:104). Samtidig tror jeg, som Penne, at det er viktig å ha en følelse av helhet i en verden som ikke er hel (Penne 2001: 48). Et fristilt individ er langt fra et fritt individ, for spørsmålet er om valgene virkelig er så frie i en verden hvor medier har så stor makt (Penne 2001: 35)? Utfordringen vi, etter min mening, står overfor er å bevisstgjøre oss selv, se oss selv utenfra, finne begrunnelser og svar og selv skape mening. Vi må lære oss å selv ta stilling til: Hva er jeg? Hvordan ble jeg slik? Og Hvordan skal jeg handle? Det handler, som Sølvi Penne uttrykker det, om å: ”(...) lære seg å skjelne mellom ”jeg”, ”meg” og ”du” (Penne 2001: 82). For som Z. Bauman hevder:

Den postmoderne tilstand innebærer en menneskelighet med mange stemmer som på en eller annen måte trenger å harmoniseres. Polyfonien må forvandles til harmoni slik at den ikke utarter til kakofoni. Men harmonisering betyr ikke ensretting – det gjelder å bevare sin egen melodi, sin egen identitet (Henriksen og Krogseth 2010: 96).

Utfordringen ligger i å bli bevisst denne måten å forstå seg selv. Denne bevisstgjøringen er, som Penne hevder, først og fremst språklig siden selvet skapes reflektivt gjennom språket (Penne 2001: 35). For å oppsummere dette kortfattede utdraget velger jeg å forholde meg til Pervins uttalelse:

Det eneste som er ”sant” om alle faglig pregete definisjoner er at ingen av dem er sanne eller usanne, og at de er mer eller mindre nyttige i forskjellige sammenheng (Pervin 1984 i Bukholdt 1989: 166).

2.2. Symboler, estetisk erfaring og kunst som meningsbærende praksis

Kommunikasjon er en form for kontakt mellom mennesker. Vi henvender oss til hverandre for å gi meldinger, for å overbevise hverandre, utveksle tanker, ideer, følelser eller understreke et felleskap. Kommunikasjon handler om fire elementære faktorer: en avsender, et budskap, en mottaker og en tolkning. Semiotikk er et hensiktsmessig utgangspunkt for å forstå sammenhengen mellom symboler eller tegn og meningskommunikasjon, men i tillegg er det viktig å ha forståelse for at kommunikasjonsformen vi velger henger sammen med hvem vi er, hva som er budskapet og i hvilken kontekst meningsutvekslingen skjer. Som utgangspunkt for arbeidet med problemstillingen og dermed også analysen, er det viktig å ha en grunnleggende forståelse for: 1) *semiotikk og tegnforståelse*, fordi identitetsuttrykkene på plateomslagene består av tegn, 2) *estetikk og estetisk erfaring*, fordi sanseerfaring har sammenheng med den individuelle subjektive tolkningen av symboler (herunder kommer også persepsjon og hermeneutikk), 3) *kunst*, fordi kunnskap om kunst og mediekultur handler om å danne et grunnlag for å kunne delta i samfunnets grafiske samfunnsdialog (som coverkunsten også er en del av), og avslutningsvis 4) *kultur og innsiktslæring* fordi kulturkonteksten er avgjørende for hvordan man tolker koder. Ergo er Black Metal-kulturen selv en tolkningskontekst.

2.2.1. Semiotikk og betydningens to trinn

Semiotikk er læren om tegn. Gripsrud beskriver tegn som: ”(...) en helhet bestående av et materielt uttrykk og et immaterielt (idémessig) innhold” (Gripsrud 2015:115). I all kommunikasjon, både verbal og ikke-verbal kommunikasjon, er det hensiktsmessig å tenke på tegn som ”alt som produserer mening”. Identitetstegn eller identitetsmarkører kan være så

mangt, blant annet klær, frisyre, handlinger, språk osv. Som følge av pluralisering og differensiering forsyner det senmoderne multikulturelle samfunnet oss med et stadig økende antall tegn (Gripsrud 2015:30). Tegn er kulturelle koder som innarbeides over tid gjennom fellesskap av språkbrukere og, som Gripsrud påpeker, er: ”En kode er en regel eller konvensjon som forbinder et uttrykk med et innhold” (Gripsrud 2015: 115). For å forstå et symbols mening vil metoden være å kartlegge symbolets dominante stabile mening (symbolets ”denotasjon”), men også en mening som er styrt av den individuelle subjektive tolkningen (symbolets ”konnotasjon”) (Jmf. Jostein Gripsruds’ ”Betydningens to trinn”: 117). Et sentralt poeng innen semiotikken er at tegnenes betydning avhenger av hvilken kontekst tegnet tolkes innenfor. Enkelte konnotasjoner er svært personlige, mens sosiale konnotasjoner kan være knyttet til større eller mindre kontekster som for eksempel nasjon, lokalmiljøet, familien eller gjengen, men de kan også være kjønnsbestemte. Slike sosiale kontekster må vurderes som rammer for fortolkning, noe som gjør at mening blir et produkt av konteksten og ikke av tegnet i seg selv (Gripsrud 2015:113 ff).

I boken ”Subcultur, the meaning of style” (1979) viser forfatteren til ulike eksempler på hvordan ungdom har skapt sin egen stil ved å velge elementer fra den generelle samfunnskulturen, satt disse sammen til en egen stilart og ved det skapt et fellesskap. Uttrykket *bricolage* blir ofte brukt om symbolkonstruksjoner hvor tegn og symboler med etablert meningsinnhold blir koblet sammen på nye og kanskje overraskende måter (Ridderstrøm 2005). Ved å omskape, invertere og fritt harselere med kulturelt veletablerte koder setter bricoløren sammen små deler for å skape en ny helhet. Gjennom disse konstruksjonene kommuniseres identitet, ideologi og tilhørighet. På den måten synliggjøres også de opposisjonelle og forbudte holdningene. Det er utfordrende å være fintfølede nok til å få øye på de mer eller mindre subtile tegn som sammen definerer en stil, et gruppefellesskap og en definisjon av et ”jeg” eller et ”vi” (Hebdige 1979:8). Det er to sider ved dette kommunikasjonssystemet det er verdt å merke seg. Som mottaker kan ungdommer velge å innlemme disse konstruksjonene i livet sitt, eller identifisere seg med disse tegnsystemene, og selv aktivt velge å bli en del av et fellesskap. Samtidig er det mulig for avsender å påvirke mottakers konnotasjoner ved hjelp av tegn og virkemidler.

2.2.2. Estetikk og estetisk erfaring

Ordet estetikk kommer fra det greske orden "aisthesis" og betyr "sansekunnskap" eller "oppfatning". Det vil altså si læren om kunnskap med grunnlag i sansene (Haabesland og Vavik 2010:237). Individuelle erfaringer gjøres hele tiden siden de skjer i en samhandling mellom mennesket og omgivelsene som en del av livsprosessen (Dewey 2008:196). Som mennesker glir vi fra en erfaring til den neste uten klare pauser eller skiller mellom erfaringene. Allikevel har hver erfaring sitt særpreg. Elementer av det individuelle selvet, sammen med omgivelsene som er involvert, vil prege erfaringen fordi vi tolker det vi erfarer ut i fra det som preger oss som personer (Dewey 2008:196-197). På den måten kan estetisk erfaring bidra til å gi allmenn dannelse som er viktig for personlighetsutvikling, individuell identitetsdanning og samfunnsmessig bevisstgjøring, men også bidra til å forstå det komplekse ved å være menneske, forstå verden og seg selv som en aktør (Juell og Norskog 2006:15).

Gadamer setter, som Dewey, erfaringer i forbindelse med forståelse ved at man knytter erfaringen til forforståelse. Sanseerfaringene som skal forstås er nødt til å settes i en større sammenheng og derfor knyttes den opp mot for eksempel vår individuelle historiske og kulturelle bakgrunn (Juell og Norskog 2006:75). Ifølge Gadamer vil forståelse være et trekk ved enkeltmenneskets måte å være på og derfor vil et tegns mening alltid være avhengig av at tegnet settes i en bestemt helhet, av en bestemt tolker, som gir tegnet mening gjennom sin individuelle forståelse (Juell og Norskog 2006:75 ff).

I møte med estetiske objekter, som tegn, kunst og litteratur, utfordres individets tanker, evner og muligheter fordi disse objektene skal fortolkes og forstås. I tolkningen blir individet nødt til å finne seg selv fordi selvforståelsen avspeiles. Ved å bearbeide kunst, bearbeider individet derfor også seg selv fordi kunsten plasseres i tid. Tolkningen gir i tillegg en mulighet til å oppdage en indre sammenheng, forskjellen mellom en selv og andre og dermed finne sin egenart (Juell og Norskog 2006:78).

2.2.3. Kunst og estetisk erfaring

Kunst kommer av det tyske ordet "kunnen" som betyr "å kunne" eller "ha en ferdighet". Oppfattelsen av hva som er kunst har forandret seg gjennom tiden. Allikevel er det bare å

konstatere at det fortsatt ikke eksisterer et fasitsvar på hva kunst er (Juell og Norskog 2006: 78,79).

Kunst er ikke lenger bare utforsking av form, farger og rom, men en utforsking av grenser og sammenhenger mellom individer og samfunn, det visuelle og språket, teori og handling, natur og kultur. Kunsten har beveget seg ut av gallerier og museer, men blir allikevel hentet inn igjen av kuratorene for å peke på og tydeliggjøre nettopp grenseoverskridelsene. Med andre ord tar kunsten i bruk alt det vi alle bruker som byggesteiner i den individuelle identitetskonstruksjonen i våre liv. Våre virkemidler i denne konstruksjonen er ikke bare det vi har av kulturell og økonomisk kapital, men hva vi tar i bruk for å bli det vi ønsker å være (Juell og Norskog 2006:79).

Den tyske filosofen Immanuel Kant var opptatt av forholdet mellom fornuften og sanseerfaringen. Han mente at mennesket betrakter objekter ut fra naturvitenskapelige lover for så å komme fram til hvordan de har blitt til og hvilke formål de tjener. Ifølge Kants teorier er kunst noe vakkert uten nytteverdi fordi kunst utelukkende kan tiltale oss gjennom formen. Kant mente slike smaksdommer som vakker, ikke var betinget erfaring, men det han kalte aprioriske dommer (uavhengige av erfaringen) (Brøntveit og Duesund 2010:109). I motsetning til Kant så den amerikanske filosofen John Dewey på kunst som erfaring. Dewey skiller mellom begrepene ”kunstgjenstand” og ”kunstverk” ved å vise til at kunstgjenstanden er et objekt som bare representerer kunstneren, mens det først blir kunstverk gjennom mottakers erfaring og tolkning av kunstgjenstanden (Juell og Norskog 2006:72). Slik jeg forstår Dewey mente han at kunst ikke er det samme som det materielle kunstverket, men at kunst oppstår og aktualiseres gjennom enkeltmenneskets opplevelse av det (Juell og Norskog 2006:72). Dermed kan kunst, hvis jeg forstår Dewey rett, ikke skilles fra opplevelsen av det. Ergo kan man se på kunst som noe som oppstår som følge av et samspill mellom det materielle objektet og mottagerens opplevelse av objektet. Denne opplevelsen resulterer i en estetisk erfaring (Juell og Norskog 2006: 72-73).

Dewey så på kunst som en del av dagliglivet og ikke noe som utelukkende tilhører galleriene. En annen som etter min mening har et interessant syn på kunst er den tyske filosofen Martin Seel. Han henviser til kunst, ikke ulikt Dewey, som noe som skjer i mennesket og derfor kan inntreffe i enhver sammenheng. Selv om Seel og Dewey opererer med noe ulikt begrepsapparat, mener begge at verdien av kunsthendelsen ligger i møtet mellom individet og omverdenen (Seel, 2005). Seel uttaler i tillegg at kunstverket må sees i sammenheng med

konteksten det er vist i, for som han sier: ”så må man erkjenne og anerkjenne dem som fremvisninger for å overhode begripe dem som kunstobjekter” (Larsen 2006: 27).

Som nevnt ser Dewey på kunst som erfaring og henviser først og fremst til den estetiske erfaringen. Samtidig hevder han at den estetiske erfaringen er en av en rekke typer erfaringer (intellektuelle, hverdagslige, moralske osv) som alle har en estetisk kvalitet, men at alle erfaringer allikevel ikke kan sies å være estetiske. I tillegg hevder Dewey at den estetiske erfaringen ikke har med kunstverkets formspråk å gjøre, men er isteden perseptuell og følelsesmessig. På den måten oppfattes kunst like mye gjennom følelsene som gjennom sansene (Juell og Norskog 2006: 90). Dewey tegner altså et bilde av den estetiske erfaringen som emosjonell.

2.2.4. Persepsjon

Persepsjon kommer fra det latinske ordet ”percipere” som betyr ”å oppfatte”. Boken *Kunst og Håndverk – Hva og hvorfor* (2010) utdyper dette videre som det å oppfatte omverdenen gjennom sansene, eller hente informasjon gjennom sansene (Haabesland og Vavik 2010: 276). Det er for eksempel gjennom persepsjon vi utvikler inntrykk som gir oss grunnlag for de valgene vi tar. En måte å forstå begrepet er slik Vigdis Bunkholdt forklarer det: ”persepsjon er vår personlige opplevelse av sanseintrykk. Det refererer seg til omdannelsen av den objektive sansningen til den subjektive opplevelsen” (Bunkholdt 1992: 75). Det er vanlig å dele persepsjon inn i to hovedkategorier som sanseintrykkene skjer på: utvelgelse av sanseintrykk og tolkning av sanseintrykk (Bunkholdt 1992: 75). Utvelgelsen av inntrykk skjer mer eller mindre bevisst. Vi er omgitt av flere stimuli enn de vi fanger opp og omsetter. Når det gjelder tolkning av sanseintrykk, tolker vi dem, som nevnt, ut ifra tidligere erfaringer som også kan være følelsesmessige tilstander.

Persepsjon er altså de kognitive prosessene som skjer i møte med objekter og begivenheter i våre fysiske og sosiale omgivelser (Kaufmann og Kufmann 1996:144). Blant annet vil kulturbakgrunn, kunnskap og interesser ha noe å si for persepsjonsprosessen (Haabesland og Vavik 2010:278). Seel, trekker fram at et konstituerende trekk ved den estetiske persepsjon er at vi i den sanser oss selv sanse og på den måten trekker han fram et fysiologisk fundament ved kunsthendelsen hvor ”kroppsfølelsen” står sentralt. Dette kan sees i sammenheng med Deweys emosjonelle og perseptuelle side av kunstopplevelsen (Seel 2005: 30-31). Derfor

henger persepsjon nøye sammen med en hukommelsesforestilling og kroppsfølelse (Juell og Norskog, 2006: 74).

Dewey henviser også til persepsjon i forbindelse med den etiske erfaringen. Han definerer persepsjon ved å fremheve forskjellen mellom ”gjenkjennelse” og ”persepsjon”. Forskjellen mellom disse er, ifølge Dewey, enorm (Dewey 2008:210 ff). Han beskriver riktignok gjenkjennelse som ”en gryende persepsjon”, men gjenkjennelsen stoppes før den utvikler seg til en estetisk erfaring hvor hele organismen hos mottaker er med for å kunne ta inn alle elementer ved sansningen (Dewey 2008: 211). Dewey henviser til at ordet ”kunst” eller ”kunstnerisk” i hovedsak henviser til selve produksjonen, mens ”estetisk” henviser til persepsjonen og nytelsen (Dewey 2008 : 205). I formingsprosessen må vi benytte både intellekt og følelse (Haabesland og Vavik 2010: 19) og det er en misforståelse å tro at persepsjon ikke har noe til felles med den skapende handlingen å gjøre, for den estetiske erfaring er tett knyttet til den skapende erfaring. Ut i fra det tolker jeg at vi både i rollen som den som skaper og former, og i rollen som betraktere, vil, på grunnlag av våre individuelle erfaringer og evne til persepsjon, kunne gi oss innsikt i hvem vi er og hvordan vi skal handle (Dewey 2008: 206).

2.2.5. Kultur og innsiktslæring

I nesten all menneskelig læring vil flere læringsprinsipp virke sammen. Det gjelder også for læring av ferdigheter og læring som fører til utvikling av personlighetstrekk (Bunkholdt 1992: 67). Da jeg studerte kunst og håndverk på Høgskolen i Vestfold sto det i fagplanen for studiet Kunst og håndverk 3 at:

Kunnskap om kulturarven og om samtidas kulturelle ytringsformer er viktig for faget. Kunst og formkultur er viktig for å oppleve og forstå seg selv i et historisk-kulturelt perspektiv, utvikle identitet og se sammenhengen mellom fortid, nåtid og framtid, seg selv og andre. Kulturarven utvikler kodefortrolighet og kulturell innsikt, perspektiv på og respekt for det som er annerledes og en plattform for å gå nye veier (Høgskolen i Buskerud og Vestfold, 2012).

”Kultur” er et komplekst og omdiskutert begrep. Det er vidtfavnende og rommer en mengde faktorer og ulike kulturelle ytringsformer. Kultur består også av hvordan generasjoner har

valgt å overføre, tolke og bearbeide ideer, verdier, regler, normer, koder, symboler og lignende. Vi overtar fra den foregående generasjon, justerer og bringer det med oss videre til neste generasjon. ”Hva som tilegnes eller overføres av kultur, og hvordan, sier noe om hva som har verdi for oss” (Juell og Nordskog 2006:70). Objektene og fenomenene vi vier vår interesse for får en kulturell verdi for oss og slik jeg ser det må vi sette dette i forbindelse med personlige valg. Vi velger, bevisst eller ubevisst, ut objekter og fenomener som av den grunn får kulturell verdi. Til en viss grad kan man si at kulturarven er den historiske plattformen samfunnet står på (Juell og Nordskog 2006: 70).

2.2.6. Oppsummering

Til en viss grad handler kultur om kodeforsikthet eller kommunikasjon. Kommunikasjon er utveksling av tegn og semiotikk og handler om å forstå og produsere mening. Et tegn er et uttrykk for mening som kan deles i to nivåer. Den denotative betydningen er den etablerte felles oppfatningen av tegnet, mens den konnotative betydningen vil være unik for hvert enkelt individ og må i tillegg forstås ut i fra konteksten det presenteres i. Skillet mellom disse er viktig for å få innsikt i hvordan bilder og tegn påvirker oss. Gjennom felles referansesystem dannes det en felles plattform og dermed også et felles symbolsystem.

Black Metal-aktørenes symbolsammensetninger vil dermed kunne tolkes ut i fra den allment innarbeidede betydningen (det denotative nivået), men uten å tolke tegnene ut i fra gruppebestemte konnotasjoner, det vil si konteksten disse symbolkonstruksjonene representerer, vil tolkningen ikke kunne avsløre noe om Black metal-kulturens kollektive identitet, men også den individuelle. Individet bevisstgjøres i møtet med den kulturelle omverdenen og denne bevisstheten er en forutsetning for å forstå og forklare egne handlinger. Samtidig er denne forståelsen vesentlig for hvordan vi skal handle for å nå våre mål og på den måten kan vi utvikle oss til frie mennesker og leve meningsfulle liv (Juell og Nordskog 2006:28).

I vår kultur ønsker vi å utvikle hele mennesket, slik at det som voksent kan leve et liv som tjener både mennesket selv og det samfunnet vi lever i. Livet har gitt oss muligheter, og vi former det gjennom våre valg. Å kjenne seg selv blir avgjørende for å kunne utfolde sine anlegg og virkeliggjøre sine idealer. Våre erfaringer finner ikke

sted i et tomrom, men i en kulturell sammenheng, og ved å leve denne forståelsen ut i praksis, dannes mennesket (Juell og Norskog 2006:35).

Billedkunsten er, sammen med litteraturen og musikken, slik jeg ser det, derfor en kilde til en dypere forståelse for de problemene vi står overfor i det globaliserte postmoderne samfunnet (Juell og Norskog 2006:14).

2.3. Subkultur

2.3.1. Hva er subkultur?

”Grupper er ikke noe som finnes helt naturlig. De skapes ved at noen aktivt trekker grenser mellom det noen vil inkludere som “oss” og det de vil utelukke som “andre”⁵

Begrepet ”subkultur” blir sett på som en samlebetegnelse på samfunn som på mange måter fungerer som en selvstendig organisme ved siden av de allment kjente sosiale, politiske og økonomiske samfunnssystemene (Subkultur 1984: 181). I boken *ungdomskultur, stil og smak* beskriver forfatteren Erling Bjurström begrepet ”ungdomskultur” som et parallelt verdi- og normsystem som er med på å forme ungdommen:

Ungdomskulturen betraktades som **ett** värde- och normsystem som, vid sidan av andra som familjen, skolan och formella ungdomsorganisationer, spelade en viktig roll som socialisationsinstans under ungdomsåren. Härigenom framtonade ungdomskulturen som **ett** socialt system, ett ”subsamhälle” med Parsons och ett ”ungdomssamhälle” med Colemans terminologi, som vid sidan av andra bidrog till att forma individen (Bjurström 2005: 51).

Sosiologen Dick Hebdige er ikke uenig med Bjurström. I boka *Subculture, the meaning of style* (1979), forklarer han subkultur som en: ”(...) compromise solution between two contradictory needs (...)” (Hebdige 1979: 77). Behovene han henviser til er ungdommens ønske om å skape og uttrykke en selvstendighet og en ”forskjell” fra foreldrene, ved siden av

⁵ Dyrendal 2006

behovet for å beholde en tilhørighet til foreldregenerasjonen (Hebdige 1979: 77). I tillegg uttaler Hebdige:

Clearly, subcultures are not privileged forms; they do not stand outside the reflexive circuitry of production and reproduction which links together, at least on a symbolic level, the separate and fragmented pieces of the social totality. Subcultures are, at least in part, representations of these representations, and elements taken from the "picture" of working-class life (and of the social whole in general) are bound to find some echo in the signifying practices of the various subcultures (Hebdige 1979: 86).

Dick Hebdige velger i sin bok å forklare "subkultur" ved å ta utgangspunkt i det nokså tvetydige begrepet "kultur", som han mener har fått tildelt en rekke ganske ulike og motstridende betydninger gjennom tiden (Hebdige 1979:6). Hebdige henviser til to ulike historiske oppfatninger av begrepet kultur: "culture as a standard of aesthetic excellence: "the best that has been thought and said in the world"" (Arnold, 1868) (Hebdige 1979: 6) og "(...) particular way of life which expresses certain meanings and values not only in art and learning, but also in institutions and ordinary behaviour. The analysis of culture, from such a definition, is the clarification of the meanings and values implicit and explicit in a particular way of life, a particular culture" (Hebdige 1979:5).

Slik jeg tolker Hebdige vil ingen av disse betydningene være fullgode analyseredskap for en formålstjenlig studie av subkulturer, fordi en forståelse av "kultur" som "det vakreste i verden" vil utelukke en rekke elementer. Det Hebdige henviser til er de ikke så "vake" kulturelle elementene i "den komplekse helhet" som er et hverdagsliv. Semiotikk ble, ifølge Hebdige, løsningen for å forsone de to betydningene av kultur uten å måtte skille det "gode" fra det "dårlige" i kulturen. Med utgangspunkt i semiotikk ble det mulig å studere samfunnets samlede livsstil og på den måten skille de ulike undergruppene i samfunnet (Hebdige 1979: 9-10). Subkulturers livsoppfatning, som verdier, normer, regler og ideologier blir formet i ulike miljøer som skole, hjem osv (Hebdige 1979: 84) og selv om disse identitetsuttrykkene er relativt autonome, er det ingen tvil om at de oppstår som en følge det komplekse samspillet og motsetningsforholdet mellom ulike grupper i samfunnet (Hebdige 1979: 84). Det er heller ingen tvil om at media spiller en avgjørende rolle i å definere vår livsoppfatning for oss (Hebdige 1979: 85). Ifølge Hebdige bør vi regne med at de sosiale kodene vi finner i

subkulturer allerede har vært utsatt for en viss grad av redigering av media (Hebdige 1979: 85).

Subcultures represent "noise" (as opposed to sound): interference in the orderly sequence which lead from real events and phenomena to their representation in the media. We should therefore not underestimate the signifying power of the spectacular subculture not only as a metaphor for potential anarchy "out here" but as an actual mechanism of semantic disorder: a kind of temporary blockage in the system of representation (Hebdige 1979: 90).

Alle storsamfunn består av en mengde mindre fellesskap som i større eller mindre grad ønsker å markere en avstand fra det allmenne samfunnet, men til forskjell fra "normale" subkulturer, som nærmest streber etter usynlighet, forsøker ekstreme subkulturer, gjennom ukritisk omgang med etablerte verdier og symboler, å være mest mulig ekstreme for på den måten få oppmerksomheten rettet mot seg (Hebdige 1979:101). Det interessante er hvordan disse symbolkonstruksjonene, som rokker ved så grunnleggende verdier, kan appellere til et så stort spekter av mennesker. For som Hebdige også setter spørsmål ved: "How does a subculture make sense to its members?" (Hebdige 1979:100).

2.4. Oppsummering teori

Det teoretiske rammeverket er satt sammen på bakgrunn av målsettingen om å se nærmere på ungdommens søken etter identitet og fellesskap og hvordan subkulturer kan fungere som identitetsarenaer. I første del av teorikapittelet forsøkte jeg i grove trekk å skissere ulike forståelser av begrepet identitet, hvordan identiteten skapes, problematiseres og behandles. Andre del av kapittel to omhandlet semiotikk, estetisk erfaring, kunst og kultur. Hensikten var å redegjøre for verdien av estetisk erkjennelse i forbindelse med identitet og identitetsutvikling. Videre redegjorde jeg for fenomenet subkultur som en form for erstatningsfellesskap. Ungdomskulturer kan oppstå som følge av ungdom ønsker å uttrykke selvstendighet, avstand til foreldregenerasjonen eller motstand mot det allment kjente sosiale samfunnssystemet. Spenningen mellom de dominante gruppene i samfunnet og de mindre subkulturene viser seg blant annet i bruken av mer eller mindre subtile tegn som avslører forbudte identiteter og verdier. Black metal-kulturen er et slikt erstatningsfellesskap.

2.5. Kort om den norske Black Metal-kulturens historie og ideologi

2.5.1. Den norske Black Metal-kulturen

Den norske Black Metal-kulturen er interessant fordi den er en subkultur som tross sin svært ytterliggående og ekstreme fremtoning har fått en særegen plass i norsk kulturhistorie. Ved å kaste et tilbakeblikk på Black Metal-historien finner man en lite fornem historie. På begynnelsen av 1990-tallet klarte "Norsk Black Metal" å få internasjonal oppmerksomhet ved å bli en ekstrem sjanger av ekstrem-metallen. Oppsikten de vakte skyldtes like mye medlemmenes ekstreme handlinger i form av vold, drap og kirkebranner, som selve musikken. Gjennom brutale handlinger og ekstrem estetikk demonstrerte de hva de mente om samfunnet og innarbeidede samfunnsmekanismer (Forsberg 2010:5). De framsnakket individualitet og opponerte mot kollektivismen og kristendom. Ifølge Cornelius Jakehlln handler (og handlet) det om: "(...) å markere individualitet, uavhengighet og annerledeshet med de midlene som fantes" (Jakhelln 2003). Allerede fra starten av ble norsk Black Metal oppfattet som "hatets musikk" uttaler Jackhelln (Jakhelln 35) og ifølge vokalistene i det norske Black Metal-bandet "Gorgoroth", Kristian "Gahl" Espedal, var essensen i Black Metal: "en kompromissløs vilje til ikke å underkaste seg noe som helst (...)" (Mørk 2002:88 i Forsberg 45). Selv om Black Metal-kulturen lever i beste velgående er det i en noe mer avrundet og mindre spektakulær utgave. Av den grunn vil jeg videre henviser til symbolikken slik den framsto på starten 1990-tallet.

2.5.2. Kristendom, konvensjonalisme og individet

"BM var ikke bare en musikkstil, men også en livsstil for de involverte," uttaler Forsberg i sin masteroppgave "Satanistisk symbolbruk i norsk Black Metal-kultur" (2010). Forsberg har stilt sine informanter spørsmålet om hva som betegner satanistisk Black Metal. Han henviser til to forklaringer på spørsmålet: "1) det satanistiske er synonymt med det antikristne, og 2) det satanistiske handler om å gå sin egen vei, å følge sine egne preferanser, å dyrke seg selv som Gud, og egoisme" (Forsberg 2010: 44).

2.5.3. Satan som symbol

Motstand mot kristendommen ble spesielt markert gjennom invertering av kristne symboler og verdier som for eksempel nestekjærlighet og medmenneskelighet, men også kristen terminologi og metaforikk (Forsberg 2010: 30). Satan kunne forstås som en kristen motgud,

men ifølge Forsberg, er det mer nærliggende å tolke bruken av satansymbolikken som en form for antikonform symbolikk for å markere avstand og opposisjon til foreldregenerasjonen (Forsberg 2010: 28). Slik jeg forstår Forsberg handlet satanismen mer om et uttrykk for motstand mot autoriteter enn om satandyrkelse i form av en ekstern åndelighet. For å understøtte denne påstanden henviser Forsberg til Dyrendal som uttaler at satansymbolikken ikke handlet om dyrkelse av noe transendent åndelig, men et symbol på menneskets kjødelige vesen, seksualitet, selvstendige ansvar, samt menneskets ego (Dyrendal 2004: 52, Forsberg 30).

2.5.4. Individualisme

Søken etter det suverene mennesket, kombinert med motstand mot religiøsitet, innebærer at for Black Metal-aktørene er det menneskelige idealet ikke religiøst (Forsberg 2010: 48) "(...) individet skal følge sin egen vei og foreta egne valg basert på egne preferanser" (Forsberg 2010:40). En slik filosofi medfører, som Forsberg videre påpeker, et mangfold av individuelle filosofiske betraktninger. Målet er altså at mennesket fritt skal kunne velge. En frihet som blant annet innebærer: "(...) å kunne hente inspirasjon fra enhver kontekst, og når inspirasjonen prosesseres, formes og tilføres aspekter fra individet, ender det opp med et eget autonomt uttrykk" (Forsberg 2010: 41).

Ifølge Forsberg handler individualisme for Black Metal-aktørene, om en sterk motvilje mot å underkaste seg noen form for ledelse, Gud var selvet ("jeget") og selvet skulle dyrkes. Følgelig setter de seg selv i sentrum og på den måten blir "jeget" sakralisert (Forsberg 2010: 42). Samfunnets ulike kontrollsystemer hadde, ifølge Black Metal-aktørene, en hemmende og negativ effekt på individets utvikling. Religion, og spesielt da kristendommen, representerer en av disse kontrollsystemene ved at samfunnet internaliseres av kristne verdier og dermed underlegges den kristne autoritet. Følgelig fremstår både kristendommen og samfunnet som fiende av individets frihet og selvutvikling (Forsberg 2010: 33 ff). Vider uttaler Forsberg at, ifølge Black Metal-aktørene, kutter kristendommen båndet til den egentlige grunnleggende og autentiske norske identiteten som, ifølge Black Metal-aktørene, er hedendommen (Forsberg 2010: 51).

Forsberg henviser til Gry B. Mørk som i sin hovedoppgave⁶ hevder at Black Metal er en reaksjon på den postmoderne livsholdningen (Mørk 2002: 85 ff i Forsberg 2010: 51). Mørk henviser til individualismen som en form for motstand mot det moderne samfunn, mens Forsberg, i motsetning til Mørk, ser på individorienteringen som et fellestrekk mellom Black Metal-kulturen og den postmoderne livsholdningen (Forsberg 2010: 52).

2.5.5. Andre symboler

I Black Metal-kulturens estetiske uttrykk finnes det også en mengde eksempler på symboler og forestillinger som ikke er hentet fra den kristne kulturarven. Elementer fra norrøn og gresk mytologi i tillegg til demoner, kreaturer og folkereligøse skikker er vanlig. Ifølge Forsberg, kan denne typen symbolikk, i likhet med satansymbolikken, også handle om å uttrykke motstand mot kristendommen (Forsberg 2010:33). Det Forsberg synes å konkludere med er at Black Metal-kulturens symbolbruk består av et: ”sammensurium av forskjellige ingredienser som har det til felles at de er tuftet på religiøse og skjønnlitterære narrativer” (Forsberg 2010: 78) Forsberg beskriver dette ”sammensuriet” som et ”okkulturelt bricolage” (Forsberg 2010: 85)

2.5.6. Hvordan står det til med Black Metal-kulturen i 2017?

Da subkulturen oppsto på 1990-tallet var litt over 80 % av alle nordmenn medlemmer i den norske kirke. Nå mer enn 20 år etter tilhører fortsatt nærmere $\frac{3}{4}$ av nordmenn statskirken.⁷ Effekten av opposisjonen mot kristendommen kan dermed ikke sies å ha vært så enormt stor. Samtidig gir Black Metal-historien oss også grunnlag for å konkludere med at den voldsomme anti-religiøse retorikken ikke handlet om satanismen versus kristendommen, men om et opprør mot samfunnet og autoriteter og at kristendommen i seg selv ikke var målet. Ifølge Forsberg var miljøet da det oppsto undergrunnsorientert og, til tross for motstand mot kollektivisering, var miljøet utilgjengelig med strenge kriterier for medlemskap gjennom riktige holdninger og uniformering (Forsberg 2010: 6). Slik jeg forstår det nektet Black Metal-aktørene å la seg definere som en homogen gruppe. De ville framstå som en rekke unike identiteter som, verken enkeltvis eller som gruppe, ville la seg underkaste noen form for

⁶ ”Drømmer om fortiden. Minner for framtiden – Norsk black metals norrøne orientering 1992 -1995”

⁷ https://www.ssb.no/kultur-og-fritid/statistikker/kirke_kostraaar/2016-05-04. (besøkt sist 29. april 2017)

ledelse. Det generelle budskapet Black Metal-aktørene sto fram og talte for, var selvbestemmelse og individualisme, mens det de ville til livs var kollektivism. Samtidig var signalene Black Metal-kulturen sendte ut tvetydige og på mange måter selvmotsigende. Eksemplene er mange på at de selv opererte i flokk innenfor en svært begrenset handlingsramme. Foruten selve svartmetal-sounden, kan de til forveksling like bandlogoene, sceneopptredenene, platecoverne og holdningene til for eksempel religion, tolkes som et bevis på at subkulturen besto av en homogen gruppe individer. Budskapet om det suverene individet blir da stående som et paradoks mot det som kan framstå som en relativt streng kollektivism. Nok en besynderlighet er, som også Forsberg er inne på, at en subkultur som er så til de grader opptatt av å ta avstand fra religion, benytter seg av et symbolkonsept som til stor del preges av refleksjon over spirituelle, eksistensielle og metafysiske temaer. Slik jeg forstår Forsberg anser han dette for å være et tegn på aktørenes søkermentalitet.

3. ANALYSEDEL

3.1. Analyse

I dette kapittelet vil jeg gjøre en bildeanalyse av coverkunsten på de utvalgte plateomslagene. For å få et inntrykk av Black Metal-kulturens konnotasjoner og å svare på problemstillingen, vil jeg avslutningsvis drøfte funnene i lys av den tidligere presentasjon av Black Metal-kulturen og teoriene om identitet, kunst og formkultur. Som nevnt vil jeg forsøke å finne synlige tegn på senmoderne hellighet. Etter min mening vil dette kunne avsløre subkulturens reaksjon på sekulariseringen og gi en indikasjon på samfunnets identitetsbelastninger. Hovedsakelig har jeg forsøkt å kategorisere coverne etter de fire sentrale eksempelområdene for postmoderne hellighet:

- 1) tradisjonsorientert eller retradisjonaliserende hellighet
- 2) naturens resakralisering som kultursymbol
- 3) overskridelseshellighet, særlig knyttet til voldens og seksualitetens sakralisering
- 4) selvsakraliserende hellighet

Likevel er det vanskelig å plassere disse coverne i kategorier med vanntette skott, fordi symbolsammensetningene i coverkunsten peker i ulike retninger og dermed kan samme cover plasseres i flere kategorier. Selv om jeg går ut ifra at alle bandmedlemmene er involvert i avgjørelsene om hva som skal presenteres på covernes forside, vil det antagelig variere om det

er bandet selv eller eksterne designere som har vært skaperne bak de enkelte bildene. Av den grunn vil jeg i analysen henwise til skaperne som kunstneren eller fotografen. Hovedsakelig vil jeg videre gjøre en fullstendig analyse kunsten på disse coverne, men ved noen tilfeller henwise til cover med tilsvarende symbolinnhold som jeg mener støtter argumentasjonen. Jeg føler det mest hensiktsmessig å drøfte funnene i forhold til teorien underveis.

3.2. Bildeanalyse

I den følgende analysen vil jeg fokusere på coverne: *Dark Medieval Times* (Wiese-Hansen 1990), av Satyricon, *Hvis lyset tar oss* (Kittelsen 1857) og *Belus* (Wear 2010), av Burzum, *Grand Declaration Of War* (Ludvigsen 2000) av Mayhem og *Spiritual Black Dimensions* (Grøn 1999) og *In Sorte Diaboli* (Luetke 2007) av Dimmu Borgir.

3.2.1. Tradisjonsorientert eller retradisjonaliserende hellighet

Dette hellighetsområdet henviser til reaksjonen på tomrommet som skapes når tilknytning til det våre forfedre har ment og skapt svekkes og mister sin verdi. Dette tomrommet erstattes, ifølge Krogseth, av ulike former for fortidssakralisering og ”tilbake til røttene”-hellighet. Felles nasjonale symboler, myter, riter og historie synliggjøres og styrkes. Fortid og historie vil da framstå som et grunnlag for identitetsdannelse (Henriksen og Krogseth 2010:167). Det er flere cover som viser til dette retradisjonsfeltet, men jeg har valgt å bruke studioalbumet til Satyricon, ”Dark Medieval Times” (Wiese-Hansen 1990) og Burzums studioalbum ”Hvis lyset tar oss” (Kittelsen ”Fattigmannen” 1857) som eksempler på dette feltet. Kunsten på Satyricons cover henviser til middelalderen før kristendommen kom til Norge, mens ”Hvis lyset tar oss” er et eksempel på det man henviser til som ”Kittelsenismen” i norsk Black Metal.

Dark Medieval Times av Satyricon (1990)



Bilde 1: *Dark Medieval Times* (Wiese-Hansen 1990)

Det norske Black Metal-bandet, Satyricon, ble stiftet i 1990 og turnerer fortsatt aktivt i hele verden. I 1993/94 ga bandet ut studioalbumet ”Dark Medieval Times” på plateselskapet Moonfog Productions. Dette var bandets debutalbum⁸.

Tittel og bandlogo

Tittelen ”Dark Medieval Times” er skrevet på engelsk, med en innledende gotisk initial⁹ i hvert ord, mens resten er minuskler¹⁰ i svart med hårstrekslynger¹¹ (Harris 2001:120, 121). På

⁸ <https://www.facebook.com/SatyriconOfficial> (sist besøkt 29.4.17)

⁹ Gotiske initialer: ”(...) en dekorert begynnelsesbokstav som er større enn de andre (...) (Harris 2001:58).

coveret består bandlogoen av stiliserte bokstaver med både overlengder og underlengder.¹² Bokstaven Y er formet som en gaffel eller fork og bokstaven O er formet som et solkors. Tittelen er midtstilt og symmetrisk plassert over midtre vertikalakse i nedre del av bildet, mens bandlogoen er plassert på samme måte, men i øvre del av bildet.

Motiv

Det største elementet i bildet er en borg som er midtstilt over midtre horisontalakse. Borgen har en port og to tårn og den er framstilt nærmest symmetrisk på hver side av midtre vertikalakse. Bak borgen er det en mørk himmel med noen lyse skyer på høyre side. Borgen ligger på en høyde og ut fra porten går det to snirklete veier med et juv mellom. Veiene går fram til forgrunnen av bildet. Den ene veien bukker seg mot midten av nedre bilderamme, mens den andre stopper på en høyde til venstre i bildet. Denne høyden er plassert omtrent i bildets nedre venstre gyldne snitt. På høyden sitter en rytter på en steilende hest. Rytteren har kappe, og i høyre hånd har han en tveegget øks. Bakken nedenfor høydene er dekket med snø. I snøen på høyre side stikker deler av hodet, armer og deler av overkroppen til et menneske opp. På bakken på står det døde trær. På hver side av borgen flyr det mørke fugler.

Formale virkemidler som er brukt i bildet

Bildet er et oversiktsbilde hvor jeg ser "hele" landskapet med avstand til motivet. Jeg ser i tillegg motivet midt forfra, men fra dette ståstedet vender jeg blikket opp på motivet (froskeperspektiv). Bildet gir inntrykk av å være belyst av en lyskilde utenfor bildet, over hodet mitt. Motivet er skyggelagt og fremstår dermed til en viss grad som tredimensjonalt. Slik jeg ser, det har kunstneren benyttet seg av flere dybdekjennetegn. Blant annet har han benyttet seg av overlapping, forkorting og matematisk perspektiv hvor linjene samles i et forsvinningspunkt bak borgen. Hesten som steiler mot høyre og ridderen som ser rett mot meg med øksen løftet og klar til hugg, skaper bevegelse i bildet. Siden både ridderen og de snirklete veiene til stor del befinner seg på venstre side av bilderommet, kan bildet framstå som noe tyngre på venstre siden, men leseretningen gjør at balansen opprettholdes. Bildet er laget med blyant eller kullstift og er derfor uten farger. Foruten solkors og forken i bandlogoen finner jeg ingen åpenbar symbolbruk i bildet.

¹⁰ Minuskel: "Såkalt "liten bokstav" (Harris 2001: 122)

¹¹ Hårstreklynger: "Tynn strek som brukes til å sammenføye bokstaver, avslutte strøk, fylle store inner-areal og dekorere bokstaver" (Harris 2001:122).

¹² Overlengder er den delen av bokstaven som går over x-høyden (for eksempel b, d og k) mens underlengder er den delen av bokstaven som går under x-høyden (for eksempel g, j og p) (Harris 2001: 122).

Hva er budskapet i bildet?

Selve tittelen henviser til middelalderen. Epokeinndeling kan være vanskelig, men middelalderen blir ofte romslig tidsregnet fra tiden mellom Vestromerrikets fall i 476 og Østromerrikets fall i 1453. I Norge blir den derimot ofte regnet fra etter vikingtiden på ca 1000-tallet (Moseng, Opsahl m.fl. 2007:25), mens engelskmennene henviser til "the dark ages" som tiden før 1000-tallet (Harris 2001: 47). Ifølge Forsberg er en generell oppfatning blant Black Metal-aktørene at kristendommen kutter båndene til den opprinnelige norske identiteten som for dem er hedendommen (Forsberg 2010:51). Derfor tror jeg tittelen henviser til tiden før 1000-tallet og før kristendommen ble innført ved lov i Norge. De gotiske bokstavene var utbredt i Europa fra slutten av 1000-tallet til midten av 1200-tallet (Harris 2001:122). Således forsterkes tittelens henvisninger til middelalderen av skrifttypen. Forken og hjul- eller solkorset i bandlogoen er gamle symboler brukt i ulike kulturelle kontekster. I Black Metal-kontekst kan forken henviser til Poseidons trefork i gresk mytologi, men også til Satan. Solkorset er et gammelt symbol som brukes i mange kulturer og er dermed ikke et utelukkende kristent symbol.

Borgen må, etter min mening, være et sentralt og viktig symbol i dette bildet, både fordi jeg som betrakter ser opp på den og fordi den er plassert midt i bildet. Veien leder oss inn gjennom porten i midten og bak der er punktet hvor alle linjer i bildet samles. Dermed får jeg inntrykk av at innenfor porten er målet for "reisen". Ridderen på klippen kan være en som hjelper oss dit eller det stikk motsatte, en hindring på veien. Jeg tror det første (en ridder i "nøden"). Landskapet med de døde trærne og de fortapte menneskene er stedet hvor de som ikke når fram til porten havner.

Hva kan være ved veiens ende? Ut ifra min forståelse av Black Metal-ideologien kan det her være snakk om en form for apokalyptisk dommedagsprofeti. Borgen representerer da dommedag, hvor en ny tid er en tid uten kristendommens eller religiøse overbevisningers undertrykkelse av individets intellekt. Ut ifra en slik tankegang kan landskapet da forestille døden, skjærsilden eller helvetet. Helvetet og skjærsilden er ofte avbildet i kunsten, men oftest illustrert ved at de skyldfrie og frelste individene blir plukket opp fra mørket, mens de syndige forblir i mørket. Med tanke på Black Metal-kulturens invertering av symbolikk, våger jeg å påstå at disse fortapte individene i det døde landskapet skal symbolisere kristne.

Hvis lyset tar oss av Burzum (1993)



Bilde 3: *Fattigmann* (Kittelsen 1857)

Burzum er et soloprojekt stiftet av Varg Vikernes (Count Grishnackh) i 1990. Vikernes er fortsatt aktiv, men lever i anonymitet etter at han slapp ut av fengsel i 2009 for drapet på sin tidligere bandkollega Øystein Aarseth (Euronymous) i Mayhem. ”Hvis lyset tar oss” er Burzums fjerde studioalbum og ble gitt ut av plateselskapet Misanthropy Records i 1994. Kunsten på plateomslaget er tegningen ”Fattigmann” av Theodor Kittelsen.¹³

Tittelen ”Hvis lyset tar oss” er norsk og skrevet med gotiske svarte bokstaver. Første ord innledes med en gotisk initial. Resten av bokstavene er gotiske minuskler. Bandlogoen er

¹³ <https://www.facebook.com/Burzumorginal/?fref=ts> (besøkt sist 29. april 2017)

skrevet med utelukkende gotiske initialer i svart. På bildet bukte det seg en vei innover i bildet. Veien kommer fra der jeg står ved nedre midtre billedramme. Bredden av veien er som bredden av denne billedrammen. Veien går derfra i bue mot høyre, men fra omtrent midtre horisontalakse svinger den mot venstre mot et forsvinningspunkt i øvre venstre bildehjørne. I øvre halvdel av bildet er det svarte trestammer foruten en stamme til venstre der veien ender. Den stammen er hvit. Svarte fugler flyr i øvre høyre hjørne. En fugl flyr på høyre side i høyde med midtre horisontale tverrakse. Nede i venstre hjørne ligger et lik med sko og kjortel. Øynene er hule og det er rester av hår og skjegg. Liket ligger med beina ut i veien. Midt i bildet er det en lysning. Jeg står rett foran motivet og ser noe opp på motivet. I tillegg får jeg en følelse av å stå noe på noe avstand. Kunstneren har belyst bildet med flere lyskilder. Blant annet kommer det lys gjennom trærne bakfra, men i all hovedsak kommer lyset fra en lyskilde utenfor bilderommet til høyre.

Dybdevirkemidler som benyttes i bildet er blant annet overlapping ved at liket ligger foran trærne og trærne står bak hverandre. Kunstneren har framstilt trærne i forgrunnen som større enn trærne bak til venstre, og har dermed brukt virkemiddelet gradienter. Jeg får følelse av å gå inn i bilderommet på grunn av de diagonale linjene som går fra midtre høyre bildekant og inn mot venstre. Trærne er forkortet og vises ikke i sin fulle utstrekning og i tillegg har kunstneren samlet linjene i bildet i et forsvinningspunkt i øvre venstre hjørne. Siden fuglene i bildet flyr, blir det bevegelse i bildet. Fargene i bildet er svart, hvitt og ulike grader av grått.

Hva er budskapet i bildet?

Bildet er en direkte kopi av Kittelsens "Fattigmannen" og dermed tror jeg ikke det er elementene og de direkte visuelle virkemidlene som er bakgrunn for Burzums valg av coverframside. Hovedpoenget er nok for Burzum gjenkjennelsesverdien. Her kan det være snakk om symbolikk som skal gi mening for nordmenn. Kittelsen er for mange nordmenn mannen som visualiserte den norske folkediktningen. Han viste oss hva et troll er, hvordan nøkken ser ut og veien til Soria Moria slott. Kittelsen er med andre ord en av de som på slutten av 1800-tallet hjalp oss å sette et bilde på den norske identiteten. Kittelsen er på en måte derfor selv et nasjonalt symbol. Dette gjør at jeg mener dette coveret gjenspeiler retradisjonaliseringsfeltet ved at det helliggjør norske tradisjoner.

Selv om ikke Burzum har laget bildet, kan man jo stille spørsmål ved hvorfor han valgte akkurat dette blant alle Kittelsens verk. I den forbindelse har jeg lyst til å referere til Håvamål:¹⁴

10.

Betre byrdi

Du ber 'kje i bakken

Enn mannavit mykje.

Dér betre enn gull

I framand gard;

Vit er vesalmanns trøyst¹⁵.

Slik jeg tolker dette utdraget fra Håvamål er klokskap og fornuft det beste du kan bære med deg på din vei – det er fattigmannstrøst. Kirken ”lover” å frelse som i overfør betydning kan være ”å se lyset”. Figuren på bildet har ikke sett lyset og kanskje kan man tolke det så konkret at han ligger i skyggen. Dette vil da kunne tolkes som ytterligere en måte å kritisere kristendommen på ved at man er av den oppfatning at kirkens løfter kanskje ikke gjelder alle? En slik tolkning av bildet trekker i tillegg trådene tilbake til norrøn tid og norske aner. Strofen i Håvamål henviser også til verdien av kunnskap.

Hvis man setter dette coveret inn i en Black Metal-sammenheng og ut i fra det kartlegger de enkelte elementene i bildet, vil man ikke bare legge merke til de elementene man finner, men det gjør det også mulig å registrere hvilke elementene som man ikke finner. Etter hva jeg kan se er det på dette coveret ikke symbolikk som kan kategoriseres som satanistisk symbolikk. Dermed skiller Vikernes seg noe fra andre aktører. For enkelte vil Satan, som er en del av den kristne fortellingen ikke kunne forenes med hedendommen og dermed er det en mulighet for at dette coveret viser til Vikernes’ religiøsitet. Hvilke elementer i bildet er det som avslører hvem Vikernes er? Etter min mening kan denne coverkunsten sitt budskap trekkes i retning av norsk identitet og tradisjon, religiøs preferanse og sakralisering av selvet.

¹⁴ <http://ndla.no/nb/node/21852?fag=27> (besøkt sist 5. Mai 2017).

¹⁵ Vesalmanns = fattigmann/stakkar

På bildet får jeg som betrakter følelse av å gå mot lyset på andre siden av skogen og dette er et tema jeg mener Vikernes bruker flere ganger. Blant annet på albumet "Belus" som er det neste coveret jeg ha valgt å trekke fram. Bildet på plateomslaget "Belus" er riktignok et fotografi, men etter min mening en fotografisk framstilling av det samme tema som vi ser på coveret ovenfor.

3.2.2. Naturens resakralisering som kultursymbol

Denne formen for ny hellighet henviser til hvordan naturen blir dyrket som det rene og uforurensede. Naturen er et nasjonalt kultursymbol og et tegn på rotfeste. Norsk natur og landskap blir, ifølge Krogseth, oppfattet som noe stabilt i en verden i stadig endring. Bilder av natur er brukt på flere cover, men jeg velger å henvise til Burzums "Belus" fordi det framstiller en type norsk natur som vanligvis ikke blir vist i reklame for Norge og norske naturopplevelser. Allikevel virker denne "kjedelige" typen granskog, etter min mening, som eksotisk, magisk og mystisk.

Belus av Burzum (2010)



Bilde 3: *Belus* (Wear 2010),

Belus er det 7. studioalbumet til Burzum gitt ut i 2010 av plateselskapet Byelobog Productions¹⁶

Tittel og logo

Tittelen ”*Belus*” er skrevet i gotiske minuskler, men med en innledende overdekorert initial. De samme bokstavene brukes i burzumnavnet. Dermed er det ikke den vanlige logoen med bare gotiske initialer som er brukt på dette coveret. Både tittel og logo er skrevet i hvitt.

¹⁶ <https://www.facebook.com/Burzumorginal/?fref=ts> (besøkt sist 29. april 2017)

Logoen er plassert øverst i venstre hjørne, mens albumtittelen står midtstilt langs nedre bildekant.

Motiv og virkemidler

Motivet på plateomslaget til studioalbumet ”Belus” er et fotografi av skog. Til venstre i bildet ser jeg et utsnitt av en mørk stamme som strekker seg fra øvre bilderamme til nedre. Fra midtre vertikalakse og mot høyre bildekant er det fire grantrær. Tre av dem står tett sammen fra den midtre aksen, mens ett står nærmere høyre side av bildet. Den mørke stammen i forgrunn er plassert i et forhold tilnærmet omtrent det gylne snitt i nedre venstre del av bildet og ut i høyre del av bildet er skogbunnen avbildet. Fotografen står på normalavstand, midt foran og i øyehøyde med det han fotograferer. Lyset kommer bakfra gjennom skogen og en diagonal linje går langs skogbunnen og innover i bildet og gir dermed en romfølelse. Ingen av trærne vises i full utstrekning og i tillegg ser trærne ut til å stå bak hverandre. Fargen på stammen nærmest midten av bildet er lysere enn de andre stammene. Dette er et fargefotografi. Stammen i midten som står i lyset framstår som en kontrast til den mørke stammen i forgrunnen.

Hva er budskapet i bildet?

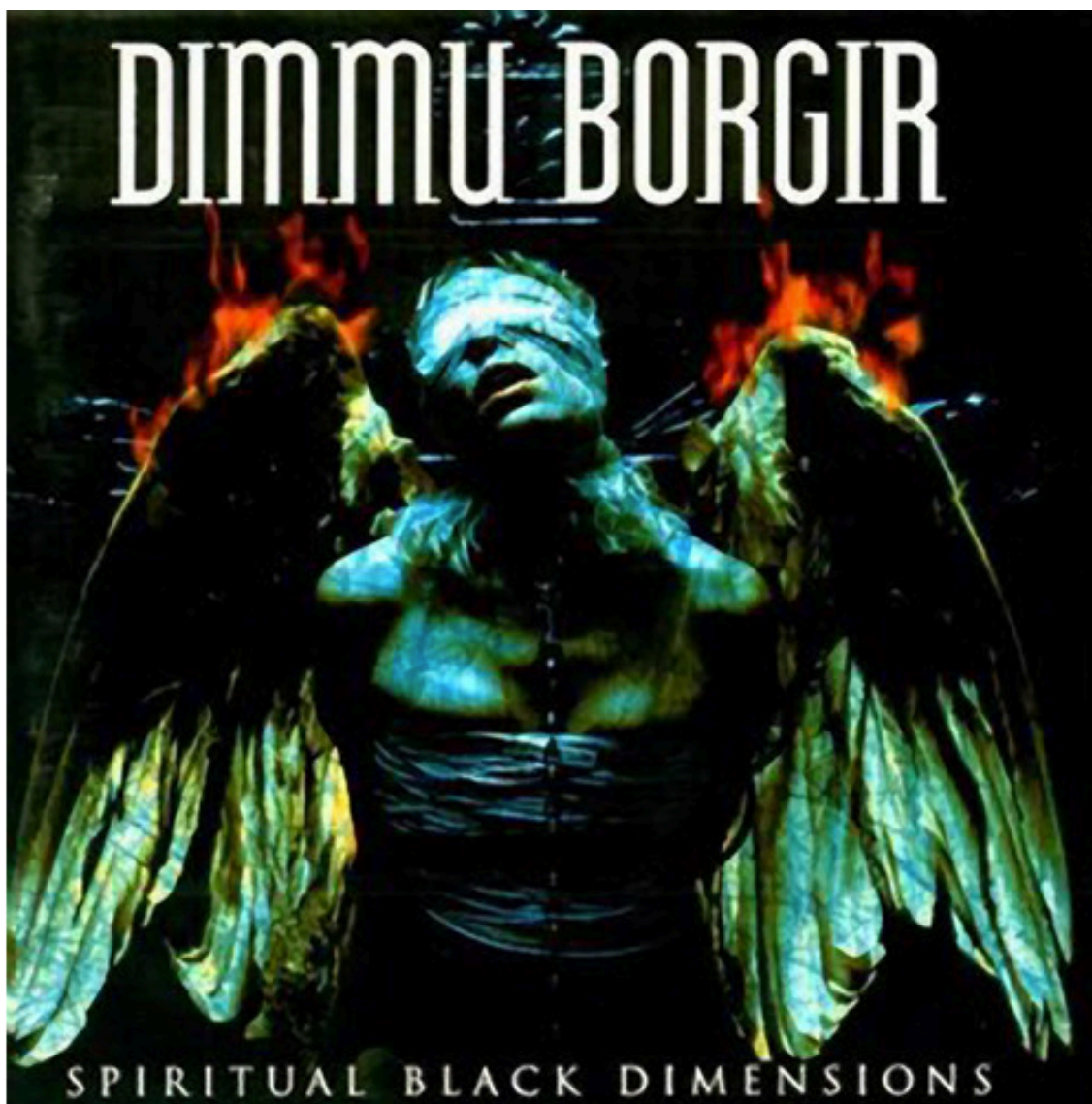
Igen er det brukt gotisk skrift både i tittel og logo og igjen tror jeg dette henviser til førkristen tid. Jeg tror fotografen ønsker å gi betrakteren en følelse av å gå innover i skogen mot lyset. Dermed går man fra mørket i forgrunnen mot lyset. Lyset har flere misjoner i dette bildet. Slik jeg tolker det kan det symbolisere ”den andre siden”. Det kan også symbolisere det rene og naturlige eller som Forsberg henviser til: ”skogens ånder og naturens energier” (Forsberg 2010: 67). Det kan være snakk om noe ekte og stabilt, men også norsk trolsk natur som en identitetsmarkør. Jeg mener norsk granskog her blir sakralisert og gjort til en identitetsmarkør.

3.2.3. Overskridelseshellighet, særlig knyttet til voldens og seksualitetens sakralisering

I dette hellighetsfeltet står erotikk og lidelse i et interessant spenningsforhold. Krogseth beskriver erotikkens hellighetskraft som en kraft som ligger i spenningen mellom blant annet lyst og lidelse, frihet og forbud, skyld og uskyld. Temaet hellig vold kan, slik jeg forstår det, bli satt i forbindelse med offer og syndebukkfenomenet, samt dyrkelse av krig som en from for fornyelsesmulighet (Henriksen og Krogseth 2010:170,171). Krogseth henviser til at disse kreftene bor i oss og krever en form for utløp. I Black Metal-kunsten er krig og

krigsmetaforikk vanlig skue. Etter det jeg erfarer er det dog ikke mye å se til mannens kvinnelige motpart. Jeg har derfor valgt ut et av de få sjeldne coverforsider med kvinner på; ”Spiritual Black Dimensions” av Dimmu Borgir, men jeg har også valgt et av Mayhems albumforsider med krigs- og fredssymbolikk; ”Grand declaration of War” som eksempler på dette hellighetsområdet.

Spiritual Black Dimensions av Dimmu Borgir (1999)



Bilde 4: *Spiritual Black Dimensions* (Grøn 1999)

Studioalbumet ”Spiritual Black Dimensions” ble gitt ut av Nuclear Blast Records i 1999 og er Dimmu Borgirs’ 4. studioalbum.¹⁷

¹⁷ <https://www.facebook.com/dimmuborgir/> (besøkt sist 29. april 2017)

Tittelen på dette fjerde albumet er skrevet på engelsk. Den er skrevet med bokstaver som kan minne om romerske ”Capitalis monumentalis”¹⁸-bokstaver. Bokstavene er hvite og bilinære¹⁹. På dette coveret benyttes den nye bandlogoen som består av stiliserte avrundede moderne majuskler med seriffer.²⁰

Motivet er en bakbundet ung kvinne i et stramt korsett med bind foran øynene. Kvinnen har halvlangt hår og vinger på ryggen. Hun er plassert i midten i forgrunnen av bildet og det er bare overkroppen som er avbildet. Hodet er vendt skrått oppover mot venstre bildehjørne. Munnen er åpen. Rundt halsen har kvinnen et langt kjede. På toppen av hver vinge er det oransje flammer. I bakgrunnen over hodet på kvinnen er det noen ornamenten. Bildet er et fotografi.

Fotografen får bilderommet til å framstå som tredimensjonalt ved å benytte ulike dybdekjennetegn. Dybdekjennetegnene er blant annet *overlapping*, fordi vi aner at det er noe bak kvinnen, og *forkorting*, fordi vi ikke ser hele kroppen. I tillegg har fotografen, etter min mening, benyttet seg av to uavhengige forsvinningspunkt. Det ene er midt i overgangen mellom hals og bryst og det andre over hodet på kvinnen. Motivet er belyst fra en lyskilde utenfor bilderommet over øvre bilderamme. Bildet har tilnærmet likevekt på begge sider av midtre vertikalakse. Fargene i bildet er til stor del kalde med unntak av flammene på vingene som er sterkt oransje. Kunstneren bruker dermed kontrastene mellom kalde og varme farger som et virkemiddel i bildet. Symboler som blir brukt er vinger, flammer og kvinne. Kvinnen er størst i bildet og dermed kan også betydnings- eller verdiperspektivet²¹ være et virkemiddel.

Hva er budskapet i bildet?

Bokstavene i tittelen, Capitalis monumentalis, kan henvise til gamle Roma. Fram til år 313 ble de kristne forfulgt, men om dette har noen sammenheng med valg av bokstaver er uvisst. Bokstavene i logoen er i motsetning til bokstavene i tittelen moderne. Kvinnen på bildet er

¹⁸ Capitalis monumentalis: ”klassisk majuskelskrift” var skriften som ble brukt på monumentene i det gamle Roma for å uttrykke Romerrikets stolthet” (Harris 2001: 108).

¹⁹ Bilinære: ”Skrift konsentrert mellom to parallelle horisontale linjer” (Harris 2001: 122).

²⁰ Serif: ”Kort, dekorativt strøk som brukes for å avslutte et strøk på en bokstav” (Harris 2001:122)

²¹ Betydningsperspektiv: det største i bildet er viktigst (Danbolt 2002: 23 ff).

avbildet bakbundet og med vinger. Hun fremstår som viktig i bildet fordi hun er det største, og mest iøynefallende, elementet. Hun skal kanskje være en engel siden hun har vinger, men jeg tror ikke det er tilfelle. Det er en mulighet for at bindingen og vingene henviser til martyrdom og kristendom. Samtidig vil et tilbakeblikk i historien fra kristendommens 300 første år fortelle oss at det var troen på Jesus som førte til martyrdød. Av den grunn vil jeg, på grunn av Black Metal-konteksten som bildet framviser i, ikke tro at bildets henvisninger handler om å dø i troen på Jesus. Da er det mer nærliggende å tolke det slik at det her handler om å dø for det man tror på. Jeg mener derimot at bildet viser til de motstridende kreftene i menneskets natur; lyst (åpen munn) og lidelse (bundet), frihet (vingene) og fangenskap (bindingen) og skyld (nytelse) og uskyld (bindet foran øynene). Dette understrekes etter min mening av linjene i bildet som samles i forsvinningspunktet midt på halsen som blir betraktet som en erogen sone. Kontrastene i fargene understreker disse spenningsforholdene. En oppfatning av kristen lære er at den legger føringer for utløp av disse menneskelige driftene, noe som også kan være grunnen til at Black Metal-motstanden mot kristendom får så bred appell.

Grand Declaration of War av Mayhem (2000)



Bilde 4: *Grand Declaration of War* (Ludvigsen 2000)

I 1984 stiftet Øystein Aarseth (Euronymous), Jørn Stubberud (Necrobucher) og Kjetil Manheim (Manheim) bandet Mayhem. Bandet er kanskje det av de mest beryktede av alle de norske Black Metal-bandene. Mye på grunn av Per Yngve Ohlins' (Dead) (vokalist fra 1988-1991) selvmord i 1991 og Varg Vikernes' (bassist i bandet) drap av

²² <https://www.facebook.com/mayhemofficial/?fref=ts&rf=108533912511545> (besøkt 29. april 2017)

Øystein Aarseth (Euronymous). Studioalbumet "Grand declaration of war" ble gitt ut på plateselskapet "Season of Mist" i 2000. Det var bandets fjerde studioalbum.²²

Tittel og bandlogo

Tittelen "Grand declaration of war" er engelsk og skrevet med bilineære majuskler. Tittelen er plassert langs nedre bildekant. Mayhems bandlogo er et symmetrisk ambigram²³, hvor bokstavene M i logoen har et oppned kors som avslutning nederst på grunnstrekken. På dette coveret er logoen hvit med svarte konturer og står plassert midtstilt i øvre del av bildet.

Motiv

Kunsten på plateomslaget forside er et fotografi. I forgrunnen av bildet ligger en hvit død due med piggråd rundt kroppen. Duens hode ligger mot venstre i bildet. Nebbet og øyet er åpent og det er blod på fuglens hals. Duens vinger er åpne. Duens høyre vinge ligger ned mot nedre venstre hjørne, mens den venstre er åpen opp mot øvre høyre hjørne av bildet. Bakgrunnen er delt i to rett over midtre horisontalakse. Nedre del er lys, mens øvre del er mørk. På den mørke øvre del av bakgrunnen går to piggrådsvaiere på tvers. Fotografen har plassert seg i øyehøyde, midt foran og på kloss hold til motivet. Lyset kommer ovenfra, fra en lyskilde utenfor bildet. Bak duen skimtes en uklar bakgrunn og på den måten får fotografen fram en romfølelse. I tillegg samles linjene i bildet i et punkt på duens hals. Foruten rødfargen på fuglens hals er fargene i bildet sjatteringer av hvit og svart. Dermed oppstår det en kontrast i fargebruken. Både duen, blodet og piggråden kan forstås som symboler.

Hva er budskapet i bildet?

Jeg mener det er elementene i bildet som er bærere av budskapet. Slik jeg tolker det er piggråden et symbol på krig og duen et symbol på fred. Samtidig kan det igjen handle om krig mot kristendommen. Individet, symbolisert ved den uskyldsrene duen, har viklet seg inn i kristendommen, symbolisert ved piggråden, og tapt kampen. Forsberg uttaler at det for Black Metal-aktørene er avgjørende med en antikristen grunnmur for utvikling av identiteten (Forsberg 2010: 75). Av den grunn kan det her også være snakk om religiøs "mørkelegging" av det menneskelige intellekt. Ambigram er mye brukt i Black Metal-kulturen. Et ambigram

²³ Et symmetrisk ambigram, det vil si et ord som blir seende likt ut uansett hvilken vei du leser det.

som logoen til Mayhem er tilnærmet speilvendt over en midtakse. Det framstår dermed som perfekt balansert, og balanse skaper harmoni. Michael Moynihan og Didrik Söderlind har forfattet en bok om metal-undergrunnen med tittelen ”Lords of chaos” (1998). Altså ”Herre over uorden.” Igjen ser vi et paradoks i denne kulturen. Black Metal-aktørene som tituleres ”Herre over uorden” etterstreber veldig ofte balanse i sine uttrykk både ved bruken av ambigrammer, men også framstillingene på plateomslagene. Ved første innsyn i Black Metal-universet kan tittelen ”Lords of chaos” virker treffende, men når man kikker nærmere på denne kulturen, åpenbarer det seg etter min mening en verden av det eksakt motsatte – et kosmos.

3.2.4. Selvsakraliserende hellighet

Selvets sakralisering kan ha to former; kroppens og selvets. Begge disse formene handler om å forankre identiteten i ytre identifikasjoner. Kroppsdyrkelsen kan handle om nakenhet eller kropp som framvisningsobjekt, mens selvet handler om å utvikle sitt ”jeg”. Min oppfatning er at de fleste cover en eller annen form for symbolikk som handler om selvet. Til stor del handler det om indre og ikke ytre henvisninger til selvet og da hovedsakelig i form av motstand mot kristendommen og gjennom symbolikk som viser til kristendommens besudling av det menneskelige intellekt. Det mest innholdsrike og fascinerende av alle de coverne jeg har sett på i løpet av mitt arbeid med denne oppgaven, er Dimmu Borgir sitt plateomslag på studioalbumet ”In Sorte Diaboli” (Luetke 2007) fra 2007.

In Sorte Diaboli av Dimmu Borgir (2007).



Bilde 6: *In Sorte Diaboli* (Luetke 2007)

”In Sorte Diaboli” er Dimmu Borgirs’ åttende studioalbum og første konseptalbum. Det ble gitt ut av plateselskapet Nuclear Blast Records i 2007.²⁴

Tittelen på dette coveret er skrevet på latin. Jeg synes det ser ut som om hvert ord starter med rotunda²⁵ majuskel med påfølgende gotiske minuskler med seriffer. På dette coveret benyttes

²⁴ <https://www.facebook.com/dimmuborgir/> (besøkt sist 29. april 2017)

²⁵ Rotunda: Italiensk skrift- samtidig med de gotiske skriftene, men en runder utgave av disse (Harris 2002: 121)

den nye bandlogoen med moderne majuskler som alle stopper ved skulderlinjen²⁶. Bokstavene er hvite. I tillegg er de skyggelagte med en mørk konturlinje som gir et tredimensjonalt inntrykk. Alle bokstavene har spisse underlengder.

Motiv og virkemidler

Coverkunsten på dette albumet er et godt eksempel på bricolage. Kunstneren er her på grensen til plagiat ved at han har satt den tyske maleren Hans Memling (1467-1471) sin tredelte altertavle: ”Last judgement”²⁷ i bakgrunn. I tillegg har kunstneren, Luetke, brukt elementer fra både skapelsesberetningen, egyptisk mytologi og satanistisk symbolikk. Langs midtre vertikalakse sitter det et vesen med geitehode og hover på føttene. Beina er dekket av en kappe, mens hovene hviler på en kule. På hver side av beina faller det nakne mennesker ned mot nedre bildekant. I forgrunnen av bildet, nederst i venstre hjørne er det en ne-måne i hvitt, mens det i høyre hjørne av bildet er en ny-måne i svart. Helt nederst i forgrunnen langs nedre bildekant kommer det flammer opp.

Midt oppe på geitehodet²⁸ er det også en flamme. Flammen går ut fra det omvendte pentagrammet²⁹ som er plassert midt i pannen på vesenet. På hver side av pentagrammet er det horn. Vesenet i senter av bildet har kvinnebryster og en midje som er skjellkledd. Midt på magen er det et skjold med to slanger som bukter seg. Slangehodene møtes mellom brystene til vesenet, og mellom seg har de en kule. Man kan se vesenets høyre og venstre håndflater. Begge hendene holder pekefinger og langfinger utstrakt, men vesenets høyre hånd peker opp mot bildets øvre venstre hjørne og venstre peker ned mot bildets nedre høyre hjørne. På ryggen har vesenet to svarte vinger.

I mellomgrunnen, bak vesenet, er det elleve mennesker i kjortler. Det er bare konturene av ansiktene som vises. Samtidig er samtlige av disse ansiktene vendt mot vesenet i midten.

²⁶ Skulderlinje: ”Hjelpelinje som markerer øverste punkt på bokstavkroppen” (Harris 2002: 122).

²⁷ Hieronimus Bosh ”Dommedag” se:

https://www.google.no/search?q=Hieronimus+bosch+dommedag&client=safari&rls=en&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiSnKSMnM7TAhXNJ1AKHSuaCJQQ_AUIBigB&biw=1040&bih=679#imgrc=x7jIq7kAhNEzwm:

²⁸ Baphomet: Blir brukt som symbol på satanisme, okkultisme og hedensk gudbilde. Kan representere dobbeltnaturen mann og kvinne, himmel og helvete, natt og dag og todelingen i verdensaltet (<https://no.wikipedia.org/wiki/Baphomet>, 29.4.2017).

²⁹ Pentagram er en femtakket stjerne. Den blir brukt i ulike kulturkretser og ilegges dermed ulike betydninger. Brukt i kristendommen med spissen opp, mens den i satanismen vil bli vist med spissen ned som et symbol på Baphomet og okkultisme (<https://no.wikipedia.org/wiki/Pentagram>, 29.4.20017)

Ingen av disse vises i helfigur. I øvre venstre hjørne, på vesenets høyre side, er det to engler. Engelen lengst til venstre i bildet er rosa, har rosa vinger og bærer en sylinderformet lang gjenstand. Engelen til venstre, nærmest vesenet, er grå-hvit, har hvite vinger og bærer en galge. Engelen nærmest vesenet til høyre har sorte vinger, har sort kjortel og kommer bærende på en tornekrans i et klede. Engelen lengst til høyre i bildet er rosa, med rosa vinger og bærer på to lange stenger. Bak vesenets rygg er det deler av enda et pentagram. I dette pentagrammets øverste venstre spiss er det en sol. Øverst bak vesenets venstre vinge er det et sverd med spissen vendt innover mot vesenets hals. Ut fra halsen på motsatt side er det en kvist. Bak hodet er det et par mindre vinger og mellom horna går det en bue. Helt i bakgrunn skimtes flere buer. To av disse er i en skitten-rød farge. Den bredeste og innerste av disse har to slanger som dekor. Slangene har hodene vendt mot hverandre, og mellom dem i midten er det et tredje pentagram. På den smaleste ytterste buen viser symbolet solguden Ra sitt øye. På venstre side i bildet er dette symbolet lilla, mens det på høyre er skittengult. Begge symbolene har en krone.

Som betrakter føler jeg at jeg står i øyehøyde med vesenet, midt foran, men med noe avstand til det som skjer i bildet. Motivet er belyst av en lyskilde til venstre utenfor bilderammen. Lyskilden er plassert noe over horisontallinjen. Slik jeg opplever det har Luetke benyttet seg av flere dybdekjennetegn for å gi inntrykk av et tredimensjonalt bilderom. I tillegg samles linjene i et forsvinningspunkt i sentrum av bildet som også er kulen på vesenets mage. Menneskene i forgrunnen er tilsynelatende større enn englene bak og både engler og mennesker er forkortet.

Det er mye bevegelse i bildet. Englene på hver side av vesenet flyr mot vesenet. I tillegg har menneskene, selv om man ikke ser ansiktstrekkene, ansiktet vendt mot vesenet i midten. Bildet er balansert over midtre vertikalakse ved at det til stor del er likt antall av like elementer på hver side. I bildet er det flere symboler, blant annet: pentagrammet, solguden Ra sitt øye, slanger, ild, måner, tornekrans, galge, vinger og Baphom.³⁰ Fargene harmoniserer, men er sterkere i forgrunnen enn i bakgrunnen av bildet. Den gul-oransje fargen på ilden i toppen av hodet og på ilden nederst i bildet skiller seg noe ut. Det er flere kontraster i bildet. Den lyse ne-månen mot den mørke ny-månen er en kontrast. Vesenets armbevegelser hvor den ene hånden peker opp i kontrast til den andre hånden som peker ned. I tillegg står den

³⁰ Baphomet: Blir brukt som symbol på satanisme, okkultisme og hedensk gudbilde. Kan representere dobbeltnaturen mann og kvinne, himmel og helvete, natt og dag og todelingen i verdensaltet (<https://no.wikipedia.org/wiki/Baphomet>, (besøkt sist 29. april 2017)).

hvite engelen med hvite vinger i kontrast til den sorte med sorte vinger. Fargene lilla og gul på symbolene "Ras' øye" står også i kontrast til hverandre. Sett i forhold til de ulike elementene i bildet er vesenet unaturlig stort.



Bilde 7. *Last judgement* (Memling 1467-1471) Dette er bildet som til en viss grad har brukt som bakgrunn på coveret *In Sorte Diaboli*.

Hva er budskapet i bildet?

Tittelen "In sorte Diaboli" er latinsk og betyr "I direkte kontakt med Djevelen"³¹. Rotundabokstaver er italienernes versjon av den gotiske skriften som ble brukt i Vest-Europa rundt 1000-tallet. Hvis man i tillegg legger betydningen av tittelen til grunn, kan man spørre seg om avsender her mener "I direkte kontakt med Djevelen" som noe positivt som bør få gehør hos mottager, eller om det faktisk henviser til latin og dermed kristendommen og, ifølge Black Metal-kulturen, noe negativt? At rotundaskriften er italiensk og dermed kan henvise til den katolske kirke, gjør at budskapet i tittelen er enda vanskeligere å svare på.

³¹ https://no.wikipedia.org/wiki/In_Sorte_Diaboli (besøkt sist 27. april 2017)

Dette studioalbumet er, som nevnt, et konseptalbum hvor innholdet bidrar til å lage en historie. Denne historien handler om en prest som tviler på sin tro og ender opp som antikrist.³² Baphomet eller vesenet, i senter av bildet er det dominerende elementet. Dermed vil jeg anta at dette vesenet skal representere denne presten som ikke lenger er kristen. ”Presten” har da hover som stikker fram under hans kappe. Jeg tolker dette som en form for intertekstualitet med henvisninger til Henrik Ibsens ”Peer Gynt”:

”DEN MAGRE. Og nu da? De skotter mot foten ned?”

”PEER GYNT (peker). Er den hoven naturlig?”

”DEN MAGRE. Det smigrer jeg meg med.”

”PEER GYNT (letter på hatten). Jeg skulle svoret på De var en prest; og så har jeg den ære (...) (Ibsen 2001:159)

I Ibsens fortelling om Peer Gynt, viser presten seg å være djevelen i kappe. Hovene som stikker ut under kappen avslører djevelens identitet. Dermed kan det være at det på dette coveret også henvises til den norske ”folkesjela”. På coveret hviler hovene på en kule som kan forestille jorda. Hvis så er tilfelle, kan det at Baphomet eller presten har jorda under sine føtter være et symbol på verdensherredømme. Hva eller hvem er det Dimmu Borgir i så fall henviser til som makthaveren? Det kan være Satan, men jeg tror det mer nærliggende og tro at det er individet og ha tro på kraften i det menneskelige selvet. For som Forsberg uttaler er bruken av satansymbolikk for de fleste Black Metal-aktørene ikke henvisning til troen på Satan som en ekstern åndelighet og en kristen motgud, men menneskets kjødelige vesen, seksualitet, selvstendige ansvar, samt menneskets ego. Ibsens’ forfatterskap kan i seg selv henviser til en overgang fra nasjonalromantikken til realismen og et samfunn som på slutten av 1800-tallet i endret mot en gradvis økende sekularisering. Spørsmålet om Guds’ eksistens fikk fornyet kraft, noe som framkommer spesielt i Ibsens fortelling om Peer Gynt.

Som nevnt er det Hans Memling sitt maleri ”Last judgement” som Luetke har valgt å ha i bakgrunnen. Siden det opprinnelige bildet er en altertavle, vil jeg ut fra den konteksten tro at det opprinnelig er Jesus som sitter med føttene på jordkloden, englene er de samme og kommer svevende med de samme artefaktene, men menneskene i dette maleriet har ansikter. I altertavlens høyre sidefelt viser Memling nakne mennesker som går opp mot det som antagelig skal være himmelens port og inngangen til paradiset, mens venstre sidefelt viser

³² (https://no.wikipedia.org/wiki/In_Sorte_Diaboli (besøkt sist 27. april 2017)).

fortapelsen. Langs beina til Baphomet faller nakne mennesker ned i ilden i forkant av bildet og dette mener jeg er inspirert av Memlings maleri. Dette er også en illustrasjon og et tema som blir gjentatt på flere plateomslag. Foruten Satyricons album "Dark medieval times" har jeg i tillegg funnet variasjoner av temaet "fortapte sjeler" på:



Bilde 7: *Sardonic Wrath* (Mariani 2004).



Bilde 8: *Anthems to the Welkin at Dusk* (Palser 1997)



Bilde 9: *Scattered Ashes: A Decade Of Imperial Wrath* (Picerno, Andersen og Ludvigsen 2003)

Menneskene er vendt mot Baphomet i midten. Måten de står på, strekker armene, bukker og ber mener jeg tilsier at de tilber eller respekterer det Bapomet står skal symbolisere.

Baphomet blir brukt som symbol på satanisme, okkultisme og hedensk gudbilde, men kan også representere dobbeltnaturen mann og kvinne, himmel og helvete, natt og dag og todelingen i verdensaltet. Det mangler ikke på kristne referanser i på dette plateomslaget. Skjoldet med slanger på brystet kan symbolisere eden og skapelsen, tordenkrans, engler, regnbue og som nevnt henvisningene til skapelsesberetningen er symbolikk man finner i de kristne konteksten. Her er det selvfølgelig ubegrensede muligheter for henvisninger og fordi subkulturens forhold til kristendommen allerede er referert til lar jeg være å utrede disse videre.

Det som etter min mening derimot bør få mer oppmerksomhet i dette bildet er plassering av elementer og bildets tilnærmet perfekte balanse. Det er tilnærmet like og like mange elementer på hver side av midtre vertikalakse. De er i tillegg balansert med til stor del like farger på de ulike elementene til høyre som til venstre i bildet. Baphomet's høyre arm peker opp og den venstre ned, med de samme fingrene på hver hånd og i tillegg tror jeg heller ikke det er tilfeldig at det er en ny- og en ne-måne på hver siden hvor i tillegg den ene er svart og den andre hvit. Igjen tror jeg de bevisst henviser til balanse, men hva er balanse? Slik jeg tolker Black Metal-budskapet handler det om å gå sin egen vei, å følge sine egne preferanser og rett og slett ha tro på seg selv som et selvstendig individ.

Hvilke identitetsuttrykk konstrueres på Black Metal-kulturens platecover?

Jeg har ovenfor forsøkt å begrunne hvordan tegn og bilder kan forstås som identitetsuttrykk. Før jeg går videre med analysen, vil jeg først kort presentere hvilke konkrete identitetstegn jeg vil se etter i arbeidet med analysen.

3.3. Drøfting

3.3.1. På hvilken måte kan symboler og bilder forstås som identitetsuttrykk?

Det overordnede motivet for dette arbeidet er et ønske om en utvidet forståelse for ungdommens identitetsutvikling. Jeg har valgt å nærme meg dette temaet ved å ta utgangspunkt i symboler og bilder som uttrykk for identitet. Selv om jeg ikke videre vil henvise direkte til ungdom og ungdommens identitet, er begrepet individ eller menneske ment som en fellesbetegnelse som underforstått også inkluderer ungdom. Jeg mener det mest hensiktsmessig er først å gjøre rede for underspørsmålet: ”På hvilken måte kan symboler og bilder forstås som identitetsuttrykk?” Min tilnærming vil være basert på normative teorier om forståelse av symboler, bilder og begrepet identitet. Disse er ment å belyse og underbygge mine vurderinger av spørsmål jeg forsøker å svare på.

Det er gjennom sansene vi henter informasjon og erfarer. Erfare er noe hver enkelt av oss gjør mer eller mindre uten pause. Det kan derfor være vanskelig å skille erfaringene fra hverandre selv om hver eneste av dem har sitt særpreg. For å kunne tolke det vi sanser må vi knytte det vi erfarer opp mot noe kjent - en forforståelse. Ut i fra forforståelsen tenker, forstår og handler vi (Juell og Norskog 2006:75). Fordi vi tolker nye erfaringer i relasjon til vår forforståelse er forståelse en aktiv prosess hvor vi kontinuerlig tilpasser oss samtidens påvirkninger. De erfaringene vi gjør må betraktes i en større sammenheng, og av den grunn settes våre oppfatninger i relasjon til en bestemt kontekst.

Estetiske objekter som kunst, symboler og fortellinger vil dermed gi hver enkelt av oss mulighet til å se oss selv i relasjon til kultur og historie. Det kan gjøres både ut fra et historisk og kulturelt utgangspunkt, men også med den aktuelle samtidssituasjonen som tolkningsgrunnlag (Juell og Norskog 2006:75). Et objekt, tegn eller symbol vil på den måten få mening ved at det settes inn i en bestemt kontekst, av en bestemt person som gjennom sin tolkning gir det en mening. Denne meningen vil endres over tid, både fordi tegnet tolkes i

relasjon til en forståelse i stadig endring, men også fordi meningen vil variere ut fra til hvem som tolker (Juell og Norskog 2006:75).

Et viktig aspekt ved vår individuelle tolkning og forståelse av sanseerfaring er, etter min mening, det Dewey påpeker når han synliggjør en forskjell mellom gjenkjennelse og persepsjon. Det er denne forskjellen jeg til stor del vil legge til grunn for min videre argumentasjon for hvordan symbolkonstruksjonene på plateomslagene kan gi uttrykk for Black Metal-aktørens individuelle og kollektivfunderte identitet, men også subkulturens kollektive identitet. Gjenkjennelse, som Dewey kaller en ”gryende persepsjon”, stoppes før den utvikler seg til en estetisk erfaring hvor hele organismen hos mottaker er med for å kunne ta inn alle elementer ved sansningen (Dewey 2008:211). Slik jeg tolker Dewey mener han at gjenkjennelse er en mangelfull og mindre tilfredsstillende utgave av en persepsjon. Dette skillet er interessant fordi det innebærer at følelser er av avgjørende betydning. Følelser er en umiddelbar reaksjon som ikke planlegges, vurderes og bearbeides før de presenteres, men som sanseintrykk må de knyttes opp mot noe som er kjent (forforståelse jmf Gadamer i Juell og Norskog 2006:74).

Assosiasjonene og følelsene som oppstår ved persepsjon kan være både positive og negative, men fellestrekk ved persepsjon, som gjør at den skiller seg fra gjenkjennelse, er at kroppsfølelse (jmf. Seel) eller emosjoner er involvert. Av den grunn mener jeg Dewey har rett når han hevder at kunst oppstår og aktualiseres gjennom enkeltmenneskets opplevelse av det. Persepsjon kan si noe om hvem vi er fordi objektene og fenomenene (og i denne oppgaven tegn og symbolkonstruksjoner) setter i gang reaksjoner hos oss. Dette fordi de bevisst eller ubevisst ”treffer” noe i oss som kan tilbakeføres til hvem vi er. I møte med tegn og symbolkonstruksjoner utfordres individets tanker, evner og muligheter fordi vi tolker for å forsøke å forstå. I forståelsen vil individet finne seg selv fordi selvforståelsen avspeiles i tolkningen (Juell og Norskog 2006:78). Tegn og symbolsammensetninger tolkes ut ifra en personlig kulturell, historisk eller nåtidig kontekst. På den måten skapes den individuelle identitetsfortellingen som gir kontinuitet i en hverdag i stadig endring. I tillegg mener jeg tolkningen gir individet en mulighet til å oppdage en indre sammenheng fordi man lærer å se et mønster i reaksjonene. Ved å observere dette mønsteret, vil man også kunne avdekke forskjellen mellom seg selv og andre. Følgelig avsløres også en personlig egenart eller individualitet (Juell og Norskog 2006).

Kunsten som symboliserer noe setter oss på sporet av noe, for eksempel gjennom en assosiasjon. Assosiasjoner som kan åpne opp veier til vår hukommelse og dører til vår erindring. Den setter ny kunnskap i direkte kontakt med den etablerte erfaringen vi allerede besitter (Juell og Norskog 2006:91).

Behovet for å lære seg et språk har sammenheng med at man har et behov for å kommunisere med omverdenen. Begrepet ”kommunikasjon” er latin og betyr ganske treffende det å gjøre noe felles (Blichfeldt, Heggem og Larsen 2006:11). En kommunikasjonsprosess innebærer derfor en meningsutveksling mellom to ledd – en avsender med et budskap og en mottaker som tolker budskapet. I tillegg må man velge en måte å formidle budskapet på. Et budskap vil alltid bære noe preg av både avsenders og mottakers subjektive tolkning. Avsenders - fordi det å skape eller produsere mening, alltid innebærer valg av blant annet uttrykksform, materialer, teknikker og lignende modaliteter. Valgene krever at vedkommende gjør en vurdering og tar standpunkt. De avgjørelsene avsender tar, er basert på mer eller mindre bevisste valg som har sitt grunnlag i tidligere sanseerfaringer. Alt etter hvor viktig budskapet er, vil valgene være basert på noe avsender ikke bare har gjenkjent, men hvor følelser har vært involvert. Dermed vil det svare til noe i vedkommendes identitet. Mottagers tolkninger vil på samme måte være basert på personlige persepsjoner og kan, uten en form for respons tilbake til avsender, forbli høyst private. Likevel mener jeg tre ting vil kunne avsløre mottakeren: det ene er responsen i form av tilbakemelding siden det til en viss grad vil vise hvordan budskapet ble forstått. Det andre er at man responderer ved å internalisere tegnsystemene fordi det svarer til noe i en selv som man identifiserer seg med og det tredje er respons ved at man velger å markere en motstand mot det budskapet som blir presentert.

Det er symbolinternaliseringen som er interessant for denne oppgaven. Årsaken til hvorfor man knytter til seg ulike budskap, slik jeg ser det, er at symbolene svarer til udekkede identitetsbehov. Et slikt syn gjør det mulig å påstå at Black Metal-aktørene, men også tilhengerne, finner noe i denne meningsproduksjonen som svarer til udekkede behov. Det som gjør denne subkulturen så spesiell er at det kan virke som om denne meningsutvekslingen svarer til udekkede behov uavhengig av nasjonalitet og sosiokulturell bakgrunn og kanskje er det svaret på Dick Hebdiges’ spørsmål: ”How does a subculture make sense to its members?” (Hebdige 1979:100). Men, hvordan kan et slikt kontroversielt og ytterliggående symbolsystem treffe så mange ulike identitetsbehov?

Ideologiske forskjeller innad i miljøet vil kunne skape spenninger. De samme spenningene vil oppstå om gruppementaliteten konfronteres med de individuelle identitetskonstruksjonene innad i miljøet. Samtidig er ikke symbolers mening gitt. Den er kulturelt betinget, den skifter over tid, samtidig som den blir tolket og forstått ut ifra individuelle forutsetninger. Spenningene mellom individuell- og gruppeideologi, må det være mulig å forhandle om siden tegn og symboler alltid vil være gjenstand for en subjektiv tolkning. Følgelig vil også graden av gjenkjennelse variere og på den måten vil symbolene kunne tilpasses ulike krav eller behov Black Metal-tilhengere og aktører har. Samtidig må symbolene inneha en relativt etablert mening for å kunne brukes på ulike arenaer. De gjenkjennes i vanlig bruk, men blir sterkere fordi de presenteres i Black Metal-konteksten³³. På den måten vil Black Metal-kulturens identitetsuttrykk være et bindeledd mellom de individuelle aktører og tilhengere (den individuelle identiteten), og den kollektive Black Metal-identiteten. Samtidig vil identitetsuttrykkene være tolkningsnøkler som kan hjelpe det allmenne samfunnet å gjøre opp sin mening om Black Metal-kulturen for på den måten kunne ta avstand eller respektere denne subkulturens ideologi og livsholdning.

Konklusjon på underproblemstillingen

Som jeg tidligere har forsøkt å argumentert for vil tegn og symbolkonstruksjoner vise til den individuelle identiteten. Dette fordi man bevisst eller ubevisst velger ut og benytter seg av tegnsystemer som har sin rot i et følelsesregister som bygger på tidligere erfaringer. Samtidig mener jeg at tegnsystemer som man tiltrekkes av viser til et tomrom og et identitetsbehov som ikke er tilfredsstilt. Av den grunn mener jeg at det er grunnlag for å påstå at hvis man velger å internalisere budskap (presentert ved tegnsammensetninger) som henviser til hellighetsfelter, som disse coverne gjør, kan det tilbakeføres til tomrommet som ikke ble tilfredsstilt i dialogen mellom den enkelte individ (ungdom) og det allmenne samfunnet.

³³ Jmf. begrepet grenseobjekter: "Grenseobjekter er objekter som både er plastiske nok til å kunne tilpasses lokale behov og krav som ulike aktører stiller for å kunne ta dem i bruk, dog samtidig robuste nok til å kunne beholde sin kjernebetydning på tvers av ulike arenaer. De er løst strukturert i sin alminnelig bruk, men blir sterkere strukturert når de anvendes på en bestemt arena. Objektene kan være både abstrakte og konkrete. De kan ha forskjellig meningsinnhold i ulike sosiale verdener, men grunnstrukturen er gyldig nok i flere sosiale verdener slik at de blir gjenkjennbare og kan fungere som en form for oversettelse mellom slike arenaer og sosiale verdener" (Star og Griesemer 1989:393).

3.3.2. *Hvilke identitetsuttrykk konstrueres på Black Metal-kulturens platecover?*

Black Metal-kulturen markerte tidlig sin motstand mot kristendommen. Slik jeg forstår Forsberg (2010) er det en generell oppfatning blant Black Metal-utøverne at kristendommen er til hinder for individuell utvikling, muligheter til å følge sin egen vei og leve ut egne behov. En av grunnene er at kristendommen representerer en autoritet som krever lydighet og underkastelse som av den grunn er til hinder for individuell utfoldelse. Motstand mot konvensjonalisme grunner i at Black Metal-miljøet oppfatter konvensjonalisme som det motsatte av det å være seg selv. Kristendommen representerer i tillegg et brudd i historien med det autentisk norske. Hedendommen blir dermed trukket fram som det "ekte norske" og et symbol på den norske identiteten. Dette synliggjøres på plateomslagene ved at norrøne bokstaver, vikinger og ulike henvisninger til blant annet Edda-diktningen blir brukt. Det er ikke uvanlig med tydelige referanser til "den norske folkesjela", som bilder av Theodor Kittelsen, norsk folkediktning og andre såkalte nasjonalskatter. Norsk natur blir gjengitt i form av norsk granskog i motsetning til avbildinger av høye hvite fjell og vakre fjorder. I tillegg framstilles erotikk og krigsmetaforikk som representanter for menneskers motstridende, men naturlige lyster.

Ved å invertere kristen symbolikk og terminologi, som for eksempel oppned korset, Satan, det latinske språk, allusjoner til Bibelen, norsk natur, ulike mytologier, folketro, krig og norsk nasjonalromantikk, får Black Metal-miljøet vist sin opposisjon mot konvensjonalisme, samfunn og religion. Denne motstanden uttrykkes gjennom ulike kommunikasjonskanaler. Sminke, kostymer, musikk, ritualer, tekster og ikke minst platecoverne er alle ulike former for kommunikasjonskanaler i Black Metal-kulturens meningsbærende praksis. Som nevnt vil det variere hvor mye av seg selv en vil avsløre og hvor synlig man eventuelt vil gjøre og mange Black Metal-aktører og tilhengere velger å gjøre det ekstremt synlig. Samtidig er dette en symbolbruk som på alle mulige måter gir følelsesmessige reaksjoner hos mottaker selv om den ramme allmenne innarbeidede verdier. Dette fører til fascinasjon hos noen og aversjon hos andre, noe platecoverne er åpenbare eksempler på.

En symbolikk som refererer til norske folkeeventyr, sagn, historie og natur skulle man tro appellerte mest til nordmenn, men med bakgrunn i Black Metal-kulturens globale utbredelse er det grunn til å påstå at symbolikken appellerer til mennesker på tvers av kulturell, nasjonal og religiøs tilhørighet. Spørsmålet jeg mener det er naturlig å stille er: Hva er årsaken til at en

iraner, colombianer, afrikaner, amerikaner osv. lar seg berøre av en symbolikk som til de grader henspeiler til norsk natur og nasjonal identitet? Ovenfor har jeg forsøkt å argumentere for forskjellen mellom gjenkjenning og persepsjon, og betydningen av den emosjonelle reaksjon på tegn og tegnsystemer. Svaret mitt vil derfor være at denne subkulturens symbolikk gir følelsesmessige reaksjoner som er uavhengig nasjonalitet og som samtidig kompenserer for udekkede behov, behov som har oppstått som følge av det senmoderne samfunnets pluralisering og fragmentering.



Michelangelo *Dommedag* (1508-1512).

3.4. Oppsummering og konklusjon

”Hvordan fungerer Black Metal-kulturen som identitetsarena?”

3.4.1. Svar på problemstilling

Før jeg drøfter hovedproblemstillingen, vil jeg oppsummere de funn jeg har gjort i forbindelse med det tidligere arbeidet med oppgaven (Jmf. 3.2.).

Ved å ta utgangspunkt i teoriene til blant annet Krogseth, Penne, Riceour, Giddens, Erikson og Gergen, forsøkte jeg innledningsvis å kartlegge ulike syn på identitet. Jeg konkluderte med å være enig med Pervin: ”Det eneste som er ”sant” om alle faglig pregede definisjoner er at ingen av dem er sanne eller usanne, og at de er mer eller mindre nyttige i forskjellig sammenheng” (Pervin 1984 i Bukholdt 1989: 166). Derfor vil hva identitet er, hvordan den skapes, problematiseres og kompenseres, avhenge av hvilke teorier man støtter seg til. Det jeg derfor skal forsøke å drøfte er hvordan Black Metal-kulturen som subkultur kan fungerer som en arena, scene eller plass hvor identitet fremvises, diskuteres og forhandles. Selv om jeg personlig mener at identitet både er noe konstant og noe foranderlig, vil drøftingen bære preg av et syn på identitet som foranderlig og sosialt konstruert.

Subkulturer generelt, er som tidligere nevnt, en samlebetegnelse på et samfunn som til en viss grad fungerer som en selvstendig ”organisme” parallelt med det allment kjente fellesskapet (Subkultur 1984:181). Subkulturer skapes ved at noen aktivt definerer en grense mellom det som er ”oss” og det som er ”de andre” (Dyrendal 2006) og, disse grensene mellom ”innenfor” og ”utenfor” synliggjøres ved bruk av symboler og symbolsammensetninger, eller det Hebdige definerer som ”style”. På bakgrunn av Black Metal-kulturens identitetsmarkører, tør jeg påstå at meningsproduksjonen innad i denne gruppen er basert på å ”leke” med folks følelser for på den måten få fram sitt budskap.

Black Metal-kulturen synliggjør sine identitetsuttrykk gjennom symbolkonstruksjoner på platecover, sceneopptredener, tekster, musikk, ritualer og kostymer. Min teori er at samspillet mellom symbolkonstruksjonene på Black Metal-coverne vil kunne skape assosiasjoner og ulik mening hos den enkelte mottaker basert på gjenkjennelse, følelsesmessige reaksjoner på tidligere erfaringer og sosiokulturell bakgrunn. Vi sanser, tolker og forstår det som

presenteres ut ifra vår forforståelse, og for noen vil symbolkonstruksjonene på platecoverne imøtekomme et behov for tilhørighet. Det oppstår en ”mening” som etablerer en *arena* for identifikasjon. På denne arenaen møter de ”oss andre”, som velger å holde avstand til det Black-Metal-kulturen representerer.

3.4.2. Avsluttende bemerkninger

Jeg tør påstå at Black Metal-kulturens evne til å appellere og kommunisere på tvers av religiøse, nasjonale og kulturelle grenser ved hjelp av tvetydige symbolkonstruksjoner, er et bevis på hvordan individets tolking av tegn og symboler er med på å bevisstgjøre den enkelte på *hvem* og *hva* man er.

Identitetsuttrykk formes i ulike miljøer, og oppstår som en følge av samspillet og motsetningsforholdet mellom ulike grupper i samfunnet. I møte med symboler må vi tolke for å forstå, og gjennom tolkningsprosessen tvinges vi til å ta stilling til hvem vi er før vi bevisst velger enten å internalisere dette symbolsystemet, eller ta avstand fra det. Subkulturer, som for eksempel Black Metal-kulturen, fungerer som en identitetsarena ved tydelig å presentere identitetsuttrykk som åpenbart skaper gjenkjennelse hos mange. Den geografiske, nasjonale og kulturelle spredningen til de som finner tilhørighet i denne subkulturen, kan samtidig indikere at meningen som blir skapt i møtet mellom individ og symbolkonstruksjoner gir like mange tolkninger som individer, uten at noen av dem trenger å være avsenderens tiltenkte budskap (jmf. ”grenseobjekter” kapittel 3.3.2.).

Avslutningsvis velger jeg derfor å konkludere med at symboler og tegn kan gjenspeile hvem du er. Ved å skape identitetsuttrykk som kan, hvis de presenteres, forhandles om, bearbeides, dekke behov og på den måten skape den individuelle identitetsfortellingen. Jeg tror, at hvis vi velger å stole på våre følelsesmessige reaksjoner i møtet med ytre stimuli, vil vi etter hvert kunne se et mønster i reaksjonene våre og på den måten skape et bilde av hvem og hva vi er, altså en identitet. Som lærer er dette kanskje et utgangspunkt for mitt videre virke for å oppfylle læreverkets krav om å hjelpe ungdom i deres *personlige utvikling* og styrking av egen *identitet*

4. KILDELISTE

4.1. Bøker

Berger, Peter Ludwig (1967): Invitasjon til sosiologi. Et humanistisk perspektiv. Fagernes Pax Forlag A/S.

Bjurstrøm, Erling (2005): ungdoms-kultur (stil og smak). Umeå: Borea bokförlag.

Blichfeldt, Kathinka, Tor Gunnar Heggem, Ellen Larsen. (2006). 8 -10 kontekst BASISBOK. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag as.

Brøntveit, Erik og Duesund, Knut (2010): Visjon og valg: Om filosofi, etikk og livssyn. Bergen: Fagbokforlaget.

Bunkholdt, Vigdis (1989): Lærebok i psykologi (3. Utg.) Tano a.s.

Danbolt, Gunnar (2002): Blikk for bilder. Om tolkning og formidling av billedkunst. Otta: Abstrakt forlag.

Dewey, John (2008): Å gjøre en erfaring fra: Art as Experience (1934) I: Estetisk teori: en antologi. Bale, Kjersti og Bø-Rygg, Arnfinn (red.). Oslo: Universitetsforlaget.

Eriksen, Thomas Hylland (2008): Røtter og føtter. Identitet i en omskiftelig tid. Oslo: Aschehoug.

Fossberg, Harald (2015): Nyanser av svart. Historien om norsk Black Metal. Latvia: Cappelen Damm AS.

Gripsrud, Jostein (2015): Mediekultur, mediesamfunn. (5. utg.) Oslo: Universitetsforlaget

Haabesland, Anny Å. og Vavik, Ragnhild (2000): Kunst og håndverk – hva og hvorfor. Bergen: Fagbokforlaget.

Harris, David (2001): Boken om Kalligrafi. Historikk, skrifttyper og teknikker. Singapore: N. W. Damm & Søn AS.

Hebdige, Dick (1979): *Subculture the meaning of style*. New York: Methuen and Co. Ltd.

Henriksen, Jan-Olav og Krogseth, Otto. et. al (2010): *Pluralisme og identitet*. (utdrag; Del A; Teorifeltet, s 13-184). Oslo: Gyldendal Akademisk.

Henriksen, J.-O. & Krogseth, O. (Red.) (2001). *Pluralisme og identitet: Kulturanalytiske perspektiver på nordiske nasjonalkirker i møte med religiøs og moralsk pluralisme* (s. 15-184). Oslo: Gyldendal akademisk.

Juell, Elisabeth & Norskog, Trygve-Johan (2006): *Å løpe mot stjernene – om estetisk dannelse, kreativitet og skapende prosesser*. Bergen: Fagbokforlaget.

Kaufmann, Geir & Kaufmann, Astrid (2009): *Psykologi i organisasjon og ledelse* (4. utg.) Bergen: Fagbokforlaget.

Kvarv, Sture (Dewey 2008; Kvarv 2010) *Vitenskapsteori – tradisjoner, posisjoner og diskusjoner*.(u.å.) Novus forlag: Tekstsamling Kh3, hive.

Larsen, B. (red.). (2006): *Estetikk Sansning, erkjennelse og verk*. Unipub AS.

Mogens Hansen, Poul Thomsen & Ole Varming (1984): *Pedagogisk-psykologisk ordbok*. Norge: Kunnskapsforlaget.

Moseng, O.g., Ophsahl, E., Pettersen, G.I., & Sandmo, E. (2007). *Norsk historie*. (2. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.

Penne, Sølvi (2001): *Norsk som identitetsfag – norsklæreren i det moderne*. Oslo: Universitetsforlaget.

Seel , Martin (2005): *Aesthetics of Appearing*. Oversatt av John Farrell. Stanford University press.

4.2. Trykte tidsskriftsartikler

Jakhellen, Cornelius (2003). Deathlike silence. Norsk black metal 1993-2003.

Åmås, K.O. (red.): *Samtiden: Tidsskrift for politikk, litteratur og samfunnsspørsmål*. No. 3/2003: Oslo: Aschehoug. (34-40).

Star, S.L. & Griesemer, J.R. (1989). Institutional Ecology, 'Translations' and Boundary Objects: Amateurs and Professionals in Berkley's

Museum of Vertebrate Zoology, 1907-39. *Social Studies of Science*, 19: 387-420

4.3. Elektroniske tidsskriftsartikler

Nielsen, Nina (2015, 8. April). Black metal: Musikk for hatere? Hentet 29. april 2017 fra <http://www.ballade.no/sak/black-metal-musikk-for-hatere/>

Dyrendal, Asbjørn (2006, 14. Februar). Konflikt og identitetskonstruksjon. Hentet 29. april 2017 fra <http://forskning.no/meninger/kronikk/2008/02/konflikt-og-identitetskonstruksjon>

Ridderstrøm, H. (2005). Ungdommers kombinasjonskunst - bricolage for en ny tid. *Tidsskrift for ungdomsforskning*, 5(1), s. 71-87. Hentet 29. april 2017 fra <http://www.ungdomsforskning.no/>

4.4. Offentlige dokumenter

Opplæringsloven, Lov om grunnskolen og den vidaregåande opplæringa.

Kunnskapsdepartementet. (2016). Fag – Fordypning – Forståelse — En fornyelse av Kunnskapsløftet. Meld. St. 28 (2015–2016). Hentet 27. april 2017:

<https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-28-20152016/id2483955/>

Kirke-, utdannings- og forskningskomiteen (2017). Fag - Fordypning - Forståelse. En fornyelse av Kunnskapsløftet. Meld. St. 28 (2015–2016). Hentet 19. februar 2017:

<https://www.stortinget.no/no/Saker-og-publikasjoner/Publikasjoner/Innstillinger/Stortinget/2016-2017/inns-201617-019s/>

Utdanningsdirektoratet (2015, 25. august). Den generelle delen av læreplanen (bokmål). Hentet 23. februar, 2017 fra

<https://www.udir.no/Lareplaner/>

4.5. Fagplaner

Høgskolen i Buskerud og vestfold (2012). Kunst og håndverk 3 (påbyggingsstudium). Hentet 29. April 2017 fra

<http://studier.hive.no/index.php?ID=737&lang=nor&displayitem=1166&module=studieinfo&type=studieue&subtype=1>

4.6. Bandenes hjemmesider

<https://www.facebook.com/SatyriconOfficial> (besøkt sist 29.april 2017)

<https://www.facebook.com/Darkthrone-101075189934422/?fref=ts> (besøkt sist 29. april 2017)

<https://www.facebook.com/mayhemofficial/?fref=ts&rf=108533912511545> (besøkt 29. april 2017)

<https://www.facebook.com/dimmuborgir/> (besøkt sist 29. april 2017)

<https://www.facebook.com/Burzumorginal/?fref=ts> (besøkt sist 29. april 2017)

4.7. Nettsteder

(https://www.ssb.no/kultur-og-fritid/statistikker/kirke_kostraaar/2016-05-04. (besøkt sist 27. april 2017)

https://no.wikipedia.org/wiki/In_Sorte_Diaboli (besøkt sist 27. april 2017)

4.8. Bilder

Bilde 1:

Wiese-Hansen, Jannicke (1990): *Dark Medieval Times*.

<https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/61W26HP1A5L.jpg> (besøkt sist: 29. april 2017)

Bilde 2:

Kittelsen, Theodor S. (1857): *Fattigmannen*.

<http://www.metalinjection.net/wp-content/uploads/2011/02/380.jpg> (besøkt sist: 29. april 2017)

Bilde 3:

Wear, Adrian (2010): *Belus*.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/e/ea/Burzum_-_Belus.jpg (besøkt sist: 29. april 2017)

Bilde 4.

Grøn, Peter (1999): *Spiritual Black Dimentions*

<http://www.metal-archives.com/images/3/4/2/342.jpg?1957> (besøkt sist: 29. April 2017)

Bilde 5:

Ludvigsen, Sebastian (2000): *Grand Declaration Of War*.

http://static.qobuz.com/images/covers/27/27/0822603102727_600.jpg (besøkt sist: 29. april 2017)

Bilde 6:

Luetke, Joachim (2007): *In Sorte Diaboli*.

<https://lastfm-img2.akamaized.net/i/u/ar0/bfd0c93910354034b5e7e082a352b56d> (besøkt sist: 29. april 2017)

Bilde 7:

Memling, Hans (1467-1471): *Last judgement*.

<https://spectatio.files.wordpress.com/2011/09/memling-last-judgment-good.jpg> (besøkt sist: 29. april 2017)

Bilde 8:

Mariani, Lorenzo (2004): *Sardonic Wrath*.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/f/f0/Darkthrone_-_Sardonic_Wrath.jpg (besøkt sist: 29. april 2017)

Bilde 9:

Palser, David (1997): *Anthems to the welkin at Dusk*.

https://f4.bcbits.com/img/a4120128854_5.jpg (besøkt sist: 29. april 2017)

Bilde 10:

Picerno, Doralba, Morten Andersen, Sebastian Ludvigsen (2003): *Scattered Ashes: A Decade Of Imperial Wrath*.

https://f4.bcbits.com/img/a4120128854_5.jpg (besøkt sist: 29. april 2017)

Bilde 11:

Michelangelo (1508-1512) : *Dommedag*.

https://www.google.no/search?q=Dommedag+miche&client=safari&rls=en&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEw3YXg-uTTAhXJaFAKHfifAYEQ_AUIBigB&biw=1280&bih=677#tbn=isch&q=Dommedag+micelangelo&imgsrc=BtYMuolkvQs_AM: (besøkt sist: 29.4.17)