

Norsk svartmetall: fra kjellerstue til Nasjonalbiblioteket

En analyse av institusjonaliseringsprosessen av norsk svartmetall som en
del av en norsk kulturarv.

Eirik Hansen

Veileder: Professor i religionsvitenskap Liv Ingeborg Lied



MF vitenskapelig høyskole for teologi, religion og samfunn

AVH5090: Masteroppgave i erfaringsbasert master KRLE/religion & etikk (30 ECTS)

Vår 2024

Antall ord: 18946



Forord

Norsk svartmetall – eller *Norwegian black metal* - er et begrep med en særegen klang. Få musikalske sjangere innenfor populærmusikken – her er riktignok populærmusikk brukt i sin videste betydning – navngis gjennom en geografisk tilhørighet. Black metal kan spilles av hvem som helst, hvor som helst, og selv utøvere uten noen som helt tilknytning til Norge kan referer til musikken sin som *Norwegian black metal*. Begrepet signaliserer bevisste holdninger til estetikk og sound, samtidig som den assosieres med en bestemt form for livsanskuelse, eller filosofiske og ideologiske trekk (Patterson, 2014). Hvis man i tillegg inkluderer prefikset *True* - vil betegnelsen inngi respekt fra Bogota til Vladivostok, skal man tro media. Dette er ingen direkte overdrivelse; norsk black metal er en global merkevare innenfor segmentet ekstremmetal. Det er derimot ingen masseeksport som vi skal leve av når oljen en dag tar slutt. Imidlertid er det ingen andre kulturelle uttrykk med et norsk opphav som har latt seg eksportere på samme måte. Den norske stat har aktivt tatt del i denne prosessen ved å promotere musikken utenlands (Thompson, 2018, s. 12).

Denne respekten og anerkjennelsen står i sterk kontrast til svartmetallens posisjon da den brøt inn i befolkningens bevissthet i første halvdel av 1990-tallet. En serie med kirkebranner rystet nasjonen. Politietterforskningen ledet til et lukket musikkmiljø, med forgreninger til både Øst- og Vestlandet. «Djeveldyrkere» og «satanister» skrek fra forsidene til løssalgsavisene. Et brutalt mord i miljøet, med en påfølgende sensasjonspreget rettsak skulle for alltid henge ved. Black metal var et skjellsord, tungt behengt med kriminalitet og bedervelse av unge sinn.

I dag er norsk black metal – eller svartmetall – for lengst en innarbeidet betegnelse både innenfor og utenfor musikkrelaterte arenaer. Den har overlevd angrep fra media, politi, kirken, kritikere og trender. Den låter ikke likt som den gjorde på 1990-tallet, men den låter fremdeles som *norsk black metal*. Dette innebærer at den må inneha noen overskridende kvaliteter som ikke lar seg farge av, utvannes eller approprieres av andre. Det genuine er fremdeles genuint. Thompson (2018) peker på denne påfallende dualismen i svartmetallens natur; hvordan et sammensatt – og til tider kontroversielt idégrunnlag - og ekstreme uttrykk, står i sterk kontrast til hvordan den etter hvert har latt seg innlemme som en naturlig del av norsk populærmusikk, ikke bare her til lands, men også internasjonalt.

While it is easy to focus on the extreme politics of Norwegian black metal, its asocial tendencies, and associations with violence, it is clear from the accolades and awards given to the bands and artist of the genre that its problematic tendencies have not

hindered it from being considered a cultural product and a source through which Norwegian culture is distributed to the rest of the world (Thompson, 2018, s. 15)

Musikk er formidling av følelser. Musikken lever i rillene på en vinylutgave og på konsertscener. Men norsk svartmetall er et krevende musikalsk uttrykk å fordøye. I stort sett hele sin eksistens har den også vært lite synlig i et *mainstream* musikkmarked. Den som søker musikken må oppsøke den, enten i de uavhengige platebutikkens spesialhyller, eller på små og dedikerte konsertscener og festivaler. Etter årtusenskiftet har pendelen snudd: I takt med sjangerens økte popularitet både nasjonalt og internasjonalt fikk sjangeren mer og mer plass i både media og den etablerte delen av musikkbransjen. *Dimmu Borgirs* opptreden på direktesendt TV under Spellemannsprisen i 1998 representerte et vannskille. Utover på 2000-tallet kunne svartmetallen i større og større grad observeres på toppen av VG-lista og på festivalprogrammene til Europas største rockefestivaler. I 2010 gikk bandet *Keep of Kalessin* til den nasjonale finalen i Melodi Grand Prix, og markerte dermed svartmetallens endelige inntog i den norske kulturoffentligheten (Henriksen, 2010). I tiåret som fulgte har svartmetallen – i likhet med enhver smal musikk sjanger – blitt lett tilgjengelig via strømmetjenester som Spotify og Tidal, mens ymse myteomspunnede konsertklipp, intervjuer og dokumentarfilmer lett kan søkes opp på YouTube. Og endelig, i de siste årene har musikken og det tilhørende uttrykket flyttet inn på tunge kulturinstitusjoner. NRK, Nasjonalbiblioteket og Munch-museet har alle omfavnet og elevvert norsk svartmetall til nye høyder. Samtidig kan det synes som en viss måte å fremstille norsk svartmetall på – en formatering – begynner å utkrystallisere seg. Enkelte elementer fremheves, andre skyves i bakgrunnen. Hva er konsekvensene av institusjonaliseringen av den en gang så opprørske, frie og totalt grenseløse musikken?

Mitt aller første møte med norsk svartmetall var gjennom avisenes overskrifter og det etter hvert legendariske dokumentarprogrammet «*Det svarte alvor*» (Grøndahl, 1994), som ble vist på NRK vinteren 1994. Som musikkinteressert ungdom var jeg nysgjerrig på mange typer musikk – men ble tidlig trukket mot tungrocken. I 1994 var jeg allerede dypt inne i smale og utilgjengelige musikk sjangere, stadig på jakt etter noe som kunne låte enda mer ekstremt enn det jeg allerede kjente til. Denne ferden hadde ledet meg fra britiske *Black Sabbath* og *Motörhead*, til amerikansk thrash-metalband som *Metallica* og *Slayer*, til det brasilianske death metal-bandet *Sepultura* og til slutt, via endeløse omveier og bytting av kassetter og CD-er til et norske band med navn som *Emperor*, *Darkthrone*, *Gehenna* og *Mayhem*. Medlemmene i disse gruppene var imidlertid ansiktsløse (eventuelt sterkt hvitsminkede) og var alltid omtalt under dunkle pseudonymer. En av de som dukket opp i dokumentaren på NRK var Emperor-gitarist

Isahn (eg. Vegard Sverre Tveitan). Han ble portrettert i skarp silhuett mot en hvit vegg, og fremsto som veltalende og reflektert – selv i møte med konfronterende spørsmål om bevegelsen han visstnok var en del av, som på dette tidspunktet var knyttet til en serie med kirkebranner. Isahn avviste handlingen, men rettferdiggjorde den enkeltes rett til selv å gjøre det man mente var det rette – helt i tråd med den engelske okkultisten Aleister Crowleys klassiske postulat: «*do what thou wilt shall be the whole of the law*» (Crowley, 1976).

For meg forble alltid musikken det viktigste. CD-samlingen este ut, men garderoben forble uendret. *Svartmetaller i sinnet, si*. Mange år bak disken i platebutikker ga meg også etter hvert nok kunnskap og ikke minst mulighet til å selv kunne trekke ut essensen av norsk svartmetall, og trekke tråder både til andre uttrykk innenfor populærmusikk, også i en internasjonal kontekst. Dette var et unikt uttrykk, ulikt det meste annet – men som alle andre musikalske uttrykk bygget den på en tradisjon med sterke forbilder og inspirasjonskilder, ikke bare innenfor tungrock, men også mange andre musikalske sjangere. I voksen alder har studier og arbeidsliv brakt meg til historiefag, filosofi og religionsvitenskap. Hele tiden har den norske svartmetallen vært med meg, både som lytter, fan og forbruker – men kanskje mer og mer som et bakteppe for å forstå de ulike strømninger og ideer som jeg har latt meg fenge av. I min lærerhverdag lar jeg meg lett inspirere til å gjøre bruk svartmetallens evne til å knytte an symboler, historie, filosofi og popkulturelle referanser – den er rett og slett et glimrende verktøy for å aktivere tverrfaglighet. Valg av tema for masteravhandling gav seg selv – det måtte bli *norsk svartmetall*.

Jeg ønsker å takke min kjære Helena for å ha holdt ut med musikken hun selv ikke alltid liker. Takk til mine tre flotte barn som lurte på om vi ikke kan spille noe annet i bilen snart. Takk til veileder ved MF Vitenskapelige Høyskole, Liv Ingeborg Lied for gode innspill, fantastisk fagkunnskap og inspirasjon da jeg trengte det som mest. Takk til Une som har lest korrektur. Og takk til Ivar (Enslaved), Vegard (Emperor) og Sigurd (Satyricon) for musikken.

Sammendrag / Summary

Sammendrag

Norsk svartmetall har for lengst blitt et etablert begrep både innenfor og utenfor kulturfeltet. Fra sin spede start på begynnelsen av 1990-tallet har denne musikk sjangeren blitt assosiert med både ekstreme musikalske uttrykk, men også ekstreme handlinger og holdninger, til tross for dette har den blitt innlemmet i en liten gruppe av genuint norske kulturuttrykk som har latt seg etablere og også eksportere. Til tross for at over tretti år har gått siden sin norsk svartmetall fant sitt musikalske uttrykk fremstår sjangeren vital og levende, men fremdeles relativt tro og lett gjenkjennelig mot sin opprinnelige form. I dag finner vi norsk svartmetall på tunge kulturinstitusjoner, parallelt med konsert- og festivalopptredener. Sjangeren er løftet – opprykket - inn i museer og gallerier, til tross for sine grunnleggende antiinstitusjonelle holdninger. I denne oppgaven vil jeg analysere et av disse eksemplene på institusjonalisering og diskutere hvordan norsk svartmetall er gjennom disse prosessene opphøyes til en del av norsk kulturarv. Mitt materiale er utstillingen *Dårlig stemming: lyden av følelser i norsk svartmetall* ved Nasjonalbiblioteket. Metoden er feltarbeid med observasjon, og jeg vil diskutere mine funn i lys av teori knyttet til kulturarv, muséologi og institusjonalisering.

Summary

Years have passed since the term Norwegian Black Metal was established, both within and on the outside of established cultural sphere. From its formative days in the early 1990's, this musical genre has been associated with an extreme musical expression, as well as extreme views on life itself and also violent acts. Yet, Norwegian Black Metal is one of a few genuine Norwegian cultural expressions which has been established and also made itself allowed to be exported. Even now, 30 years down the road since Norwegian Black Metal found its own ways of expression, the genre is vital – yet dedicated to its original *sound and content*. These days, we find Norwegian Black Metal in the significant Norwegian cultural institutions, as well as on gig-posters and major music festival line-ups. The genre has been elevated - or erupted - into the big museums and galleries, despite its fundamental anti-institutional stances. In this thesis, I will analyse one of these examples of institutionalizing, and discuss how Norwegian Black Metal is currently being elevated into a central part of Norwegian cultural heritage. My main empiric material is the exhibition called “*Bad Vibes: Sonic Emotions of Norwegian Black Metal*,” at the National Library of Norway. My method is qualitative fieldwork and observation

– and I will discuss my findings in views of cultural heritage theory, museology, and institutionalisation.

Innhold

Forord	iii
Sammendrag / Summary	vi
Sammendrag	vi
Summary	vi
Innhold	viii
1.0. Innledning	1
1.1. Svartmetall og iscenesettelse	1
1.2. Oppgavens tematikk	4
1.2.1 Institusjonalisering av norsk svartmetall som en del av en norsk kulturarv	4
1.2.2 Oppgavens problemstilling og oppbygning	5
1.2.3 Svartmetall i litteratur, media og akademia	7
2.0 Metode, begreper og teoretiske perspektiver	11
2.1. Metode	11
2.2. Teori og begrepsapparat	12
2.2.1. Kulturarv – ulike perspektiver	12
2.2.2. Teoretiske implikasjoner: er svartmetall kulturarv?.....	14
2.2.3. Museumsutstillingens typologier: iscenesettelse.....	14
3.0 Norsk svartmetall – fra kjellerstue til Nasjonalbiblioteket:.....	16
3.1. Norsk svartmetall	16
3.2 En lang og krokete vei – heavy metal i populærmusikken	17
3.3 Den første bølgen i europeisk black metal	19
3.4 Fra black metal til svartmetall: den andre bølgen.....	21
4.0. Analyse av materialet	24
4.1. Dårlig stemning – lyden av følelsen i norsk svartmetall.....	25
4.1.1. Dørene åpnes.....	25
4.1.2. «Skogen».....	25
4.1.3 “Pink is the new Black.”	29
4.1.4 «Nekro-lyden».....	30
4.1.4 Tekstunivers	32
4.1.5. Sound: trommer, vokal og gitar.....	33
4.1.6. En underskog av subsjangere.....	34
4.1.7 Estetikk	35
4.1.8 Velkommen til Helvete	35
4.2 Norsk svartmetalls ulike komponenter	36

4.2.1	Norrøn tematikk.....	36
4.2.2	<i>Gustav Doré</i>	37
4.2.3	Gjensyn: Svartedauden og skogen	38
4.2.4	Krig.....	38
4.2.6	JRR Tolkiens verden	39
4.2.7	Fanzine-kulturen	40
4.2.8	1980-tallets Norge	40
4.2.9	Svartmetall – dekonstruert:	41
4.2.10	Siste stopp: Prisdryss og aksept - svartmetallen blir mainstream	42
5.0	Formatering av norsk svartmetall som en del av norsk kulturarv.	42
5.1	En institusjonalisering av svartmetall som en del av norsk kulturarv?	42
6.0	Referanser.....	48

1.0. Innledning

1.1. Svartmetall og iscenesettelse

Midgaard historiske senter, Borre – august 2023

Det idylliske området rundt Borrehaugene, et lite stykke sør for Horten, rommer en unik historisk arv. De gamle gravhaugene ligger som perler på en snor i helningen ned mot vestsiden av Oslofjorden, omkranset av vakker eikeskog. Her har stormenn og høvdinge funnet sitt siste hvilested i århundrer. Arkeologiske funn viser at området var gravområde fra 600 fvt. til 900 vet, og må ha hatt en enestående posisjon i det norske høvdingesamfunnet. Dette visste også Vidkun Quisling, som lot område være arena for Nasjonal Samling sine beryktede «pinesamlinger» fra 1935 til 1944. «Stedet ble hele tiden brukt for å skape og vedlikeholde myter om fortiden, myter som igjen ble brukt aktivt av nazistene for å legitimere Quislings visjoner om et nytt Norge» (Stylegar, 2024). I dag får hele området heldigvis eksistere på sitt eget historiske premiss og ikke som retorisk poeng for fascistiske idéer.

I 2000 ble besøkssenteret Midgard Vikingsenter åpnet, som en del av Vestfoldmuseene – for å synliggjøre områdets unike historiske og biologiske status. Den staslige gildehallen, en kopi av den tradisjonelle høvdingehallen ble bygget etter historisk skikk – i umiddelbar nærhet.

På den store plassen rundt Gildehallen trykker hundrevis av mennesker seg opp mot scenen som er reist. Samtalene går på italiensk, polsk, tysk, svensk, dansk, engelsk – både med og uten amerikansk brytning. Mange har reist langt for å få med seg musikken og opplevelsene som følger med. Musikkfestivalen Midgaardsblot favner et bredt spekter av musikalske og kulturelle uttrykk, hvor fellesnevneren ofte kan være vanskelig å få øye på. Imidlertid kan en øyne fortiden i det aller meste; nordiske og etniske toner, såkalt pagan- og neopagan musikk og folkemusikk – mye innenfor Heavy metal, men også musikkarter som ambient, elektronika og akustiske uttrykk. Imidlertid ligger hovedvekten av de musikalske bidragene innenfor black metal – og først og fremst norsk svartmetall. Det er også disse artistene som høster mest oppmerksomhet, både blant det norske og internasjonale publikummet som tar turen til Borrehaugene i august.

Publikum inntar rollen både som tilskuere, men også deltakere. Mange ikler seg historisk drakt og ansiktssminke. Inspirasjonene er mange: den canadisk-irske tv-seriene Vikings (MGM, 2013-2020), den britiske forfatteren J.R.R. Tolkiens univers, rollespill- og gamingunivers, europeisk middelalder, gotikk og den tradisjonelle heavy metal-uniformen:

svarte klær i skinn, langt hår og naglebelter. Og ikke minst: t-skjorter med bandlogoer. Og det er den etter hvert klassiske svartmetall-logoen, med snirklede, krokete og uleselig skrift som hyppigst lar seg observere.

Området rundt Borrehaugene fremstår som en naturlig arena for å knytte sammen fortid og nåtid. Her iscenesettes fortiden i festivalens egen åpningsseremoni, kalt blot, rundt leirbålene, på seiltur med kopier av vikingskip og naturligvis: fra scenen. Musikkens kraft blir manifestert i fysisk form, fra det tunge og brutale, til det sakrale og høystemte, og publikum blir selv en del av denne manifestasjonen – både som lyttende tilskuere og som aktive deltakere.

Munchmuseet, Oslo: August 2022

I tiende etasje, i salen for spesialutstilling ved det nye Munchmuseet i Bjørvika i Oslo, er det helt mørk. Det eneste av lys kommer fra lyssettingen av bildene langs veggen. Vi gjenkjenner berømte verker som *Vampyr*, *Dødskys*s og *Angst*. Tematikken i utstillingen er eksistensialismen; melankoli, frykt og død, angst og indre uro. Fra museets høytaleranlegg strømmer musikk – spesialskrevet for utstillingen av bandet *Satyricon* – pionérer innenfor svartmetall, og nesten tretti år senere er de fremdeles en av sjangerens mest toneangivende og respekterte grupper. Dette er utstillingen *Munch & Satyricon*.

Satyricon's specially written music meets a selection of paintings and graphics by Munch. The result is a monumental and at the same time intimate experience that captures your senses the minute you step into the hall. The selected works of art draw on existential themes, but also rhythms and waves, which are features we recognise from the world of music (Munchmuseet).

Låtskriver, gitarist og vokalist Sigurd Wongraven klargjorde det naturlige i forbindelsen mellom Munchs arbeider og *Satyricon*s musikk, som resulterte i samarbeidet:

[Munch's works] does not consist of one singular expression, nor does Satyricon's music. It cannot be only dark, only melancholy, or only ridden by anxiety. Munch is also about beauty, loneliness, it is even naked and fragile at times. The music has to be composed accordingly. (Sigurd Wongraven, i intervju med Financial Times, 29.6. 2022)

Publikum som møter *Satyricon*s musikk, er fra hele verden – mange er tilfeldige turister på besøk i hovedstaden - og de aller færreste vil ha noe forhold til svartmetall fra tidligere. Likevel, mange blir stående og lytte til musikken, like mye som de vandrer langs billedrekkene. *Satyricon*s lydkulisser varierer mellom sorgtunge gitarpartier, pulserende synther og de skarpe

og lett gjenkjennelige signaturriffene som har gjort Satyricon til norsk svartmetalls største og mest respekterte navn – og musikken forsterker inntrykkene og løfter Munchs bilder ut av den tradisjonelle gallerisetting og over i en ny dimensjon. Samarbeidet mellom Munchmuseet og Satyricon gav stor internasjonal oppmerksomhet – og økt oppmerksomhet rundt norsk svartmetall som, i likhet med Munch, pekes på som en av de fremste norske kulturelle eksportartiklene (Pahl Bjerke, 2022).

Nasjonalbiblioteket, Oslo. August 2023.

De tunge dørene i den ærverdige bygningen med adresse Henrik Ibsens gate 110, åpner seg nærmest uten en lyd. Vel innenfor i Nasjonalbibliotekets lokaler kan besøkende følge skiltingen, både på norsk og engelsk, opp til andre etasje. Bak en unnselig dør skrider man inn rommene som huser spesialutstillingen som bærer navnet *Dårlig stemning: lyden av følelser i norsk svartmetall*. Med denne teksten ønskes publikum velkommen inn:

Black metal er en sammensveiset, verdensomspennende motkultur full av følelser. Det er et værbitte bakvendtland hvor utskudd kan vokse fritt, vrangt blir rett og stygt blir stilig. Det er tekst og musikk som utforsker kulden og mørket i mennesket og naturen, som et negativt speilbilde av det etablerte og trygge. Utstillingen undersøker noen av følelsene denne musikken kan vekke. I sin mest primitive form er svartmetall rå og uredd musikk, preget av ubehag i alle ledd. Hvis vi tør nærme oss dette ubehaget, kan det være noe å hente der for oss alle (Nasjonalbiblioteket, Utstillingstekst, 2023).

En vandring gjennom utstillingen kan føles som en klaustrofobisk opplevelse i mørket. Opplyste glassmontre, lyttetasjoner med hodetelefoner, faksimiler av avisforsider og fanziner, Gustav Dorés illustrasjoner til det gamle testamentet, bandlogoer og bilder – og ikke minst et gjenskapingen av et klassisk norsk gutterom fra 1980-tallet – komplett med skrivepult i furu, og fantasy litteratur i bokhylla. De ulike objektene skal fortelle historien om norsk svartmetall i museumsform. Utstillingen har gjennom hele perioden vært godt besøkt, og som en del av en tung og seriøs kulturinstitusjon favner den et bredt, men sammensatt publikum. Den svenske muséologen Per-Uno Ågren identifiserer museumsgjester i tre hovedkategorier (Ågren, 1995, s. 41) og alle kan observeres her– fra den tilfeldige og *underholdningssøkende* museumsgjest, den *forskende* mastergradsstudenter på research, til det *meningssøkende* svartkledte festivalpublikumet – kjent som *blackpackers* - som kanskje har lagt inn et besøk på vei til Midgardsblot ved Borrehaugene.

Disse tre ulike formene for iscenesettelse illustrerer tematikken for denne oppgaven. Norsk svartmetall er underlagt ulike former for *formatering* – som alle innebærer at den gjennom eksterne krefter har blitt løftet ut av sin opprinnelige kontekst – og dermed beveget seg langt unna sitt gitte utgangspunkt. En slik formatering kan knyttes til det professor i medievitenskap Knut Lundby identifiserer som *medialisering* (eng. *mediatization*):

“[m] *ediatization has become a much-used concept to characterize changes in practices, cultures and institutions in media-saturated societies, thus denoting transformations of these societies themselves*” (Lundby, 2014, s. 3).

1.2. Oppgavens tematikk

1.2.1 Institusjonalisering av norsk svartmetall som en del av en norsk kulturarv

Norsk black metal – eller svartmetall – er en musikkform med tilhørende kulturuttrykk, som – riktignok med noen utenlandske inspirasjonskilder, startet og utviklet seg i Norge på første halvdel av 1990-tallet. I sin tidlige fase var sjangeren preget av sterke antireligiøse, antiautoritære trekk, gjerne kombinert med okkultisme, satanisme, vold, nasjonalromantikk og en aktiv avstandstagen til resten av samfunnet. Gjennom en serie hendelser, blant annet kirkebranner, vold og drap, fikk miljøet mye oppmerksomhet fra inn- og utland. Etter at mediaoppmerksomheten hadde avtatt kunne dette lille – og til dels sprikende miljøet – i større og større grad vie oppmerksomheten mot å utforske de musikalske og tekstlige uttrykkene som hadde etablert seg – og i takt med at plateutgivelsen økte i både antall og kvalitet ble betegnelsen *Norwegian black metal* et kjent (og senere også *kjært*) begrep i store deler av tungrockverdenen. Flere av gruppene ble etter hvert store kommersielle suksesser, med sekssifrede platesalg, og fikk innpass i offentligheten – samtidig som man hegnat om sin uavhengighet og nærmest programfestede holdning om ikke å bli tatt til inntekt for det norske felleskapet og en samlet norsk kultursfære.

I 2024 er sjangeren mer musikalsk vital enn noen gang, og sjangerens pionérer er stort sett fremdeles aktive og har blitt supplert med flere nye generasjoner av utøvere. Samtidig har sjangeren blitt etablert og anerkjent som et genuint norsk kulturuttrykk. Den har også fått sin rettmessige plass på Rockheim – det nasjonale museet for populærmusikk, og den nærmest obligatoriske dokumentarserien på NRK (Bråthen & Alkärr, 2020). Bandet *Mayhem* mottok i 2021 Spellemannsprisens ærespris. I juryens begrunnelse heter det blant annet:

Bandets tyngede historie har dessverre ofte stått i veien for talentet og musikken utad, spesielt for de som ikke ville satt på denne musikken frivillig. Men bandets aktualitet i

dag, og deres ståsted i metal-sjangeren på globalt nivå, viser at musikken i seg selv står fjellstøtt med både tidløse klassikere og banebrytende utgivelser i katalogen. Bandets musikk, både på plate og fra scenen, har skapt musikkhistorie på verdensbasis» (Spellemann.no, 2021).

At musikkbransjens tyngste aktører har anerkjent svartmetallens betydning og status som et genuint norsk musikals uttrykk er ikke tema for denne oppgaven, men kan tjene som en illustrasjon for en pågående prosess i retning av *institusjonalisering*, som foreløpig har kulminert ved den store utstillingen som åpnet våren 2023 på Nasjonalbiblioteket: *Dårlig stemning – lyden av følelser i norsk svartmetall*. I Nasjonalbibliotekets egen begrunnelse for å løfte fram svartmetall, kan vi lese:

Norsk svartmetall utforsker mørket i mennesket og naturen, og er preget av ubehag i alle ledd. Tør du nærme deg ubehaget, kan det være noe å hente for oss alle. I dag er den særegne lyden av norsk svartmetall kjent over hele verden. Fra sin spede begynnelse på gutterom rundt om i norske småbyer, som et opprør mot det trygge og etablerte, har svartmetall vokst til å bli en verdensomspennende og sammensveiset motkultur. Nasjonalbiblioteket inviterer publikum til et omfattende program som går i dybden på kunstuttrykket og fortellingene bak en rå og upolert motkultur som vokste seg ut av norske småbyer og ble et verdensomspennende fenomen.» (Nasjonalbiblioteket, 2023).

1.2.2 Oppgavens problemstilling og oppbygning

Det primære forskningsspørsmålet for denne oppgaven vil være: *På hvilken måte kan nasjonalbibliotekets iscenesettelse av svartmetall innebære en institusjonalisering av svartmetall som en del av en norsk kulturarv?*

Et slikt spørsmål vil avkreve svar på underliggende spørsmål: *hvordan institusjonaliseres det antiinstitusjonelle? Hvilke mekanismer og prosesser kan identifiseres når et slikt til de grader utilgjengelig, smalt og anti-autoritært motkulturelt uttrykk løftes opp i kulturinstitusjoner?*

Mitt primære forskningsmateriale er altså museumsutstillingen *«Dårlig stemning: lyden av følelser i norsk svartmetall»* ved Nasjonalbiblioteket. Denne var tilgjengelig for publikum i tidsrommet 29.mars – 16.september 2023. Utstillingen har i den tiden den har vært vist blitt supplert med arrangementer tilknyttet tema, blant annet workshops, albumlytting og en serie podkaster og videointervjuer – i tillegg til bokutgivelsen *«Snø og granskog – språk, ideologi og nasjonalromantisk raseri i norsk svartmetall»* (Kaasin, 2023). Jeg har valgt å

fokusere på den fysiske utstillingen, supplert med Nasjonalbibliotekets eget presse- og publikumsmateriale.

Utstillingen har hatt gratis inngang, har vært meget godt besøkt, og har også frembragt stor oppmerksomhet i både inn- og utland. Tilbakemeldingene har i overveiende grad vært positive:

Her vil den helt utrente få innblikk i en undergrunns kultur som skapte en unik musikk sjanger, de mest kulturkonservative vil nok få sine fordommer bekreftet, og de mer lærde i sjangeren kan samtidig gi sine gjenkjennende nikk (Frydelund, 2023)

Utstillingen består av både lyd- og videoinstallasjoner, eksempler fra lyrikk og visuelle uttrykk, trykte medier og annet – og har som overordnet ambisjon å synliggjøre de ulike inspirasjonskildene og uttrykkene som kommer til syne gjennom musikken.

Når en stor norsk kulturinstitusjon som Nasjonalbiblioteket løfter norsk svartmetall opp i lyset, gjennom en egen utstilling, oppstår også behovet for å stille spørsmål om «*hvorfor*»? Det åpenbare er publikumspotensialet: Norsk svartmetall *er* interessant. Utstillingen har blitt vist i sommerhalvåret, i en periode med stort tilsig av turister fra både inn- og utland. Utstillingen har også tangert tidsrommet for de store musikkfestivalene i hovedstaden, hvor flere tyngre musikkjangerer har stått på programmet (for eksempel Inferno-festivalen, Tons of Rock og Øya). Å hevde at Nasjonalbiblioteket har initiert denne utstillingen på grunn av publikumspotensialet vil imidlertid være en avsporing. Utstillingen er et resultat av en erkjennelse av at norsk svartmetall er et genuint norsk kulturuttrykk, oppstått og utviklet i en særlig norsk kontekst. Inspirasjonskildene kan ha kommet utenfra, men den unike audiovisuelle uttrykksformen og de lyriske referansene bygger på særegne norske samfunnsforhold, historie og kulturuttrykk.

Fenomenet norsk svartmetall og kulturen tilknyttet musikken er særs godt eigna for kulturhistorisk forskning på grunn av dei tydelege identitetsmarkørane i miljøet. Svartmetall er også nyttig når ein vil utvida det offentlege medvitet om kva kulturarvsomgrepet kan bety (Kähler, 2023)

I følgende vil jeg redegjøre for tidligere arbeid med svartmetall i litteratur og akademiske arbeider. Tema er fremdeles underforsket og bare i tidsrommet denne oppgaven har blitt skrevet har det blitt produsert flere nye bøker, avhandlinger og artikler om emnet. I oppgavens del 2 vil jeg redegjøre for sentrale teoretiske perspektiver og begreper som kan tjene som startsted for å utforske problemstillingen og tilhørende spørsmål. I oppgavens del 3 vil jeg

belyse norsk svartmetall som fenomen, både i en musikkhistorisk og kulturhistorisk kontekst. I den 4 vil jeg forsøke å gi en beskrivelse av utstillingen «Dårlig stemning – lyden av følelser i norsk svartmetall», og forsøke å kontekstualisere de mest relevante delene av utstillingen i forhold til oppgavens hovedspørsmål, som blir drøftet i del 5.

1.2.3. Svartmetall i litteratur, media og akademia

Innenfor media synes den første større dekningen av norsk svartmetall av eksterne aktører å være den 35 minutter lange dokumentarfilmen *Det Svarte Alvor*, laget av – og vist - på NRK i 1994 (Grøndahl, 1994). Denne dokumentarfilmen er tidsmessige knyttet opp mot den store medieinteressen på denne tiden, initiert av en serie med kirkebranner, vold og drap – hvor flere av sjangerens tidligste nøkkelaktører var involvert. Filmen ble laget før rettsaken mot Varg Vikernes, og svartmetall som sjanger hadde enda ikke fanget den store interessen som kom med de sensasjonspregede overskriftene. Filmen er preget av journalistisk naivitet ovenfor et nytt ungdomsfenomen, og gir også et feilaktig inntrykk av at dette er et fenomen som de fleste unge mennesker kunne kjenne igjen (Thompson, 2018, s. 28). Imidlertid gir filmen verdifull innsikt i miljøet rundt musikken, på et tidspunkt hvor sjangeren fremdeles ikke hadde nådd noen form for et større publikum. Intervjuobjektene gis befriende plass til å uttrykke seg, uten at de blir avbrutt eller motsagt, og selv om enkelte uttalelser er dementert og synspunkter erklært som forlatt, er det fremdeles vanskelig å ikke la seg fascinere av den nærmest grenseløse individualismen. *Isahn* (Emperor), *Kristoffer Rygg* (Ulver), *Hellhammer* (Mayhem) og *Abbath* og *Demonaz* (Immortal) er blant de senere verdenskjente utøverne som uttaler seg. Dokumentaren har, med rette, blitt kritisert for den tendensiøse koplingen mellom *Anton LaVeys* bok *The Satanic Bible* (1969) og organisasjonen *The Church of Satan* – et nyreligiøst uttrykk med et budskap som verken på denne tiden - eller senere - har vært særlig sentralt for den norske svartmetallen. Den første boken som søkte å belyse norsk svartmetall er *Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground* (Moynihan & Søderlind, 1998). Dette er nok det mest siterte, men også mest kritiserte, bidraget til litteraturen om norsk svartmetall. Boken fikk stor internasjonal oppmerksomhet, ikke minst på grunn av det store søkelyset på satanismen og koplingen til kriminelle forhold som kirkebranner og drap. Boken er til dels farget av tiden den ble skrevet i. Kritikken mot boken knyttes til manglende nyansering av den norske svartmetallscenen, og en stadig kopling til kriminalitet i andre land. Trass i mange svakheter er *Lords of Chaos* et viktig litterært bidrag til kunnskap om norsk svartmetall (Thompson, 2018, s. 28) – ikke minst i form av det omfattende intervjumaterialet som ligger til grunn. Andre audiovisuelle bidrag som belyste norsk svartmetall, var i årene senere som regel

også internasjonale. Mest betydelige er de dokumentariske filmene *Until the Light Takes Us* (Aites & Ewell, 2008) og *Metal: A Headbangers Journey* (Dunne, 2005). Førstnevnte film følger tett på sentrale deltakere, som *Fenriz* (Darkthrone), og *Frost* (Satyricon). Er sjeldent intervju med *Varg Vikernes* (Burzum) – som på dette tidspunktet hadde begynt sin soning av den 21 år lange fengselsdommen for drap og kirkebranner – gir også verdifulle innblikk. Imidlertid går filmskaperne i liten grad i dybden, og stiller få kritiske spørsmål. I *Metal: A Headbangers Journey* settes svartmetallen inn i en historisk og geografisk kontekst. Sam Dunns film antar et nærmest sosialantropologisk perspektiv i jakten på svar. Ikoniske, og til dels komiske intervjuer blir gjort med *Gaahl* (Gorgoroth) og *Necrobutcher* (Mayhem). Filmen fikk stor oppmerksomhet ved utgivelsen og vant flere prestisjetunge filmpriser. Styrken i filmen ligger i Dunns prosjekt; å sette norsk svartmetall inn i en historisk kontekst, hvor linjer trekkes tilbake til tungrockens spede fødsel og navigeringen gjennom skogen av undersjangerne som denne utgjør.

Litteraturen om norsk svartmetall har etter hvert blitt mer omfangsrik. Forfatteren Håvard Rem gjorde en grundig jobb med å fortell historien om norsk svartmetall i boken *Innfødte skrik: norsk svartmetall* (Rem, 2010). Rem setter norsk svartmetall inn i en kulturhistorisk sammenheng, samtidig som fremveksten av sjangeren knyttes opp mot samfunnsutviklingen i Norge på 1980- og 1990-tallet. Boken er bygget opp rundt intervjuer med flere av sjangerens sentrale utøvere, og Rems inngående kunnskaper om populærkultur, film og litteratur gir nyttig kontekst.

I 2011 utkom antologien *Metallion: The Slayer Mag Diaries*. Her er samtlige utgaver av den toneangivende fanzienen *Slayer Mag* samlet, supplert med grunnlegger Jon «Metallion» Kristiansens kommentarer. Fanzinene, opprinnelig en del av motkulturene på 1960- og 1970-tallet var hjemmelagede utgivelser som omhandlet særskilte kulturelle fenomener, skrevet av og for entusiaster, ofte med små eller ingen økonomiske midler eller kompetanse, men med stor entusiasme. Antologien gir et unikt innblikk i hvordan den alternative ekstremmetallen på 1980-tallet i stor grad var bygget opp rundt bytting og distribusjon av kassetter (såkalt *tapetrading*), salg av hjemmelagde magasiner på postordre og aktørenes evne til å knytte kontakter over hele verden gjennom gjensidig oppmerksomhet og framsnalking. *Slayer Mag* var blant de første som løftet fram ekstremmetallens viktigste utøvere, både innenfor og utenfor den etablerte musikkbransjen nasjonalt og internasjonalt, og er uløselig knyttet til bandet *Mayhems* formative år.

Musikkjournalist Harald Fossbergs bok *Nyanser av svart: historien om norsk black metal* (Fossberg, 2015) gir også nyttige perspektiver – og er en mye brukt kilde for arbeid med

denne tematikken. Fossbergs bakgrunn som både utøvende musiker, og lange karriere som musikkjournalist – representerer derfor noe nytt i deknningen av svartmetall i bokform. Fossberg er også brukt som konsulent for Nasjonalbibliotekets utstilling *Dårlig stemning: lyden av følelser i norsk svartmetall*. Boken kommer for øvrig i ny og revidert utgave i april 2024, med interessante tillegg som omhandler sjangerens utvikling de siste 10 årene.

I boken *Dødsarkiv: Mayhem 1984-1994* (Stubberud, 2015) gir bassist og originalmedlem Jørn Stubberud (Necrobutcher) sin egen fortelling om de viktigste formative årene for bandet som skulle etablere norsk svartmetall i form og innhold. Gjennom ord og bilder gir Stubberud verdifulle innblikk. Boken kan også sees på som en korleksjon til perspektivene i *Lords of Chaos*; og viser hvordan samfunnsforhold, oppvekst og utenforskap i 1980-tallets Norge, la grobunn for kameratskap rundt musikken som senterpunkt.

Den mest omfattende fremstillingen i bokform av black metal generelt, norsk svartmetall spesielt, er allikevel internasjonal. Fire bøker utgitt fra 2013 til 2023 inngår i forfatteren Dayal Pattersons arbeid med svartmetallsjangeren, også som globalt fenomen. Styrken i Pattersons arbeider ligger i det evolusjonære perspektivet som anlegges, hvor sjangerens evne til å fornye og endre seg har gjort den til en vedvarende og relevant del av tungrocken, immun mot skiftende trender i musikken generelt og i tungrock spesielt.

Andre verdifulle film- og reportasjeeksempler som har belyst den norske svartmetallscene er: *Satans Barn: På turne med Mayhem* (NRK, 2017) og ikke minst den firedelte serien *Helvete – historien om norsk black metal* (Bråthen & Alkärr, 2020), som begge gir verdifull innsikt og perspektiver. Der førstnevnte i stor grad belyser nåtidens Mayhem – sett fra Jørn Stubberuds skråblikk, er den andre i stor grad retrospektiv, og lar deltakerne se tilbake på hva som *egentlig skjedde*, da den smale og lite tilgjengelige musikken plutselig ble et popkulturelt fenomen. Tematikken og formateringen av svartmetall i dokumentarserien til NRK ligger også til grunn for deler av utstillingen «Dårlig stemning: lyden av følelser i norsk svartmetall» ved Nasjonalbiblioteket. Begge disse bidragene, samt programserien *Mørke meditasjoner*; en programserie fra NRK som tar for seg ulike filosofiske, politiske og kunstnerisk uttrykk innenfor svartmetall (NRK, ved Helge Kaasin, 2019), synes å sammenfalle med en stadig større interesse for norsk svartmetall som kulturelt fenomen. Ilangt større grad synes man å fokusere på svartmetall som et fenomen som, til tross for en brokete historie og egenpålågt krav om å stå utenfor de etablerte rammene og samfunnsinstitusjonene, faktisk også har en tett sammenheng med dette. Denne endringen av perspektiv kan også synes sammenfallende med at den akademiske forskningen på svartmetall i større grad fokuserer nettopp på disse sammenhengene.

Helge Kaasins bok «*Snø og granskog: Språk, ideologi og nasjonalromantisk raseri i norsk svartmetall*» er et nyere bidrag til litteraturen om svartmetall (Kaasin, 2023). Utgivelsen er nært knyttet opp mot utstillingen *Dårlig stemning: lyden av følelsen i norsk svartmetall* og tar for seg de kulturhistoriske, filosofiske, og litterære trådene som svartmetallen knytter seg an til. Boken fanger sider ved svartmetallen som tidligere har vært underforsket – men som kanskje også har krevd en større tidsmessig avstand for å kunne la seg identifiseres.

Innenfor forskning og akademia er svartmetall etter hvert blitt et tilbakevendende tema. Flere masterprosjekter, og også doktorgradsavhandlinger vender oppmerksomheten mot emnet. Det er verdt å merke seg at dette skjer innenfor ulike fag: religionsvitenskap, sosiologi og musikkvitenskap og historie. Fredrik G. Fuggeli gjør i sin masteroppgave «*Antikrists ansikter : livssynsmessige hovedstrømmer i Black Metal*» (2010) en omfattende analyse om hvordan black metal utgjør et krysningspunkt for ulike filosofiske, politiske og religiøse idéer, med utgangspunkt i tekstanalyse. Kenneth Granholm fokuserer i sin artikkel “*Sons of Northern Darkness: Heathen Influences in Black Metal and Neofolk Music*” (2011) på svartmetallens bindinger til tradisjonell hedendom og okkultisme. Anne Beckmann ser på black metal gjennom analyse av coveromslag i masteroppgaven «*Din tanke er fri: Et blikk på Black Metal-kulturen som identitetsarena*» (2017). Berentsen vier oppmerksomheten til statushierarkiet innenfor black metal-miljøet i Bergen på 1990-tallet under tittelen «*Fremtiden ser svart ut*» - *En studie av statushierarki, kollektivt minne og generasjoner i svartmetallmiljøet i Bergen* (2014), mens Reithaug Albrethsen analyserer svartmetallens bruk av musikalske, lyriske og visuelle uttrykk for å skape en større helhet i avhandlingen «*Skal Av Satans Sol: An exploration of early Norwegian black metal through topic theory*» (2022). Mest omfattende er Christopher Thompsens doktorgradsavhandling «*Norges Våpen: Cultural Memory and Uses of History in Norwegian Black Metal*» (2018) på nær 200 sider, en bredt anlagt analyse av den norske svartmetallens bruk av ulike inspirasjonskilder og strømninger.

Forskningsmateriale og den akademiske produksjonen er voksende år for år – og stadig nye disipliner synes å interessere seg for materialet som svartmetallen utgjør, ikke bare i Norge – men også internasjonalt. Dette kan tolkes på flere måter; svartmetall – både som en kulturelt og musikalsk fenomen, men også som en subkultur – utgjør en svært rikt og interessant materiale. Thompson peker på at den akademiske produksjonen frem til nylig har hatt en religionsvitenskapelig slagside, som muligens har bidratt til å overkomplisere de livssynsmessige strømningene og å overteoretisere et kulturelt fenomen – og på denne måten går i den samme fellen som ofte kjennetegner slike uttrykk; å ta seg selv altfor seriøst (Thompson, 2018, s. 30).

2.0 Metode, begreper og teoretiske perspektiver

2.1. Metode

I denne oppgaven vil jeg undersøke hvordan norsk svartmetall iscenesettes som en del av en norsk kulturarv via kulturinstitusjoner som Nasjonalbiblioteket. Empirien utgjøres av innholdet i utstillingen “*Dårlig stemning: lyden av følelser i norsk svartmetall*». Metoden kan karakteriseres som *feltarbeid* med observasjon og kvalitativ utstillingsanalyse, nærlesing av tekster og analyse av multimediale uttrykk. Wedervang peker på at denne typer analyse er krevende;

Dette skyldes først og fremst at det ikke finnes en enkelt metodikk utviklet eksplisitt for å analysere museumsutstillinger. I det legger jeg en metode som er basert på et tydelig klassifiseringssystem og som inneholder et definert begrepsapparat forankret i en fagtradisjon eller vitenskap, på lik linje med de man finner innenfor mange andre humanistiske fagdisipliner. (Wedervang, 2021, s. 8)

Dette er også utfordringer som jeg selv har støtt på. Jeg har valgt å bruke *observasjon* som metode. Generelt sett kan observasjon beskrives som grunnlaget for enhver vitenskapelig undersøkelse – forskerens møte med den empiriske materiale blir omdannet til data, som videre kan analyseres – eller danne utgangspunkt for hypoteser som kan testes. Jeg har også valgt å la observasjon, beskrivelse og analyse gå hånd i hånd. Dette fordi utstillingen i stor grad inneholder tekst, bilder og lyd – som kan behandles noenlunde likt.

Beskrivningsmomentet är i dessa sammanhang vanligen sammankopplat med själve analysen. Det kan handla om att forskaren använder långa beskrivningar i form av referat och citatsammenställningar, som sedan blandas med analys av texter (Sohlberg & Sohlberg, 2013, s. 112).

Jeg bruker meg selv – forskeren – som analyseinstrument. Det er mine egne høyst subjektive sanseinntrykk og opplevelser som ligger til grunn for både beskrivelse og analyse. Opplevelsen som en observatør får gjennom en vandring gjennom en museumsutstilling er beskrevet som en egen dimensjon innenfor museumsformidling (Wedervang, 2021, s. 10). Dette er det som kan betegnes som “*immersive storytelling experiences*” (Gröppel-Wegener & Kidd, 2019). Denne opplevelsen bygger på at materialet i utstillingen (norsk svartmetall) formidles som en narrativ fortelling innenfor rammene av et fysisk sted (Nasjonalbibliotekets utstillingslokaler), og at opplevelsen er underlagt en form for aktiv deltakelse (lese, se,

observere, lytte) hvor multisensoriske inntrykk fra ulike medier (lyd, tekst og konkrete objekter) koples sammen. Opplevelsesdimensjonen henspiller på at man blir slukt inn i, eller oppslukt av, alt ettersom hvordan man ser det, fortellingen som formidles, på et mentalt plan, men også på et fysisk plan fordi formidlingen foregår i et rom som omslutter deltageren eller publikum (Wedervang, 2021, s. 10).

2.2. Teori og begrepsapparat

Norsk svartmetall var i sin innledende fase et smalt og lite tilgjengelig uttrykk, med innebygd motstand mot storsamfunnets verdier. Både musikalsk, estetisk og filosofisk var identitet og selvforståelse knyttet opp mot opprør, og i noen tilfeller også aggressiv aksjonisme mot det man opplevde som felleskapets viktigste verdier; konformitet og institusjonalisme. I 2024, mer enn tretti år etter at norsk svartmetall fant sin form, vil det kunne argumenteres for at det motsatte har skjedd; og at det samme uttrykket blir behandlet som en del av en norsk kulturarv. I det følgende vil jeg gjøre rede for de begreper og teorier som vil ligge til grunn for den videre analysen og utforskningen av spørsmålet

2.2.1. Kulturarv – ulike perspektiver

Ifølge leksikalske definisjoner er kulturarv «... *historisk forankret kultur med verdi for enkeltpersoner, fellesskap, en folkegruppe eller en nasjon. Det kan omfatte steder, bygninger og gjenstander, eller levende kulturuttrykk som håndverk, seterdrift, musikk, eventyrfortelling, mattradisjoner og dans. Kulturarv forstås som noe som er arvet, og som bør ivaretas og videreføres til kommende generasjoner*» (Falk & Knudsen, 2024).

Jensen (2008) argumenterer på sin side for at begrepet *kulturarv* må inkludere ulike, men relaterte forståelser. På et teoretisk nivå kan kulturarv forstås som en sosial-konstruktivistisk begrep, som kan inkludere all kultur som individer eller grupper har fått overlevert fra andre, eller praksiser og levemåter innenfor alle deler av menneskets liv. Den andre forståelsen er knyttet til profesjon; til arbeidet som utføres i museer, arkiver, biblioteker etc – den inkluderer både et praktisk og en organisatorisk side (Jensen, 2008, s. 8). Vi må altså også inkludere sider knyttet til de aktiviteten – de handlinger – eller i noen tilfeller mangel på handlinger – som inngår i å forvalte det som til enhver tid forstås som kulturarv.

Vi har så langt sett at kulturarv vil innebære aktivitet knyttet til bevaring og videreføring av fortidige objekter eller aktiviteter. Imidlertid er kulturarv – slik vi må forstå det i denne sammenhengen – også knyttet til ulike former for kapital; ideologisk, økonomisk og maktpolitisk. Å definere hva som er kulturarv, hvordan den skal ivaretas – og hvorfor – henger

sammen med disse kapitalformene.

Arkeolog og kulturarvsteoretiker Rodney Harrison, definerer begrepet *kulturarv* som et sett holdninger og relasjoner til fortiden. Implisitt i begrepet kulturarv ligger det at *noe* skal arves. For at dette *noe* skal kunne videreføres, må det være underlagt en klar definisjon og tilhørende verdisetting (Harrison, 2013, s. 14). Det som *ikke* er definert som kulturarv er altså ikke er like verdifullt. Hva som til enhver tid vil inngå i en kulturarv er altså knyttet nært opptil hvordan samtiden vurderer verdien. Kulturarv vil dermed være underlagt de deler av samfunnet som forvalter *makten* til å foreta en slik verdisetting. Harrison understreker at undersøkelser rundt kulturarv bør vektlegge prosessen som ulike elementer blir underlagt, fremfor sluttproduktet. «*In doing so, our focus is in practices by which heritage is assembled, [...] the apparatuses by which these practices are mediated, and the organisations and groups involved in promoting and undertaking such practices* (Harrison, 2020, s. 5). Videre utarbeider Harrison en modell for å kunne gjenkjenn disse prosessene; *kategorisering av materiale* (kjennetegnet ved at noe blir identifisert, definert og dokumentert), *kuratering av materiale* (knyttet til innsamling, utvelgelse og verdisetting), *konservering* (ivaretagelse, lagring, arkivering) og til slutt *kommunisering* (bruk, kopiering, tilgjengeliggjøring og synliggjøring av verdi) (Harrison, 2020, s. 7).

Anne Eriksen, professor i folkloristikk, fremholder at verdien ikke avgjøres av alder, eller betydning alene - men i fordi noen anser det som viktig – altså inntar rollen som arving. Verdien fastsettes av samtidens aktører, ikke av fortidens. Videre sier hun at alt i prinsippet kan erklæres som kulturarv, så lenge noe påtar seg rollen som forvalter av denne. Eriksen peker på at det er hvordan kulturarven tolkes i en samtidig kontekst:

In this way, heritage is basically anchored in the present of inheritors, not in the past of the inherited objects. Furthermore, this also implies that in principle anything can become heritage, as long as somebody declares him – or herself its heir (Eriksen, 2014, s. 149).

Eriksen gjør videre et tydelig poeng i at denne verdisetting ikke innebærer at *hva som helst* kan gjøres til kulturarv, men at verdisettingen helt og fullt er underlagt samtidens aktører.

Harrison (2020) peker på hvordan det historiske opphavet for kulturarv (*Heritage*) sammenfaller med modernitetens gjennombrudd i den vestlige verden, opplysningstidens fremvekst og nasjonalstatens etablering på 1700- og 1800-tallet. Det moderne samfunnet kunne kjennetegnes blant annet av hvordan det både ble etablert et klart skille mellom fortid og nåtid, men også at nåtid ble konstruert som et resultat av fortid («*contemporary past*») og at fremtiden skulle kunne gjenkjennes gjennom forholdet til nåtid. «*In other words, modernity*

creates for itself pasts and futures that are perceived to be both immanent (contained within) and imminent (impending) in the present” (Harrison, 2020, s. 21). Erikson går enda et steg videre og argumenterer for at den forståelsen av kulturarv som vi har belyst her, også må være underlagt det liberale demokratiets institusjoner. De forhold som påvirker makten til å definere kulturarv gjennom verdisetting, og prosessene som innebærer ivaretagelse og formidling av denne, må være transparente – de må kunne kontrolleres, etterprøves og til syvende og sist kritiseres.

2.2.2. Teoretiske implikasjoner: er svartmetall kulturarv?

Å diskutere hvordan norsk svartmetall kan tolkes inn i en norsk kulturarv basert på kriteriene, perspektivene og forståelsene som er skissert ovenfor vil være det overordnede siktemålet med denne oppgaven. Å betingelsesløst gjøre norsk svartmetall til en del av en norsk kulturarv vil være en overforenkling. Det er mange sider ved fenomenet som ikke umiddelbart lar seg fange inn av kulturarvbegrepet. To hovedpoenger som jeg foreløpig vil trekke frem er disse; For det første er norsk svartmetall som *historisk* fenomen knappst nok ikke-eksisterende, den har en relativt kort livshistorie på i overkant av tretti år. Sammenliknet med andre bærende elementer i den norske kulturarven har den liten eller ingen arkeologisk eller antikvarisk verdi. For det andre representerer den som fenomen en form for selvpålagt utenforskap – en antiinstitusjonalisme som i sin tidlige form markerte aktiv fiendtlighet ovenfor ethvert forsøk på å bli definert og kontrollert. Dette resulterte i en markant avstandstagen mot å bli behandlet som verdi for et større felleskap. Om vi skal få kartet – som teori og begreper knyttet til kulturarv utgjør – til å stemme med terrenget som norsk svartmetall representerer, må vi avdekke hvordan forvalterne av den norske kulturarv, verdisetterne med politisk, økonomisk, kompetansemessig – men og så demokratisk – kapital iscenesetter svartmetallen.

2.2.3. Museumsutstillingens typologier: iscenesettelse

I det følgende vil jeg gjøre rede for noen museumsfaglige perspektiver og teorier som kan ligge til grunn for en beskrivelse av utstillingen *Dårlig stemning – lyden av følelser i norsk svartmetall*. Målet er å identifisere sentrale virkemidler som nettopp kan bidra til å bidra til å analysere spørsmålet om institusjonalisering og kulturarv.

Å sette noe på museum innebærer prosessen som den kalt den tsjekkiske muséologen Zbynek Zbyslav Stránský betegner som *musealisering*. Han oppfatter musealisering som «*The acquisition of the museum quality*» - altså en gjenstands tilegnelse av musealitet (Soares, 2019, s. 18). I det øyeblikket en gjenstand settes på museum opphøyes denne fra en sin objektive virkelighet til en ny kulturell/sosiologisk virkelighet. Stránský identifiserer videre tre faser som

er avgjørende i denne prosessen: *utvelgelse, dokumentasjon og formidling*. Utvelgelse handler om verdisetting; at aktører med makt og kompetanse kan anerkjenne gjenstandens museale verdi. Dokumentasjon handler om kontekstualisering; gjenstandens verdi må defineres i forhold til hva som ønskes formidlet innenfor den museale virkeligheten. Formidling handler om å tilgjengeliggjøre sammenhenger for publikum; her blir gjenstandens betydning i sin opprinnelige form og kontekst overført til en ny – og samtidig kontekst.

Den svenske museologen Per-Uno Ågren redegjør i sin artikkel «*Om museer og utstillingsspråk*» for ulike typologier som museumsutstillinger gjør bruk av. I sin innledning til typologiene peker Ågren på hvordan et kritisk punkt i organisering av en utstilling (musealisering som meningsbyggende prosess) ligger i innsamling og utvalg av gjenstander og materiell og utstillingen av disse:

En spänning uppstår da ofta mellan verklighetsbeskrivningens vetenskapliga ambitioner och den estetiska karaktären i det visuella arrangemang som erbjuds betraktaren. Här konfronteras likaså ofta helt skilda fördelseformer -utställarens och betraktarens (Ågren, 1995, s. 40).

Denne motsetningen, mellom utstilleren og betrakteren innebærer det Ågren omtaler som «*The curatorial fallacy*» og er et resultat av at betrakteren har sine egne referanserammer, forforståelser, kunnskaper og forventninger. Derfor vil utstilleren som oftest utstyre de ulike gjenstandene med forklaringer i form av tekst eller annen form for informasjon (Ågren, 1995, s. 40). Typologiene Ågren identifiserer er den *kontekstuelle* utstillingen, den *isolerte* utstillingen, den *systematiske* utstillingen, den *analytiske* utstillingen, den *fortellende* utstillingen og den *metarealistiske* utstillingen.

I den *kontekstuelle* utstillingen vises gjenstanden fram i en rekonstruert sammenheng, hvor målet er å etablere en form for realisme – samtidig som den er oppkonstruert. Eksempler kan være naturhistoriske eller zoologiske panoramautstillinger. I den *isolerte* utstillingen er det estetiske budskapet i ting og bilder det sentrale: «De skal ses som unika objekt med ett Direct ordløst budskap til betrakteren» (Ågren, 1995, s. 41). I den *systematiske* utstillingen organiseres gjenstander og bilder i grupper for å enten vise en kronologi eller for å vise taksonomiske kategorier – altså en vitenskapelig teoretisk organisering. I den *analytiske* utstillingen fokuseres det på den enkeltes gjenstands særlige betydning for menneskets teknologiske og materielle håndtering av omverdenen. For å synliggjøre denne betydningen anvendes plansjer, tegninger, fotografier, billedserier, diagrammer, lyd og film.

I den *fortellende* utstillingen er mennesket i ulike sammenhenger (individer, grupper og samfunn) det sentrale:

Den kombinerar gärna kontext och analys, saker med texter med samma autencitet som tingen en hermeneutisk forstielse av kulturhistorien genom att beratta om manniskors livsoden. Med denna berattarteknik kopplas den konkreta individuella tiden som identifikationsgrund till den abstrakta kronologiska tiden (Ågren, 1995, s. 42).

I den siste typologien, den metarealistiske er målet å skape en grenseoverskridende opplevelse; hvor betrakterens fantasi og opplevelser stimuleres gjennom at fragmenter, gjenstander eller sitater fremvises i andre sammenhenger. I de aller fleste sammenhenger vil en moderne museumsutstilling kombinere to eller flere – eller alle – av de ulike typologiene. Ofte vil man henvende seg til flere ulike typer av publikum samtidig – som Ågren betegner som den *undersøkende, det forståelsessøkende og den underholdningssøkende* (Ågren, 1995, s. 42).

3.0 Norsk svartmetall – fra kjellerstue til Nasjonalbiblioteket:

3.1. Norsk svartmetall

Black metal – eller svartmetall, er en ekstrem musikkform. Den er tuftet på tungrock, punk og heavy metall. Musikken er i sin tidligste fase preget av «minimale studiobudsjetter, skranglete fremføring – hvor nerven i musikken og budskapet skulle stå i sentrum» (Bergan, 2006, s. 79). Hva som skiller black metal fra andre nærliggende musikkjangere, vil i stor grad altså handle om hvordan musikken *låter*, og hvordan det lyriske og visuelle uttrykket knytter an til – og gjør bruk av - ulike kulturelle, ideologiske og filosofiske uttrykk (Thompson, 2018). Kjernen i black metal utgjøres av en ekstrem og fundamental innstilling til både hvordan musikken skal låte, noe som også gjenspeiler seg i det tilhørende kulturelle uttrykket.

I sin gjennomgang av norsk svartmetall historie peker forfatter Håvard Rem på hvordan norsk svartmetall er en av få sjangere innenfor populærmusikk som hvor innhold (*content*) har vært minst like viktig som lyd (*sound*) (Rem, 2010, s. 102).

Musikalsk kan norsk svartmetall beskrives som en svært outrert og voldsom sjanger, preget av en mørk atmosfære som uttrykker kulde, hat og uhygge. Instrumenteringen følger den tradisjonelle rockebesetningen med vokal, gitar, bass og trommer, og tidvis også synthesizer. Lydbildet har ofte mye mellomtone og diskant, men lite bass, og fremstår som spinkelt med et direkte uttrykk. Vokalen er skrikende, gitarene i hurtig

tremolo, og trommene går lynraskt i typisk blast beats eller også i doble basstrømmer. Lydkvaliteten er ofte meget dårlig, og bevisst så, for å ta avstand fra de kommersielle og velpolerte, og vise en anti-estetisk holdning. (Kaasin, 2023, s. 12)

Thompson påpeker at black metal ikke oppsto i et vakuum, men som et resultat av mange inspirasjonskilder – så vel musikalske som ideologiske. Samtidig var sjangerens norske gren et resultat av de til dels klaustrofobiske opplevelsene som det politiske og kulturelle landskapet som preget Skandinavia på 1980- og 1990-tallet kunne bidra til. Dette la grunnlag for motreaksjoner preget av filosofisk eskapisme, anti-religiøs og til dels politiske ekstremisme, og anti-institusjonalisme.

Norsk svartmetall som musikkform er et tre med mange røtter. Selve betegnelsen er hentet fra tittelen til det engelske bandet *Venom* sitt andre album «*Black Metal*» fra 1982. Og selv om dette bandet ikke spilte en type musikk som i dag kan gjenkjennes som black metal, skulle *Venom* få svært stor betydning for den senere svartmetallkulturene, både musikalsk og estetisk.

Blant de musikalske inspirasjonskildene vil man kunne identifisere bidrag innenfor et stort spekter av sjangere; som klassisk musikk, folkemusikk, synth- og avantgarde og progressiv rock. Imidlertid vil heavy metal være den store musikalske overbygningen som svartmetall faller innunder, og som også rommer de aller mest identifiserbare inspirasjonskildene.

3.2 En lang og krokete vei – heavy metal i populærmusikken

1960-tallet var tiåret hvor populærmusikken skulle sprengte de etablerte rammene som ble satt ved rockens barndom. Grupper som *The Beatles* og *The Beach Boys* eksperimenterte med så vel låtformat som instrumentering og musikkproduksjon, *Bob Dylan* ga poplyrikken både politiske og kunstneriske ambisjoner, og musikere som *Jimi Hendrix*, *Eric Clapton* og *Jimmy Page* skulle revolusjonere bruken av den elektriske gitaren som rocken primære verktøy. Innenfor musikkbransjen ble albumformatet – LP - nå et viktigere utgivelsesformat enn enkeltlåter utgitt som singler. I takt med dette ble sangene lenger, og det musikalske uttrykket mer lekent og eksperimentelt (se for eksempel Willis, 2001, Bergan 2008).

Imidlertid var det 1960-tallets kulturelle og politiske strømninger som kanskje i størst grad skulle endre populærkulturen. Tiåret var i USA preget av Vietnam-krig, borgerrettighetskamp og generasjonskonflikter, som etter hvert også gjenspeilet seg i Europa. De store barnekullene etter andre verdenskrig hadde utviklet en generasjonsbevissthet og koplet med utdanningsekspløsjonen, nasjonale traumer etter drapene på brødrene Kennedy og en stadig mer håpløs og veldokumentert krigføring i Sørøst-Asia, var det kulturelle

paradigmeskiftet ikke til å stoppe. Den fargerike *flower power*-bevegelsen spredte seg fra California til nær sagt hele den vestlige verden, hvor seksuell frigjøring og eksperimentell rusbruk koplet seg til klær, språk, litteratur, film – og ikke minst musikk – med artister som *The Grateful Dead*, *The Doors*, *Jimi Hendrix* og *Janis Joplin* i USA – og *The Rolling Stones*, *The Who* og *Cream* i Storbritannia.

Som motkultur å regne var *flower power* relativt kortvarig. De store artistene ble raskt suget opp av den kommersielle musikkbransjen, og den politiske brodden ble raskt slipt ned. For mange ble drømmen om en liberal omstøting av samfunnet til en naiv illusjon, preget av rusmisbruk og vold. Drapsbølgen som ble initiert av den selverklærte kultlederen og aktivisten *Charles Manson* var forvarselet. I 1969 ble to store musikkfestivaler avholdt, men Woodstock-festivalens idealer om *peace & music* ble ganske raskt erstattet av marerittet på Altamont-festivalen, hvor Rolling Stones-konserten utartet til et kaos av vold og drap. Og da bevegelsens ikoniske navn som *Jimi Hendrix*, *Janis Joplin* og *Jim Morrison* alle døde av overdoser innen et år, var det ingen vei tilbake.

Men allerede før hippe-idealene var erklært døde og maktesløse var de kulturelle motbevegelsene i gang. Motorsykkelen som frihetssymbol ble ikonisk, gjennom filmer som *The Easy Rider* (1969). Imidlertid var dette frihetsidealet langt mindre naivistisk, mørkere og ikke minst mer støyende. Musikken som ledsaget filmen, blant annet av den canadiske gruppen *Steppenwolf*, var tung og riffbasert, med forvrengte gitarlyder og med tekstreferanser til 'heavy metal thunder' – lånt fra romanen «*Naked Lunch*» av *William S. Burroughs*. Et annet canadisk band, *Blue Cheer*, oppjusterte volumet til det uutholdelige med på sin enkle bluesbaserte gitarrock. I Storbritannia etablerte bandene *Led Zeppelin* og *Deep Purple* seg i kjølvannet av bluesband som *Cream* og *The Yardbirds*. Begge bandene skulle få enorm betydning på mange musikksgangere, ikke minst *Led Zeppelin* som blandet tunge gitarriff med tekster med referanser til britiske folkløse, hedenske ritualer, fantasy litteratur og norrøn mytologi.

Thompson (2018) peker på at selv om røttene til heavy metal kan spores tilbake til utallige band, er først og fremst *Black Sabbath* sitt bidrag det viktigste;

Few bands are as synonymous with heavy metal as Black Sabbath. The Birmingham quartet has directly or indirectly influenced every metal subgenre since the band's beginnings in the late 1960s. In terms of musical aesthetic, Black Sabbath set an important foundation from which heavy metal would blossom (Thompson, 2018, s. 49).

At debutalbumet til *Black Sabbath* kan betegnes som år null for sjangeren 'heavy metal' er det stor enighet om: «Debutalbumet til Black Sabbath, utgitt fredag 13. februar 1970, må kunne kalles *The Big Bang* som fødte black metal og doom metal» (Fossberg, 2015, s. 15). Bandet fra industribyen Birmingham i midt-England hadde siden oppstarten eksperimentert med ulike musikalske sjangere og stiler. Og selv om formelen som debutalbumet var basert på, på mange måter var et resultat av tilfeldigheter, skulle betydningen bli uvurderlig (Bergan, 2006, s. 80). Mengder av hyllemeter er skrevet om betydningen som Black Sabbaths debutalbum skulle få for nær sagt alle sjangere innenfor heavy metal. Den dunkle lydmontasjen med regnvær, torden- og kirkeklokker som splintres av det monotone gitarriffet, bygget opp rundt en forstørret kvart; et dissonerende tonesprang som helt fra middelalderens tid har blitt betegnet som *diabolus in musica*; djevelen i musikken (Holter, 2021). Black Sabbath bidro først og fremst med *tyngde* i det musikalske uttrykket; nedstemte gitarer kombinert med seige, bluesbaserte riff, og vokalist Ozzy Osbournes svevende og sorgfulle stemme. Tvetydige tekster, ofte kretsende rundt de destruktive sidene i tilværelsen, og som kunne lefle med både okkultisme og rus. Gjennom en serie med album på første halvdel av 1970-tallet ble grunnformelen for 'heavy metal' lagt, før en rekke ulike band tok sjangeren i ulike retninger. Noen av disse skulle bli norsk svartmetalls viktigste musikalske inspirasjonskilder.

3.3 Den første bølgen i europeisk black metal

Å kunne gi samlet, utfyllende og rettferdiggjørende fremstilling av norsk svartmetalls ulike musikalske inspirasjoner vil være krevende å utarbeide innenfor denne oppgavens rammer. Og selv om de ulike bandenes betydning og bidrag til det som skal bli norsk svartmetall vil vektes ulikt hos de ulike aktørene, nevnes noen oftere enn andre. I utallige intervjuer har mange av svartmetallens første nøkkelaktører pekt på hvordan eldre slektningers platesamlinger skulle vekke interessen for musikk generelt og heavy metal spesielt. Band som The Rolling Stones, *Pink Floyd*, *Yes*, *Sex Pistols*, *Motorhead*, *Metallica* og ikke mist *Kiss* - skulle få stor betydning i formative år. Thompson (2018) peker imidlertid på fire aktører som må sies å være av direkte betydning for etableringen av norsk svartmetall: *Venom* (England), *Bathory* (Sverige), *Mercyfull Fate* (Danmark) og *Celtic Frost* (Sveits) (Thompson, 2018, ss. 52-56).

Venom fra havnebyen Newcastle var bandet som traff publikum tidlig på 1980-tallet med en kombinasjon av heavy metal og punk; i bølgen av band som oftest blir referert til som NWOBHM – *New Wave of British Heavy Metal*. Bandet var inspirert av både *Sex Pistols*, *Judas Priest* og *Motorhead*. Debutalbumet *Welcome To Hell* (1981) og oppfølgeren *Black Metal* (1982) vil i litteraturen omtales som *førstebølge* black metal, skulle ha en enorm innflytelse på

mange norske, musikkinteresserte lyttere. Satyricons grunnlegger Sigurd Wongraven er en av disse:

Vel, om det ikke hadde vært noe Black Sabbath, ville det ikke vært noe Venom ... og uten Venom ville det ikke vært noe black metal. Musikalsk sett er ikke Satyricon så veldig inspirert av de gamle gudene, men mer inspirert av deres stemninger og tanker. Vi er mer inspirert av ideene deres» (intervju med magasinet Eclipse, 1993).

Venoms lek med satanisme og okkultisme i tekst og visuelle uttrykk kunne lett avfeies som teater og image. Og om ikke Venoms musikk nødvendigvis minner mye om det som skulle bli svartmetall, er deres betydning på andre områder vel så viktig. Ikke bare gav man fødselshjelp til navnet som sjangeren etter hvert skulle bli behengt med. Venoms medlemmer antok også scenenavn, inspirert av okkultisme og overtro – en praksis som har blitt holdt i hevd siden. Og låttittelen «*Mayhem With Mercy*» fra *Welcome To Hell* skulle ligge til grunn for navnevalget for den senere norske svartmetallens første og viktigste band (Fossberg, 2015, s. 18).

Mercyful Fate ble dannet i København i 1981. Vokalisten *King Diamond* (eg. Kim Bendix Petersen) særegne og operatiske vokalstil var en dramatisk effekt, underbygget av heavy metal inspirert av både progrock og NWOBHM-band. Tekstene kretset rundt marerittaktige skrekkfanatsier, okkultisme og gotisk romantikk – og er en annen form satanisme enn den Venom kunne manifestere. King Diamond sminket seg i sterke i hvitt og svart, inspirert av Kiss og Alice Cooper, og fylte scenen med invertert kors og torturinsstruenter. Som i tilfellet Cooper var den teatralske ondskapen lett å gjennomskue som image, og gjerne kombinert med en solid dose humor.

Celtic Frost ble startet under navnet Hellhammer før man byttet navn i 1982 og er en annen grunnstein i etableringen av norsk svartmetall. Bandet fra Sveits er bygget opp rundt *Tom G. Warrior* (eg. Thomas Gabriel Fischer), og var som så mange inspirert av Venom. Celtic Frosts krevende og komplekse form for heavy metall, gjerne preget av underprodusert lyd, skulle inspirerer mange – også med tanke på spilletekniske elementer og visuelle og estetiske uttrykk. Heller ikke Celtic Frosts form for satanisme stakk særlig dypt, og flørten med okkultisme bidrar først og fremst med stemning i musikken. Albumene *Morbid Tales* (1984) og *To Mega Therion* (1985) var de eneste utgivelsene bandet gav ut, men begge skulle bli svært viktig i utviklingen av den norske formen for black metal.

Påvirkningen band som Venom, *Mercyful Fate* og Celtic Frost hadde på den nye formen for ekstrem metal var variabel. Det svenske bandet *Bathory* sin påvirkning skulle imidlertid bli

enorm. «En annen pioner det er umulig å komme utenom, er Thomas ‘Quorthon’ Forsberg i Bathory. Både spillemessig og lydmessig la dette svenske bandet et grunnlag for hvordan den andre bølgen av black metal kom til å låte i 1990-årene» (Fossberg, 2015, s. 19). Bandet startet i Sveige i 1983 og gjennom en serie album fra den selvtitulerte debutplaten i 1984 og utover ble mange av svartmetallens kjennetegn etablert: overstyrte gitarer, underprodusert lyd og en særegen skrikende vokal, som kan spores utover i den norske delen av sjangerens viktigste utgivelser. De første albumene er preget av tekster om okkultisme og satanisme, men skulle etter hvert dreie mer over mot paganisme og norrøn tematikk – også noe som ble plukket opp av mange norske band. Dette var ikke nødvendigvis nyployd mark; og selv et gigantisk navn i rocken som Led Zeppelin – hadde også vært innom liknende tematikk (Thompson, 2018, s. 57).

De fire bandene skulle på hver sine måte – og samlet - forme mye av det musikalsk, lyriske og imagemessige landskapet som lå til grunn for norsk svartmetalls egenart. Og til tross for at påvirkningen var ulik, så delte de alle den grunnleggende tanken om at musikken skulle utfordre de etablerte rammene for hvordan musikk skal låte: det vakre og harmoniske skulle støtes vekk.

3.4 Fra black metal til svartmetall: den andre bølgen

Europeisk black metal, representert ved gruppen av band som er presentert foregående del kan sees på som en første bølge av black metal, hvor sjangerens kjennetegn mer eller mindre tilfeldig fant sammen i et sprikende uttrykk.

Og sjangeren som omtales som norsk black metal, eller svartmetall, er ikke ensbetydende med de ovennevnte band. Når man på 1990-tallet kunne konstatere at man her hadde å gjøre med et ganske unikt skandinavisk – og særlig norsk – fenomen, avkrever dette også en forklaring. Sjangerens tilblivelse er knyttet til en særlig norsk kontekst: den kan leses som en reaksjon, både musikalsk og emosjonelt på det gjennomregulerte og kulturelt ensidige norske 1980-tallssamfunnet. «For svartmetallens barn tippet virkelig om en ny tid som kunne tømme opp den grå sosialdemokratiske og blodfattige kristendommens lange, tærende vintersnø» (Kaasin, 2023, s. 8). Og svartmetallens førstefødte var *Mayhem*; dannet på Langhus utenfor Oslo i 1984.

In much of the same manner as Venom are considered the fathers of Black Metal worldwide, Mayhem holds a similar position in Norway itself. Their infamy has long since spread into an international cult status. Mayhem were there before anyone else and – albeit in a rather different form – they still exists today (Moynihan & Søderlind, 1998, s. 33)

Mayhem platedebuterte i 1987 med EP-en *Deathcrush* (1987), som representerer den første ekstremmetallutgivelsen av en norsk artist. Musikken på *Deathcrush* er sterkt preget av medlemmenes forbilder; Venom og Celtic Frost. Musikken låter ekstremt primitivt, blant annet som resultat av at innspillingen kun var ment som en demoinnspilling og ikke ment for utgivelse (Stubberud, 2015, s. 122). Selv om *Deathcrush* musikalsk sett i større grad må plasseres innenfor death metal-sjangeren, bærer musikken bud om svartemetallens musikalske fundament: et aggressivt, skrikende og kaotisk uttrykk - som låner like mye fra punk og hardcore som fra heavy metal.

Denne er i hovedsak en skitten form for death metal, med tekster om skrekk og død, blandet med litt hekseri og litt Satan, og det var ikke før i 1994, med den forsinkede andeutgivelsen De Mysteriis Dom Sathanas, at Mayhem fremsto som et svartmetallband i studio (Kaasin, 2023, s. 11) .

Tiden mellom utgivelsen av *Deathcrush* og *De Mysteriis dom Sathanas*, og begivenhetene i dette tidsrommet er avgjørende for hvordan norsk black metal skulle finne sin form. Den svenske vokalisten *Per Yngve Ohlin*, med artistnavnet *Dead*, erstattet tidligere medlemmer. Ohlin introduserte liksminke – *corpsepaint* – på bandbilder og i de få sceneopptredelsene han gjorde med bandet. En konsert i Leipzig i 1990 skulle innebære et musikalsk skifte i Mayhem (Live in Leipzig, 1993). «With this recording, Mayhem became the central point from which Norwegian black metal would flourish» (Thompson, 2018, s. 60).

Den forsinkede utgivelsen av *De Mysteriis dom Sathanas* skyldes de kombinasjonen av flere dramatiske hendelser, som slo ned i det norske nyhetsbildet i løpet av de første årene på 1990-tallet. I 1991 begikk Ohlin selvmord, noe som førte til at det meste av Mayhems aktivitet bragt i stillstand, og originalmedlem Jørn Stubberud valgte å slutte. En annen av Mayhems grunnleggere, gitaristen Øystein Aarseth (AKA *Euronymous*) etablert platebutikken Helvete i Schweigaardsgate i Oslo. Disse lokalene utviklet seg til å bli et sentrum for det som skulle bli et blackmetal-miljø – ungdommer, de fleste fra distrikts-Norge eller fra storbyenes randsoner, søkte seg til miljøet rundt Aarseth – som på sin side bedrev en form for ideologisering som gikk langt på utsiden av musikken.

Darkthrone er det andre bandet som bygger bro fra 1980-tallets deathmetal til den norske black metalsjangeren. Bandets markante stilsifte med utgivelsen *A Blaze in The Northern Sky* (1992), introduserer elementer som for all fremtid vil definere den tidligste norske svartmetallens *sound* og *content*. Gitar-tonen er skjærende og lys, vokalstilen er også lagt i et høyere register, i sterk kontrast til Death metals gutturale *growling*. Coverbildet er svart hvitt,

med maksimale kontraster og viser et av bandmedlemmene i liksminke, som en flyvende mare over en gravstein. Også denne utgivelsen var preget av tilfeldigheter og et behov for å provosere. Da bandet gikk i studio for å spille inn oppfølgeren *Under A Funeral Moon* (1993) var det med en grunnleggende innstilling om at alle de musikalske og estetiske virkemidlene skulle rendrykes. Darkthrone markerte tidlig uavhengighet til kretsen rundt Øystein Aarseth og fokuserte fullt og helt på musikken. Aarseth på sin side fortsatte å konstruere et slags miljø, med seg selv som ideologisk sentrum. Fra hele Norge flokket unge, nysgjerrige musikere til lokalene til Helvete. Mange kjente hverandre gjennom brevskrivning, fanziner og tapetrading – hvor musikk innspilt på enkelt opptaksutstyr ble solgt og byttet via post, sterkt preget av dugnadsånd og gjør-det-selv-innstilling, langt utenfor den etablerte musikkbransjens rammer.

While hostile to those on the outside, Helvete, and the Black Circle that congregated there, proved fertile ground for nascent bands. In addition to members of the bands Emperor, Darkthrone and Ulver, Varg Vikernes was a semi-regular visitor (Thompson, 2018, s. 62).

Varg Vikernes (eg. Kristian Vikernes) var i enda større grad preget av sin antikristendom, satanisme og nasjonalsosialisme, og med tydelige ambisjoner om å ta en ledende rolle i miljøet. Rivaliseringen mellom Aarseth og Vikernes førte til ytterligere radikaliserings av miljøet. Til slutt sprakk ballongen, og flere deltakere ble koplet til en serie med kirkebranner – og Vikernes selv regisserte medieoppslag hvor han presenterte seg selv som miljøet leder (Bergens Tidende, 1993). 10. august 1993 ble Øystein Aarseth funnet brutalt drept i trappeoppgangen i huset han bodde i. Etterforskningene leder til Vikernes, som blir arrestert. De påfølgende månedene var preget av presseoppslag, rettssaker og enorm oppmerksomhet fra inn- og utland. Dokumentaren *Det Svarte Alvor* ble vist på NRK, og det norske svartmetallmiljøet blir eksponert både med og uten fokus på musikk.

Den videre fortellingen om norsk svartmetall er en fortelling som i større grad fortelles gjennom musikkutgivelser enn dramatiske hendelser. Og da medieoppmerksomheten hadde lagt seg, kunne musikken endelig stå i fokus. Band som *Darkthrone*, *Immortal*, *Thorns*, *Emperor*, *Ulver*, *Enslaved*, *Gorgoroth*, *Taake*, *Gehenna* og *Carpathian Forest* utgjorde den første og viktige bølgen av norsk svartmetall. I tillegg gav Mayhem ut *De Mysteriis Dom Sathanas*, sterkt forsinket av Aarsets død – mens Vikernes fortsatte å utgi musikk under navnet *Burzum* fra fengslet. Den første bølgen av norske svartmetallband fikk etter hvert følge av en ny generasjon artister, som for eksempel *Satyricon*, *Borknagar* og *Dimmu Borgir*. Gjennom de over tretti årene som har gått siden Mayhem og Darkthrone første utgivelser har svartmetallen

utviklet seg i ulike retninger. Det musikalske uttrykket har funnet nye veier, inkorporert nye elementer og ikke vært uberørt av impulser utenfra. Imidlertid har den opprinnelige kjernen ligget fast. En slik kjerne utgjøres ikke av innholdet i de musikalske uttrykkene alene, men også de tematiske og kulturhistoriske referansene som svartmetallen tar i bruk. I dag har svartmetall for lengst vunnet anerkjennelse blant en musikk kyndig publikum inn- og utland. Flere av bandene fra den første bølgen er fremdeles aktive. Darkthrone og Enslaved gir ut ny musikk våren 2024. Mayhem har mottatt Spellemannsprisens ærespris og norsk svartmetall har fått en egen avdeling på det nasjonale museet for populærmusikk Rockheim. Satyricon har inntatt den norske Opera og Munch-museet og årlige festivaler som Inferno og Midgardsblot trekker publikum i tusentall fra hele verden. Sjangerens popularitet står i sterk kontrast til grunnholdningene den er tuftet på: utenforskap og motstand mot alle trender. Anerkjennelsen har også ledet til økt interesse blant forfattere, filmskapere og i akademia. Fokuset har også blitt flyttet til å utforske norsk svartmetalls grunntemaer og kulturhistoriske røtter. Denne formateringen av norsk svartmetall som fenomen har i større grad handlet om å belyse sjangeren som et kontinuitetsbærende uttrykk, snarere enn et radikalt brudd.

4.0. Analyse av materialet

Hvordan iscenesettes norsk svartmetall i utstillingen *Dårlig stemning – lyden av følelser i norsk svartmetall* ved Nasjonalbiblioteket? I det følgende vil jeg presentere utstillingen, i form av en kronologisk vandring. Jeg vil også forsøke å vurdere de ulike valgene som er gjort – i lys av Ågrens typologier. Jeg har besøkt utstillingen ved tre anledninger, og forsøkt å bemerke hvordan opplevelsen endrer seg fra gang til gang. Betrakterens møte med utstillingsmaterialet vil naturligvis være en subjektiv opplevelse, preget av en mengde faktorer. Besøkene mine er ikke tilfeldig – jeg kommer som forsker, med en klar intensjon om å finne materiale som kan bidra til å besvare oppgavens primære tema. Jeg kommer også som en informert og forståelsessøkende betrakter, med en viss forkunnskap og forventinger. Dermed vil nok mine opplevelser kunne skille seg klart fra den tilfeldige museumsbesøkende, eller publikum med andre referanserammer. Et nyttig utgangspunkt for en vandring gjennom utstillingen er Rems distinksjon mellom *content* og *sound*: utstillingen veksler mellom både lydmessige og fysiske elementer. Med denne vekslingen, mellom *content and sound*, henvender utstillingen seg til både den forskende, den meningssøkende og den underholdningsøkende betrakter

4.1. Dårlig stemning – lyden av følelsen i norsk svartmetall

4.1.1. Dørene åpnes

I stummende mørke innledes utstillingen med fire rullende lydklipp over lydanlegget; Immortal (*Intro* fra albumet *Blizzard Beasts*, 1997), Mayhem/Conrad Schnitzler (*Silvester Anfang* fra albumet *Deathcrush*, 1987), Darkthrone (*Kaatharian Life Code* fra albumet *A Blaze in The Northern Sky*, 1992) og Burzum (*Den onde kysten* fra albumet *Det som engang var*, 1994). Lydklippet fra Mayhem-utgivelsen er for øvrig komponert av den tyske avantgardemusikkeren Conrad Schnitzler, med blant annet tilknytning til gruppa *Tangerine Dream*. En av Mayhems grunnleggere, Øystein Aarseth (Euronymous) var stor tilhenger av eksperimentell musikk og kontaktet Schnitzler for å skrive et bidrag til gruppas første utgivelse.

Felles for lydklippene som spilles i innledningen er at de representerer første spor på respektive albumtitler, og at de gjør bruk av de tradisjonelle innledende elementer innenfor nesten alle sjangere innen heavy metal, som går tilbake til den britiske gruppen Black Sabbaths dager: lydeffekter av synth, pålegg av regn, torden og industriell støy, men også gregoriansk sang og strykeinstrumenter. «Mange black metal-utgivelser begynner med et spor som setter stemningen for det som kommer» (Nasjonalbiblioteket, Utstillingstekst, 2023). Slike introduksjoner er gjerne lavmælte i begynnelsen, for så å bygge seg opp mot et crescendo – før musikken begynner, og har som funksjon å skape forventninger.

Opplevelsen som skapes av å stå i mørket, uten annet å forholde seg til enn lyden som ruller ut av lydanlegget, skaper forventninger om den ‘altoppslukende fortelleropplevelsen’. Wedervang peker på hvordan den personlige dimensjonen hos mottakeren er helt avgjørende for hvordan effekten, som museets som avsender av den ‘altoppslukende fortelleropplevelse» søker å skape, blir mottatt (Wedervang, 2021, s. 11). J

4.1.2. «Skogen»

Musikken leder meg videre til første utstillingsvegg – med tittelen *Skogen*. Her kan man lytte til opplesning av utdrag fra Kristoffer Rygg/Ulver (*I trolldskog faren vild og Soelen gaaer Bag Aase Need* fra albumet *Bergtatt*, 1995) og Ted Skjellum/Darkthrone (*Inn i de dye skogers favn*, fra albumet *Under a Funeral Moon*, 1993 – og *Launchpad to Nothingness* fra albumet *Dark Thrones and Black Flags*, 2008.). Den klare og tydelige diksjonen, og nærmest teatraliske opplesningen, står i sterk kontrast til svartmetall-vokalistenes primære uttrykk; den skrikende og skjærende sangstilen – hvor ordene, enten de er på engelsk eller norsk – er vanskelig å tyde. Kaasin kommenterer denne tosidigheten;

(vi ser også tydelig) hvordan den ensomme og langsomme vandringen gjennom skogen er en metode for å sette seg i kontakt med svunne tider, hvor det nettopp lages en forbindelse mellom naturlandskapet i nåtid og det historiske landskapet, der det fortidige forestilte stedet lader det nåtidige virkelige stedet (Kaasin, 2023, s. 21)

I denne delen av utstillingen løftes 'skogens' betydning som en vesentlig inspirasjonskilde innenfor svartmetalluniverset fram. Utstillingen peker på hvordan norsk svartmetall inkorporerer skogens betydning i nasjonalkulturen:

Skogen har en stor plass i norsk kulturhistorie og en enorm plass i norsk svartmetall. Å gå inn for å finne følelsen i norsk black metal kan kanskje sammenlignes med å ta en skogtur i skumringen når høsten er på sitt kaldeste og tåken ligger tykk. (Nasjonalbiblioteket, Utstillingstekst, 2023).

En mengde av utgivelser fra norsk svartmetalls formative år (Kaasin, 2023, s. 18) – og senere – gjør bruk av skogen som bakgrunn, både visuelt og lyrisk. «Både musikk og image gjenspeiler en romantisk, og spesielt en nasjonalromantisk, dragning mot en opprinnelig og naturforankret livsform» (Kaasin, 2023, s. 17). Skogen representerer uorden og kaos, den ukontrollerbare og ville naturen som ikke er innordnet samfunnets regler. «(Skogen og naturen ...) som står for det frie og utemmete, instiktive og individorienterte» (Fossberg, 2015, s. 49).

Kaasin hevder at skogen er en hovedkulisse som har vært det nordiske menneskets naturlige habitat innen moderniteten oppsto i form av kristningen av landet.. Dette ble grunnleggende for romantikkens forståelse av nasjonal egenart, som i skogen har fått eksistere uten fiender. Samtidig er skogen – i 'eventyrskatten' over den ganske jordklode – selve stedet der samfunnets etablerte krav til det enkelte individ unngås (Kaasin, 2023, s. 16).

Kaasin peker videre på hvordan skogen representerer en arena for annerledeshet – «*Det andre*» - og det å tre inn i skogen i ensomhet adskiller oss fra felleskapets trygghet. «Adskillelsens ensomhet og foreningen med det dunkle og ærefulle fortidige, eller med dødens ugjenkallelige virkelighet, er nettopp det svartmetallkarakteren svermer for» (Kaasin, 2023, s. 18). Skogens betydning i svartmetallens univers er også grundig undersøkt av Lars Martinsson (2015). Her analyseres Darkthrones låt «*Inn de dype skogers favn*» (fra albumet *Under a Funeral Moon*, 1993), hvor skogen både representerer et indre følelsesmessig rom og et ytre fysisk rom. Dette perseptivet hentes fra forskningen på gotikkens og romantikkens bruk av naturen;; «[hvordan landsbygda og naturen ...] *en bild av hur romantikens och gotikens uppehållande vid naturlandskapet som poetiskt objekt står i relation till intresset för det mänskliga psykets ytor och gränser*» (Martinsson, 2015, s. 15). Romantikken som kulturell periode kan tidfestes på

1700-tallet og må sees på som reaksjon på opplysningstidens dryking av fornuft, vitenskap og alminneliggjøring. Romantikken på sin side fremhever det autentiske i forholdet mellom mennesker, natur og det sjelelige – representert i en europeisk kontekst med diktere som Johann Wolfgang von Goethe, Jean Jacques Rousseau og William Blake. Sammenfallende med deler av av romantikken finne nasjonalismen sin plass. Staters legitimitet skulle bygges på et ideologisk fundament av konstitusjoner, landegrenser og suverenitet. På 1800-tallet koples disse strømningene sammen gjennom nasjonalromantikken, også i Norge. Bevegelsen er tett knyttet sammen med fremveksten av embedsmannstaten, hvor en nasjonal akademisk, politisk, kulturell og økonomiske elite gjorde felles sak for å styrke den nasjonale enheten og distansere seg fra unionstiden med Danmark – en periode hvor den norske kulturelle identiteten hadde forsvunnet mer og mer i takt med at landets betydning ble mer og mer marginal. (Thompson, 2018, s. 81).

Når norsk svartmetall gjør så stor bruk av skogen, hektes man også på en nasjonalromantisk tradisjon. Skogen er også svartedauden, troll og folkeeventyrenes verden. Nasjonalromantikken bruk av skog og vill natur føyer seg inn i et felles europeisk mønster. Over hele Europa lette man med lys og lykte etter trekk som kunne knytte nasjon og folk sammen. Folkloristen Tom Mould peker på hvordan folkelig diktning («folk narratives») impliserer noe genuint og autentisk, og knyttes opp mot behovet for å bygge en forestilling om felles bevissthet gjennom konstruksjon av kulturelt minne, slik Assmann peker på (Mould, 2011, s. 4). At mennesker er dannet av det landskapet det har grodd opp av, er tanker som finnes i Herders idé om *Volkgeist* – en helt sentral tanke innenfor nasjonalromantikken (Følstad, 2023).

Nasjonalromantikken fant ulike retninger, og i Norge ble sammenhengen mellom folk og natur den viktigste. Den norske folkekarakteren som ble dyrket på 1800-tallet hang tett sammen med skogen, fjellet og havet:

Og nettopp naturen, den nordiske uberørte naturen, ble viktig for nasjonalromantikken, ved siden av den norrøne historien og bondekulturen. Landskapet ble et hovedtema i billedkunsten fra denne tiden, gjerne med kjente landemerker som bygget nasjonal enhet (Kaasin, 2023, s. 110).

Kjennetegn på den harde og storslagne naturen ble projisert over i egenskaper ved befolkningen. Sentralt i denne koplingen sto folkediktningen – hvor bondesamfunnet og småkårsfolkets diktning skulle utgjøre bærebjelken i embetsmannsstatens nasjonsbyggingsprosjekt. Fortellingene om skogens uhyrer – troll, skrømt, de underjordiske, huldra og ikke minst nøkken, ble løftet fram fra muntlige fortellinger og etablert i skriftform

som den særegne eventyrstilen. Det viktigste resultatet av denne prosessen – nasjonsbygging med basis i folkediktningen var utgivelsen av Asbjørnsen & Moes folkeeventyr, utgitt heftevis fra 1841 og i en samlet utgave i 1851. Andre diktere fant stor inspirasjon i folkediktningens dyp, ikke minst Henrik Ibsen som gjennom det dramatiske verket Peer Gynt (1867) kunne bringe den norske folkesjela til et stort europeisk publikum. Komponisten Edvard Griegs kunne på sin side gjøre bruk av den særegne folketonen i klassisk komposisjon, og tonesatte også Peer Gynt. Illustratøren Theodor Kittelsens arbeider med å billedliggjøre folkeeventyr, og annen tematikk fra den norske folkediktningen har siden den gang inngått i en nasjonal kanon, som norsk svartmetall gjør flittig bruk av:

Not only have his works been institutionalized on stamps and included in national galleries, but many of his illustrations have been used on artwork for Norwegian black metal bands. In this respect, Kittelsen's personal negotiations of Norwegian folk narratives has arguably had the same, or perhaps even greater, impact than when they were initially collected in the 1840s" (Thompson, 2018, s. 99).

Både de folkelige sagnene om svartedauden og Kittelsens illustrasjoner av denne er antakeligvis den delen av den folkediktningen som har satt mest spor innen norsk svartmetall, ved siden av fremstillingen av skogen. Den store pesten som herjet Europa på 1400-tallet antok apokalyptiske former, ikke minst i et tynt befolket og kristent land. Kirken så pesten som en straffedom fra gud;

... på grunn av syndene til menneska har Gud kasta ein stor pest med brå død ut i verda, slik at mesteparten av dei folka i landa som ligg vestanfor vårt land, er døde av pesten, som no er broten ut i heile Noreg og i Halland, og som no er venta hit ...», kunne samtidige kilder kunne berette om» (Regesta Norvegica 6, nr. 1).

En slik notis kan tjene som utgangspunkt for svartmetallens gjentagende bruk av svartedauden i estetikk og lyrikk. Kirken – som kristendommens øverste representant – var også motsatsen til det naturlige, ekte, hendenske og førkristlige norske. Svartedauden ble sett på som Guds straffedom for menneskets synd, men forestillingen om synd kom også med kristendommens inntog. Slik sett blir svartedauden også et symbol på kristendommens ødeleggende kraft og destruksjon av den norske folkesjelen, dets uavhengighet og menneskets naturlige forhold til liv og død. Kittelsens skrev selv en diktsyklus om svartedauden. Denne ble utgitt i 1900 og ble illustrert av 45 små tegninger i svart-hvitt. Svartedauden blir personligjort gjennom Pesta – den gamle konen med riven – som reiser fra gard til gard og soper i hver en

krok – de som rives med er dødsdømt, og de få som glipper igjennom skal overleve. Kittelsen baserte tegningene på folketradisjonens fortellinger, sagnene fra distriktene som ble overlevert fra munn til munn. Pestas fremtoning, krokrygget og svartkledd, med innsunkne trekk og standhaftigeog målrettete gange er i Kittelsens fremstilling for alltid blitt en del av den norske nasjonale kulturelle kanon – og appelerer sterkt til svartemetallens estetikk. Kittelsens illustrasjoner har vært utgangspunkt for platecover, *artwork*, ikke minst fra toneangivende artister som Burzum, som gjorde bruk av bildet kalt *Fattigmannen* (på albumet *Hvis lyset tar oss*, 1994). Nasjonalbiblioteket fremhever selv betydningen; «*Death is a much-loved source of inspiration in all art. The greatest form of death in a black metal perspective is the Black Death – one of the worst pandemics in history, which hit Norway with full force in 1349-1350*» (Nasjonalbiblioteket, Utstillingstekst, 2023).

Flere andre av nasjonalromantikkens storverk har opptrådt i konteksten som norsk svartmetall utgjør. Bandet *Windir* fra Sogndal, den fremste representanten for en slags lokal folkloristisk gren av svartmetall, brukte Hans Gudes maleri «*Likferd Pa Sognefjorden*» (1853) og Hans Fredrik Dahls maleri «*Vinter ved Sognefjorden*» (1827) – for å synliggjøre den lokale og regionale identiteten (på albumene 1184, 2002 og *Likferd*, 2003).

Når norske svartmetallband gjør slik aktiv bruk av nasjonalromantikkens tematikk i tekst og bilder innebærer det en forhandling, hvor et fortidig uttrykk blir tilpasset eget behov for å fremstå som autentiske norske. Thompson peker imidlertid på at dette fremdeles gjøres innenfor rammene av det norske kulturelle minnet (Thompson, 2018, s. 110).

Opplevelsen som vekkes av presentasjonen av *Skogen* på Nasjonalbiblioteket er at den setter en innholdsmessig standard, den utgjør første skritt inn i det tilsynelatende kaotiske villniset som utgjør den norske svartmetallens grunntemaer. Å høre de klare, tydelige stemmene, bryter med innbitte oppfatninger om hvordan denne musikken skal låte. Samtidig beredes en slags forventningsmessig grunn for eksplosjonen som svartmetallens lydmessage uttrykk er – man vet at det kommer, bare ikke helt når. Igjen appelerer det til den personlige dimensjonen i hvordan den 'altoppslukende fortelleropplevelsen' projiseres og mottas.

4.1.3 “Pink is the new Black.”

Etter tematikken skogen, åpnes utstillingen opp med denne utstillingstittelen. Denne åpner opp for undring; ikke bare parafaserer tittelen den omskiftelige moteverdenens mest populære ordtak - men rosa er heller ikke fargen man først og fremst forbinder med svartmetallens primære fargepalett. Igjen fokuseres det på overraskende grep, egnet til å pirke borti etablerte forestillinger. Men hva er dette med rosa?

I en opplyst glassmonter står utstilt en førsteutgave av Mayhems minialbum *Deathcrush* (1987) på vinyl, deres første offisielle utgivelse – og ofte referert til som den første ekstrem metal-utgivelsen i Norge, selv om demokassetten *Pure Fucking Armageddon* ble spilt inn og distribuert året før. Den første utgaven, som er utstilt her, kom med feil farge fra trykkeriet, hvor det blodrøde ble til sjokkrosa. I god Mayhem-ånd lot man seg ikke knekke, men lot fargen utgjøre en estetisk protest mot etablerte normer innenfor tungrocken – en notorisk konservativ musikk sjanger. I dag er en original pressing (denne kom i 1000 eksemplarer, med håndskrevne notater) svært ettertraktet blant samlere. Utstilt står også cd-versjonen, med korrigerede farger. Nasjonalbiblioteket illustrerer startpunktet for norsk ekstremmetall på denne måten:

Det finnes mange undersjangere innenfor hardrock. Norsk black metal er videreutvikling av black metal fra tidlig i 1980-årene. Da et nytt musikkmiljø vokste fram rundt Mayhem på Østlandet midt i 80-årene, var de inspirert av europeiske black metal-band som Venom, Hellhammer og Bathory. Norsk black metal var også en kritisk reaksjon på amerikansk death metal, en populær sjanger rundt 1990. Nye band som Darkthrone, Immortal og Enslaved likte ikke den kliniske og trendy dødsmetallen. De ville tilbake til det primitive uttrykket til band som Bathory. Norsk black metal skulle være full av følelser, alvorlig, stygg og iskald (Nasjonalbiblioteket, Utstillingstekst, 2023).

De konkrete gjenstandene under glassmonter kan tjene som eksempel på Ågrens typologi av den isolerte utstillingen. «De ska ses som unika objekt med ett direkt ordlost budskap till betraktaren» (Ågren, 1995, s. 41). I hodetelefoner kan man også lytte til hvordan *Deathcrush* låter – eksemplifisert her med tittellåten, i tråd med den analytiske utstillingens typologi – hvor ulike medier og egenskaper tas i bruk, for med en stadig mer kompleks visualisering å formidle opplevelser og innsikt (Ågren op. Cit.). Den historiske betydningen som *Deathcrush* innehar i norsk musikkhistorien kan knappast undervurderes. Selv om det her ikke er snakk om black metal, men heller en skitten form for death metal – tungt inspirert av Venom, Celtic Frost, punk og ungdommelig pågangsmot. Senere skulle Mayhem endre stil og bli pionérer innenfor norsk svartmetall – men *Deathcrush* står i glassmonter på Nasjonalbiblioteket som et symbol på fortellingens startsted.

4.1.4 «Nekro-lyden»

Neste monter er dedikert beskrivelsene av lydbildet som norsk svartmetall i starten søkte mot, ofte bare referert til som «*nekro-lyd*». Darkthrone skulle først og fremst være bandet som

ga den tidlige svartmetallen sin signaturlyd; skitten, tynn og spiss gitarlyd, lite eller fravær av bass, og ekstremt underprodusert lyd. Målet var å få innspillingen til å lyde så kald og mørk som mulig – en unik og særegen lyd som ikke kunne høres noe annet sted. Her står også utstilt et eksemplar av det andre albumet til *Darkthrone* (albumet *Under A Funeral Moon*, 1993) – med lytteeksempler i hodetelefoner (låten *Unholy Black Metal*). Selv om lydbildet innenfor svartmetallen har utviklet seg videre, i takt med nye impulser, innspillingsteknologi og økte budsjetter – er det fremdeles *nekrolyden* som mer enn noe annet definerer den norske svartmetallens lydmessige kjennetegn. Den inngir noe ubehagelig og *feil*, noe rått og upolert – et klart opprør mot trendene innenfor ekstremmetallen på det tidlige 1990-tall, hvor de fleste søkte mot et mer polert og balansert lydbilde. *Darkthrone* startet selv som en del av denne bølgen, og deres første album *A Soulside Journey*, var i seg selv også typisk eksempel på dette. Da album nummer to – *A Blaze in the Northern Sky* - skulle spilles inn snudde man derimot tvert om, og gjennom en uhyre enkel innspillingsprosess – uten noen form for lypålegg eller mixing, ble lyden av norsk svartmetall skapt. «Svartmetallens pønkete lo-fi lyd sto i kontrast til det lydbildet som hadde utviklet seg i death metal etter hvert som death metals kommersielle gjennombrudd muliggjorde bedre lyd på større plateselskaper i med avanserte studioer» (Rem, 2010, s. 101). Det hører også med til denne historien at det britiske plateselskapet Peaceville måtte overtales til utgi platen, som ikke liknet på noe man hadde hørt før (se Thompson, 2018, s 59). *Nekrolyden* skulle for alltid kunne identifisere norsk svartmetalls lydmessige sider. «Vi har rett, også når vi tar feil» - som *Darkthrone*s Ted Skjellum (kjent som *Nocturno Culto*) sier i intervju i dokumentarserien *Helvete* (Bråthen & Alkärr, 2020).

At det er *Mayhem* og *Darkthrone* som blir brukt til å introdusere publikum for svartmetallen i utstillingen, bør også påpekes. «While the group of bands that shaped the nucleus of the early Norwegian black metal scene were predominately after 1990, two bands important to the direction of blackmetal in Norway started in the 1980's: *Mayhem* and *Darkthrone*» (Thompson, 2018, s. 59).

Her eksponeres betrakteren for første gang med det voldsomme lydmessige uttrykket som man først og fremst forbinder med norsk svartmetall. For den tilfeldige besøkende vil nok et slikt uttrykk neppe la seg skille vesentlig fra andre former for ekstrem heavy metall. Men som flere poenger ovenfor illustrerer, er svartmetallen en reaksjon på det man oppfattet som et polert produksjonsmessig uttrykk, som ble satt i sammenheng med at den ekstreme metallen – som regel fra USA – var kommersialisert og tilpasset trender. *Nekrolyden* skulle vekke følelsen av autensitet og hegne om utenforskapet, i tillegg til at den utgjorde det klangmessige bakteppet for tekstenes innhold. Med iscenesettelsen av denne delen av svartmetallen – et distinkt

eksempel på *sound over content* – kastets man endelig ut i det gytjebadet som svartmetallen representerer. Opplevelsen som vekkes er at kartet som utstillingen representerer, endelig begynner å likne på det forestilte terrenget.

4.1.4 Tekstunivers

Utstillingen pendler tilbake på *content*. Vekslingen mellom å eksponere lydmessige og innholdsmessige sider hver for seg, er nyttig for den som ønsker å bruke utstillingen for å forstå hva som utgjør grunnstenene i norsk svartmetall. I denne sekvensen dykker vi ned i tekstuniverset – og får utforske noe av den tekstlige tematikken som utgjør svartmetallens grunntemaer, sammen med skogen som vi allerede har besøkt én gang.

Som utstillingens materiell påpeker; det kan være krevende å høre hva som blir sunget om. Men den norske svartmetallens lyriske tematikk er variert – fellesnevneren kan oppsummeres som «dårlig stemning». Den mørke skogen, snø og kulde, døden, ensomhet, sorg og lengsel, underverdenens vesener, Satan, antireligion og antikristendom, nihilisme, anti-felleskap, misantropi, krig, vampyrer, vikinger og hedendom. «Det dystre rommet – det er et sted hvor jeg tror alle mennesker er inne i. I den musikken vi driver med så har vi brukt dette rommet mer bevisst» sier Ted Skjellum i intervju med Nasjonalbiblioteket (Nasjonalbiblioteket, promofilm, 2023).

I denne delen av utstillingen står Pelle «Dead» Ohlins håndskrevne tekst til låten «*Life Eternal*». Tekstarket ble funnet sammen med selvmordsbrevet han etterlot seg, og ble utgitt på Mayhems debut-LP (*De Mysteriis dom Sathanas*, 1994) etter hans død. Ohlins tekster og vokalstil, kombinert med Øystein Aarseths endring av spillestil, førte Mayhem i større og større grad bort fra den tidligere varianten av death metal som man møter på Deathcrush, og over i en mer monoton, mørkere musikkform. Pelle Ohlins selvmord i 1991 skulle tragisk nok bli en av de mest myteomspunnete og definerende hendelsene innenfor sjangerens tilblivelse. Pelle Ohlin brakte med seg dødfascinasjonen inn i deler av norsk svartmetall, da han ble vokalist i Mayhem i 1988. «Ohlins søken mot døden er så visst sykelig, men den uttrykker også noe sentralt ved svartmetallens lengsel etter forening med en annen og etter sigende bedre virkelighet» (Kaasin, 2023, s. 62).

I denne delen av utstillingen introduseres også Satyricon, som et eksempel på hvordan norsk svartmetall tidlig tok i bruk motstand mot kristendommen som en betydelig inspirasjon, her eksemplifisert ved låten *Nemesis Divina* (fra albumet *Nemesis Divina*, 1996).

Fokus på *satanisme* er det lite av. Forestillingen om at norsk svartmetall utgjøres av djeveldyrkning og påkalling av mørkemaktene er en av de mest standhaftige mytene. At den

første bølgen av norske svartmetallband kunne lene seg mot noen slike elementer kan nok stemme – men denne delen ble raskt forlatt av de fleste, etter hvert som den medievennlige merkelappen *satanistmusikk* ble mer og mer hemmende.

Hovedelementene på det tekstlige og ideologiske feltet var satanisme, enten i form av uttalt bekjennende Venom-satanisme, med flittig og invertert bruk av kristne begreper som Satan, Lucifer og Anti-krist, eller som en mer diskret, silkesatanistisk påkalling av mørets fyrste etc. Men odinisme og norrøn orientering skulle snart vise seg å bli et viktigere tekstlig og ideologisk felt (Rem, 2010, s. 100)

4.1.5. Sound: trommer, vokal og gitar

Sceneskiftet fører oss igjen tilbake til *sound* – denne gangen med fokus på instrumentalisering og de ulike instrumentenes særegne funksjon og lyd.

I lytteeksemplene, via hodetelefoner, kan man som publikum bli kjent med de ulike bestanddelene som utgjør norsk svartmetalls musikalske fundament. Et grunnleggende kjennetegn innen norsk svartmetall er spillestilen - og det lydbildet - som oppstår mellom de bærende instrumentene. Svartmetallens første norske bølge var notorisk konservative – og benyttet seg gjennomgående av det elementære oppsette innenfor alle former for rock generelt og heavy metal spesielt: trommer, gitar og vokal – i noen tilfeller supplert med synthesizere eller keyboard. Denne delen av utstillingen er akkompagnert av lydklipp som av de to Bergensbandene *Burzum*, med låten *Feeble Screams from Forests Unknown* (fra albumet *Burzum / Aske EP*, 1993) og *Immortal* med låten *One By One* (fra albumet *Sons of Northern Darkness*, 2002): begge utgjør to distinkte spillestiler – Burzums monotone, repeterende og relativt enkle spillestil kombinert med lys og skrikende vokal, Immortals teknisk avanserte spillestil kombinert med mørk vokal. Her vises det også til svartmetall-trommenes viktigste tekniske ingrediens: såkalte *blast beats* (Kaasin, Skapelsen av blast beats, 2019).

Det viktigste instrumentet i nær sagt enhver undersjanger av rock er den elektriske gitaren. Snorre Ruchs, kjent under bandnavnet Thorns, innovative spillestil tidlig på 1990-tallet skapte en skole, videreført av Mayhem, Satyricon og Darkthrone. Demoinnspillingen *Grymyrk* var ikke ment for utgivelse, men ble spredt rundt om i miljøet – og er i dag en av de største klassikerne innen norsk svartmetall. I utstillingen møter publikum denne i form av låten *Lovely Children* (Thorns, 1991). Snorre Ruchs betydning for utviklingen av den norske svartmetallens sound har lenge vært undervurdert, som resultat av at han som artist selv ikke jevnlig har utgitt musikk. «Det hersker liten tvil om at Snorre Ruch har vært en viktig inspirasjonskilde for mange black metal-musikere. Hans helt unike spillestil kan nærmest sammenlignes med ekstremsport»

(Fossberg, 2015, s. 69). Spillestilen, demonstrert på film i utstillingen (Bråthen & Alkärr, 2020), skulle plukkes opp av Øystein Aarseth og gjenfinnes i *De Mysteriis dom Sathanas*, og i et utall av norske svartmetallutgivelser siden.

På betrakteren virker den multisensoriske opplevelsen som ligger i ulike lydbilder forløsende og åpner opp for utforskning av de ulike musikalske uttrykkene i neste del.

4.1.6. En underskog av subsjangere

Etter at de innledende musikalske elementene i norsk svartmetall er etablert, åpnes det musikalske spekteret opp. Lyttestasjonen i denne delen av utstillingen vies til mangfoldet som etter hvert har sprengt de til dels begrensede rammene som norske svartmetall utviklet seg innenfor, og som helt klart har bidratt til at sjangeren har holdt seg relevant, til tross for skiftende trender. Disse er presentert under ulike overskrifter – som betegner ulike retninger som sjangeren antok utover på 1990-tallet.

Avantgarde: stilen ble skapt av bandene *Emperor*, *Arcturus* og *Limbonic Art* – hvor stadig mer komplekse og progressive låter ble utstyrt med synth, kor og strykeinstrumenter. Andre band – som *Mysticum* - blandet inn industriell støy og electronica. Lytteeksemplet er bandet *Dødheimsgard* og låten *Sinar Bliss* (fra albumet *666 International*, 1999).

Folklore: innenfor norsk svartmetall finnes band som dyrker regional egenart og lokal folklore; eksemplet som trekkes fram er *Windir* fra Sogndal – og Terje «*Valfar*» Bakkens tekster på lokal dialekt, kretsende rund sagn og eventyr, middelalderhistorie og naturbeskrivelser fra traktene. Etter Bakkens tragiske død under en tur i fjellet i 2004 lever Windirs musikk videre i bandet *Vreid*. Windirs unike blanding av lokale sagn, folkediktning og nasjonalromantikkens kunst – kombinert med den norske svartmetallens tradisjonelle elementer, men også folkemusikk og synthesizers har gjort bandet verdensberømt – tross i en kort karriere. Lytteeksempel er *Windir* og låten *Svartsmeden* og *Lundamyrstrollet* (fra albumet *Arntor*, 1999)

Eksperimentell: Bandet *Taake* fra Bergen trekkes fram som et band som til tross for sitt opphav i den tidligste fasen av norsk svartmetall ikke går av veien for å inkludere utradisjonelle instrumenter – som f.eks. banjo. Harald Fossberg peker i intervju på Taake som en tradisjonsbærer som bygger bro mellom norsk svartmetalls første fase til dagens utøvere (Bråthen & Alkärr, 2020) Lytteeksempel er låten *Myr* (på albumet *Noregs Vaapen*, 2011).

Symfonisk: Få band har opplevd større kommersiell suksess i form av cd-salg og konsertbilletter, enn Dimmu Borgir. Resultatet var et internasjonalt gjennombrudd og høye listeplasseringer i noen av verdens største musikkmarkeder. «Having won mainstream music

awards and enjoying continued popularity, they are one of the biggest Norwegian rock bands of the past 15 years, irrespective of genre» (Nasjonalbiblioteket, Utstillingstekst, 2023). Musikalsk representerer Dimmu Borgir den delen av svartmetallen som lener seg tungt på symfoniske elementer, klassisk musikk og filmmusikk, gjerne skrekkfilmens klassiske virkemidler – til tross for at man har føttene godt plantet innenfor svartmetallsjangeren. Lytteeksemplet er låten *Interdimensional Summit* (fra albumet *Eonian*, 2018).

4.1.7 Estetikk

Utstillingen skifter nå fokus til ytre kjennetegn og estetikk i opptreden, uniformering og svartmetallenes egen merkevare: den *uleselige* bandlogoen. Denne delen av utstillingen er viet de ulike uttrykkene som norsk svartmetallen antar på scenen, og inkluderer Djevel, Dimmu Borgir og Enslaved. Og ikke minst Gorgoroth som «kjører full pakke»; naglebelter, spiker, patronbelter, inverterte kors, pyroteknikk, blod, sauehoder og liksminke.

Corpsepaint

Liksminken, såkalt *corpsepaint* – har en lang historie. Røttene kan spores tilbake til tungrockens pionerer på 1970-tallet; Alice Cooper og Kiss (Enkelte vil hevde at den amerikanske artisten Arthur Brown på 1960-tallet) – og senere Hellhammer og King Diamond på 1980-tallet. Per-Yngve «Dead» Ohlin malte ansiktet likhvitt da han ble med i Mayhem – og siden da har liksminken vært en like naturlig del av svartmetallen som trommer, gitar og bass. Ulike utøvere har egne design på sminken. Den amerikanske fotografen Peter Best har dokumentert sentrale utøvere i sjangeren i fotoboken *Black Metal* (2008), som har blitt en internasjonal bestselger.

Bandlogoer

Tungrockens ikoniske logo-estetikk, skapt av Kiss, AC/DC, Iron Maiden og Judas Priest skulle naturligvis også få en naturlig plass i svartmetallen. I tråd med bevegelsens anti-establishment-holdning, skulle imidlertid logoene fremstå som kryptiske og vanskelige å tyde: bokstaver formet som kvister og flammer ofte med inkorporerte hedenske og satanistiske symboler. I dag pryder logoene til Darkthrone, Mayhem og Satyricon jakkerygger og t-skjorter på musikkfestivaler over bær sagt hele verden.

4.1.8 Velkommen til Helvete

Utstillingens tyngste gjenstand? Den opprinnelige inngangsdøra til butikklokalet i Schweigaardsgate 56 i bydelen Gamlebyen i Oslo er tung og ugjennomsiktig. Men bak døren levde platebutikken Helvete i noen får. Butikken ble drevet av Øystein Aarseth – også kjent

som Euronymous – og gitarist og låtskriver i Mayhem. Butikken skulle være et sentrum for svartmetallens spede start, og et samlingspunkt for mange av sjangerens tidligste utøvere. Band fra andre deler av landet kom på besøk og butikken ble et knutepunkt hvor musikk og ideer ble utvekslet og kontakter ble knyttet. Butikken ble kjent i media som følge av kirkebrannene i 1992, da politiet knyttet hendelsene til personer som stadig var innom. Aarseth stengte butikken i 1993 og bare et halvt år senere ble han myrdet av Varg Vikernes fra Burzum. I dag er det platebutikken Neseblod Records som råder over butikklokalet. Her selges det musikk, fanziner og merchandise innen de fleste sjangere. I kjelleren kan skuelystne fra hele verden ta bilder foran den etter hvert legendariske «Black Metal»-grafikken. Særlig i påskeuken, under musikkfestivalen Inferno, er det stor pågang av såkalte *blackpackers*. Tirsdag 9. april 2024 ble lokalene herjet av brann. Store deler av Neseblods etter hvert verdifulle samling av musikk og relaterte gjenstander knyttet til norsk musikkhistorie, innenfor flere sjangere ble sterkt skadet. Imidlertid unngikk man at de mest verdifulle delene av samlingen, knyttet til den norske svartmetallen, gikk tapt (VG, 2024)

4.2 Norsk svartmetalls ulike komponenter:

I denne delen av utstillingen vies fokuset til det som kanskje er mest relevant for forståelsen av svartmetallens bruk av norsk kultur og historie, slik den har vært forhandlet fram og formatert gjennom i ulike sammenhenger.

4.2.1 Norrøn tematikk

Den største delen av utstillingen er viet den norske svartmetallens bruk av kultur, tradisjon og symbolikk. Vikingtid og norsk middelalderhistorie er en sentral del av uttrykket til band som veteranene Enslaved, og nyere tilskudd som *Helheim*, *Kampf* og *Einherjer*. Tekster, platecover og sceneuttrykk preges av norrøn mytologi, vikingestetikk og hedendom. Norsk svartmetall var riktignok ikke den første musikalske sjangeren som gjorde bruk av norrøne temaer. Hos tungrockens gudfedre i Led Zeppelin var dette et stadig tilbakevendende tema, og hos Bathory – den viktigste direkte inspirasjonskilden til mange av de første norske svartmetallbandene – ligger den tykt utenpå, særlig på utgivelsene fra siste halvdel av 1980-tallet og gjennom hele 1990-tallet (Rem, 2010, s. 123). Thompson peker på hvordan bruken av norrøn tematikk er todelt innenfor svartmetallen. På den ene siden brukes vikingtiden slik som den har blitt en del av et norsk kulturelt minne, gjennom nasjonsbygging og nasjonalromantiske strømninger på 1800-tallet, slik vi har sett i utstillingens tidligere beskrevne deler. På en annen side gjør også mange aktører sine egne tolkninger, og inkorporerer disse i tekst, bilder og

musikk. Mest fremtredende er Enslaved, som stadig vender tilbake til norrøn tematikk. I bandets tidligste fase var bruken av denne preget av krigersk romantikk, hvor vikingenes manglende frykt for døden under beskyttelse av de norrøne gudene, fortellinger om episke slag og strandhugg på fremmede kyster sammen med en innbitt motstand mot den påtvungne kristendommen ble et symbol på frihet og uavhengighet. Det tidligste eksemplet på odinisme i norsk svartmetall, dukker opp allerede oktober 1992, på låten *Allfadr Odin* på Enslaved debut-EP *Hordanes Land* (1992). I sin analyse av språk og ideologi peker Kaasin på at bruken av norrøn tematikk i norsk svartmetall har ulike klangbunner. Romantiseringen av vikingtiden, og bruken av åsatru og odinisme representerer kun én av disse. Åsatru som en førkristen tilværelse er en annen. Kristendommens inntog i Norge, med påfølgende fortrenning av den opprinnelige – og naturlige – hedenske livsanskuelsen, i bytte mot streng monoteisme, pavekirkens sakramenter, livsfjerne og utilgjengelige teologi, og kristenrettens syndeliggjøring av seksualitet, vold og manndrap.

Svartmetallen ser med nostalgi og raseri tilbake på en førkristen tilværelse i det norrøne Norden. Denne fortiden er preget av krigermoral og kamp. Den har nærhet til naturen, en natur befolket av mytiske vesener og menneskelignende guder. Dette er røttene til vår kultur, en kultur som ble rasert av kristendommens inntog. (Kaasin, 2023, s. 85)

Enslaveds karriere har vart i over tretti år. Og selv om bandet alltid har orientert seg i den norrøne tematikken, har bandet senere karriere endret bruken i mer filosofisk retning, mot livsanskuelse og undring (Thompson, 2018, s. 138). «We knew what we wanted to sound like when we formed Enslaved, and equally important was the fact that lyrics and concepts had to come from a Norse universe of mythology, philosophy and mysticism” uttaler Enslaved-medlemmene Ivar Bjørnson og Grutle Kjellson (Nasjonalbiblioteket, 2023).

4.2.2 *Gustav Doré*

Den franske bibelillustratøren Gustav Dorés arbeider har i over hundre år fascinert, skremt og inspirert. De unike bildene som illustrerer bibelen har blitt en egen referanse; mørke og brutale, fysiske og smertefulle – men også poetiske og vakre. Dorés spesielle blikk for det dramatiske, brutale – og bruk av lys og skygge – skapte et unikt estetisk uttrykk som etter hvert fant veien til tusenvis av norske hjem. Bandet Emperor har flere ganger brukt Dorés bilder både i omslagskunst og scenedesign. Den ikoniske kappeklede rytteren, - den fjerde av de apokalyptiske - med lånen senket, prydet bandets første utgivelse *Wrath of The Tyrant* (1993), og mange andre motiver har siden vært brukt. Emperor-medlem Samoth (eg. Thomas Haugen)

klargjør: «I was instantly captivated by the atmosphere, incredibly inspiring! The horseman – the prophet of doom and Death – on a pale horde followed by Hades. What’s not to like?» (Nasjonalbiblioteket, 2023).

4.2.3 Gjensyn: Svartedauden og skogen

Den store pesten som herjet Norge på midten av 1300-tallet vender tilbake i utstillingen, sammen med Skogen. Returen til tematikken signaliserer betydningen som inspirasjonskilder, og er et nyttig utstillingsgrep som lar den besøkende få puste ut en smule. Både sykdommens herjinger, frykten for smitte og den smerten og sorgen som de etterlatte måtte ha følt, og ikke minst maktesløsheten som oppsto i møte med en nådeløs fiende – har inspirert utallige band. Igjen finner vi ulike eksempler på hvordan ulik bruk av tematikken har preget deler av svartmetallens uttrykk. På den ene siden finner vi eksempler på uttrykk hvor svartedauden er fremstilt slik den er forhandlet og iscenesatt gjennom øynene til 1800-tallets kunstnere, slik som Kittelsens tegninger som pryder Burzums albumcover – på den andre siden finner vi bruk av tematikk og symbolikk, som i navnet til bandet 1349.

Igjen vender vi tilbake til Skogen. Skogens villskap er antitesen til den ordnede tilværelsen som norsk svartmetall er et opprør mot. Skogen er kaos, hvor dyr og underjordiske styrer – hvor mennesket er underordnet naturen – samtidig som mennesket kan søke ensomhet og trygghet i det ukjente. Under en kald måne ligger snødekte graner, som i generasjoner har inspirert diktere og billedkunstnere.

Skogen er unektelig valgt som tilholdssted for svartmetallkarakteren fordi den er et symbol på det antireligiøse, hedenske og syndige, som tilholdssted for de utstøtte og farlige, som et uttrykk for det følelsesstyrte og ville, det naturlige og genuine, spontane og irrasjonelle, og som en portal inn til avvist kunnskap fra det norrøne lyset før svartedauden, og til det gotiske mørket etter (Kaasin, 2023, s. 155).

Igjen akkompagneres utstillingen av Tarjei Vesaas dikt *Snø og granskog*, resitert av Gylve «Fenriz» Nagel på Darkthrones album *Panzerfaus* fra 1995.

4.2.4 Krig

Krigens kaos og grusomhet finnes overalt i nasjoner og folks bevissthet. Skildringer av krig har gått som en rød tråd gjennom all populærkultur, og ikke minst innenfor tungrocken. Hvordan den blir brukt varierer naturligvis stort. Vikingtiden og middelalderens krigsform har, som vi tidligere har sett, vært brukt aktivt av mange norske svartmetallband.

Svartmetallen benytter de norrøne slagene til å vise fram den forbilledlige norske fortidens heroiske fortellinger som et alternativ til samtidens anemiske og slappe kristendom. Men den norrøne kulturen er sterkt farget av romantikken og nasjonalromantikens perspektiver. Det er denne allerede etablerte forståelsen og de tilhørende uttrykkene for den kulturelle hukommelsen som svartmetallen ukritisk kopler seg på og anvender til sine formål (Kaasin, 2023, s. 96)

I denne delen av utstillingen gjøres imidlertid overaskende og befriende grep: krigen som underliggende tematikk blir eksemplifisert med bruken av nyere krigshistorie – en vinkling som er relativt mindre vanlig. Men hos bandet *Vreid* fra Sogndal – bandet som gjenoppsto på tuftene av det norske førstebølgebandet Windir - ligger krigstematikk fra andre verdenskrig tykt både innen på og utenpå, i form av lyriske landskap, og ikke minst på omslagscovere og albumtitler. Utstilt finner vi albumet *I Krig* (2007).

4.2.5 Satanisme

Om man spør enhver uinnvidd om hva man forbinder med svartmetall, og svaret vil i mange tilfeller være satanisme og djeveldyrkelse. Imidlertid er dette en grov overforenkling. Anti-Krist og djevelen, ondskapens makter og dødsdyrkelse er en naturlig del av mange kulturer og har inspirert rockens utøvere fra musikkens spede begynnelse på bomullsplantasjene i de amerikanske sørstatene, via Beatles og Rolling Stones til David Bowie og Black Sabbath. Den moderne satanismen, kjent fra Anton Szandor LaVeys sataniske bibel og Church of Satan, eller den britiske okkultisten Alistair Crowley har nok fascinert mange unge mennesker på let etter filosofiske tilknytningspunkter, men har - som vi har sett - i mindre grad vært viktig for norsk svartmetall. Selv om antireligion generelt og antikristendom spesielt kan spores i mange av sjangerens tidligste utgivelser, er det først og fremst en iboende motstand mot det konforme og kjente som ligger til grunn. Utstilte eksemplarer av Cyprianus *Svartebog*, LaVeys *Satanic Bible*, Alistair Crowleys *Magic* og madame Blavatsky's *The Voice of Silence*.

4.2.6 JRR Tolkiens verden

Den britiske forfatteren Tolkiens fortellinger om Middle Earth er en populærkulturell markør med stort nedslagsfelt i generasjoner etter andre verdenskrig. Tolkien knyttet sammen europeiske myter og folketro med den norrøne mytologien i en magisk fantasiverden – hvor aktørenes dragning mellom lyse og mørke krefter hele tiden er den drivende kraften. Fantasifulle skildringer om det godes kamp mot det onde har inspirert mangt et svartmetallband, hvor flere henter sine kunstnernavn fra disse bøkene; *Burzum/Count Grishnack*, *Gorgoroth*, *Isengard*. Utstilt eksemplar av J.R.R Tolkien, *Ringenes herre 1-3*. Rem peker på hvordan de

nye norske oversettelsene av Tolkiens bøker mot slutten av 1970-tallet i stor grad sammenfalt med oppvekstårene til den norske svartmetallens eldste utøvere. En vidtfavnende interesse for fantasy litteratur, folkløse og mytologi traff den norske befolkningen, og Tolkiens verden ble en viktig inspirasjonskilde, sammen med rollespill som for eksempel det umåtelig populære Dungeons & Dragons.

4.2.7 Fanzine-kulturen

En hel vegg av utstillingen er brukt på fanzine-kulturen, først og fremst Slayer Mag – som ble ført i pennen av Jon ‘Metallion’ Kristiansen gjennom store deler av 1980-tallet. Fanzinen, som nå er samlet i antologien *The Slayer Mag Diaries*, var navet i det miljøet som utgjorde den første bølgen av norske ekstremmetalband. De hjemmelagete, fotokopierte heftene, presenterte band, musikere og plateselskaper for et smalt men dedikert publikum over hele verden. Det var her Mayhem fikk sine første omtaler, og intervjuene som ble gjort med Øystein Aarseth og Pelle ‘Dead’ Ohlin har blitt sitert og gjenbrukt i over tretti år.

Det lille miljøet som utgjorde norsk svartmetall på begynnelsen av 1990-årene sto i stor grad på utsiden av musikkbransjen. For å spre musikken måtte man ta i bruk andre verktøy, i påvente av at plateselskaper med økonomiske muskler og vidtrekkende distribusjon skulle plukke opp musikken. Resultatet ble en hel bevegelse bygget på såkalt *tapetrading* og brevskrivning. Dette var noe nærmest alle bedrev, og kopierte kassetter med demoer eller studioinnspillinger ble sendt via post, gjerne med et følgebrev med musikk tips og vennskapelige hilsener. I brevene lå instruksjon om hvordan frimerker skulle returneres slik at de kunne brukes å nytt. På denne måten var spredningen av den norske svartmetallen langt på vei gjort på dugnad, hvor spredningen av musikken ble et ansvar som hver og en måtte ta.

Hadde du først fått tak i en tapetrader var du i gang, sier Bård Eithun (Thorns, Emperor). – Vi sendte håndskrevne lister til hverandre, og de ble lenger og lenger. Man fikk tilsendt flyers fra hele verden, hvor man på baksiden føyde til sitt egent navn og sin egen adresse, før man sendte dem videre i undergrunnsnettverket (Fossberg, 2015).

4.2.8 1980-tallets Norge

En enkel skivepult med bokhyller i furu fanger oppmerksomheten. Hva er dette? Denne fant man nok på de fleste norske barne- og ungdomsværelser i Norge på 1980-tallet. Pulten er full av skriblerier, mest bandlogoer og tegninger – et tegn på kjedsomhet og drømmerier. Mange har beskrevet det norske 1980-tallet som en dødtid, hvor et gjennomregulert samfunn, preget av statlige mediemonopoler og få impulser utenfra krevde at ungdommene selv aktivt oppsøkte

– eller selv måtte skape – nye uttrykk. I bokhylla finner vi Tolkiens samlede verker, science fiction-romaner, okkulte skrifter og rollespillhefter, i tillegg til CD-er fra tungrockens største og viktigste band; som *Slayer*, *Metallica* og *Iron Maiden*. Installasjonen er nostalgisk og gjenkjennbar og greier på et forbløffende vis å kontekstualisere nettopp det universet som mange av svartmetallens tidligste utøvere kunne ha følt på; i en skvis mellom det hverdagslige, det kjedelige og det konforme – og det drømmende og det utforskende.

4.2.9 Svartmetall – dekonstruert:

En av utstillingens få multisensoriske deler er en gammel miksepult. Ved å skyve *fadere* frem og tilbake kan man isolere lydsporene for vokal, trommer, bass og gitar på tre låter (*Funeral Fog* og *Life Eternal* med Mayhem, og *Gylfaginning* med Enslaved) og på denne måten blir det musikalske uttrykket dekonstruert til sine enkelte bestanddeler. I denne delen av utstillingen finner vi også en samling med mastertapes. Via video får vi et innblikk i Grieghallen Studios, hvor produsenten Eirik 'Pytten' Hundvin fikk besøk av band fra hele landet, som ønsket å spille inn musikken sin i et profesjonelt lydstudio med en musikkprodusent som forsto hva slags uttrykk man var ute etter å skape. Svartmetallens mest berømte utgivelser, ikke minst Mayhems *De Mysteriis dom Sathans* og Enslaveds *Frost*, ble spilt inn her.

Kirkebranner og drap: svartmetallen eksploderer i media.

Den avsluttende delen av utstillingen er viet medieoppslagene som herjet Norge våren og sommeren 1993. Denne delen av svartmetallens historie er som oftest den som blir fortalt først, men som vi har sett – var sjangeren allerede godt på vei med å finne sin uttrykksform. Etter at Mayhems vokalist Per 'Dead' Ohlin tok sitt eget liv, viet Øystein Aarseth det meste av sin oppmerksomhet rundt butikken Helvete, som ble kontaktpunktet for mange av sjangerens utøvere. Det var også her relasjonen mellom Aarseth og Vikernes ble etablert, og møte mellom disse to dro miljøet ut i ekstreme og aksjonsrettede retninger. En serie kirkebranner rystet landet, og politietterforskningen snevret seg etter hvert inn mot det lille miljøet i Bergen og Oslo. Vikernes gikk selv ut media, i det etter hvert så berømte oppslaget i Bergens Tidende 20. januar 1993 og påtok seg ansvaret for kirkebrannene. Senere trakk han uttalelsene tilbake og hevdet at de kun var et PR-stunt for å skape oppmerksomhet rundt utgivelsen av Burzums nyeste utgivelse *Aske*, på Aarseths plateselskap *Deathlike Silence Productions*.

There will probably always be disagreement over how much of an impact the murders, church fires and fear that followed have had on the status and popularity of Norwegian black metal, but these stories are undeniably part of the story (Nasjonalbiblioteket, 2023)

Utstilt står flere eksempler på bøker og trykksaker som skulle belyse svartmetallens destruktive påvirkning på unge sinn, med talende titler som *Satanisme. Ufarlig lek eller dødelig alvor*.

4.2.10 Siste stopp: Prisdryss og aksept - svartmetallen blir mainstream

Utstillingen avsluttes med fokus på svartmetallens inntog i den etablerte musikkbransjen. I 1998 vant bandet *Covenant* Spellemannsprisen for albumet *Nexus Polaris*, og dette representerte dermed et første steg inn i varmen, som kulminerte med tildelingen av æresprisen til Mayhem i 2020. Utstilt står Spellemannsprisen, utlånt til utstillingen av trommeslager på flere prisvinnende utgivelser, Jan Axel 'Hellhammer' Blomberg. Omtalt er også tildelingen av Spellemannprisens ærespris til Mayhem i 2020 og samme bands tildeling av en plass i Rockheims Hall of Fame i 2021.

5.0 Formatering av norsk svartmetall som en del av norsk kulturarv.

En vandring gjennom utstillingen «*Dårlig Stemning: lyden av følelser i norsk svartmetall*» kan på sett og vis oppleves som en dekonstruksjon, hvor musikkjangeren og det tilhørende kulturuttrykket brytes ned i ulike bestanddeler og tematikk. En slik formatering er nyttig; den identifiserer tid, sted, miljø, teknologi, inspirasjonskilder, samfunnsforhold, media sin rolle, estetiske og historiske, ideologiske, filosofiske og livssynsmessige strømninger som til syvende og sist utgjør de ulike brikkene som utgjør norsk svartmetall. Fokuset veksler mellom det Rem identifiserer som *sound over content*, og *content over sound* (Rem, 2010, s. 44), hvor ulike inntrykk skaper lyden av følelser – og følelsene som lyden. Hvordan utstillingen evner å formidle dette hos den tilfeldige besøkende vite ikke. Men hos denne betrakteren – forskeren – gis det rom for nettopp denne tosidigheten. I det følgende vil jeg forsøke å gi et slags svar på oppgavens hovedproblemstilling og underliggende spørsmål.

5.1 En institusjonalisering av svartmetall som en del av norsk kulturarv?

På hvilken måte kan nasjonalbibliotekets iscenesettelse av svartmetall innebære en institusjonalisering av svartmetall som en del av en norsk kulturarv? Å besvare dette spørsmålet har vært denne oppgavens primære siktemål. I tilknytning til dette reiste jeg innledningsvis også nærliggende spørsmål: hva innebærer det å flytte svartmetall inn på museum? Og til slutt: hvordan institusjonaliseres det antiinstitusjonelle? Hvilke mekanismer og prosesser kan identifiseres når et slikt til de grader utilgjengelig, smalt og anti-autoritært motkulturelt uttrykk løftes opp i kulturinstitusjoner?

Jeg har innledningsvis forsøkt å problematisere hvordan norsk svartmetall ikke umiddelbart lar seg inkludere i de ulike forståelsene av begrepet kulturarv som her er lagt til grunn. Noen hovedpoenger er knyttet til svartmetallen som et populærkulturelt fenomen - norsk svartmetall er ikke en fortidslevning eller et arkeologisk funn. Den er godt kjent, og lett tilgjengelig via ulike formater – ikke minst som følge av digitalisering. Dennes verdi kan altså ikke ligge i alder, eksklusivitet eller mangel på tilgjengelighet. Den kan fremskaffes og konsumeres på ethvert lydbærende medium, musikken kan oppleves i konsertform regelmessig; og bøker, filmklipp, intervjuer, dokumentarer og annet er lett tilgjengelig via internett, bibliotek eller bokhandel. Vi kan også anta at utøverne ikke selv har – eller hadde – ambisjoner om selv å utgjøre en del av en norsk kulturarv. Tvert imot vil mange nettopp vise til retten til å være utilgjengelig for massene, og i mange tilfeller i direkte opposisjon til den etablerte forståelsen av kulturarv; forvaltet av staten og institusjonene. Slik har det også forblitt; svartmetall har aldri blitt *mainstream* – i betydningen forflatet eller utvannet, tilpasset et massemarked, eller plassert på pødestall.

Altså vil en elevering av norsk svartmetall, fra et subkulturelt uttrykk til en stadig mer institusjonalisert del av den norske kulturarven, i større grad være underlagt mekanismer knyttet til institusjonell makt, snarere enn forbrukermakt.

Man kunne antatt at norsk svartmetall kunne inngå i en mindre og smalere og smalere forståelse av kulturarv, hvor det gjøres en distinksjon mellom det Rodney Harrison omtaler som en uoffisiell og en offisiell form. «I use the form unofficial heritage to refer to a broad range of practices that are represented using the language of heritage, but are not recognized by official form of legislation” (Harrison, 2020, s. 36). Altså at kulturarven ikke er beskyttet av, eller bruken av denne er sanksjonert av, det offentlige myndighetsapparatet. Denne forståelsen lar seg imidlertid heller ikke anvende med tanke på hvordan norsk svartmetall har blitt formatert og presentert i det offentlige: Norsk svartmetall har i flere former blitt promotert ved hjelp av norske myndigheter – men da i all hovedsak som et ledd i å bidra til å markedsføre band og artister i kommersiell forstand; turnéstøtte, innspillingsstøtte eller økonomiske midler til norske musikkfestivaler med svartmetall på programmet. Eriksen peker imidlertid på at kulturarv ikke er en kommersiell vare som kan kjøpes og selges.

At the core of all this lies the fact that heritage is a very special kind of property. Inherited goods can only be acquired by being passed on from one generation to the next. Despite the values it represents, and its potentiality to be transformed into regular

commercial goods, heritage is not commercial. If it is bought or sold, it is no longer heritage. (Eriksen, 2014, s. 150)

På overflaten kan det dermed synes som den norske svartmetall står i spagaten, mellom det autentiske og anti-institusjonelle og den anerkjennelsen som tildeles med jevne mellomrom. «*Norway's embrace of its once rebellious music style seemingly stands in direct oppositions to the value that Norway prides itself on and reflects tension in the country's identity*» (Thompson, 2018, s. 16).

Norsk svartmetall var – og er fremdeles - en motkultur – i forståelsen av en reaksjon mot det etablerte samfunnet, det egalitære norske felleskapet preget av sosialdemokrati, statlig monopoler, religiøs ensretting, enhetsskolen og generelt gjennomregulerte forhold – styrt av tunge institusjoner innen kultur og media og forvaltning. Dette opplevdes enda mer knugende i distriktene, hvor impulsene var enda færre enn i storbyen. De få impulsene som tungrockinteressert ungdom fikk var via obskure programmer på nærradio, eller en og annen artikkel eller intervju i svenske pop-blader. Norsk svartmetall er et bygdefenomen; og med få unntak kom de første sentrale aktørene og bandene fra mindre steder som Etne, Os, Akkerhaugen, Kolbotn, Ski og Kvikne. Etter hvert som en ekstremmetall-scene begynte å etablere seg, først og fremst i miljøet rundt Mayhem og Slayer Mag utviklet det seg en selvbevissthet og aktiv avstandstagende mot samfunnets institusjoner – ikke minst mot den etablerte musikkbransjen – og man søkte raskt kontakter i utlandet via brevkorrespondanse og tapetrading. Norsk svartmetall representerer dermed en antiinstitusjonalisme – en grunnleggende motstand mot etablerte institusjoner i samfunnet. At de aller fleste aktører innenfor norsk svartmetall sakte, men sikkert – i alle fall etter vannskillet som medieoppmerksomheten i 1993-1994 representerer - har gitt avkall på i alle fall deler av disse holdningene på et personlig plan, kan nok tilskrives hvordan ungdommelig opprør ofte blir slipt ned og erstattet med andre verdier. Imidlertid har alltid svartmetallen greid å beholde en brodd mot samfunnets institusjoner, ikke minst religiøse. Etter hvert som flere av disse aktørene tok steget ut og aksepterte de sentrale institusjoner omfavne innenfor musikk- og kultursfæren, i første omgang Spellemannsprisen, multinasjonale plateselskaper, NRK (først i smalere kulturprogrammer, sener i form av Melodi Grand Prix) og det statlige Rockheim – det nasjonale museet for norsk populærmusikk, kan vi spore en institusjonalisering av det *antiinstitusjonelle*. Satyricons samarbeid med Munchmuseet kan også tolkes dit hen. Imidlertid har dette bandet alltid valgt sin egen uavhengige vei, også innenfor den rigide og til dels regelstyrte svartmetallen. Bandet var det første som signerte platekontrakt med en såkalt *major label* – et

internasjonalt plateselskap (EMI) i 2002 og la også betydelige ressurser i produksjon av musikkvideoer, en tradisjonell *no-go* for den norske svartmetallen. Vi finner også andre eksempler på at svartmetallen i større og større grad har akseptert institusjonene – og til dels gjort seg avhengig av disse. Statlig turnéstøtte og markedsføring gjennom Music Norway, en organisasjon som promoterer norsk musikk i et internasjonalt marked og som mottar og forvalter midler fra Kulturdepartementet og Utenriksdepartementet. Da Mayhems eneste gjenværende originalmedlem, Jørn ‘Necrobutcher’ Stubberud fikk overrakt Spellemannsprisens ærespris av NRKs Thomas Seltzer i 2022 var det med et skjevt flir – men glad og takknemlig. NRK har også anerkjent svartmetallens betydning med den omfattende dokumentarserien «Helvete» (Bråthen & Alkärr, 2020). At denne kom etter tilsvarende serier om norsk punk og norsk hip-hop, men før serien om norsk elektronika og norsk jazz (også store eksportartikler og med en gjenkjennbar norsk klang) kan tilskrives tilfeldigheter, økonomi og timing.

Nasjonalbiblioteket har som formål å samle inn, bevare og tilgjengeliggjøre alt som er publisert for norsk offentlighet (Nasjonalbiblioteket, u.d.) og gjennom redaksjonell formidling i form av utstillinger ved Solli Plass i Oslo. I 2020 åpnet Nasjonalbiblioteket utstillingen *Opplyst*, hvor noen av de mest unike og mest spektakulære kulturuttrykkene fra Nasjonalbibliotekets samlinger blir løftet fram i egne monterer.

Blant objektene i utstillingen finner du Edvard Griegs håndskrevne partitur til a-mollkonserten, Norsk Kvinnesaksforenings tidsskrift Nylænde, stemmesedler fra kongevalget i 1905, Roald Amundsens Sydpol-brev, Norges første internettside og Julie Andems SKAM-manus. Til utstillingen har vi også hentet den mest praktfulle utgaven av Magnus Lagabøtes landslov hjem fra København – etter mer enn fem hundre år i utlendighet. (Nasjonalbiblioteket, u.d.)

Inneklemmt blant alle disse eksepsjonelle eksemplene på norske kulturuttrykk har man funnet plass til en førsteutgave på vinyl av Darkthrones andre album *A Blaze in The Northern Sky* (1992). Denne eleveringen av sjangerens kanskje viktigste og mest gjenkjennbare uttrykk, er svartmetallens første steg inn på Nasjonalbiblioteket – og da med et særskilte fokus på norsk svartmetall som et genuint norsk, historisk verdifullt kulturuttrykk - og i forlengelse av dette: en del av en norsk kulturarv.

På hvilken måte kan *utstillingen Dårlig stemning: lyden av følelser i norsk svartmetall* føyes til dette bildet? Vi må først og fremst minne oss selv på hva som konstituerer begrepet ‘kulturarv’. Vi har i innledningen sett av definisjoner av kulturarv at norsk svartmetall ikke nødvendigvis har en naturlig plass her – den er av nyere dato – i overkant av tretti år -

masseprodusert og lett tilgjengelig – og med unntak av ettertraktede førsteutgaver på vinyl - har den knapt nok museal verdi i sin fysiske form. Den er ikke *sjelden*, under press eller i ferd med å utvannes. Den har ingen større funksjon i konstitueringen av en nasjonal identitet, og som et musikalsk subkulturelt fenomen er den å regne som bare ett av utallige uttrykk som tar plass i den inn i den store sekken av populærkulturelle uttrykk som har vokst ut av smeltedigelen oppgjort av blues, gospel og country gjennom hele 1900-tallet: rock og pop i alle fasetter.

Imidlertid må vi inkludere Harrisons vektleggelse av at kulturarv blir til i samtidens relasjon til det fortidige – som holdninger og verdier som er forhandlet frem som noe verdifullt av samtiden – at det er prosessene knyttet til denne verdisettingen, snarere enn sluttproduktet i seg selv, som bør stå i senter for kulturarvbegrepet (Harrison, 2013, s. 5). Vi har også sett at maktaspektet er sentralt i denne forhandlingen om kulturarv.

Nasjonalbiblioteket er en institusjon som har som uttalt formål å bevare norsk kulturarv, først og fremst gjennom registrering og ivaretagelse - men også gjennom formidling. Formidlingen er knyttet til formatering og iscenesettelse. I Nasjonalbibliotekets iscenesettelse av norsk svartmetall gjennom utstillingen *Dårlig stemning: lyden av følelser i norsk svartmetall* vektlegges gjennomgående svartmetallens bruk av det fortidige – i form av norsk historie, identitet, kunst og nasjonale symboler. Å iscenesette svartmetallens aktivering av ulike markører, enten de er filosofiske, kulturelle eller politiske, innebærer slik jeg ser det en institusjonalisering av norsk svartmetall som en del av en norsk kulturarv. Ved å fokusere på hvordan svartmetallen gjør aktiv bruk av de samme elementene som for lengst er institusjonalisert – vi har i mange omganger sett hvordan norsk vikingtid og middelalderhistorie har blitt tatt i bruk gjennom egne tolkninger og forhandlinger, men like ofte gjennom konkrete uttrykk for hvordan disse har blitt forhandlet inn i den nasjonale identiteten *av andre* - gjennom nasjonalromantikken og nasjonsbygging. Elementer av norsk kulturarv ligger altså i ulike lag, både som fenomener i seg selv, men også hvordan disse har blitt ivaretatt og formatert av andre – for så å på nytt iscenesettes av et subkulturelt fenomen på slutten av 1900-tallet. Når Nasjonalbibliotekets utstilling veksler mellom å fortelle historien om norsk svartmetalls tilblivelse og de ulike musikalske elementene knyttet til det kulturelle uttrykket på den ene siden – først og fremst som en avart av internasjonale strømninger og med utenlandske inspirasjonskilder, og på den andre siden hvordan norsk svartmetall formidler sin egen iscenesettelse av norsk kulturarv gjennom lyd, tekst og estetikk. Nasjonalbibliotekets iscenesettelse innebærer at man knytter svartmetallen an til den røde tråden i hva som konstituerer norsk identitet og kultur, til tross for fenomenets underliggende problematiske sider. Dyrkingen av voldsomme, antisosiale og til dels ekstreme synspunkter og handlinger feies

ikke under teppet, men skyves i bakgrunnen og blir i større grad til kulisser som musikken lyttes mot – samtidig som den konkrete bruken av *det norske* løftes inn i fokus. Kurator Thomas Alkärr uttaler også følgende: «Hvis det er et sted hvor man kan trekke tråder fra norsk black metal bakover og innover i kulturhistorien, så er det på Nasjonalbiblioteket» (Thon, 2023).

Når svartmetallen flytter inn på museum blir den underlagt iscenesettelse av eksterne aktører. Makten til å regissere iscenesettelsen ligger i kapitalformer som kompetanse, økonomi og politisk mandat. Konsekvensene av dette er naturligvis mange. Ved å presentere den norske svartmetallen som et sammensatt uttrykk for et mangfoldig publikum – hvorav mange er tilfeldige besøkende – gripes det direkte inn i svartmetallens elitistiske etos om utilgjengelighet, slik noen av aktørene selv formulerte det på det tidlige 1990-tall. Men en tilbakevending til en slik romantisk tilværelse, hvor uttrykket var forbeholdt de få, er verken mulig eller ønskelig.

6.0 Referanser

- Aites, A., & Ewell, A. (Regissører). (2008). *Until the Light Takes Us* [Film]. Variance Film. Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=RnIBwsoGa6M>
- Beckmann, A. (2017). *Din tanke er fri: Et blikk på Black Metal-kulturen som identitetsarena*. Oslo: Universitetet i Oslo - Det teologiske menighetsfakultet. Hentet fra <https://mfopen.mf.no/mf-xmlui/handle/11250/2447121>
- Berentsen, H. (2014). *Fremtiden ser svart ut - En studie av statushierarki, kollektivt minne og generasjoner i svartmetallmiljøet i Bergen*. Bergen: Universitetet i Bergen - sosilogisk institutt. Hentet fra <https://bora.uib.no/bora-xmlui/handle/1956/9156>
- Bergan, J. V. (2006). *Store rock- og popleksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Bergens Tidende. (1993, Januar 20). "Vi tente på kirkene". *Bergens Tidende*.
- Bråthen, H., & Alkärr, T. (Regissører). (2020). *Helvete - historien om norsk black metal* [Film].
- Burzum (1993). På *Burzum / Aske EP*. Mianstrophy Records.
- Burzum (1994). På *Hvis lyset tar oss*. Misanthropy Records.
- Burzum (1994). Den onde kysten. På *Det som engang var*. Misanthropy Records.
- Celtic Frost (1984). På *Morbid Tales* [LP]. Noise Records.
- Celtic Frost (1984). På *Morbid Tales* [EP]. Noise records.
- Celtic Frost (1985). På *To Mega Therion* [LP]. Combat Records.
- Celtic Frost (1985). *To Mega Therion*. [LP]. Noie Records.
- Crowley, A. (1976). *The book of the law: Liber al vel Legis*. York Beach, Maine: Weiser Books.
- Darkthrone (1992). Kaatharian Life Code. På *A Blaze in the Northern Sky* [LP]. Peaceville Records.
- Darkthrone (1993). På *Under a Funeral Moon* [LP]. Peaceville Records.
- Darkthrone (2008). Launchpad To Nothingness. På *Dark Thrones and Black Flags*. Peaceville Records.
- Dimmu Borgir (2018). På *Eonian*. Nuclear Blast.
- Dunne, S. (Regissør). (2005). *Metal: A headbangers Journey* [Film]. Warner Home Video.
- Dødheimsgard (1999). På *666 International*. Moonfog Productions.
- Eclipse. (1993). Intervju med Sigurd Wongraven. *Eclipse. Chronicles of Hate Magazine*.
- Emperor (1993). På *Wrath of The Tyrant* [EP]. Candlelight Records.
- Enslaved (1992). På *Hordanes Land* [Split-EP]. Candlelight Records.

- Eriksen, A. (2014). *From Antiquities to Heritage: Transformations of Cultural Memory*. New York: Berghahn Books.
- Falk, E., & Knudsen, J. S. (2024, februar 20). *Kulturarv*. Hentet fra Store norske leksjon: <https://snl.no/kulturarv>
- Fossberg, H. (2015). *Nyanser av svart - historie om norsk black metal*. Oslo: Cappellen Damm.
- Frydelund, B. (2023, Juni 18). *Museum (Tidsskriftet)*. Hentet fra <https://tidsskriftetmuseum.no/>: <https://tidsskriftetmuseum.no/litt-for-god-stemning/>
- Fuggeli, F. G. (2010). *Antikrists ansikter - livssynsmessige strømninger i black metal*. Misjonshøgskolen. Hentet fra <https://vid.brage.unit.no/vid-xmlui/bitstream/handle/11250/162143/2010%20Fredrik%20G%20Fugelli%20MGS.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Følstad, S. (2023, Juni 30). *Svartmetallbevegelsen*. Hentet fra Ny Tid - internasjonal kommentaravis: <https://www.nytid.no/svartmetall-bevegelsen/?uepost=>
- Granholt, K. (2011). *Sons of Northern Darkness: Heathen Influences in Black Metal and Neofolk music*. Stockholm: Stockholms University. Hentet fra <https://www.jstor-org.proxy.via.mf.no/stable/23045867?sid=primo&seq=1>
- Grøndahl, G. (Regissør). (1994). *Det svarte alvor* [Film]. Hentet fra <https://tv.nrk.no/serie/samtid/1994/FALM12001894>
- Gröppel-Wegener, A., & Kidd, J. (2019). *Critical Encounters with Immersive Storytelling*. London: Routledge.
- Haider, A. (2022, Juli 29). *Financial Times*. Hentet fra [ft.com: https://www.ft.com/content/9cf2b1bf-221c-49bd-917b-2eac97ef603b](https://www.ft.com/content/9cf2b1bf-221c-49bd-917b-2eac97ef603b)
- Harrison, R. (2013). *Heritage. Critical approaches*. New York: Routledge.
- Harrison, R. (2020). Heritage as future-making practices. I R. Harrison, C. DeSilvey, C. Holtorf, S. Macdonald, N. Bartolini, E. Breithoff, . . . S. Penrose, *Heritage Futures - Comparative Approaches to Natural and Cultural Heritage Practices* (ss. 20-51). London: UCL Press.
- Henriksen, A. (2010, Januar 8). *Aftenposten*. Hentet fra [Aftenposten.no: https://www.aftenposten.no/kultur/i/7Kv5K/black-metal-band-skrev-mgp-historie](https://www.aftenposten.no/kultur/i/7Kv5K/black-metal-band-skrev-mgp-historie)
- Holter, S. W. (2021, Mai 10). *Store norske leskikon*. Hentet fra Tritonus: <https://snl.no/tritonus>
- Immortal (1997). Intro. På *Blizzard Beasts*. Osmose Productions.
- Immortal (2002). På *Sons of Northern Darkness*. Nuclear Blast.
- Jensen, J. (2008). *Fynske antikvarer: Lærdom, fortid og forltoenkninger 1550-1850*. Odense: Center for Medieval Studies.
- Kristiansen, J. (2012). *Metallion: The Slayer Mag Diaries*. New York: Bazillion Points.
- Kaasin, H. (2019). Skapelsen av blast beats. På *NRK Radio: Mørke Meditasjoner*. NRK. Hentet fra <https://radio.nrk.no/serie/moerke-meditasjoner/MKRD07001519>

- Kaasin, H. (2023). *Snø og granskog - språk, ideologi og nasjonalromantisk raseri i norsk svartmetal*. Oslo: Nasjonalbiblioteket.
- Lundby, K. (2014). Mediatization of Communication. I K. Lundby, *Mediatization of Communication. (Handbooks of Communication Science 21)* (ss. 3-35). Berlin/Boston: DeGruyter Mouton.
- Martinsson, L. (2015). Inn i de dype skogers favn - inre och yttre rum i norsk black metal. *Masteroppgave*. Universitetet i Göteborg. Hentet fra <https://gupea.ub.gu.se/handle/2077/40595>
- Mayhem (1987). Deathcrush. [EP]. Deathlike Silence.
- Mayhem (1993). På *Live in Leipzig* [LP]. Bootleg.
- Mayhem (1994). På *De Mysteriis dom Sathanas* [LP]. Voices Music & Entertainment.
- Mould, T. (2011). *Still, the Small Voice: Narratives, Personal Revelations and the Mormon Folk Traditions*. Logan: UT Utah State University Press.
- Moynihan, M., & Søderlind, D. (1998). *Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*. Los Angeles: Feral House.
- Munchmuseet. (u.d.). *munchmuseet.no*. Hentet fra [munchmuseet.no](https://www.munchmuseet.no/en/exhibitions/archive/2022/satyricon--munch/): <https://www.munchmuseet.no/en/exhibitions/archive/2022/satyricon--munch/>
- Nasjonalbiblioteket (Regissør). (2023). *Bad Vibes - Sonic emotions in Norwegian black metal* [Film]. Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=mkVw8SfVz4c&t=2s>
- Nasjonalbiblioteket. (2023). *Ustillingens nettsider*. Hentet fra [nb.no](https://www.nb.no/blackmetal/): <https://www.nb.no/blackmetal/>
- Nasjonalbiblioteket. (2023). Utstillingstekst.
- Nasjonalbiblioteket. (u.d.). *nb,no*. Hentet fra <https://www.nb.no/om-nb/>: <https://www.nb.no/om-nb/>
- NRK (Regissør). (2017). *Satans barn - på turne med Mayhem* [Film]. Hentet fra <https://tv.nrk.no/serie/trygdekontoret-dokumentar/2017/MUHH48000516>
- Pahl Bjerke, M. (2022, Mai 3). *nrk.no*. Hentet fra [nrk.no](https://www.nrk.no/anmeldelser/): https://www.nrk.no/anmeldelser/anmeldelse_-_satyricon_-_munch_-_pa-munchmuseet-1.15948841
- Patterson, D. (2014, Mars 3). *Music Norway*. Hentet fra [musicnorway.no](https://musicnorway.no/aktuelt/sound-check-norway-true-norwegian-black-metal): <https://musicnorway.no/aktuelt/sound-check-norway-true-norwegian-black-metal>
- Reithaug Albrethsen, E. (2022). *Skald Av Satans Sol: An exploration of early Norwegian black metal through topic theory*. Oslo: Universitet i Oslo. Hentet fra <https://www.duo.uio.no/handle/10852/96996>
- Rem, H. (2010). *Innfødte skrik - norsk svartmetall*. Oslo: Schibsted Forlag.
- Satyricon (1996). På *Nemesis Divina* [CD]. Moonfog Productions.
- Schnitzler, C. (1987). Silvester Anfang [Registrert av Mayhem]. På *Deatcrush*. Posecorpse Music.

- Soares, B. B. (2019). *A History of Museology. Key Authors of Museological Theory*. Paris: ICOFOM.
- Sohlberg, P., & Sohlberg, B.-M. (2013). *Kunnskapens former - vetenskapsteori och forskningsmetod*. Stockholm: Liber.
- Spellemann.no. (2021). *hedersprisen 2020 - juryens begrunnelse*. Hentet fra Spellemann.no: <https://spellemann.no/detalj/8365>
- Storm, G. (u.d.). *Regesta Norvegica*. 6(1).
- Stubberud, J. (2015). *Dødsarkiv: Mayhem 1984-1994*. Oslo: Ascehough.
- Stylegar, F.-A. (2024, mars 4). *Store norske leksikon*. Hentet fra snl.no: <https://no.wikipedia.org/wiki/Borrehaugene>
- Thompson, C. (2018). Norges Våpen - Cultural Memory and Uses of History. *Studia Historica Upsaliensia* 263. Uppsala: Universitetet i Uppsala. Hentet fra <http://uu.diva-portal.org/smash/get/diva/diva2:1263896/FULLTEXT01.pdf>
- Thon, J. I. (2023, April). Intervju med Thomas Alkærr. *Aftenposten*, 2023.
- Thorns (1991). På *Grymyrk* [demo tape].
- Taake (2011). På *Noregs Vaapen*. Dark Essence Records.
- Ulver (1995). I trolldskog faren vild og Solen gaaer Bag Aase Need. På *Bergtatt*. head Not Found.
- Venom (1981). På *Welcome to Hell* [LP]. Neat Records.
- Venom (1982). På *Black Metal* [LP]. Neat Records.
- VG. (2024, April 10). *Verdens Gang*. Hentet fra vg.no: <https://www.vg.no/nyheter/innenriks/i/dwgKdq/metal-platebutikken-neseblod-rammet-av-brann>
- Vreid (2007). På *I krig* [LP]. Indie Recordings.
- Wedervang, B. (2021). Museumsformidling i det postdigitale museet: En analyse av den digitale formidlingspraksisen i de arkeologiske utstillingene ved Moesgaard Museum. *Masteroppgave i museologi og kulturarv*.
- Willis, H. (2001). *Instant Karma - populærmusikkens kulturhistorie*. Oslo: Kagge forlag.
- Windir (1999). På *Arntor*. Head Not Found.
- Windir (2002). På *1184*. Voices Music & Entertainment.
- Windir (2003). *Likferd*. Voices Music & Entertainment.
- Ågren, P.-U. (1995). Om museer och utställingsspråk. *Nordisk museologi*(1), 39-46.

