

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

En analyse av extreme metal-anmeldelser i norsk dagspresse



Masteroppgave i medievitenskap

Av

Stig Vinvand Kviljo

Universitetet i Bergen

Våren 2012

"They say the pen is mightier than the sword. *Well I say, fuck the pen, cause you can die by the sword!*"

- *Tom Araya, vokalist, Slayer*

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Tanken på å skrive om metal hadde vært der lenge. I studiesammenheng har jeg streifet innom temaet noen ganger. Da jeg studerte journalistikk i Bodø skrev jeg i 2006 en reportasje der jeg fulgte to unge gutter fra Bodø på Iron Maiden-konsert i Oslo. Og utover det har jeg skrevet noen mindre oppgaver og tekster der metal har vært tema. Men i det store og det hele har jeg nok alltid følt at temaet ikke er seriøst nok, eller at det havner litt utenfor fagene jeg har tatt. Da jeg begynte å studere medievitenskap på Universitetet i Bergen la jeg merke til hvor bredt dette fagfeltet favner. Vi lærte tidlig om forskjellige kultur- og sosiologitemaer. Om fankultur og forskjellen på kunst, camp og kitch. Om Theodor Adorno og kulturindustrien. Tanken på å vinkle noe av dette mot musikkgenren metal ble stadig mer fristende.

Nå som jeg først har jobbet med en slik oppgave om metal ser jeg at selv om det har vært gjort en del forskning og skriving om temaet, så burde det vært gjort mye mer. Metal bør forskes seriøst på, og det er mye man kan ta tak i. Det jeg har gjort her dekker bare en liten del. En interessant del etter mitt syn, men fortsatt en liten del. Jeg merker meg at flere av dem jeg henviser til i oppgaven er fans av genren. Filmskaperen og sosiologen Sam Dunn legger ikke skjul på at han har vært metalfan siden ung alder, det samme gjelder forfatter Keith Kahn-Harris. Personer som Deena Weinstein og Håvard Rem har nærmet seg materialet utenifra, men det kommer tydelig frem i det de har skrevet at de har hørt mye på musikken og fått et forhold til den. Personlig er jeg nærmere Dunn og Kahn-Harris. I det denne oppgaven leveres og publiseres sommeren 2012 er det ganske nøyaktig 10 år siden undertegnede fattet interesse for metal. Før det hadde jeg knapt nok et bevisst forhold til musikk. Som metalfan var jeg av den typen som ble svært engasjert. Kanskje ikke så mye i forhold til det visuelle, jeg nøyte meg med langt hår og noen bandtrøyer, men desto mer i forhold til platesamling og det å kunne mye om bandene man var fan av. Jeg har reist frem og tilbake i tid i løpet av disse årene. Fra black metal som opptok meg mest i starten, via thrash metal, til 70-talls heavyrock og såkalt doom metal som per i dag må kunne sies å være min store lidenskap. Med denne oppgaven går jeg på mange måter tilbake til der jeg startet. Flere av bandene jeg tar for meg, og har studert anmeldelser av, er blant dem jeg hørte mest på de tre-fire første årene som metalfan. Det var ikke så nøye planlagt i utgangspunktet, men jeg føler at ved å ta for meg noe annet enn det jeg har vært mest opptatt av de siste seks årene har jeg skapt en sunn avstand mellom meg selv som forsker og det jeg studerer. Samtidig har jeg den fordel at dette er musikk jeg fortsatt sitter på mye kunnskap om.

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Og nettopp dette skulle bli en av oppgavens største utfordringer. I hvert fall en utfordring jeg ikke så komme. Det å skrive akademisk oppgave om noe man vet fra før. For hva er egentlig mine kilder? Jeg har alltid hatt god hukommelse, men det som befinner seg i denne hukommelsen stammer fra så mangt. Intervjuer i magasiner, såkalte linernotes i platecovere, diskusjoner med andre kunnskapsrike fans, internettforum jeg har vært innom. Mine kunnskaper er en slags smeltedigel av fakta jeg tilfeldigvis har kommet over gjennom årenes løp. Desto vanskeligere er det å spore kilden, å si nøyaktig hvor jeg har noe fra. Det er selvsagt en del ting som er lett å finne bekreftelse på. Man skal ikke lete lenge i musikkitteraturen før man finner historier om Tony Iommis fingertupper som angivelig skapte heavy metal-lyden. Men å finne og gjengi håndfaste definisjoner på hva metal er, uten å måtte ty alt for mye til de samme virkemidlene som anmeldelsene jeg har studert gjør, viste seg å være en utfordring. Selve utviklingen, hvilken rekkefølge band dukket opp og hvilken innflytelse de kan tenkes å ha hatt på hverandre er grei nok. Jeg skrev det første utkastet til historikk nærmest utelukkende basert på egen hukommelse og kunnskap. Men behovet for å gå grundigere til verks var der. Det tok meg bare tid å forstå hvordan. Jeg har til slutt, ved hjelp av egen kunnskap kombinert med litteratur, kommet frem til en utgreiing om de viktigste begivenhetene i utvikling. Med god hjelp fra Weinsteins bok har jeg kommet frem til en kode for heavy metal. Ved hjelp av forfattere som Rem og Keith-Kahn Harris har jeg videreført denne koden til å gjelde avgreiningen extreme metal. Noen av disse navnene er omdiskurterte blant fans av genren, jeg har selv blitt frarådet å lese både Weinstein og Rem av brukere på internettforum. Derfor føler jeg at det har vært nyttig å sitte på egne kunnskaper som kan brukes når jeg veier opp hva jeg skal bruke av det som forskerne og forfatterne skriver, og hvordan jeg skal presentere det.

Jeg trodde altså jeg kunne det meste som var å kunne om metal, men måtte søke mer kunnskap for å få systematisert det jeg kunne godt nok. Samtidig har det vist seg at egen kunnskap er nyttig for kildekritikken. Det kan noen ganger synes som en lett utvei å skrive om noe man er interessert i og sitter på mye kunnskap om. Denne oppgaven lærte meg at dette slettes ikke alltid er tilfelle.

Tanken på å skrive om metal hadde vært der lenge, og den første gangen jeg vurderte å skrive noe liknende det jeg har gjort her var da vi skulle skrive semesteroppgave på journalistikkstudiet i Bodø i 2007. Jeg kan ikke huske hvordan jeg vinklet forslaget den gang, men jeg ønsket å se på hvordan norsk presse omtalte metal og metalmusikere. Siden dette var

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

et mer praktisk orientert studie i journalistikk var det nok nyhets- og kultursaker som var mest nærliggende den gang. Den gang endte jeg opp med å skrive om noe annet. Men metal og norsk presse-ideen forble på tegneblokka.

Jeg vil rette en spesiell takk til min veileder Peter Larsen for gode diskusjoner, konstruktive bidrag og det jeg har opplevd som en inspirerende interesse for oppgaven. Jeg vil også takke musikerne Al Cisneros (Sleep, Om) og Dylan Carlson (Earth) for deres musikk som har hjulpet meg å stenge resten av verden ute da det virkelig trengtes.

Stig Vinvand Kviljo

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Innhold

Innledning.....	8
Problemstilling.....	9
Historikk og definisjoner.....	10
Heavy metal som genre.....	10
Formasjon, krystallisering og...?.....	11
Før formasjonen – grunnlaget for tung rockmusikk.....	12
Rock'n roll og Marshall-forsterkere.....	13
Formasjon - Acid rock blir protometal.....	13
Led Zeppelin.....	15
Deep Purple.....	16
Bidrag til koden.....	16
Okkultisme og sminke.....	17
Den soniske koden.....	18
Black Sabbath.....	18
Judas Priest.....	19
Gitarens rolle.....	20
Rytmeseksjonen og øvrige instrumenter.....	21
Vokalen.....	22
Den verbale koden.....	22
Dionysiske temaer.....	23
Kaostemaer.....	24
Den visuelle koden.....	25

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Logoen.....	25
Coverkunst	26
Motørhead øker tempoet	27
En viktig bølge	28
Venom	29
Fragmentering	29
Thrash metal	30
Death metal	31
Black metal.....	32
Extreme metals koder	32
Soniske overtredelser	33
Gitarer.....	34
Vokal	34
Rytmeseksjonen	34
Tematisk overtredelse	35
Visuelle og andre overtredelser.....	36
Oppsummering	38
Metode	39
Kort om musikkritikk	39
Metal i media.....	40
Anmeldelser av metal.....	41
Kvalitativ tekstanalyse.....	42

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Hva slags data?	43
Anskaffelse av data	43
Band i utvalget	45
Analyse av data	46
Å beskrive det ordløse	47
Kriterier til systematisering av karakteristikkk i musikkanmeldelser	48
Kategorier	49
Praktisk bruk av kriteriene	50
Analyse	53
Den typiske anmeldelse?	53
Konklusjonen først	54
Brødteksten	55
Similia	56
Argumentasjon	57
Representasjon	58
Soniske beskrivelser	58
Genrebetegnelser	58
”Aggressiv, minimalistisk rock med punchline”	59
Klassisk tonespråk	61
Verbale beskrivelser	61
Visuell karakteristikkk	62
Similia	64
Band minner om band	64

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Horrorstemning og Star Wars	67
På tvers av genre	68
Lys og mørke.....	68
Radiovennlighet	69
Metaforer	72
Bløtkakemetal og rockeskole	73
”Fortroppene til Mørkets Herre”	74
Perspektivering.....	74
Forfatter- og leserroller	74
Historikk og detaljnivå	76
Referanser og leseren	78
Anmelderens stemme	79
Lar seg ikke provosere	79
Kompromissløst og ambisiøst	80
Kampen på metalfeltet	81
Extreme metal-feltet	82
Konklusjon	84
Litteratur.....	86

Vedlegg:

1. Liste over anmeldelser brukt i forbindelse med analysen
2. Faksimiler fra Scream Magazine, 2003
3. Anmeldelser brukt i forbindelse med analysen, hentet fra Retriever Atekst (eget dokument)

Innledning

At nettopp anmeldelser ble fokuset for denne oppgaven skyldes en kort, men interessant debatt for noen år tilbake. I et bilag i forbindelse med Inferno-festivalen i 2003 skrev *Scream Magazine*s redaktør Frode Øyen en kommentar (vedlegg) der han tok tak i Akersgata-journalistene (VG og Dagbladet) og deres nyvunne interesse for metal. Øyen var fornøyd med at fokuset lå på musikken og ikke på andre ting, men trodde ikke på at journalistene faktisk likte musikken. Han beskyldte dem for å fokusere på band som allerede var etablerte storheter og at de vier musikken spalteplass fordi black metal fortsatt er et skummelt og spennende fenomen hos den gjengse nordmann. Øyen kritiserer avisjournalistene for at de ikke går like hardt inn for å fremme unge, nye artister innenfor metall som de gjør i andre genrer. Han avslutter med en oppfordring hvor han utfordrer journalistene til å ta tak i et nytt band som kan bli Norges metall-flaggskip i fremtiden. Øyen holder seg ikke konsekvent til anmeldelser og bruker en artikkel om Dimmu Borgir som konkret eksempel på det han mener er slett arbeid. Men i resten av Øiens kommentar går det tydelig frem at det er anmeldelsene han er mest kritisk til. Han kritiserer avisene for å skryte opp musikk de ikke har greie på og at de gir gode kritikker til artister de har blitt fortalt at skal være bra. Han skriver blant annet:

"Anmeldelsen blir så deretter – det her var tøft, skikkelig bra, en milepæl – slike fraser slenger de ut av seg. De har selvfølgelig helt rett, men de har ikke klart å finne ut av det selv".

Blant de som svarte på Øiens kritikk var Anders Grønneberg i Dagbladets musikkredaksjon¹. Han hevder Øien er selvhøytidelig og at *Scream Magazine* vil ha genren for seg selv, samt at det er sludder at Dagbladet skriver om band de har blitt fortalt skal være bra. Øien svarer på kritikken gjennom en lederartikkel publisert i april 2003-utgaven av *Scream Magazine* der han stiller seg mer spesifikt kritisk til anmelderne. Han er skeptisk til at VG har få anmeldere som skal dekke alt og mener det ikke er mulig for så få mennesker å vite hva som er god og hva som er dårlig musikk innenfor alle genrer. Han mener Dagbladet fremstår mer seriøse da de har sikret mer genrespesifikk ekspertise.

Noen langvarig debatt ble dette ikke, men temaet har dukket opp senere i *Scream Magazine* sine kommentarspalter. Det har også vært diskutert på bladets nettforum. Et resultat av slike

¹ <http://www.dagbladet.no/kultur/2003/03/18/364213.html>

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

diskusjoner var at en bruker opprettet en nettside kalt "Blackersgata" som fremstod som et hjelpeverktøy for anmeldere. Ved å klikke på en knapp på siden genererte den en setning man kunne putte inn i anmeldelsen man skrev. Setningene bestod av voldsomme metaforer om krig og snøras som liksom skulle beskrive musikken. Denne parodien er dessverre ikke lengre å finne på nett, men sammen med debatten mellom Øyen og Grønneberg bidro denne til å gjøre meg interessert i hvordan avisene anmelder genren. Jeg ble mer observant på språkbruk under lesing av anmeldelsene og fikk etter hvert lyst til å studere dem nøyer. Ikke nødvendigvis finne ut om anmelderne har greie på metal eller hva deres intensjoner er, men rett og slett innholdet i det de skriver og hvordan det er skrevet. Jeg håper denne oppgaven kan bidra til å belyse temaet og oppfordrer andre interesserte til å ta temaet videre eller studere det jeg ikke får belyst grundig nok. Bruk gjerne denne oppgaven om den er til hjelp.

Problemstilling

Oppgaven handler om norske avisanmeldelser av ekstremmetall-utgivelser de siste ti årene. På forhånd var det vanskelig å si hvordan det ville ende opp til slutt, men fokuset mitt har hele tiden ligget på hvordan anmeldelsestekstene beskriver musikken på forskjellige måter og hvordan dette kan tolkes. Jeg ville finne ut hva som kjennetegner norsk avisomtale av extreme metal og hvordan dette henger sammen med artistenes uttrykk og genrens historie. Den konkrete problemstillingen før arbeidet begynte var **"Hvordan blir ekstremmetall omtalt gjennom plateanmeldelser i norske aviser?"** Mer konkret kan vi si at jeg har vært interessert i beskrivelser av musikken fremfor omtale generelt. For å svare på spørsmålet har jeg kartlagt beskrivelsene i et større utvalg anmeldelser, systematisert disse også tolke dem. Metoder kommer vi tilbake til. Et av flere forskningsspørsmål jeg hadde ved siden av hovedproblemstillingen var **"Hvilke sammenhenger finnes mellom artistenes uttrykk og måten de omtales?"** Jeg mener jeg har klart å finne noen svar på dette også.

Det som følger er en gjennomgang av heavy metal-genrens historie som munner ut i en forklaring på hva som gjør noen av dens subgenrer ekstreme. Deretter følger en introduksjon til musikkritikk som siden knyttes til musikkgenren. Det neste er en gjennomgang av metodebruk, datainnsamling og analysekriterier før da selve analysen kommer til slutt.

Historikk og definisjoner

Det er flere enn bare Scream-redaksjonen som har hørt på Black Sabbath og deres etterkommere siden 1970, skriver Grønneberg i sitt svar til Scream-redaktøren. Det skal tydeligvis ikke mye til for å bli ekstremmetall-ekspert i Dagbladet, er Øyens svar til dette. Likevel skal vi tilbake til Black Sabbath, og enda litt lengre når vi skal gjøre rede for musikkgenren extreme metals opphav. Extreme metal er en slags paraplybetegnelse på flere *subgenrer* som har sprunget ut av genrekomplekset metal som i sin tid hadde sitt utspring i rock. Jeg holder meg mest mulig til engelske begrep i denne oppgaven, selv om anmeldelsene jeg har studert ofte ikke gjør det. Dette for å gjøre begrepsbruken mest mulig konsekvent.

Heavy metal som genre

Ifølge norsk ordliste kan *ekstrem* bety *ytterlighet* eller *ytterliggående*, eller som ordlista bruker som eksempel, *helt spesielle tilfeller eller forhold* (Språkrådet 2012). Heavy metal ble tatt i bruk som genrebetegnelse en gang tidlig på 1970-tallet, men som Roy Shuker skriver i ”Popular Music, *The Key Concepts*” (2005) blir heavy metal i senere tid gjerne omtalt med det forenklete begrepet *metal* (Shuker 2005, 132-133). Dermed kan vi gjerne si at extreme metal er et spesielt tilfelle innenfor denne retningen. Altså et ytterpunkt når det gjelder musikkgenren metal. Men for å forstå sammenhengen og hva som gjør extreme metal til et ytterpunkt eller et spesielt tilfelle innenfor metal må vi se på genrens historie og utvikling.

Hvis du i dag går på en plateforretning og blar gjennom heavy metal-kategorien vil du, enkelte avvik til tross, kunne se et mønster i bandnavn, coverkunst og så videre. Fra dødningshoder, norrøne symboler og skrifttyper, lite leservennlige symmetriske logoer til oljemalerier av krigssituasjoner med en maskot i sentrum og noen ganger bilder av musikere med flamboyante kostymer vil prege plateomslagene. Prøver du å søke på ”metal” i en streamingtjeneste som Spotify vil de øverste treffene være låter fra samlealbum med ”metal” i albumtittelen. Prøver du å høre på dem vil du høre noen klare soniske likhetstrekk. Sett med dagens øyne vil de fleste metalutgivelser likne på noe som finnes fra før. Dette fordi metalutgivelser tilhører en gruppe verker som bygger på felles konvensjoner. De er en del av en *genre* (Larsen 2008b, 30-32). Ordets stammer fra latinske ”genus” som kan bety opprinnelse, slektskap eller likhet. Å plassere noe i en genre handler om klassifikasjon på

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

grunnlag av fellestrekk. De fleste verker tilhører en større klasse av verker som defineres av trekkene verkene har til felles. I populærkulturen bestemmes ofte genrene av industrien bak verkene og genrebetegnelse brukes blant annet i markedsføringen. Genrebetegnelser sier noe om et produksjonsmønster bak verket og noe om hvilket produkt mottakeren kan forvente (Larsen 2008b, 30-32). Ifølge professor Deena Weinstein vil det å kalle heavy metal en genre bety at man anerkjenner den som noe mer enn en markedsføringskategori. Den har et distinkt lydbilde, og ble i likhet med de fleste musikkstiler identifisert som en genre først etter at den oppstod. Som genre har heavy metal et sett regler og en kode som gjør det mulig å bestemme objektivt om en låt, et album, et band eller en opptreden tilhører kategorien heavy metal. En musikkgenres kode inkluderer soniske krav som musikken må imøtegå for å inkluderes i koden. Det vil si at en genre krever et spesielt lydbilde som blir til gjennom konvensjoner for komposisjon, instrumentering og fremføring. I tilfellet heavy metal finnes det i tillegg visuelle og verbale dimensjoner som sammen med det soniske utgjør nødvendige bidrag til definisjonen av genre. Ved siden av sitt distinkte lydbilde har heavy metal blitt tillagt en rekke visuelle betydninger av artistene, publikummet og mediene som *sammen har skapt genre* (Weinstein 2000, 7-8).

Formasjon, krystallisering og...?

Weinstein henviser til en teori av Ronald Byrnside som går ut på at musikkstiler som regel følger et mønster av *formasjon*, *krystallisering* og *forfall*. Under formasjonsfasen er det uklare forskjeller mellom den nye stilen og stilen den har sitt utspring i. Senere, i krystalliseringsfasen, blir stilen bevisst anerkjent og definert. Samtidig er ikke grensene definert, noe som fører til at stilen utvides og forandres etter hvert som artister, publikum og medier endrer sine musikalske, sosiale og finansielle interesser. Ifølge Weinstein har heavy metal passert gjennom formasjons- og krystalliseringsfasene, men så langt ikke forfalt (Weinstein 2000, 7-8). Hennes bok ble skrevet i 1991 og deretter oppdatert i 2000, så oppfatningene rundt dette kan ha endret seg noe. Hun påpeker at mangel på forfall ikke medfører at genre har holdt på de samme meningsmønstre hele veien. Heavy metal-genrens kode markerer også en periferi der genre blandes med andre former for rockemusikk eller utvikler grener som krenker deler av koden eller utvikler nye koder. Genre har utvidet seg. I denne periferien har det dukket opp avgreninger som foreløpig ikke er uavhengige nok til å utgjøre separate genrer, disse kan kalles subgenrer (Weinstein 2000, 8). Weinstein opererer

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

med ”thrash metal” og ”lite metal” som to hovedsubgenrer underlagt metal, samtidig som hun kaller videreføring av heavy metal-uttrykket fra krystalliseringsfasen for *classic metal*. Igjen må vi huske at det har gått noe tid siden hennes bok ble skrevet og deretter revidert. ”Lite metal” var for undertegnede et ukjent uttrykk frem til jeg leste Weinsteins bok og er neppe brukt i særlig grad i dag. Thrash metal er på sin side en kjent subgenre og ses gjerne på som utgangspunktet for den avgrensingen vi kan kalle extreme metal. Som Weinstein skriver, hver avgrensing endrer og til tider bryter heavy metal-koden på noen måter, men samtidig beholder de nok av denne koden til å kunne plasseres i samme familie. Siden metalgenren som helhet har motstått forfall velger Weinstein å innføre en fragmenteringsfase der subgenrer oppstår. Heavy metals hovedtrekk blir definert i genrens krystalliseringsperiode på siste halvdel av 1970-tallet (Weinstein 2000, 8). Men genren begynner å ta form før det, og for å finne dens opprinnelse kan vi dra langt tilbake i tid.

Før formasjonen – grunnlaget for tung rockmusikk

Ifølge Roy Shuker er det vanskelig å definere en bestemt formel eller bestemte betingelser for heavy metal. Men han påpeker at det som regel er snakk om musikk som er høyere i volum, hardere i lydbilde og som holder et høyere tempo enn konvensjonell rockemusikk.

Hovedinstrumentene er gitar, bassgitar, trommer og i noen tilfeller elektrisk keyboard (Shuker 2005, 132-133). Jeffrey Jensen Arnett skriver at den strengeste definisjonen på heavy metal innebærer et tøft, mørkt lydbilde og tekster som omhandler fremmedgjøring og aggresjon, mens en lettere definisjon også inkluderer band som har et lettere lydbilde og tar for seg temaer som sex, kjærlighet og festing. Her blir grensen mellom heavy metal og hard rock til tider noe flytende, derfor velger Arnett å holde seg til den strenge definisjonen (Arnett 1996, 41-42). For å forklare genrens opprinnelse trekker han likevel frem hendelser fra lenge før heavy metal var et kjent begrep.

Heavy metal defineres av en kode som altså har en soniske, verbale og visuelle dimensjoner. Flere av disse dimensjonene stammer fra ideer som har eksistert i mangfoldige tider. I noen tilfeller er det kun teknologi som har holdt dem tilbake. Musikkprodusent Bob Ezrin har hevdet at selve ideen om å lage tung, støyende og intens musikk har eksistert siden tidenes morgen (Dunn and McFayden 2011). Klassiske komponister som Gustav Holst og Richard Wagner skrev musikk som var ment til å være høy og overveldende. Operasangere har i lange tider gjort til stemmen for å synge kraftig på en teknisk krevende måte. Sent i det 19. århundre

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

begynte afroamerikanske musikere å spille blues som ble kjennetegnet gjennom enkle musikksekvenser som ble repetert og gjerne hese, høyrøstede mannestemmer som sang om lyster og livets mørke sider. Jazzmusikere begynte senere å spille virtuost og utagerende, blant annet på trommer (Dunn and McFayden 2011). Tendensene har vært der lenge, dette er bare noen eksempler.

Rock'n roll og Marshall-forsterkere

På 1920-tallet ble den elektriske gitaren funnet opp, og med denne fikk gitaren en ny lyd. Tidligere var gitaren kjent for et mildt lyduttrykk sammenliknet med for eksempel piano eller blåseinstrumenter. Med elektrisk forsterkning fikk gitaren et høyere volum og ble et kraftigere instrument som kunne dominere over andre instrumenter og fungere som et ledende instrument. Dette åpnet for nye musikalske former, blant annet en ny bluesbølge på 1930 og 1940-tallet og deretter rock'n roll på 1950-tallet (Arnett 1996, 41-42). Ved en tilfeldighet ble vrenget gitar fanget på tape i 1951² Med rock kom frontfigurene som bergtok fansen fra scenen. En vokalist som Little Richard sang med rå kraft fremfor å etterstrebe det å synge pent. Elvis Presley tok rocken fra en relativt liten fanbase og ut til de store massene, og bidro til å sikre musikken en fremtid (Dunn and McFayden 2011). Tidlig på 60-tallet dukket det opp teknologi som gjorde det mulig å forsterke lyden av en elektrisk bassgitar betydelig mer enn tidligere (Arnett 1996, 41-42). Etter hvert som rock inntar Storbritannia oppstår det en konkurranse i volum.

Formasjon - Acid rock blir protometal

Som både Arnett, Weinstein og flere påpeker at det er vanskelig å definere starten på heavy metal presist. Ingen kan nevne en spesifikk dato der genren heavy metal ble distinktvis adskillelig fra rockmusikk. Weinstein mener at vi må spore genren bakover i tid fra krystalliseringsfasen på midten av 70-tallet for å finne opprinnelsen. Rockmusikk utviklet seg fra 50-tallets rock'n roll og heavy metal fikk igjen sitt utbrudd fra rockmusikken en gang mellom 1969 og 1972. Til å begynne med var det som senere blir genrens kode representert

² Ike Turner – "Rocket 88"

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

gjennom enkeltlåter(Weinstein 2000, 14). Heavy metal kommer hovedsaklig fra to kilder, *blues rock* og såkalt *acid rock*, også kjent som *psychedelia*. Basisen av heavy metals låtskrukturer, samt de fundamentale akkordprogresjonene og gitarriffene ble videreført fra blues rock. Virtuose leadgitarteknikker er et særlig viktig element som kom fra bluesrock til heavy metal. Denne basisstrukturen fra blues rock ble så kombinert med elementer fra acid rock. Musikalsk er acid rock jazzaktig, men med en distinkt repetisjon av enkle fraseringer. Den skaper gjerne en kompleks helhet ved hjelp av få og enkle akkorder. Meningen med denne formen for musikk var å gi en troverdig musikalsk opplevelse av rusmiddelet LSD. Dette kom også frem gjennom tekstene, samt fargerike kostymer og lysshow. Elementer vi finner igjen i heavy metal, men der LSD-tematikken er byttet med noe annet. Verdt å merke seg er det at flere heavy metal-aktører kom fra acid rock og psychedelia. Judas Priests debutalbum ligger nærme denne stilen og Motörheads frontmann Lemmy var tidligere med i et psychedelia-band kalt Hawkwind(Weinstein 2000, 16-17). Et et særlig interessant band når vi ser på hvordan forbindelsen mellom blues rock og acid rock dannet grunnlaget for heavy metal er trioen Blue Cheer fra San Fransisco, som nærmest har blitt berømt for at de svært tidlig spilte en form for musikk som minner sterkt om heavy metal i formasjonsfasen. Dette gjelder særlig debuten "Vincebus Eruptum" fra 1968 der bluesinspirasjonen er tydelig, samtidig som vi finner denne repetisjonen av enkle temaer som skaper en større helhet, som acid rock kjennetegnes med. I tillegg var volumet en del av bandets estetikk. Dette gjaldt flere band, blant andre MC5 fra Detroit som med sine politiske tekster gjerne ses på som en forløper for punk rock. Går man nøyere til verks vil man oppdage at det finnes en rekke band i heavy metals formasjonsår som blander blues rock og acid rock på en måte som, ofte i form av enkeltlåter, minner om heavy metals tidlige uttrykk. Noen er mer bemerkelsesverdige enn andre, deriblant Blue Cheer(Weinstein 2000, 18). Disse bandene dukker opp i en fase der formasjonen av det soniske uttrykket er i gang, men langt ifra definert. Enkelte kaller band som dette for protometal. En god betegnelse siden disse bandene utgjør en slags prototype for genren.

Heavy metal er altså i en fase der genren begynner å ta form og på et tidspunkt bryter genren ut fra rocken. Men når? Begrepet "heavy metal" dukker opp i Steppenwolfs hitlåt "Born Too Be Wild" i 1968, da som en beskrivelse på lyden av et kjøretøy. Videre har begrepet blitt knyttet til flere musikkomtaler fra denne tiden og det hersker i det hele tatt en del tvil omkring

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

når ble brukt om musikk for første gang. Et problem man støter på når man skal definere en genre er at ethvert kunstverk er unikt. Innenfor en genre som heavy metal er det atpåtill forventet av bransje og publikum at band låter forskjellig fra hverandre, noe som gir et ubegrenset antall signaturuttrykk (Weinstein 2000, 22).

Ifølge Arnett hersker det stor enighet om at heavy metal oppstod mellom 1969 og 1972 gjennom grupper som Led Zeppelin og Black Sabbath. Innen 1971 ble de hardeste formene for rockmusikk referert til som heavy metal (Arnett 1996, 41-42). Et av de aller første dokumenterte tilfeller på at det band ble omtalt som heavy metal er en anmeldelse av bandet Sir Lord Baltimore sitt album "Kingdom Come" i 1971, publisert i bladet Creem. I anmeldelsen blir bandet sammenliknet med protometal-band som Blue Cheer og MC5, men spesielt med Led Zeppelin. Bruken av "heavy metal" og synonyme uttrykk som "heavy music" tyder på at begrepene på dette tidspunktet er i ferd med å bli innarbeidede uttrykk og en del av en større helhet (Weinstein 2000, 20). Med dette kan vi i hvert fall slå fast at heavy metal oppstår i løpet av de første åra på 1970-tallet og at Led Zeppelin representerte det første konkrete skrittet mot det uttrykket som etter hvert ble krytallisert.

Led Zeppelin

I 1968 gikk bandet The Yardbirds i oppløsning og gitarist Jimmy Page startet The New Yardbirds med vokalist Robert Plant, bassist John Paul Jones og trommeslager John Bonham. Etter kort tid skiftet gruppa navn til Led Zeppelin og utga sine første to album i løpet av 1969. Man kan vanskelig si om noe Zeppelin-album at det er gjennomført heavy metal sett i forhold til den soniske koden. Men vi finner mer av den soniske metalkoden på albumene "Led Zeppelin", "Led Zeppelin II" og "Physical Graffiti" enn på for eksempel "Led Zeppelin III" og "Houses Of The Holy", som begge er mindre elektriske og mer folklорiske i uttrykket. Ikke minst, som tilfellet ofte er i formasjonsfasen, vil det være nyttig å se på enkeltlåter fremfor album. Konsertene deres bestod av mye improvisasjon og soli som metalbandene etter hvert kuttet ut med ett unntak – trommesoloen. Led Zeppelins karriere varte ikke stort lengre enn 70-tallet og fikk en bråstopp med trommeslager John Bonhams død i 1980.

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Deep Purple

I likhet med Led Zeppelin hadde flere av musikerne i Deep Purple bred studioerfaring. De ga ut tre studioalbum på 60-tallet uten nevneverdige spor av heavy metal-koden. Da bandets første besetning gikk i oppløsning fikk de inn nye medlemmer, deriblant vokalist Ian Gillan. Samtidig valgte de gjenværende medlemmene å ta musikken i en annen retning. Der organist Jon Lord hadde stått sentralt i lydbildet på bandets første album ble gitarist Ritchie Blackmore nå mer sentral. For Led Zeppelins del fant vi heavy metal-koden i enkeltlåter spredt over flere album. Deep Purple har på sin side minst to album som i sin helhet ligger tett opp til den soniske koden. Disse er "Deep Purple In Rock" fra 1970 og "Machine Head" fra 1972. Albumet "Fireball" som kom mellom disse er noe mer eksperimentell og bryter med koden i noen låter. Etter "Machine Head" gikk Deep Purple gradvis bort fra den hardeste delen av rocken, og selv om de har gjort relevante låter og album også etterpå, var det andre band som overtok deres foregangsposisjon overfor utviklingen av metal.

Bidrag til koden

Volum var viktig for begge bandenes uttrykk. I Led Zeppelin bidro spesielt trommene, produsert med rikelig romklang, til å gi bandet et kraftig uttrykk. Deep Purple valgte å bruke mye vring på gitaren, og noen ganger også på orgelet. Begge band bygget låter rundt gitarriff og har skapt riff som er ikoniske den dag i dag. Gitaren fungerte som et ledende instrument og fikk ofte fritt spillerom i form av solopartier. I Deep Purple hendte det noen ganger at orgel og gitar "duellerte". Musikerne fikk demonstrert virtuositet. Led Zeppelins trommeslager John Bonham spilte svært stødig, ofte sakte, men økte tempoet i noen partier. Basstrommen er sentral i lydbildet. Deep Purples Ian Paice er også svært stødig, men spiller gjerne i tempo som minner mer om det krystalliserte heavy metal-uttrykket. I låta "Fireball" (1971) bruker han doble basstrommer aktivt.

Sammen med Page er vokalist Robert Plant i front i Led Zeppelins lydbilde. Tro mot den soniske koden konkurrerer ofte de to om oppmerksomheten til lytteren, samtidig som de samarbeider. Plant synger ofte i et høyt leie og utvider gjerne følelsesregisteret med skrik. Konkurransen mellom vokalist Ian Gillan og gitarist Blackmore i Deep Purple var kanskje enda mer reell enn tilfellet var for Page og Plant, og spenningen mellom de to kommer tydelig frem på liveopptak. Ved siden av sin kraftige stemme kunne også Gillan utvide følelsene i

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

vokalen ved å skrike i høyt leie. Gillan hadde både evnen til å synge operatisk og dramatisk, som i ”Child In Time” og en mer aggressiv rock’n roll-inspirert stil som i ”Speed King”, begge fra ”Deep Purple In Rock”.

Lyrisk og tematisk blir Led Zeppelin og Deep Purple, samt de fleste protometal-bandene som regel å regne under den lettere definisjonen i forhold til metal. Samtidig finnes det absolutt tekster som peker frem mot metalgenrens verbale kode. Deep Purple beskrev intense fartsopplevelser i låtene ”Speed King” og ”Highway Star”. Led Zeppelin tok noen ganger for seg fantasy-temaer, til dels inspirert av J.R.R. Tolkiens ”The Lord of the Rings”-univers, temaer som går igjen senere i metalhistorien og frem til vår tid. Visuelt hadde ikke bandene noen fast uniform, utover at flertallet av medlemmene hadde langt hår. Andre visuelle tendenser mot metal finnes. Led Zeppelins første cover viser et dramatisk bilde av Hindenburg-katastrofen, mens Deep Purple’s ”Machine Head” noen år senere viser et bilde av bandet reflektert på en overflate av metall.

Okkultisme og sminke

På slutten av 60-tallet eksisterte det en kortvarig bølge av såkalt okkult rock, en bølge forfatter Håvard Rem mener kan sammenliknes med den norske black metal-scenen på 90-tallet. Han mener til og med at det er en historie som delvis gjentar seg på 1990-tallet. Både fordi okkult og hedensk symbolbruk i musikk kobles til kriminelle handlinger, noe som gjorde at symbolene ble stigmatisert og skjøvet ut av allmennkulturen, og fordi det viser at musikkbransjen er en butikk hvor kommersielle interesser legger føringer for symbolbruk som vi ellers forbinder med livssyn, tro og ideologi (Rem 2010, 20). Foruten at store artister som The Rolling Stones og The Beatles på denne tiden lekte seg med okkulte henvisninger var det også noen debuterende grupper som tok det hele mye lengre. De mest kjente av disse er Coven og Black Widow som begge befinner seg et godt stykke unna metalens soniske kode, selv om også disse stammer fra psychedelia. Verbalt og visuelt kan de kobles til metal, og faktisk i enda større grad til deler av extreme metal-genren. Tekstene er gjerne episke fortellinger om ritualer, mytiske skikkelser eller andre okkulte fenomener. Noen tekster fremstår som ritualer for å tilkalle djevelen selv, som Covens ”The Satanic Mass” og Black Widows ”Come To The Sabbath”. Interessant nok er deler av vokalen fremført som snakking eller ”messaging”, et virkemiddel som blant annet brukes i black metal mange år senere, noe

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

som kan tyde på at musikerne ser en sammenheng mellom budskapet og hvordan det skal formidles.

Ser vi på Covens debutalbum fra 1969 derimot ser vi et bilde av bandet sammen med en hodeskalle der to av medlemmene bærer omvendte kors rundt halsen. Baksiden av coveret viser bandmedlemmene bak et alter med hodeskaller og lysestaker. Begge bildene har svart bakgrunn. Dette coveret er også det første kjente eksempelet på bruk av det såkalte djeveltegnet som i dag er mer eller mindre synonymt med metal. Band som Alice Cooper og Kiss slo seg gjennom samtidig som metal var under utvikling, men befinner seg på sidelinjen av den soniske koden. Visuelt inspirerte de likevel genren med sin bruk av sminke, kostymer og effekter som blod og pyroteknikk.

Den soniske koden

Mens eksemplene vi har sett på til nå først og fremst viser tendenser var det to band som i særlig grad bidro til å definere heavy metal-koden. Black Sabbath er på mange måter koblingen mellom formasjonsfasen og krystalliseringsfasen og hadde en mer direkte påvirkning på metal enn for eksempel Zeppelin og Purple. Judas Priest var det første bandet som tok begrepet heavy metal til seg og gjorde det til sin merkevare. Kort om disse bandene følger før vi bruker dem som eksempler til å forklare genrekoden og dens dimensjoner.

Black Sabbath

Black Sabbath fra Birmingham i Storbritannia nevnes ofte sammen med både Led Zeppelin og Deep Purple blant band som bidro til å forme heavy metal. Det interessante med Black Sabbath er både at de tok den soniske koden lengre og gjorde det mer konsekvent, samtidig som vi finner tydeligere spor av verbale og visuelle heavy metal-koder i dette bandet. Til tross for at de var samspilte som musikere var de ikke like skolerte og virtuose som Led Zeppelin og Deep Purple. Fra et metalperspektiv er bandets tre første album særlig viktige. Fra og med "Vol. 4" i 1972 ble bandet mer progressivt. Bandets debut "Black Sabbath" av regn, torden og kirkeklokker før vi hører et riff hvor gitarist Iommi bruker et intervall som i gammel musikkteori er kjent som "djevelens intervall", en såkalt tritonus. Gjennombruddet ble albumet "Paranoid" senere i 1970. Her er bluesen mindre åpenbar, selv om den fortsatt er der.

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Riffet står i sentrum i de fleste låtene. Utviklingen fortsetter på Black Sabbaths tredje album ”Master Of Reality”, der gitarene er merkbart nedstemt for å gi en fyldig lyd med mye bunn. Gruppen mistet mye av sin relevans mot slutten av 1970-tallet med et par feilkalkulerte stilskifter, før Osbourne ble sparket i 1979. Erstatteren Ronnie James Dio sang på to Black Sabbath-album hvis soniske uttrykk nærmet seg det da krystalliserte heavy metal-uttrykket.

Judas Priest

Et band som virkelig tok solide skritt bort fra blues og mot et eget metal-uttrykk er Judas Priest som i likhet med Black Sabbath kom fra Birmingham. De debuterte noe senere og hadde i starten klare fellestrekk med psychedelia. Et skille kom med bandets andre album ”Sad Wings of Destiny” i 1976 og noe av det som ble gjort annerledes med dette albumet forklarer produsent Chris Tsangarides i Dunns dokumentarserie. Han sier at ”Sad Wings Of Destiny” ikke ble skrevet ut fra jamming slik flere av bandene i formasjonsfasen gjorde det. Albumet er ifølge produsenten nøye arrangert, nærmest som et klassisk verk, noe som innebar et solid skritt bort fra blues og acid rock-røttene og over i noe mer eget. Judas Priests utvikling varte bemerkelsesverdig lenge. Etter å ha vært særdeles viktige i genrens krystalliseringsfase med album som ”Sin After Sin” og ”Stained Class” lot bandet seg påvirke av den mer populære delen av metalen, glam metal, på andre halvdel av 1980-tallet før de senere gikk i en hardere retning og utfordret den da gryende extreme metal-retningen med albumet ”Painkiller” i 1990.

Volumets kraft

Som vi har vært inne på har heavy metal dype røtter i rock, og da spesielt blues rock og acid rock. Et essensielt sonisk element i heavy metal er følelsen av kraft som uttrykkes gjennom volum. Hensikten er å overvelde lytteren, å inkludere lytteren i lyden for så å låne ham følelsen av kraft som ligger i volumet. Den soniske standarden fra konserter forsøkes gjenskapt på plateinnspillinger. For en metalfan av oppleves ikke musikkens lydnivå irriterende eller smertefull, men styrkende (Weinstein 2000, 22-23). I Black Sabbath var gitaren og bassen hovedleverandører av volum. Bassen hadde mer vrenge enn det som var vanlig for bassgitar og ble ofte spilt som en gitar. Men det er Iommis gitarlyd som er essensen av volumet i Black Sabbath. Iommi hadde mistet to fingertupper i en ulykke og måtte spille med proteser. Dermed måtte han stemme ned gitaren for å løsne strengene, i tillegg måtte han

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

bruke tynnere strenger og kunne ikke slå like hardt på strengene. For å kompensere ønsket han så mye vrenge og volum i gitaren som overhodet mulig og bidro dermed sterkt til å forme det soniske heavy metal-uttrykket. Judas Priest oppnådde ekstra volum ved å ha to gitarer i bandet. Der band før dem brukte to gitarer til å utfylle hverandre og spille harmonier spiller Judas Priest-gitaristene K.K. Downing og Glen Tipton ofte hver sin variasjon av det samme riffet for å gjøre lydbildet mer kompakt og uttrykket kraftigere.

Gitarens rolle

Heavy metal er ikke bare en vegg av lyd, men et komplisert sonisk mønster utspilt i høyt volum. Det essensielle elementet i dette lydkomplekset er gitararbeidet, som vrenses og forsterkes ved hjelp av teknologi. Gitaren brukes som et ledende instrument, noe som viktiggjør dens melodiske egenskaper i større grad enn de rytmiske, noe som blir stadig tydeligere etter hvert som genren nærmer seg krystallisering. Typisk gitarteknikk i heavy metal krever manuell behendighet, kjennskap til en rekke elektroniske hjelpemidler som wahwah-pedaler og fuzzbokser og evnen til å behandle toner slik at de kan bøyes inn i hverandre. En spillestil som stammer fra bluesbaserte gitarister som formet lyden av urban bluesgitar over til rock. Weinstein beskriver også hvordan det er et krav at heavy metal-gitarister skal demonstrere teknikk og at dette står i kontrast med punkens idealer. For den krystalliserte heavy metal-formen er dette på mange måter riktig, men vi skal se at når ekstreme metal tar form så er ikke nødvendigvis teknikk et ideal. Weinstein beskriver gitarsoloer som et essensielt element i heavy metal-koden. Tanken bak soloen stammer også fra blues rock og kan ses på som et retorisk element som understreker gitarens signifikans. Under en solo konkurrerer ikke gitaren med vokalistene om oppmerksomheten, men blir akkompagnert av bassen og trommene (Weinstein 2000, 23-24).

Black Sabbath baserte i enda større grad enn Deep Purple og Led Zeppelin låtene sine på ledende, noen ganger enkle, temariff. Poenget var ikke nødvendigvis at det skulle være teknisk å spille, men at det skulle høres tøft ut. Bruken av såkalte power chords hadde noe med Iommis skade å gjøre, men bidro også til å gi bandet et særpreg. Iommi har komponert en rekke velkjente riff, deriblant "N.I.B.", "Paranoid", "Iron Man", "Sabbath Bloody Sabbath" og "Heaven & Hell" for å nevne noen av de mest kjente. Hans spesielle lyd som vi nevnte tidligere kombinert med riffene gjorde Iommis gitar til et naturlig midtpunkt i Black Sabbath.

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Gitarene leder låtene til Judas Priest, ikke bare i form av rytmiske riff som gjentas i serier, men også ledende melodilinjer i langt større grad enn flere av band før dem. Ikke minst er de kjent for sine duellerende soloer, ikke ulikt forholdet mellom gitaren og orgelet i Deep Purple. Her er det instrumentene som kjemper om oppmerksomheten i lydbildet, men uten noen gang å beseire hverandre.

Rytmeseksjonen og øvrige instrumenter

Trommesettet i den krystalliserte heavy metal-stilen er gjerne mer forseggjort enn i andre former for rockmusikk. Basstrommen er gjerne fremtredende, mens beaten ofte er enkel, gjerne 4/4-takten som er typisk for rock generelt. Til å begynne med var heavy metal relativt sakte i tempo, men ved slutten av 70-tallet var en rekke forskjellige tempoer tillatt.

Basstrommas distinkte lyd forsterkes av den elektroniske bassgitaren, som Weinstein hevder spiller en viktigere rolle i heavy metal enn i noen annen form for rockmusikk. Bassens rolle og måten den blir forsterket på gjør at genren heavy metal ville vært en teknisk umulighet før 60-tallet da teknologien for bassforsterkning ble kraftig forbedret. Lave frekvenser krever mer forsterkning enn høye frekvenser for å kunne spilles på et høyt volum. Bassgitaren brukes rytmisk og bidrar til at musikken kan føles fysisk hos lytteren (Weinstein 2000, 24-25).

Trommene er et av områdene der Black Sabbath viker litt fra metals soniske kode.

Trommeslager Bill Ward er tydelig jazzinspirert og ofte spiller veldig fritt i forhold til bassen og gitaren, noe som skiller hans stil fra den krystalliserte heavy metal-trommestilen. Judas Priest's mange trommeslagere gjennom årene ligger nærmere metalkoden i stil. De spiller enkle takter med fokus på basstrommer. Judas Priest var blant de første til å aktivt bruke to basstrommer sammenhengende for å gi en ekstra følelse av fart, som i låtene "Sinner" (1977) og "Exciter" (1978). Bassgitaren i Black Sabbath ligger langt fremme i lydbildet og en sjelden gang iblant konkurrerer den med gitaren om å lede (sjekk for eksempel solopartiene i låta "Lord of this World"). Dette kan komme av at bassist Geezer Butler opprinnelig spilte gitar. Han hadde også noe vreg i lyden samtidig som bassen er produsert høyt. Judas Priest-bassist Ian Hill fremstår som en mer genretypisk metalbassist der han ligger bak gitarene i lydbildet og spiller mer enkle og rytmiske mønstre. Ingen øvrige instrumenter tilhører standardkoden for heavy metal, selv om keyboard brukes i noen sammenhenger uten at det bryter koden. (Weinstein 2000, 25). I enkelte extreme metal-band er keyboardet et svært viktig element

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Vokalen

Et element som er viktig i de fleste former for metal er vokalen. Heavy metal-koden inkluderer alltid en sanger og til forskjell fra flere andre genrer opererer heavy metal-sangeren ofte på lik linje med de øvrige instrumentene. Vokalen utfordrer gjerne gitarens fremtredelse. Gitaren og vokalen er begge viktige, men overkjører ikke hverandre. Det oppstår en dynamikk der disse elementene ofte strides om dominansen i lydbildet, men der denne striden aldri resulterer i at det ene seirer over det andre. Vokalen og gitaren må samarbeide og konkurrere uten å komme verken for nær eller for langt fra hverandre. Særlig viktig for heavy metal-vokalistene er det å vise frem et eksplisitt følelsesregister. Et register som inkluderer blant annet smerte, sinne og spenning. Ofte er stemmens tone viktigere enn teksten som formuleres. Vokalistene må også låte kraftig, noen velger å supplere syngingen med spesielle lyder, der særlig skrik er utbredt. Andre bruker denne operative vokalteknikken vi har vært innom tidligere. Kraften i heavy metal-vokal kombinert med følelsesregisteret gir den autensitet (Weinstein 2000, 25-27).

Black Sabbaths Ozzy Osbourne er ikke like teknisk begavet som den genretypiske vokalistene i heavy metal gjerne er. Men han spiller på kraft i stemmen gjennom volum og et følelsesregister som inkluderer sinne, frykt og melankoli. Osbourne kan også finne på å skrike, men da gjerne på en mer primal og umusikalsk måte som hørt i for eksempel låten "Megalomania" (1975). Rob Halford i Judas Priest synger med en voldsom kraft, samtidig som han videreførte Purple-vokalist Ian Gillans ideer om å synge i et høyt register og skrike under enkelte partier. Han bruker også opera-aktig teknikk i noen partier og fremstår som et godt eksempel på krystallisert heavy metal-vokal.

Den verbale koden

Når Arnett skiller den strenge definisjonen for heavy metal fra den lettere har han valgt å legge noe av skillet ved tematikken. Black Sabbath er kjent for sine tekster om mørke krefter, men de skrev om positive ting også, som for eksempel i låta "Sabbra Cadabra" som er en ren

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

kjærlighetserklæring. Det finnes altså forskjellige lyriske retninger som gjør seg gjeldende både i formasjonsfasen og krystalliseringsfasen til heavy metal. Arnett skiller mellom en streng og en lettere definisjon, Weinstein går noe lengre og skildrer to hovedretninger innenfor heavy metal-tematikk, *dionysiske* temaer og *kaostemaer*.

Dionysiske temaer

Selv om kaos er den typen temaer som i størst grad lever videre i extreme metal er dionysiske temaer en viktig del av genrekoden til heavy metal når den krystalliseres. Weinstein hevder at heavy metal-tekster er ment til å høres heller enn å leses og henviser til det vi var inne på om den soniske koden, nemlig at vokalen nærmest er som et instrument å regne. Tematisk og lyrisk var protometal-bandene stort sett dionysiske der de tok for seg følelser, rusopplevelser og rock'n roll på forskjellige måter. Dionysiske tekster feirer livskraft gjennom forskjellige former for ekstase. Den tar form gjennom en "uhellig treenighet", rockeklisjeen "sex, drugs and rock'n roll". Romantisk kjærlighet vies liten plass i heavy metal. Tekster om forhold beskriver som regel en fase der forholdet er i ferd med å rakne. Dionysiske temaer i metal inkluderer derimot kjærlighet i form av lyst og seksualitet.

Når det gjelder "drugs" er ikke heavy metal kjent for dopestetikk på samme måte som acid rock. Black Sabbath både forherliger dop i låter som "Sweet Leaf" (1971) og "Snowblind" (1972), men skildrer også dens baksider i en låt som "Hand Of Doom" (1970). Av disse er de to førstnevnte klart nærmere den dionysiske tradisjonen. Der narkotikatema aldri ble vedvarende i heavy metal kan vi derimot se, særlig på 80-tallet og senere, låter som forherliger alkohol og fest på en måte som minner om tradisjonelle drikkeviser. Det viktigste aspektet ved dionysiske tekster i metal er likevel hyllesten til selve musikken, til rock'n roll. Flere tekster hyller den ekstatiske følelsen som selve musikken skaper, for eksempel i form av livekonserter og energien som oppstår i en slik setting, gjerne spenningen mellom band og publikum. Noen ganger handler det også om hvordan rocken gir livet mening. De fleste tekster av denne typen omtaler musikken som rock'n roll selv om det er snakk om metal. De ser på metal som selve essensen av rock'n roll. En generell tendens er at låtene ganske enkelt lovpriser og sverger troskap til musikken, en tradisjon som ikke oppstod i metal, men heller er en videreføring fra rock'n roll. Selve volumet i musikken, og kreftene det medfører, er også tema i en rekke dionysiske tekster (Weinstein 2000, 35-38).

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Kaostemaer

Der dionysiske temaer ikke er unikt for heavy metal er derimot kaostemaer et distinkt aspekt ved genren. Kaosdiskursen i metal inkluderer en interesse for uorden, konflikt, opposisjon og motsigelser. Den innlemmer forestillinger om monstre, det groteske og det katastrofale. Det handler om urettferdighet, resistanse, opprør og, svært ofte, død i en eller annen form. I heavy metal er virkeligheten av mislykkede forhold mellom mennesker viktigere å skildre enn ønsket om harmoni og orden. Noen ganger beskrives kaos i form av ren skildring av katastrofale hendelser som for eksempel ulykker eller menneskelige arkitekter av ondskap. Andre ganger skildrer bandene verdens urettferdighet. Låta "Black Sabbath" (1970) av samme band er en slags dommedagsskildring, mens en låt som "Electric Funeral" (1970) skildrer konsekvensene ved en eventuell atomkrig. "Children of the Grave" ser dystert fremtiden til kommende generasjoner og den verden de arver, samtidig som den viser til håp, mens i "Into The Void" (begge 1971) stilles det spørsmål rundt hele menneskeheten og dens eksistens.

Kampen mellom det gode og det onde står sentralt i en rekke heavy metal-låter.

Tekstforfatteren velger noen ganger side, andre ganger skildrer han kampen, og spenningen eller tragedien den medfører, fra utsiden. Slike skildringer er ofte inspirert av litteratur eller annen sekulær underholdning. Skrekkhistoriene til Edgar Allan Poe og fantasylitteraturen til H.P. Lovecraft og J.R.R. Tolkien er referanser som går igjen i genren. "The Wizard" (1970) av Black Sabbath er også inspirert av Tolkien, men ikke en typisk kaostekst selv om den skildrer en aktør i denne kampen mellom godt og ondt. Skildringer av monstre er også en form for kaostematikk, som kan relateres til filmuniverset. Et slikt monster kan være "Iron Man" (Black Sabbath, 1970) eller Jack "The Ripper" (Judas Priest, 1976), men det ultimate heavy metal-monsteret er nok djevelen selv. Djevelen er selve symbolet på uorden og helvete er stedet der kaosutøvere sendes for å møte sin straff. Dette er et eksempel på hvordan heavy metals kaosretorikk tar utgangspunkt i religiøs symbolikk, som regel fra den kristne tradisjon. Det kristne samfunnet ser tradisjonelt på hedensk symbolikk som en representasjon for kaos. Slik symbolikk brukes ofte i heavy metal-band. Djevelen er tema i for eksempel Black Sabbaths "NIB" ("*My name is Lucifer, please take my hand*") eller Judas Priest-låta "Devil's

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Child". Typisk for heavy metal er at de bruker djevelen som kaosymbol, men ikke like seriøst som okkultrocken på 60-tallet og black metal i senere tid.

Kaos finnes ikke bare i religion, fiksjon og i samfunnet. Det finnes også i oss, og flere metaltekster tar for seg mental sykdom og indre uorden hos mennesket. Black Sabbaths hit "Paranoid" (1970) er et eksempel, det samme er deres låt "Am I Going Insane (Radio)". Den ultimate følgen av kaos, enten den kommer utenfra eller innenfra, er døden. Orden betyr forhold mellom ting, dermed er døden det ultimate kaos. Tekstene hinter gjerne om at menneskelige forsøk på å skape orden til slutt vi ende i et uungåelig kaos. Døden utforskes svært seriøst av Judas Priest i låta "Beyond The Realms Of Death" (1978). Et påfallende gjennomgående tema i metal er *natten*. Natten indikerer mørke, det er en tid for farer og mystikk, en tid der kaoset er sterkest. Her møtes gjerne dionysiske temaer og kaostemaer, da natten også kan være en tid for kjærlighet og festing (Weinstein 2000, 38-43). En låt som "Living After Midnight" (1980) av Judas Priest er klart dionysisk der den skildrer et bekymringsløst festliv som man helst ønsker skal vare evig. Judas Priest har gjerne tekster i begge retninger på ett og samme album.

Den visuelle koden

Mens de soniske og lyriske kodene for metal falt på plass på slutten av 60- og begynnelsen av 70-tallet var den visuelle koden i starten mer uklar utover det at bandmedlemmene hadde langt hår. Denne siden av genren tok ikke form før siste halvdel av 70-tallet. Innledningsvis nevnte vi at albumomslag og bandlogoer i seg selv kan bidra til å plassere et band i genren. Dette er en estetikk og en del av koden som har oppstått gjennom genrens utvikling. Denne *visuelle koden* inkluderer også bandfotografier, klær og liknende, samt lyseffekter sceneoppsetninger og koreografi på konserter.

Logoen

Logoen er viktigere i heavy metal, enn i de fleste andre genrer. Logoen bidrar til rask identifikasjon og gir bandet et bestemt uttrykk. Den gir bandet en identitet både visuelt og verbalt siden den presenterer bandnavnet i form av stilisert tekst. Selv om band som regel

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

tilstreber en unik logo vil man ofte kunne finne sammenhenger mellom logoene til bestemte typer metalband, særlig etter hvert som genren fragmenterer og vi får subgenrer. De får en slags semiotisk funksjon. Logoene er å finne på platecoverne, men er minst like viktige andre steder, som for eksempel konsertplakater, t-skjorter og spesielt patcher som fansen gjerne syr på klærne sine i store antall(Weinstein 2000, 27-28). De første metalbandene hadde ingen fast logo, selv om enkelte måter å presentere bandnavnet på har blitt gjengitt oftere på plakater, t-skjorter og liknende enn andre. De lilla, bølgete bokstavene Black Sabbaths album ”Master Of Reality” er for eksempel mye brukt i forbindelse med dette bandet. Judas Priest har hatt en fast logo siden 1978.

Coverkunst

Heavy metal krystalliserte i en tid der albumformatet var det ledende mediumet for musikk, noe som medførte at albumcoveret ble en viktig del av markedsføringen. Men coverene er også en del av en estetisk helhet i rockkulturen. Koden for heavy metal-covere har vært kjent hos designere og fans siden sent på 70-tallet, selv om dette ikke nødvendigvis er selvbevisst. Logoer er ofte en sentral del av coveret, mens albumtittelen gjerne er i mindre og mer nøytrale skrifttyper. Svart er den mest dominante fargen og fungerer ofte som bakgrunnsfarge for selve motivet. Den mest vanlige fargen etter svart er rød. Heavy metal-coverkunst består som regel ikke av avslappende eller nøytrale fargekombinasjoner, men heller farger som gir intense, spennende og illevarslende assosiasjoner. Metalgenren går som regel bort fra tradisjonen med å ha musikerne avbildet på coveret (med noen unntak). Den visuelle koden spesifiserer at det som avbildes må være noe illevarslende, truende og urovekkende, noe som indikerer kaos og nærmer seg det groteske. Fra sent 70-tall ble den visuelle koden innsnevret til å inkludere ikonografi fra skrekkfilmer, heroisk fantasy, teknologisk science fiction og bilder av lærkleddede bikere. Coverbildene bidrar til å kontekstualisere musikken og gir i det minste noen hint om dens mening(Weinstein 2000, 28-29).

Black Sabbaths selvtitulerte debut viser en mørkkledd kvinne i en skog med en gammel bygning i bakgrunnen. Selve kvinnen er utydelig og den mørkegule himmelen indikerer solnedgang. Sammen med bokstavene ”Black Sabbath” skaper det en mystikk som kan virke illevarslende, men ikke nødvendigvis sier direkte at det er et heavy metal-album. Inne i coveret er det trykket et omvendt kors som fungerer som en klarere indikator på genre. Når

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

bandet gir ut "Sabbath Bloody Sabbath" i 1973 har bandet allerede begynt å bryte den soniske koden på noen punkter, men coveret, som viser en person i en seng omgitt av djevler og tallet "666" stemmer godt med den visuelle metalkoden. Hovedfargen er rød, mens bakgrunnen er svart. Judas Priest-albumet "Sad Wings Of Destiny" i 1976 viser en fallen engel, et religiøst symbol med en illevarslende fremtoning i mørke farger. Senere finner vi det ikoniske "British Steel"-coveret som viser et metallfarget barberblad med bandets karakteristiske logo innrisset foran en svart bakgrunn.

Det visuelle aspektet er også en svært viktig del av metalkonserter. Tidlig i genrens historie søkte utøverne et autentisk uttrykk med relativt vanlige klær og langt hår. Senere, under genrens krystallisering, ble biker-stilen langt mer utbredt, mye takket være Judas Priest (Weinstein 2000, 29-30). I løpet av tiden heavy metal krystalliserte knyttet Judas Priest genrebetegnelsen til seg og flagget den stolt. Visuelt innførte de en klesstil bestående av mye lær og nagler, samt en biker-tilknytning. Et visuelt element som heavy metal har videreført fra acid rock og psychedelia er lysshowet, en viktig del av konsertopplevelsen. Ved siden av variert belysning ovenfra har flere band inkludert lasere og røykeffekter i sine liveshow (Weinstein 2000, 30-31).

Motörhead øker tempoet

Black Sabbath og Judas Priest spilte altså viktige roller i krystalliseringen av heavy metal-koden. Band som fulgte etter dem hadde ikke de samme blues og psychedelia-inspirasjonene. Mot slutten av 70-tallet ble metalband inspirert av metal i seg selv, og dermed går det et skille mellom formasjonsfasen og krystalliseringsfasen her (Kahn-Harris 2007, 2). Før vi ser på hvordan genren fragmenterte skal vi se på noen andre viktige band og hendelser i krystalliseringsfasen som i sin tur ledet opp til fragmenteringen. Der mange band i overgangen mellom 70- og 80-tallet fortsatte den tradisjonelle, nå krystalliserte, heavy metal-koden, begynte andre å skape spesifikke nisjer ved at de fokuserte på enkeltelementer i koden og tok disse elementene til et ytterpunkt, gjerne på bekostning av andre elementer (Weinstein 2000, 44). Et eksempel på dette er bandet Motörhead. De videreførte strukturen fra enkle, kjappe låter som "Communication Breakdown" (Led Zeppelin) og "Paranoid" (Black Sabbath) og tok uttrykket fra slike låter lengre, men på veien eliminerte de, ellet i hvert fall

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

tonet ned, elementer som temposkifter, progressivitet og dynamikk. Motörhead skiller seg fra den krystalliserte genren med sine konstante henvisninger tilbake til 1950-tallets rock'n roll, samtidig som deres støyete lydbilde og lite fokus på virtuositet gjorde at også punk-fans kunne identifisere seg med bandet. Blant Motörheads viktigste bidrag er farten i flere av deres mest kjente låter, da dette var elementet i koden bandet valgte å fokusere på. Både gitaren, bassen og trommene utfordret grensene for hvor fort man kunne spille, særlig i konsertsammenheng. Trommeslagere som Dave Lombardo og Paul Bostaph, som begge har spilt i extreme metal-bandet Slayer, understreker hvor viktig trommeintroen til Motörhead-låta "Overkill" (1978) var for dem. Her spiller trommeslager Phil Taylor en enkel rytme med doble basstrommer i en konstant gange som skaper følelsen av fart. Et virkemiddel som har blitt særegent for metals soniske uttrykk. Judas Priest gjorde det samme rundt den samme tiden, men "Overkill"-introen fremstår langt mer ikonisk (Dunn and McFayden 2011).

En viktig bølge

Noen regner Motörhead som en del av det såkalte NWOBHM, som står for "the New Wave Of British Heavy Metal", et fenomen som oppstod på slutten av 1970-tallet og hadde sin storhetstid fra 1979 til 1981. Motörhead ble dannet og slo seg frem noe før NWOBHM var et faktum og skal, sammen med Judas Priest, ikke regnes som en del av denne bølgen. Starten på NWOBHM skjer først når Saxon i 1979 gir ut sin selvtitulerte debut. Det som gjør NWOBHM særlig viktig for krystalliseringen av metal, og etter hvert også for fragmenteringen, er at denne bølgen bidro enormt til å gi metal et særpreg. Under denne perioden oppstår det i langt større grad enn tidligere en bevissthet mellom musikere, fans og medier om hva metal er, hvordan den komponeres, fremføres og presenteres (Kahn-Harris 2007, 2). NWOBHM kan ikke assosieres med én bestemt musikalsk eller lyrisk stil.

Fellesnevneren for disse nye bandene var en generell sensibilitet rundt heavy metal, samt at utøverne var unge og fokuserte sterkt på visuelle elementer, både hva angikk coverkunst, salgseffekter og konserter. To NWOBHM-band, Def Leppard og Iron Maiden, opplevde stor kommersiell suksess utover 80-tallet. Andre, som Venom, fortsatte med et smalere publikum. Svært mange band forsvant fort, men deres navn og rykte har blitt holdt i live gjennom påvirkningen de hadde på band som slo gjennom senere. En rekke NWOBHM-band har blitt gjenforent de siste 10-15 årene. Et band som Diamond Head er i dag velkjent for at Metallica er store fans og har spilt deres låter ved mange anledninger (Weinstein 2000, 44).

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

NWOBHM kan også ses på som et motstykke til punken som for alvor slo gjennom i 1977.

Da punken leverte et sonisk uttrykk som utfordret metal i volum og energi inspirerte dette de nye bandene til å utfordre dette uttrykket med for eksempel mer fart i låtene, samtidig som de ivaretok intensiteten (Dunn and McFayden 2011).

Venom

Vi har allerede nevnt Venom, et band som tilhørte NWOBHM-bølgen og samtidig kan ses på som et nisjeband. Av band fra denne perioden er disse særlig viktige for extreme metal, blant annet fordi de første extreme metal-bandene etter fragmenteringen har tydelige spor av Venom sonisk og verbalt, så vel som visuelt. Ensfarget coverestetikk, gjerne dominert av sort. Bruk av kaosymboler som djevelfigurer og pentagram. Alias hentet fra okkultisme og mytologi fremfor musikernes ekte navn. Venoms okkulte symbolbruk var mer ekstrem enn noe som var gjort tidligere, samtidig som de hadde elementer av humor. Debuten "Welcome To Hell" utkom i 1981. Oppfølgeren "Black Metal" fulgte året etter. Venom låt ikke ulikt Motörhead, med vrent bass, intens spilling og enkle låtstrukturer. Venom bryter også delen av den krystalliserte heavy metal-koden som går på virtuositet både hva angår instrumentene og vokalen. Den skranglete fremføringen og de enkle produksjonene ble en del av deres uttrykk. Vokalist Cronos fulgte stort sett melodilinjer, men gikk ikke av veien for skriking eller roping. I 1983 debuterte de amerikanske gruppene Metallica og Slayer. Begge to tydelig inspirert av Venom, samt andre NWOBHM-band og punk (Kahn-Harris 2007, 2-3).

Fragmentering

Etter å ha gjennomgått fasene formasjon og krystallisering skulle heavy metal ifølge Byrnside ha stagnert eller forfalt. Men ifølge Weinstein gjør den ikke det, samtidig som den heller ikke fortsetter på samme måte som før. Tidlig på 80-tallet førte økningen i antall band og variasjonen dem imellom til at heavy metal fragmenterte. Den krystalliserte hovedretningen fortsatte, men nye retninger kom til som gikk bort fra deler av heavy metal-koden, samtidig som de hadde såpass nært slektskap til forgjengeren at det forhindret dem i å bli helt nye gener. Heavy metal skapte subgener og ble en del av et større genrekompleks litt på samme måte som rock, bare i mindre skala (Weinstein 2000, 44-45). Dette større genrekomplekset kan vi kalle *metal*, slik at bandene som fortsatte den krystalliserte, etter hvert klassiske, heavy

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

metal-stilen på en måte også blir å regne som en subgenre innenfor metal. På 80-tallet var grensene mellom heavy metal og extreme metal relativt uklare, litt på samme måten som det i starten var vanskelig å sette en grense mellom rock og heavy metal. I dag fremstår extreme metal som en klynge av subgenrer med hver sin historie som hele tiden utvikler seg (Kahn-Harris 2007, 6-7). For å danne oss et bilde av hva extreme metal er skal vi se på noen hovedretninger og hvordan disse skiller seg fra en allerede etablerte heavy metal-koden.

Thrash metal

Weinsteins inndeling i lite metal og thrash metal fremstår som noe utdatert i dag. Blant annet fordi thrash metal senere har fragmentert og blitt til flere subgenrer. Det som i perioden 1981-83 begynte som thrash metal ble etter hvert et genrekompleks slik som metal selv, bare i enda mindre skala. Dette genrekomplekset er extreme metal og thrash metal har fortsatt å eksistere som en subgenre underlagt extreme metal. Både Weinstein og Kahn-Harris ser på thrash metal som en fundamentalistisk reaksjon mot det som da var en mer kommersielt anlagt form for heavy metal, det Weinstein kaller lite metal. Fundamentalisme impliserer avksy mot dekadanse, representert i denne sammenhengen ved glamorøse og popinspirerte heavy metal-band som Poison og Mötley Crue. Et ønske om å gå tilbake til det man oppfattet som en tidligere tilstand av renhet, som da kan ha vært heavy metal på 70-tallet og NWOBHM (Kahn-Harris 2007, 2). Thrash metal begynte med band som Metallica i Los Angeles og Exodus i San Fransisco og innen 1982 haddet det utviklet seg en *scene* rundt disse bandene. Genrens største avvik fra heavy metal er merkbar tempoøkning. Genrens skapere var direkte inspirert av NWOBHM-band som Venom, Diamond Head og Iron Maiden som alle bedrev rytmisk nytenkning innenfor metal. I tillegg bærer thrash metalen med seg tydeligere spor av punk. Selv om rytmisk fart er noe av det som klart skiller thrash fra tradisjonell heavy metal er det ikke alene nok til å definere thrash metal som en subgenre. Thrash metal kan i tillegg til musikalsk utvikling også ses på som en endring i holdninger der det heroiske og overdådige fra den krystalliserte heavy metal-stilen tones ned. Musikerne gikk tilbake til å gå med vanlige klær og spilte på enkle klubbscener (Weinstein 2000, 48-50). Av extreme metal-genrene er thrash metal den eneste som opplevde en kommersiell storhetstid da Metallica fikk en MTV-hit med låta "One" i 1989, fulgt av massiv verdensomspennende suksess med deres selvtitulerte album i 1991. I 1990 turnerte Slayer, Anthrax og Megadeth, som sammen med Metallica regnes som genrens "fire store", sammen under banneret "Clash Of The Titans".

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Metallica suksessalbum fra 1991 markerte også et stilskifte bort fra thrash metal og mer mot en modernisert utgave av klassisk metal. Andre band fulgte med album som tok liknende vendinger. Megadeth var det eneste som nærmet seg Metallicas suksess, andre band som Exodus opplevde å bli droppet av plateselskapet. Genren gikk tilbake til å være et undergrunnsfenomen på 90-tallet, men har opplevd et oppsving og økt publikumsinteresse de siste ti årene både (Dunn and McFayden 2011). Ved siden av de amerikanske bandene oppstod det også thrash metal-band i andre land. Tysklands ”tre store” Sodom, Destruction og Kreator utfordret den soniske koden enda mer enn sine amerikanske motstykker ved å øke tempoet ytterligere og gjøre kravene til melodi og virtuositet mindre.

Death metal

I løpet av 80-tallet fragmenterte også thrash metal. De mørkeste thrash metal-bandene fremfører et budskap som nærmer seg retrett. Drap og selvmord introduseres som ekstreme følger av galskaptematikken fra heavy metal. Dette dødsfokuset ble etter hvert så sterkt at det skapte en ny subgenre, death metal, med en egen sonisk kode som bygger videre på forgjengerne (Weinstein 2000, 51). Amerikanske Possessed og deres debut ”Seven Churches” regnes ofte som starten på death metal, fulgt av bandet Mantas som senere skiftet navn til Death. Band som Obituary, Autopsy og Morbid Angel fulgte, direkte inspirert av Death. Som med thrash metal eksisterte det en scene med sentrum i USA og da i og rundt Florida. Men genren fant grobunn også andre steder, blant annet i Sverige med band som Entombed og Dismember. Death metal kjennetegnes blant annet av at gitarene er stemt lavere enn det som er normalt i tradisjonell metal og thrash metal. Gitararbeidet er raskt og komplisert, og det er mindre rom for soloer. Vokalistene har en distinktiv lyd, såkalt ”growling”, der man brøler eller snerrer ordene fremfor å synge dem. Doble basstrommer og generelt mer aktiv bruk av trommesettet kjennetegner rytmikken. Death metal bygger videre på kaostematikken og tar for seg menneskelig lidelse i møtet med død, sykdom og forfall. Dette gjenspeiles i bandnavn som Death, Autopsy og Obituary, samt platetitler som henholdsvis ”Leprosy”, ”Severed Survival” og ”Slowly We Rot”. Dagens death metal er langt mer enn den opprinnelige retningen. Det finnes band som er ekstremt tekniske, og det finnes for eksempel grindcore som har fellestrekk med punk (Weinstein 2000, 51, 288).

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Black metal

På 80-tallet var betegnelsen black metal knyttet til band i opposisjon med kristendommen. I det kristne vesten finnes det knapt bedre symbol på opprør enn satanisme. I større grad enn tidligere tilstrebet bandene å vise at de virkelig trodde på det de forfektet og ikke bare ønsket å provosere. På 80-tallet ble black metal først og fremst definert av de verbale og visuelle kodene, og hadde ikke en klart definert sonisk kode. Band ble klassifisert som black metal på bakgrunn av budskapet, slik at et band som Mercyful Fate, som sonisk er et heavy metal-band, på 80-tallet ble sett på som black metal (Weinstein 2000, 54, 286). I dag har black metal fått en egen mening, en sonisk og visuell kode samtidig som den lyriske koden er utvidet. Selve genrebetegnelsen kommer fra en låt og et album av Venom fra 1982. Genren ble formet av band som Bathory og Celtic Frost på 80-tallet, men krystalliserte for alvor gjennom band som norske Mayhem, Burzum og Darkthrone på 90-tallet (Weinstein 2000, 286-289). Her skiller man gjerne mellom den første og den andre bølgen black metal der bandene fra den andre bølgen rendyrket uttrykket fra enkelte band i den første bølgen, da hovedsakelig Bathory og deres fire første album som ble utgitt mellom 1984 og 1988. I den krystalliserte black metalen består vokalen som regel av raspete skrik i lys pitch. Gitaristene spiller i høyt tempo med såkalt tremoloteknikk og skarp gitarlyd med mye diskant og lite bunn. Enkelte band valgte å legge til keyboards i musikken. Black metals visuelle kode består blant annet av nagler, krigseffekter og liksminke. Senere ble black metal-genren mer mangfoldig da band som Cradle of Filth og Dimmu Borgir i større grad tok i bruk keyboards og ren, sunget vokal. Disse bandene opplevde en viss kommersiell suksess på 90-tallet og over i nåværende millennium. Særlig Dimmu Borgir later til å være et stadig voksende band (Kahn-Harris 2007, 4-5).

Extreme metals koder

Innledningsvis stilte vi spørsmål rundt hva extreme metal er og hva som gjør det ekstremt. Vi svarte da forenklet at extreme metal er et spesielt eller ytterliggående tilfelle av heavy metal. Kahn-Harris hevder at begrepet extreme metal er en vag måte å si at thrash metal, death metal, black metal og enkelte andre subgenrer innenfor metal er spesielle. Kahn-Harris velger å stramme inn ekstrem-begrepet og ser på *overtredelser* når han skal forklare hva som er spesielt med extreme metal. Som ekstremitet handler overtredelse om å teste og krysse

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

grenser og overtredelse i denne sammenhengen handler om å teste og bryte grenser blant annet i heavy metal-kodene (Kahn-Harris 2007, 29-30).

Soniske overtredelser

Selv om heavy metals volum, uttrykksform og tematikk skremte og provoserte på 70- og 80-tallet er musikken likevel forankret i vestlige tradisjoner som blues og klassisk musikk. Det eksisterer en slags kulturell dialog mellom heavy metal og vestlig mainstream-musikk.

Extreme metal-historien representerer en radikal og systematisk prosess der man søkte seg bort fra denne kulturelle dialogen. Kritiske røster kan oppfatte extreme metal som umusikalsk og ubehagelig. Flere av de tidligste extreme metal-gruppene, som Venom og Hellhammer, hadde begrensede tekniske ferdigheter som utgangspunkt, men extreme metal utviklet seg raskt til å bli mer kompleks og i dag er dens tilsynelatende umusikalitet et produkt av gjennomtenkte soniske valg og i noen tilfeller virtuositet. Extreme metal-musikere bruker i utstrakt grad modale skalaer med spesielle historiske assosiasjoner. Skalaene som går igjen er gjerne de som tradisjonelt har blitt sett på som de ”mørkeste”. Både den frygiske skala, som stammer fra orientalsk musikk, og den lokriske skala er mye brukt. Spesielt for den lokriske skalaen er at den inneholder intervallet kjent som tritonus, ofte kalt djevelens intervall, som var forbudt av den katolske kirken i middelalderen. Dette intervallet var blant annet utgangspunktet for temariffet i Black Sabbaths selvtitulerte låt, og dukker opp i forskjellige variasjoner hos en rekke extreme metal-band. Musikalsk representerer extreme metal en kontinuerlig utforskning av mørkere modale skalaer som i lange tider har blitt assosiert med fare og ondskap (Kahn-Harris 2007, 31). Konvensjonell melodians er sterkt nedtonet sammenliknet med heavy metal. Låtene er satt sammen av riffsekvenser som ikke nødvendigvis henger sammen harmonisk eller modalt. Det forekommer plutselige skifter i takt og tempo. Låtstrukturene bryter ofte med tradisjonelle vers og refreng-format. Et parti kan bli introdusert en gang for så aldri å dukke opp igjen senere i låta. For noen kan extreme metal-låter virke som vilkårlige samlinger av riff, men ifølge Kahn-Harris tar extreme metal-musikere låtskrivingen svært seriøst (Kahn-Harris 2007, 33).

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Gitarer

Som vi husker er vrenget, gitar er nøkkelement i metal. I heavy metal er det en balanse mellom gitarens frihet til å improvisere i form av soloen og riffene som er mer kontrollerte. Extreme metal sikter i langt større grad mot total mestring og kontroll. Soloene er kortere og noen band bruker dem ikke i det hele tatt. Riff er enda viktigere. Extreme metal-gitarister bruker vanligvis "power chords" basert på en eller to noter og forhindrer strengene som ikke er i bruk fra å lage lyd ved hjelp av en teknikk som kalles palm muting. I death metal er det ganske vanlig å stemme gitaren flere toner ned for å gi en dypere og tykkere lyd. Amerikansk death metal ble etter hvert kjent for en komprimert og klar, men likevel svært forvrengt gitarlyd. Den svenske lyden hadde gjerne enda mer "fuzz" i vengen, noe som gjør det vanskeligere å høre akkordskiftene. Black metal kjennetegnes med mye diskant og er sjelden stemt ned mer enn en halvtone (Kahn-Harris 2007, 31-32).

Vokal

Som heavy metal-vokalister overdriver extreme metal-vokalister bruken av stemmen, men uten å holde lange toner eller bruke vibrato, slik heavy metal-vokalister gjerne gjør. Extreme metal tar vokal forvrengning et nivå videre ved å eliminere praktisk talt alle elementer av melodi. Istedet skrikes eller brøles tekstene på måter som kan gjøre tekstene vanskelige å oppfatte med det blotte øre. Det finnes en rekke forskjellige vokalstiler, men generelt er det typisk at death metal-band kjennetegnes med brøl eller growl, mens black metal-vokal minner mer om skriking. Vokalen kan også bestå av snakking, messing eller ren roping. (Kahn-Harris 2007, 32). I thrash metal ligger ofte vokalen merkbart nærmere klassisk heavy metal, eksempler på dette er blant annet Anthrax og Testament. I Slayer er vokalen tilnærmet ren roping, avløst av skrik og mer tradisjonell sang noen steder. De mest brutale thrash metal-bandene, da særlig de tyske, gikk for en vokalstil som blandet skrik og roping.

Rytmeseksjonen

De fleste former for extreme metal holder seg, i likhet med heavy metal, til klassisk 4-4-takt, men enkelte band tyr også til langt større rytmisk kompleksitet. Det finnes death metal-band som har innarbeidet odde takter og jazzinfluenser. Bandet Death gikk etter hvert i den retningen, fulgt av bandet Cynic som for noen knapt vil kunne kjennes igjen som death metal.

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Uansett takt er tromming i extreme metal komplisert å utøve. Trommeslagerne spiller ofte intrikate mønstre med utstrakt bruk av doble basstrommer og generelt mer bruk av hele trommesettet enn det som er vanlig i heavy metal. Tempoet er et av de aller mest overtreende elementene i extreme metal. Genren har også skapt den såkalte blastbeaten som består av enkle bass-, skarptromme og hihat-sekvenser i svært høyt tempo. Det hender ofte at trommene holder et høyere tempo enn gitarene. Motsatt kan gitarene holde et høyt tempo mens trommene spiller saktere, noe som gjør at spillemåten i extreme metal kan fremstå både rask og langsom alt ettersom. Tempo var langt mer definerende for extreme metal på 80-tallet enn tilfellet er i dag (Kahn-Harris 2007, 32-33).

Tematisk overtredelse

Lyrisk er det lite dionysisk i extreme metal. Det finnes thrash metal-tekster om festing og skildringer av konsertene, som "Whiplash" av Metallica og "The Toxic Waltz" av Exodus. Selv om utgangspunktet kan virke dionysisk er beskrivelsene ofte så voldsomme i karakter at det går over til å bli en form for kaos. Thrash metal dyrker en lyrisk stil som er mer eksplisitt enn antydende. Tekstene fokuserer gjerne på ubehagelige ting som faktisk foregår i vår verden, eller kan foregå. Isolering og fremmedgjøring av individer, korrupsjon fra maktmennesker, og skrekkelige ting mennesker gjør mot hverandre og mot miljøet. En tendens som skiller thrash metal fra death metal og black metal er at noen band bruker sarkasme og ironi i tekstene. Til tider kan thrash metal-lyrikk minne om retorikken man finner i protestsanger. Flere thrash metal-tekster uttrykker bekymring for menneskets ødeleggelser av miljøet, for eksempel Nuclear Assaults "Inherited Hell" og Testaments "Greenhouse Effect". Tekster om dop og alkohol tar for seg stoffenes negative effekter og avhengighet (Weinstein 2000, 50-51), samtidig som musikerne ofte er åpne om egen bruk av rusmidler. Særlig gjelder dette alkohol. Tyske Tankard har gjort alkohol til et gjennomgående tema der de skildrer både dens forlystelser og dens baksider (Kahn-Harris 2007, 43)

Kaostematikk i heavy og thrash metal kan ses på som mørke fantasier, samtidig som de ofte sier noe om reelle forhold for mennesker. Der heavy metal-tekster gjerne er tvetydige eller ironiserende overfor alvorlige teamer er extreme metal-lyrikk ofte mer direkte og tilsynelatende seriøs, noen ganger også svært grafisk. Menneskelig ynkelighet og svakhet er gjennomgående i extreme metals tematikk. Sammenliknet med heavy metal er fantasiene som

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

utforskes langt mindre ”fantastiske”. Det finnes eksempler på svært direkte glorifisering av selvmord samt grafiske skildringer vold- og drapsskildringer, ofte av svært grotesk karakter. Dette gjelder særlig death metal-genren der et band som Cannibal Corpse har gjort noe av dette til sin merkevare. Extreme metal inneholder ofte militære henvisninger, både bruk av uttrykk og skildringer av våpen og krigføring. Svært gjennomgående er satanisme og okkultisme. Disse temaene tar ofte en mer seriøs form i extreme metal enn i heavy metal. En rituell seriøsitet som kan minne om Coven tilbake på 60-tallet. Sataniske temaer forekommer i både thrash og death metal, men assosieres først og fremst med black metal. En rekke musikerpseudonymer og bandnavn er også tatt fra okkultisme. Satanisme fremmes som en motpart til det kristne, selv om mange av symbolene som brukes er skapt av kirken.

Misantropi og forakt mot andre mennesker er tema som går igjen i black metal. Man dyrker individet og inntar en elitistisk holdning til øvrigheten. Utover 90-tallet ble nordisk mytologi og vikingtiden et stadig mer brukt tema i black metal, i så stor grad at noen valgte å kalle musikken viking metal. Dette medførte også økt bruk av hedeske symboler, som i likhet med det satanistiske står i opposisjon til kristendommen. Extreme metal generelt inneholder både tekster og bandnavn hentet fra forfattere som Lovecraft og Tolkien. Men det er som oftest de brutale og mørke delene av fortellingene som havner i fokus fremfor det heroiske og det mystiske, slik tilfellet gjerne er i heavy metal (Kahn-Harris 2007, 34 - 43).

Visuelle og andre overtredelser

Visuelt videreførte thrash metal-band som Metallica og Exodus NWOBHM-stilen med gateklær og denimjakker med påsydde bandlogoer. Slayer valgte å ta det lengre med utstrakt bruk av nagler og, en kort periode, sminke. Langt hår og svarte klær med design som representerer bandet selv eller deres inspirasjoner er normalt innenfor både thrash metal og death metal. Mer radikale fremtoninger finnes også i disse subgenrene, men dette gjør seg langt mer gjeldende for black metal. Her opptrer musikere gjerne i krigsliknende kostymer bestående av rustningdeler og patronbelter. For å skape en følelse av umenneskelighet bruker black metal-musikere liksminke, som oftest innebærer at man maler ansiktet hvitt med svarte mønstre rundt øyne og munn. Man ikler seg gjerne symboler som pentagrammer, omvendte kors og geitefiguren kjent som ”baphomet” (Kahn-Harris 2007, 38). Patronbelter og okkulte

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

symboler forekommer også i thrash metal og death metal, men fremstår langt mer som faste elementer i black metal-estetikken. Liksminken er først og fremst forbeholdt black metal. Band som Mayhem og Watain er kjent for å utruste scenen med dyrehoder og liknende, både for det visuelle og for å skape en råttent odør i konsertlokalet.

I konsertsammenheng byr extreme metal også på overtredelser i forholdet mellom publikum og band. Headbanging er det nærmeste man kommer dans i metal og forekommer både i heavy og extreme metal-publikummet, så vel som hos musikerne på scenen. På thrash metal og death metal-konsserter vil man gjerne oppleve såkalte mosh-pits der publikum tilsynelatende er i vill slosskamp foran scenen. Som oftest foregår dette under relativt kontrollerte forhold der de involverte hjelper hverandre opp når noen går i bakken. Både musikere og fans ”stagediver” fra scenen og ut i publikummet. Konsertene balanserer mellom voldsomhet og orden. Black metal slik den krystalliserte gjennom den norske scenen tok avstand fra moshkulturen. Etter hvert som extreme metal generelt har økt i tempo har musikerne blitt tvunget til å innta en mer statisk holdning på scenen, rett og slett fordi det er fysisk krevende å spille musikken. Musikere headbanger gjerne i en slags hurtig virvelvindaktig bevegelse, dog uten å bevege seg mye rundt på scenen (Kahn-Harris 2007, 43-45).

Extreme metal-musikere tester og krysser også grenser gjennom måten de fremstår offentlig som personer. Åpenhet rundt en hard livsstil bestående av mye alkohol og reising er typisk. Noen av de eldre musikerne har etter hvert blottlagt sitt liv som voksne menn og ansvarlige familiefedre, blant annet gjelder dette noen av de eldre i thrash metal-scenen. Men andre velger å opprettholde et slags image i media. Kerry King, gitarist og låtskriver i Slayer, er kjent for å krydre intervjuene han gjør med spisse uttalelser om politiske og religiøse forhold eller sitt syn på andre musikere. Black metal-historien er kanskje mest kjent for drap og kirkebranner som foregikk i Norge tidlig på 90-tallet. Burzums bakmann Varg Vikernes myrdet Mayhem-grunnlegger og gitarist Øystein ”Euronymous” Aarseth i 1993 og skal ha stått bak en rekke kirkebranner. Han er også kjent for sitt høyreekstremer verdenssyn. Den offentlige fremtoningen kan på denne måten bidra til å understreke det ekstreme i musikken (Kahn-Harris 2007, 45-46).

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Oppsummering

Heavy metal springer ut fra rock en gang på tidlig 70-tall etter lengre tids utvikling både kreativt og teknologisk. Band som Blue Cheer, Led Zeppelin og Deep Purple bidrar til å forme uttrykket. Black Sabbath og Judas Priest etablerer en heavy metal-kode som etter hvert krystalliseres. Den krystalliserte heavy metalens soniske kode består av melodios ledende gitar, kraftige trommer der basstrommer er spesielt viktig, rytmisk og kraftig forsterket bassgitar og distinkt vokal med bredt følelsesregister. Gitar og vokal konkurrerer med hverandre i lydbildet, uten at den ene får overmanne den andre. Vokalen fungerer på lik linje med øvrige instrumenter og helheten skal ha en overveldende og styrkende følelse av volum og kraft i form av lyd. Den verbale koden består av dionysiske temaer der lyster og ekstase dominerer, og kaostemaer der menneskehetens mer uhyggelige sider blir belyst. Den visuelle koden består blant annet av logoer, illevarslende albumcovere, langt hår, bikerklær og sceneshow.

Nye band i overgangen mellom 70- og 80-tallet inspireres av det krystalliserte heavy metal-uttrykket. Noen velger å flytte grensene for genrekoden, noe som resulterer i at genren metal fragmenterer. Extreme metal er en retning innenfor metal, som igjen kan deles i thrash metal, death metal og black metal. Viktige band er blant andre Metallica, Slayer (thrash metal), Possessed, Death (death metal), Bathory og Mayhem (black metal). Extreme metal kjennetegnes gjennom økt tempo og mer fokus på kaostematikk. Genren overtrer heavy metal-koden sonisk, verbalt og visuelt, samtidig som flere musikere fremstår som ekstreme personligheter.

Metode

Kort om musikkritikk

På 1700-tallet ble den borgerlige offentlighet dannet, noe som også medførte at en kulturell offentlighet oppstod. Ifølge Jürgen Habermas, som etablerte disse begrepene i ettertid, fant diskusjonene først sted i salonger og kaffehus før de fant veien til tidskrifter og nyhetsbrev. Etter hvert begynner man å gi ut resonerende aviser, såkalt meningspresse. I samme periode gikk musikk fra å være brukskunst til å bli institusjonert blant annet ved at det ble arrangert konserter og etter hvert gjennom salg av noter. Musikken ble salgbar og kundene hadde rett til å kritisere varen som ble solgt. De første musikkritikerne var deltakere som var særlig aktive i diskusjonen rundt musikken i meningspressen. Den første musikkritikken var svært teoretisk og krevde at forkunnskaper hos leseren, samt forståelse av retorikken i anmeldelsene. I offentlighetens første fase var noen musikkritikere også belærende i forhold til hva som var god smak. Mot slutten av 1700-tallet ble kritikken mindre dominert av teori henvendte seg i større grad til ikke-spesialister. Dette hang sammen med instrumentalmusikkens økte popularitet som ga kritikken et praktisk formål, den skulle si noe om hvorvidt det var verdt å investere i nye noter (Larsen 2008c, 97-106).

På 1800-tallet gikk kritikerne fra å være personer som skrev musikkritikk ved siden av sine egentlige erverv til å bli personer med musikkritikk som profesjon. Slike kritikere hadde gjerne et analytisk utgangspunkt der kritikeren beskrev musikken detaljert og teknisk for så å begrunne sin vurdering i egen lytteropplevelse av de beskrevne forhold. På 1900-tallet henvendte kritikken seg igjen til allmennheten, denne gangen mer i form av kommentarer enn kritikk. Språket hadde mer snert og tekstene forsøkte å appellere til flest mulig lesere. I løpet av denne utviklingen har den resonerende meningspresse gradvis blitt avløst av aviser som driver kommersiell virksomhet. Kritikken er ikke lenger bare en del av en offentlig debatt, den skal også bidra til å selge aviser. Kritikken blir en del av salgsprosessen både for de som gir ut musikk og for mediene selv. I dag er musikkteoretisk analyse og lengre, diskuterende musikkanmeldelser forbeholdt spesielt interesserte, mens musikkritikken i aviser ofte er korte, og oppsummerende tekster som henvender seg til en større forbrukerskare (Larsen 2008c, 106-112). Den britiske sosiologen Simon Frith skriver at britiske aviser på 1980-tallet hyret

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

rockkritikere for å tiltrekke seg unge lesere. På 60-tallet var rockkritikk en slags sosiologi hvor kritikerne underholdt og sjokkerte den voksne generasjonen med rapporter fra den ville ungdomskulturen. Ifølge Frith gjaldt dette også på 80-tallet, men innen den tid hadde rockkritikk utviklet et sterkt preg av ren forbrukerveiledning. Som kritiker opplevde han selv at detaljerte analyser av hva rockemusikerne faktisk gjorde ble kuttet bort av desken, som fant disse analysene pretensiøse (Frith 1978, 239) Rockkritikere er på en måte en del av musikkbransjen. Både kulturjournalister og musikkbransjens PR-folk er inneforstått med at de trenger hverandre. De aller fleste pop og rock-artikler kan knyttes til en kommende konsert eller utgivelse (Frith 1978, 242).

Metal i media

I metalsammenheng omtaler Weinstein media som et forum der artistene og publikum føres sammen. Innenfor et felt som metal kan vi skille mellom massemedier og spesialiserte medier. Massemedier appellerer til et større, udifferensiert publikum. De ønsker å passe inn i flertallet av befolkningen og tilpasser sin fremstilling av kultur etter dette. Dersom en ny form for kultur ikke umiddelbart passer inn i denne fremstillingen vil den enten bli ekskludert eller formet slik at den passer med massemedienes kode. Spesialiserte medier, spesielt innenfor en subkultur som metal, tilpasser ikke fremstillingen av subkulturen de omtaler, men tilpasser heller omtalen etter subkulturens selvbevissthet (Weinstein 2000, 145). Spesialiserte medier er svært vanlig innenfor metal som subkultur. Av trykte medier har magasiner betydd særlig mye for genren. De første musikkmagasinene om metal dukket opp tidlig på 80-tallet, etter at genren hadde blitt krystallisert. Disse kom omtrent samtidig med den nye bølgen britisk heavy metal (NWOBHM) som et resultat av heavy metal-publikummets vekst. Blant de mest kjente er Kerrang! og Metal Hammer som begge publiseres på engelsk, men selges i dag i flere ikke-engelskspråklige land (Weinstein 2000, 174). I Norge har Scream Magazine holdt det gående siden 1990 med fokus på heavy metal og dens subgenrer. Senere har de fått konkurranse av Norway Rock Magazine (tidligere Monster Magazine), som dekker et noe bredere men også mer vagt definert felt. I det siste har en norsk versjon av Metal Hammer dukket opp. Magasinet har en norsk redaksjon, men trykker også oversettelser av tekster fra det engelske moderbladet. Stort mer kommer jeg ikke til å gå inn på spesialiserte metalmedier her, selv om det kunne vært interessant å studere dem nærmere.

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Anmeldelser av metal

Tradisjonelt søker massemedier etter kulturstoff som er trygt og ikke særlig krevende, konfronterende eller offensivt (Weinstein 2000, 146). Dette idealet passer dårlig med fremstilling av metal, særlig etter som det er de visuelle og verbale sidene ved genren som lettest lar seg reprodusere i trykte medier. Løsningen for mediene blir gjerne å vinkle stoffet på en måte som passer inn i massemediets etablerte rammer. En trygg måte å slippe metal til i massemedienes anmeldelsesformat i starten var å gjøre narr av den eller ufarliggjøre den. I sine tidlige år ble metal stort sett ignorert av mainstreampressen, med unntak av tilfeller der den ble slaktet eller gjort narr av. Amerikanske rockkritikere var som regel negative til heavy metal gjennom første halvdel av 70-tallet. Noen magasiner, deriblant engelske Sounds og tidligere nevnte Creem fra USA, begynte etter hvert å ta genren på alvor før de spesialiserte magasinene dukket opp (Weinstein 2000, 175).

Anmeldelser er en viktig del av trykte musikkmedier da de knytter publikum til musikken ved å gi dem et innblikk i hvilke utgivelser som har kommet ut nylig og hvilke leseren kan tenkes å like. For en subkultur som metal er meningene i anmeldelsene gjerne av stor betydning, både for lesere, musikere og utgivere. De gir plateselskapene kvalitativ tilbakemelding på det som gis ut og siteres ofte i presseskriver som sendes til radiostasjoner, konsertarrangører, ja til og med til andre trykte medier. Rockkritikere i mainstreampressen har i likhet med filmanmeldere fått en mer underholdende funksjon med tiden. Anmeldere innenfor metal-subkulturen er mer selvbevisste kritikere og ser gjerne seg selv som spesialister på feltet (Weinstein 2000, 176). Robert Walser påpeker at metal, i likhet med for eksempel country, er en genre som sjelden sår tvil ene eller andre veien hos kritikerne, samtidig som få anmeldere hevder å inneha stor kunnskap eller forståelse omkring disse genrene (Walser 1993, 20). Nøyaktig hvor skribentene bak anmeldelsene jeg har tatt for meg befinner seg er vanskelig å si. En anmelder som Torgrim Øyre i Dagbladet har blant annet jobbet med konserter og festivaler og fremstår dermed som en deltaker på metalfeltet som også skriver kritikk. En person som Stein Østbø fremstår mer som en del av et kritikerfelt der han tar for seg noe metal blant flere genrer. Hans navn er gjerne å finne under flere musikk-anmeldelser på tvers av genre i VG, i tillegg til at han skriver kommentarartikler om musikk. Felles for VG og Dagbladet er at begge har en helhetlig tilnærming til musikk som ligger nærmere mainstreamen enn de spesialiserte mediene, men der noen utvalgte metal-utgivelser får være

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

med. Weinstein hevder at massemedier i større grad fokuserer på de melodiose sidene ved metal og band som når et bredere publikum (Weinstein 2000, 180). Det kan i så fall forklare hvorfor en del av bandene jeg har studert anmeldelser av, særlig de utenlandske, har blitt anmeldt. Band som Slipknot og Cradle of Filth regnes som betydelig mer mainstream enn kjernen av extreme metal. Band som anmeldes i norske aviser, men ikke er i mainstream-periferien, er i svært stor grad fra Norge. I en studie av musikkdekningen i en rekke forskjellige aviser skriver Peter Larsen blant annet at flertallet av forhåndstaler og anmeldelsene dreier seg om musikere med lokal eller nasjonal tilknytning til det aktuelle mediet (Larsen 2008a, 148-149). Med tanke på norsk metals suksess og status internasjonalt kan nettopp den nasjonale tilhørigheten være en måte å vinkle extreme metal slik omtalen passer inn i et massemedium

Kvalitativ tekstanalyse

For å besvare spørsmålet om hvordan extreme metal beskrives i musikk anmeldelser i norske aviser er det en naturlig fremgangsmåte å lese og analysere en rekke anmeldelser av denne musikkgenren. Dette gjør tekstanalyse en relevant metode for å finne svar på problemstillingen. Tekstanalyse er ikke én konkret metode, men forutsetter et perspektiv, et begrep og en problemstilling som gir analysen retning og redskaper til å forstå tekstene. I medievitenskap kalles analyse av innholdet i medietekster for innholdsanalyse da analysens formål er å studere selve stoffet som formidles. Det skilles gjerne mellom kvantitativ og kvalitativ innholdsanalyse. Der førstnevnte går ut på å studere forhold som kan måles og telles er kvalitativ innholdsanalyse mer opptatt av at alle tekster er unike og at måten de leses på kan variere på hvem som leser og hvilken kontekst den leses i (Helland et al. 2002, 62-63). Blant flere lesemåter innenfor kvalitativ innholdsanalyse vil jeg trekke frem den *symptomale lesemåten* som er utbredt innenfor feltet medievitenskap. Denne lesemåten har som utgangspunkt at tekster kan være formidlere av skjulte budskap og at de kan inneholde betydninger som produsenten selv ikke er bevisst på. Dette betyr ikke at jeg tror anmelderne har så mye å skjule, men heller at jeg ser det som en mulighet at jeg kan ha funnet sammenhenger og budskap som forfatterne eller lesere ikke reflekterer over og at analysen dermed kan avdekke funn man ikke ville fått gjennom for eksempel intervju (Helland et al. 2002, 64, 69).

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Som analytiker har man gjerne en analytisk interesse, et formål med analysen. Jeg har vært interessert i hvordan en helt spesifikk musikkgenre omtales i aviser som skriver for allmennheten. Genren er noe smal, men får likevel spalteplass i disse avisene. Jeg har på forhånd vært klar over at det er delte meninger rundt hvordan disse avisene omtaler denne musikken. Men i stedet for å si meg enig eller uenig i kritikken har jeg valgt å kartlegge hvordan disse omtalene faktisk er. Jeg har stilt spørsmål til tekstene. Spørsmål som jeg har svart på med grunnlag i selve tekstene, altså anmeldesene, og begrep og perspektiver knyttet til musikkgenren og den journalistiske genren det handler om (Helland et al. 2002, 69). Anmeldelser er litt spesielle når det kommer til diskurs, da de gjerne blander tendenser fra beskrivende og argumenterende tekster. Ofte er de tyngst på sistnevnte, likevel ønsker jeg å vektlegge det beskrivende samtidig som jeg ikke ser bort fra det argumenterende (Helland et al. 2002, 71-72).

Hva slags data?

Datamaterialet består av musikkanmeldelser av extreme metal fra norske aviser og består hovedsakelig av tekst. Jeg har valgt å holde meg til anmeldelser av album. En anmeldelse slik den trykkes i avisen består som oftest av tekst, minst én illustrasjon og et symbol som angir karakteren. Plateanmeldelser er gjerne illustrert med et bilde av plateomslaget og noen ganger også et promobilde av artisten. Det varierer ut fra medium og tidspunktet anmeldelsen ble publisert hvorvidt det har latt seg gjøre å finne hele anmeldelsen slik den stod på trykk eller om det kun er teksten som er tilgjengelig. Siden problemstillingen dreier seg om beskrivelser er den skrevne teksten uansett det viktigste. Samtidig har det vært interessant å se noen anmeldelser i sammenheng med karakterer, illustrasjonsbruk og presentasjon på avissiden.

Anskaffelse av data

Tidlig ble det klart at Retriever Atekst kom til å bli hovedkilden for datamateriale. Spørsmålet var hvordan jeg skulle gå frem for å finne en treffsikker søkemetode for å ende opp med et bredt men håndterlig utvalg. Jeg skisserte flere muligheter, deriblant å avgrense til en tidsperiode, å avgrense til visse medier eller å avgrense til bestemte grupper. Etter diskusjon med veileder endte jeg opp med å kombinere flere av ideene jeg hadde. Tidsmessig avgrenset jeg utvalget til tiåret 2000 – 2010. Jeg bestemte meg for å søke i VG og Dagbladet som

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

landets to største aviser med omfattende musikksider hver uke. I tillegg inkluderte jeg to store regionsaviser i form av Bergens Tidende og Adresseavisa. Jeg søkte også i Bergensavisen, men den ga sjelden treff. Lokale band som Enslaved blir anmeldt også i Bergensavisen, dermed valgte jeg å ta den med blant annet for å ha muligheten til å sammenlikne deres omtaler med BTs omtaler av samme artist.

Men selv med disse avgrensingene ble søkingen vanskelig. Løsningen som skulle gjøre søkearbeidet mest mulig håndterlig ble å bestemme seg for noen utvalgte band, lage en oversikt over disses plateutgivelser i den aktuelle perioden, og deretter søke konkret etter hver enkelt platetittel. Jeg gjorde det da slik at jeg endret søkeinnstillingene i A-tekst til å søke på band og (deler av) platetittel frem til og med det året platen ble gitt ut. På den måten unngikk jeg å få treff i form av tekster fra senere år som henviser tilbake til platen jeg søkte etter omtale av. I de aller fleste tilfeller havnet anmeldelsene jeg var ute etter helt eller nesten øverst i listen over treff. Jeg sjekket da for ordens skyld at det var de riktige anmeldelsene og lagret dem deretter som pdf-filer merket ”band_platetittel”. Samtidig noterte jeg meg i et eget dokument hvor mange treff jeg fikk på hver enkel plate. En alternativ metode jeg så for meg i forkant av arbeidet var å basere søket på noen utvalgte skribenter. Slik har jeg nå ikke gjort det, men likevel vil det være navn som går igjen blant anmelderne.

Selv om jeg har opplevd Atekst om en komplett og lett anvendelig kilde for datamateriale har det også vært nyttig å ha mediernes egne nettsider som en tilleggsløsning under arbeidet. I tilfeller der jeg ikke klarte å finne en anmeldelse jeg mente burde eksistere dobbeltsjekket jeg på den aktuelle avisens nettside, det samme gjorde jeg dersom A-tekst var uklar i forhold til forfatter eller karakter. Tidlig i arbeidet med oppgaven ville jeg både finne frem til en god søkemetode for datamateriale og dessuten danne meg et inntrykk av hva slags materiale og hvor mye jeg kom til å ende opp med. Basert på egen kunnskap bestemte jeg meg for noen band som har vært aktive i det aktuelle tiåret og som jeg husket å ha lest flere anmeldelser av. Dette utvalget, som først var å regne som en test for søkemethoden, inkluderer flere av de mest sentrale norske gruppene og noen utenlandske. Jeg lagde en oversikt over disses utgivelser de siste ti årene og søkte deretter etter treff på utgivelsene i Atekst som forklart ovenfor. Dette testutvalget ble grunnlaget for det endelige datamaterialet i oppgaven. Søkingen ga flest treff på utgivelser fra siste halvdel av tiårsperioden. Norske artisters siste utgivelser var som regel anmeldt i alle de fire hovedavisene VG, Dagbladet, BT og Adresseavisa.

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Band i utvalget

Hovedvekten av anmeldelsene er av norske artister og dette er det flere grunner til. Extreme metal fra Norge, og da især norsk black metal, har med tiden opparbeidet seg en egen status og blitt et fenomen innenfor metal generelt. Dermed er det flere norske utgivelser de siste årene som er relevant for extreme metal generelt og ikke bare for Norge. Dette, kombinert nasjonal tilhørighet, gjør at norske extreme metal-utgivelser får relativt bred dekning på de forskjellige avisenes musikksider. En erfaring jeg gjorde meg under prosessen med å søke etter data var at utgivelser med de største norske gruppene som Satyricon og Dimmu Borgir ble anmeldt av de fleste mediene jeg undersøkte, mens spredningen var langt større når det kom til utenlandske band. Men selv om det er slik ønsket jeg likevel å inkludere utenlandske grupper da jeg mener det er interessant å se på hvordan disse omtales sammenliknet med de norske. Det å finne utenlandske extreme metal-utgivelser som ble anmeldt i mer enn én eller to aviser av de jeg undersøkte var ikke enkelt. Det viste seg at grupper med en eller annen tilknytning til den norske black metal-scenen var klart best representert. I historikkdelen definerte jeg thrash metal, death metal og black metal som hovedretninger innenfor extreme metal. Men selv om det har kommet mange death metal og thrash metal-utgivelser fra Norge i den aktuelle perioden tyder treffene jeg har fått i mitt søkearbeid på at disse subgenrene er sjeldnere anmeldt enn black metal. Et velkjent, klassisk thrash metal-band som amerikanske Slayer var derimot representert på lik linje med de store norske gruppene.

Oppsummert er datamaterialet et utvalg extreme metal-anmeldelser fra norske medier hvor hovedvekten er anmeldelser av norske grupper med tilknytning til black metal-scenen. Utvalget inkluderer også andre retninger innenfor extreme metal, samt grupper fra andre land. Jeg ser det som en uønsket svakhet at subgenren death metal ikke er representert blant bandene som er anmeldt i utvalget. Jeg søkte etter noen utgivelser der jeg fikk ett eller to treff på bandet generelt, og da oftest på én utgivelse av flere i det aktuelle tiåret. Jeg ønsket å følge band som har blitt anmeldt ved flere utgivelser gjennom perioden og lyktes ikke å finne noen death metal-band der dette var tilfellet. At death metal er beskrevet i historikken er uansett relevant da Slipknot har elementer av denne subgenren i seg på sine første utgivelser, samtidig som anmelderne noen ganger bruker death metal som en sammenlikning. Men det hadde vært ønskelig fra undertegnedes side å inkludere death metal-anmeldelser i analyseutvalget.

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Analyse av data

Musikkanmelderen møter flere utfordringer i sitt virke. En av dem, som blant annet nevnes i John Chr. Jørgensens artikkel ”Anmeldelsesgenrene” (1991) er det å sette ord på det ordløse. Ifølge Jørgensen er nettopp dette noe av det aller vanskeligste innenfor kritikerfeltet generelt. En litteraturanmelder har det privilegiet at han kan sitere direkte fra det aktuelle verket (Jørgensen 1991, 101-102). Innenfor fotografi og billedkunst vil anmelderen med tillatelse kunne gjengi bildet det er snakk om. Helhetsinntrykket vil ikke nødvendigvis bli det samme, særlig hvis det er snakk om et stort bilde, men i mange tilfeller vil det gi en god representasjon av verket. I anmeldelser av teater eller film har man mulighet til å gjengi replikker, skrive handlingsreferat og trykke bilder fra filmen eller stykket og sådan skape konkrete inntrykk. Musikkanmelderen kan selvsagt gjengi lyrikk og låttitler, men da mangler fortsatt noe vesentlig. I tillegg til å gi leseren et konkret inntrykk av verket skriver musikkanmelderen i mange tilfeller for avislesere flest, noe som innebærer et språk som ikke blir for teknisk og evnen til å engasjere leseren selv om leseren kanskje ikke har noe forhold til platen som anmeldes. Nettopp disse tingene gjør metalanmeldelser i norsk presse interessant å studere. Metal har en stor fanbase, men er langt ifra musikk for alle. Hvordan velger da anmelderene å skape et inntrykk av musikken for leseren og samtidig underholde? Hvordan skal man skrive slik at det blir informativt for potensielle platekjøpere og samtidig engasjerende for alle lesere? Jørgensen skriver også at fagfolk som ikke klarer å frigjøre seg fra fagspråket er et problem innenfor kritikken. Dette gjelder særlig ordløse kunstarter som musikk og billedkunst. Den faglærte terminologien er nærmest ubrukkelig i avisspaltene, hevder Jørgensen (Jørgensen 1991, 97).

I tekstanalyse av anmeldelsene er jeg mest interessert i beskrivelsene av musikken. Ifølge Jørgensen opptrer beskrivelser i det han kaller *normalanmeldelsen* i form av *karakteristikker*, men han hevder det tilhører sjeldenhetene at det finnes utfoldelsesrom til analysen som ligger bak karakteristikkene i anmeldelsene. Det samme gjelder premissene som ligger bak *konklusjonen*. Anmeldelsen vier plass til *eksempler* og *argumenter* og gjerne elementer av *perspektivering* i den forstand at verket som anmeldes settes inn i en sammenheng, sammenliknes med tidligere verker av samme kunstner eller med beslektede verk av andre kunstnere (Jørgensen 1991, 100). I anmeldelsene som jeg studerte under prosessen med å

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

finne frem til analysekriterier forekom faktorene jeg har uthevet over svært ofte. Jørgensen bruker dansk dagspresse som utgangspunkt for sin skildring av *normalanmeldelsen*. Det at jeg har funnet de samme elementene i flere anmeldelser fra norsk presse tyder på at det er ganske likt. Oppsummert kan en normalanmeldelse være en kort tekst der eksempler, argumenter og perspektivering munner ut i en konklusjon. Noen anmeldelser jeg har studert går utenfor denne formelen, for eksempel Dagbladets anmeldelse av Burzums ”Belus” som er langt mer omfattende enn en normalanmeldelse da den gir rom for deler av analysen som ligger bak konklusjonen.

Å beskrive det ordløse

Det som er spesielt med blant annet musikk-anmeldelser er at kritikeren for å beskrive det soniske henvises til å sette ord på det ordløse. Anmelderen må anskueliggjøre det hørte (Jørgensen 1991, 102, 126). Kritikeren Jens Brincker har uttalt at ”man bør holde seg så tett som mulig til følelsene når man skriver om musikk”. Musikk-anmeldere bruker gjerne formuleringer som har å gjøre med følelsene som oppstår når man hører musikk, et eksempel Jørgensen nevner er ”hårene reiste seg på nakken”. En annen måte å anskueliggjøre det hørte er å omsette lyd til bilder (Jørgensen 1991, 126). Det finnes flere områder innen kritikken der man i stor grad beskriver det ordløse. Et annet felt der dette er tilfeller er billedkunst.

Kunsthistoriker Michael Baxandall diskuterer denne utfordringen i artikkelen ”The Language of Art History” (1979). Her hevder han at språket er en begrensning og at dersom man skal formidle sitt inntrykk av et verk til en annen person vil skriftlige begrep kun dekke en liten del av inntrykkene man sitter med. Direkte beskrivende språk vil belyse lite av det man ønsker å formidle (Baxandall 1979). Det kan være vanskelig å si veldig mye om et kunstverk, for eksempel et maleri, uten å omtale verket i forhold til noe annet, for eksempel andre kunstverk, andre kunstformer eller andre assosiasjoner fra det moderne samfunn (Baxandall 1979, 455). Baxandall deler kunstbeskrivelser inn i tre grupper. Først sammenlikninger av forskjellige varianter, ofte metaforer. Deretter i termer som sier noe om kunstnerens arbeid eller mulige intensjoner, mens den tredje gruppen er ord som karakteriserer et verk ved å beskrive hva det gjør med den som betrakter det eller dennes reaksjon. Til syvende og sist er alle gruppene inntrykk fra et subjekt, i denne sammenheng kritikeren som beskriver. Og alle er på en måte metaforiske, selv om noen metaforer er mer utpregede enn andre (Baxandall 1979, 457-458).

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Innledningsvis nevnte jeg internettparodien ”Blackersgata” som først og fremst gjorde narr av anmeldernes metaforbruk. Selv hadde jeg en hypotese i forkant om at metaforer knyttet til klisjeer som død, krig og i noen tilfeller naturkrefter, ville forekomme hyppig. Fullt så dominerende som jeg forestilte meg er de ikke i utvalget jeg har studert, men det er likevel et virkemiddel som forekommer relativt ofte. Sammenlikninger med annen musikk er det mye av, men det hender også at anmeldere sammenlikner stemningen i musikken med for eksempel filmer eller filmgenrer. Anmeldelsene inneholder beskrivelser om hvordan musikerne spiller eller påstander som for eksempel at et arrangement virker gjennomtenkt, karakteristikkene som passer med Baxandalls andre gruppe. Og ikke overraskende er det en rekke beskrivelser som skildrer lytteropplevelsen, altså reaksjoner på det man hører.

Kriterier til systematisering av karakteristikk i musikkanmeldelser

For å forklare hvordan metal beskrives i musikkanmeldelser er jeg interessert i å kartlegge karakteristikkene i anmeldelsene som utgjør datamaterialet. Derfor utarbeidet jeg noen kriterier som gjorde det mulig å systematisere de forskjellige formene for karakteristikk på en enkelt og oversiktelig måte. For å komme frem til disse kriteriene valgte jeg ut ti forskjellige anmeldelser som jeg leste nøye gjennom. Jeg skrev deretter korte resymeer av hver anmeldelse der jeg noterte meg hva teksten bestod av. Basert på disse resymeene lagde jeg ei liste over elementer som gikk igjen i alle tekstene. Disse elementene har jeg så satt i sammenheng med Jørgensens normalanmeldelse og Michael Baxandalls modell for kunstanalyse (Baxandall 1979, 458).

Kriteriene er i praksis brukt slik at jeg under gjennomlesning av hver anmeldelse har markert karakteristikkene med tall eller bokstaver som representerer kriteriene. Markeringene vil da i sammenheng med kriteriene kunne gi et umiddelbart inntrykk av hvilke former for karakteristikk man finner i den enkelte anmeldelse. Karakteristikkene i anmeldelsene er til tider svært flytende. For eksempler kan anmelderne finne på å skildre både skapelsesprosessen av musikken og lytteropplevelsen i samme setning eller avsnitt. Derfor opplevde jeg det som nyttig å kunne systematisere karakteristikkene på et rimelig detaljert plan der det var ønskelig. Dette er analysekriteriene jeg jobbet med under gjennomlesning av tekstene:

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Kategorier

1. Perspektivering

Karakteristikk der albumet settes inn i en sammenheng. Kan være beskrivende i forhold til hva slags historikk eller hvilken kontekst anmelderen vektlegger.

1.1. Historikk

1.2 Kontekst

2. Similia

Karakteristikk som i særlig grad spiller på assosiasjoner henviser til følelser hos leseren eller relaterer artist eller album til andre kulturelle fenomener.

2.1. Sammenlikning

2.2 Kontrast

2.3 Metafor

3. Representasjon

Karakteristikk som går direkte på albumets innhold eller artistens uttrykk.

3.1. Visuell kode/image

3.2. Verbal kode/tematikk

3.3. Sonisk kode

4. Argumentasjon

Positivt eller negativt vurderende karakteristikk som brukes til å argumentere for den gitte karakter.

4.1. Positiv

4.2. Negativ

4.3. Konklusjon

Faktorer

A. Skaper – er karakteristikken fra et skaperperspektiv? Sier den noe om hvordan albumet er komponert eller spilt inn?

B. Lytter – når karakteristikken er beskrevet fra et lytterperspektiv. Altså at den beskriver en oppfattelse eller fortolkning av det vi hører.

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

- C. Musikalsk** – når karakterstikken fokuserer på musikalske faktorer.
- D. Utenommusikalsk** – når karakterstikken fokuserer på det lyriske eller på f.eks gruppas image eller stil. Faktorer som går utenom det rent musikalske.
- E. Eksempel** – når karakterstikken er et konkret eksempel fra en låt på albumet.

Kategorien perspektivering er inspirert av Jørgensens normalanmeldelse. Deretter er kategoriene similia og representasjon inspirert av Baxandalls modell. Som han skriver er de aller fleste beskrivelser metaforiske på et eller annet plan. Dermed er det ikke slik at det går et strengt skille mellom similia og representasjon. Jeg erfarte også selv at forsøk på å sile ut alle metaforer fra karakteristikkene noen ganger resulterte i så detaljert nedskjæring at meningsinnholdet forsvant. Derfor er metaforkriteriet i similia-kategorien først og fremst brukt til å markere de mest forseggjorte metaforene. Kriteriene sammenlikning og metafor er inspirert av Baxandall, mens kontrast er et kriterium jeg har inkludert på bakgrunn av egne observasjoner. Skillet mellom beskrivelse visuelle, verbale og soniske elementer under representasjonskategorien følger samme inndeling som Weinstein og Kahn-Harris har brukt i sine bøker når de beskriver genrene metal og extreme metal. Til sist er argumentasjonskategorien hentet fra Jørgensens normalanmeldelse. Blant de øvrige faktorene er skillet mellom beskrivelser av skaper- og lytteprosessen, inspirert av Baxandall. Skillet mellom musikalsk og utenommusikalsk karakteristikk kan virke forvirrende i forhold til representasjonskategorien som går ut på noe av det samme, men disse faktorene har jeg brukt til å merke hva som skildres i der de øvrige kategoriene veier tyngst. For eksempel om en metafor skildrer musikken eller hvordan bandet ser ut.

Praktisk bruk av kriteriene

La oss nå se på noen eksempler på hvordan kriteriene kan brukes rent praktisk. I Adressas Dimmu Borgir-anmeldelse fra 2001 finner vi setningen ”Dimmu Borgir er sofistikerte tilfingerspissene, og det begynner å bli lite skummel råskap igjen i bandets lydbilde [Adresseavisa 2001].” Denne skildringen markerte jeg med AC3.3 som vil si at det er en beskrivelse som ser musikken fra et skaperperspektiv samtidig som den fokuserer på det rent

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

musikalske. I tillegg går det på representasjon av lyden, derav merkingen 3.3. Senere i denne teksten har jeg tatt for meg en lengre og rimelig detaljert beskrivelse. Beskrivelsen går på representasjon av lyduttrykket og har fått merkingen 3.3, men samtidig har jeg gått nøye gjennom og merket de enkelte ordene med bokstaver ut fra hvilke faktorer som beskrives. I Dagbladets anmeldelse av Slipknots "Iowa" fra 2001 har jeg merket sammenlikningen Kiss og Alice Cooper med 2.1 da det er en assosiasjon hvor gruppa sammenliknes med andre artister.

Musikken er langt mindre oppsiktsvekkende enn bandets ytre. Med blod, sminke og masker à la kannibalen Hannibal Lecter i filmen «Nattsvermeren», framstår de som 2001s svar på Alice Cooper, Kiss og Marilyn Manson [Dagbladet 2001].

I dette utdraget påpeker anmelderen selv at det er bandets ytre han tar for seg. Han trekker paralleller til en filmfigur og sammenlikner et slikt uttrykk i bandformat med artister som er kjent for liknende uttrykk tidligere i rockhistorien. Utdraget beskriver altså først og fremst similia hvor det påpekes likheter mellom artisten og andre kjente kulturfenomener, samtidig som det er utenommusikalske faktorer som er i fokus. Beskrivelser som denne kan anses som flytende da anmelderen også sier noe om gruppas visuelle representasjon her. Men i dette tilfellet burde det herske liten tvil om at hovedhensikten til anmelderen er å gi leseren et inntrykk av bandet ved å sammenlikne det med noe leseren gjerne kjenner til fra før. Derfor vil det veie tyngst når slik karakteristikk skal systematiseres. I andre tilfeller der det er uklart hvilken type karakteristikk det er snakk om blir det på samme måte opp til meg som tolker å vurdere hva jeg tror anmelderen ønsker å formidle med karakteristikken og argumentere for dette.

Hensikten med disse kriteriene var å gjøre det mer lettvtint å lese gjennom et stort antall anmeldelser og samtidig kunne merke seg hvilke typer karakteristikk som er brukt. En slik kartlegging bidrar til å gi et bilde av hva som går mer og mindre igjen i mitt utvalg, og ikke minst ble det enklere å hente ut konkrete eksempler til bruk i analysen.

For oversikt over hvilke anmeldelser som er brukt til analysen, se vedlegg 1. For de faktiske anmeldelsene, se vedlegg 3.

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Analyse

I forarbeidet til denne analysen gikk jeg gjennom ca 100 anmeldelser som jeg leste grundig og gjorde notater til. Etter en slik gjennomgang er det mye man kan ta tak i, og det var mye jeg hadde lyst til å ta tak i, men det sier seg selv at det ikke er plass til alt her. Jeg har merket meg noen generelle tendenser i anmeldelsene som jeg skal gjøre rede for med eksempler fra utvalget. I tillegg skal jeg vise noen eksempler som skiller seg litt ut og forklare hvordan er skiller seg ut. Til slutt har jeg satt tekstene i perspektiv i forhold til implisitte forfatter- og leserbegrep og sett på hvilket bilde tekstene gir av anmeldernes posisjon innenfor feltet extreme metal. Men først skal vi begynne med å se på hvordan en extreme metal-anmeldelse kan fortone seg i Adresseavisen, Bergens Tidende, Dagbladet eller VG.

Den typiske anmeldelse?

I avisene Larsen har studert fra perioden 1960 til 2000 er det en stigende tendens til å skille ut kulturstoffet i seksjoner med selvstendig overskrift, noen ganger også i en særlig del av avisen. Musikkstoffet er i stigende grad illustrert med fotografier (Larsen 2008a, 144). Anmeldelsene jeg har studert er i de aller fleste tilfeller trykket på egne musikksider. Som regel er ikke extreme metal-anmeldelsene blant de som vies mest spalteplass. De gjemmes heller ikke mer bort enn andre, de trykkes som regel sammen øvrige pop- og rockanmeldelser. Noen av de større bandene som for eksempel Satyricon og Enslaved har fra tid til annen blitt viet hovedoppslag på musikksidene. I all hovedsak presenteres den typiske anmeldelse sammen med et lite bilde av plateomslaget, og noen ganger et promobilde av bandet eller noen av dets sentrale medlemmer.

Utvalget jeg har studert inneholder flere anmeldelser som stikker seg ut på en eller annen måte. Dagbladets anmeldelse av Darkthrones "F.O.A.D." har en slags skolemetafor som strekker seg gjennom hele anmeldelsen, mens Bergens Tidendes anmelder beskriver de soniske sidene ved Satyricons "The Age Of Nero" oppsiktsvekkende detaljert. Ser vi forbi slike eksempler er det et stort antall anmeldelser som inneholder circa like mye tekst innenfor hver av kriteriekategoriene jeg skisserte tidligere og der kategoriene noen ganger overlapper hverandre når vi skal systematisere karakteristikkene. Dette ikke er en kvantitativ studie med håndfaste tall å forholde seg til, men siden jeg har satt beskrivelsene i alle anmeldelsene jeg

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

har studert i et system kan jeg gjengi noen generelle inntrykk av hva de fleste anmeldelsene består av ved å se på hva som går igjen i anmeldelsenes struktur og innhold. Som en opptakt til hovedanalysen skal vi ta for oss eksempler fra fire anmeldelser, en fra hver avis, der alle kriteriekategoriene er representert³.

Konklusjonen først

Anmeldelsen åpner ofte med en kort ingress som består av en eller to setninger. I noen tilfeller fungerer denne som en ingress i en vanlig artikkel i den forstand at den introduserer temaet og sier noe om vinklingen. ”Ny giv for pionérband”, skriver Torgrim Øyre (Dagbladet) om Darkthrone i 2006. ”Etter 26 år og ti album smeller det fortsatt av thrashmetallens fineste”, heter det innledningsvis når Kai Kristiansen (Adresseavisen) anmelder Slayer i 2009. Disse *innledende konklusjonene* er sjelden eller aldri detaljerte, men sier noe om hva anmelderen mener om kvaliteten, og for eksempel noe om hvem det er snakk om eller vagt om hva som er bra med plata. Begrunnelsen og annen utdypende informasjon kommer først i brødteksten. For lesere som ikke er interessert i den aktuelle artisten er den innledende konklusjonen sammen med karakteren kanskje nok informasjon. Anmelderen kunne valgt å bruke denne plassen sammen med tittel og illustrasjon til å gjøre anmeldelsen pierende, også for de som i utgangspunktet ikke er interessert, men i de fleste tilfeller brukes den innledende konklusjonen til å gi et raskt inntrykk av anmeldelsens utfall.

Etter innledningen får vi av og til en eller to setninger som utdyper denne innledende konklusjonen. Dernest følger svært ofte perspektivering i forskjellige former, og veldig ofte i form av noen korte detaljer fra bandets historie eller en aktuell kontekst for plateutgivelsen. Noen ganger en salig blanding. Øyre beskriver Darkthrones bytte av plateselskap og et musikalsk retningsskifte. Kristiansen forklarer hvordan han mener Slayer alltid vil slite med å leve opp til klassiske standarder, men også hvordan originaltrommis Lombardos tilbakekomst

³ Disse er:

- “Darkthrone – The Cult Is Alive”, Dagbladet 2006
- “Thrash-konger”, Adresseavisen 2006 (Slayer)
- ”Mayhem – Ordo Ad Chao”, VG 2007
- “Vellykket forvandling”, Bergens Tidende 2008 (Slipknot)

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

har gitt dem ny giv. Ser vi på Stein Østbø (VG) sin anmeldelse av Mayhem fra 2007 skriver han om vokalist Attila som er tilbake i bandet for første gang siden 1994. Vokalisten er en viktig del av bandets historie, samtidig som det at han er tilbake var en aktuell hendelse før utgivelsen av platen. I begynnelsen av brødteksten i anmeldelsen av Slipknots "All Hope Is Gone" forklarer Asbjørn Slettemark (Bergens Tidende) hvordan bandet stod ved et veiskille før albumet. Han beskriver kort hvordan bandets var på sine forrige to utgivelser, og skisserer hvordan bandet kunne valgt en annen løsning ved å vise seg uten sine karakteristiske masker. Også dette veldig kortfattet. Noen anmeldelser har en hovedvekt av historikk eller en spesiell kontekst når bandet skal introduseres for leseren, men det er svært vanlig med en slik flytende måte å gjøre det hvor anmelderen nevner noe som kan knyttes til bandets historie og samtidig setter det i en aktuell kontekst med albumet.

Brødteksten

Hoveddelen av brødteksten i en anmeldelse består av karakteristikk som skildrer soniske, verbale og visuelle forhold på det aktuelle albumet, noen ganger i lett eller tyngre kombinasjon med argumentering. De soniske skildringene er av og til av teoretisk eller teknisk art, for eksempel ved at anmelderen nevner en gitarteknikk som er brukt. Utfordringen det innebærer å si mye om lydmessige forhold gjør at de soniske skildringene ofte er av lettere metaforisk art. Verbale skildringer kan være stikkord om tema i låter eller på hele albumet, låttitler som fremheves eller noen ganger gjengivelse av hele tekstlinjer. Av og til sier anmelderen noe om hvordan han oppfatter lyrikkens kvalitet, både i positiv og negativ forstand. Visuelle skildringer gjelder spesielt de bandene som har et visuelt uttrykk som skiller seg ut. Så og si alle Slipknot-anmeldelsene nevner bandets masker. Noen ganger henvises det også til coveret.

Representasjonskarakteristikk forekommer ofte ved at anmelderen forsøker å gi en kort oppsummering av albumets helhetlige uttrykk eller noen elementer han mener er viktige å merke seg. "Med løs groove, klassiske riff, en Nocturno Culto i god gammel vokalform og Fenriz sin alltid like potente lyrikk er høydepunktene mange", skriver Øyre om Darkthrone. Her er det flere ting på en gang. Løs groove og klassiske riff sier noe om albumets soniske uttrykk. Løs groove er en lettere metaforisk beskrivelse av det rytmiske. Klassiske riff kan bety av lytteren blir møtt av riff som holder seg godt innenfor genrekoden, gjerne fra den tiden extreme metal krystalliserte. I tillegg fremheves et enkeltmedlems prestasjon, her

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

vokalisten, og vi får en betraktning omkring lyrikken. At alt dette kommer på en gang og så kortfattet har nok mye å gjøre med anmeldelsesformatets begrensede plass. Flere anmeldere i utvalget forsøker i likhet med Øyre å oppsummere noen sentrale sider ved det aktuelle album, og noen ganger er det langt flere ting som oppsummeres på en gang enn det som er tilfelle her. Ved siden av soniske beskrivelser nevner Kristiansen ”seriemord, krig og annen faenskap” som stikkord for de verbale sidene ved Slayers album ”World Painted Blood”. Slettemark kommenterer Slipknots visuelle uttrykk i sammenheng med musikken når han skriver at bandet har valgt å gjøre maskene mer skremmende, mens musikken er mer melodios enn før.

Similia

En måte å forklare musikken for leseren er å koble den med noe leseren gjerne kjenner til fra før, enten det er andre kulturelle fenomener, en følelse eller noe annet. Noen ganger ønsker anmelderen for eksempel å underbygge en påstand eller videreformidle følelser som oppstår hos anmelderen under lytting. Slik formidling skjer gjerne i form av det vi kan kalle similia. Det mest åpenbare er direkte sammenlikninger med annen kultur, for eksempel annen musikk eller referanser fra film og litteratur. Dette krever at leseren kjenner igjen referansene, men samtidig får anmelderen vist sine kunnskaper så lenge sammenlikningene er treffende. Weinstein har også merket seg at kritikere ofte tyr til lignelser og metaforer for å beskrive musikk, da gjerne basert på andre sanser som smak og syn (Weinstein 2000, 23). Selv merket jeg under arbeidet med analysen at anmelderne noen ganger forsøker å forklare noe ved å skrive hva det *ikke* er, altså en kontrast. Noen ganger fremheves det også elementer som bryter klart med den etablerte genrekoden.

Anmelderen trekker gjerne paralleller mellom band de mener har noe til felles. Noen ganger mellom to samtidige band i samme genre, andre ganger mellom et nytt band og et mer klassisk band, gjerne band som var med på å forme genren. Øyre sammenlikner Darkthrone med band som Motörhead og Celtic Frost som begge er viktige band i extreme metal-historien. Lesere som kjenner disse referansene vil kunne danne seg et inntrykk av hva slags musikk det er snakk om. Kristiansen trekker paralleller mellom det aktuelle Slayer-albumet ”World Painted Blood” og bandets tidligere album, han sammenlikner rett og slett den bandet med seg selv og dets egne meritter, noe som forekommer ganske ofte. Lesere som kjenner Slayer fra før vil da gjerne kunne resonere seg frem til hva anmelderen mener at de får her.

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Etter å ha sammenliknet Darkthrone med Motörhead og Celtic Frost kaller Øyre denne blandingen for en ”møkkete eliksir”. Dette er et språklig bilde på hvordan Øyre opplever resultatet av Darkthrones påvirkning fra disse bandene. Østbø skildrer lytteropplevelsen av Mayhem som ”truende og nattsvarte stemninger og en massivitet som et snøras nedover en fjellside en iskald vinterkveld”. Et dramatisk språklig bilde som har flere fellestrekk med genrens verbale og visuelle koder. ”Truende og nattsvart” henger genrelt sammen med metals fascinasjon ved det utrygge og mørke, mens snø og vinter er gjengangere i black metal-tematikken, både verbalt og visuelt. Men det er musikken Østbø skildrer her, og det kommer frem gjennom begrepet ”massivitet” kombinert med et snøras som antakelig spiller på extreme metals soniske fokus på fart og volum. Slettemark trekker frem en rolig og en brutal låt på Slipknot-albumet som han beskriver som motsetninger overfor hverandre. To låter som kontrasterer der det å si hvordan den ene er og fremheve den andre som kontrast vil si noe om hvordan den andre *ikke* er. Mesteparten av brødteksten i anmeldelsene er som regel representasjonskarakteristikk, mens utpreget similia gjerne forekommer når det er et poeng som skal understrekes eller der de vanlige karakteristikkene ikke strekker til.

Argumentasjon

På samme måte som perspektivering forekommer mest i starten vil det jeg har kategorisert som argumentasjon som oftest forekomme mot slutten av en anmeldelse. Felles for begge kategorier er at de også vil dukke opp i form av små eller større karakteristikker underveis i anmeldelsen, og argumentasjon kombineres noen ganger med representasjon ved at anmelderen omtaler skildringene som noe positivt eller negativt. Det finnes også eksempler på metaforer som er negativt ment. Men i den typiske anmeldelsen er perspektivering ofte konsentrert i første del av teksten, mens argumentasjonen gjerne summeres i den avsluttende delen.

Den typiske anmeldelsen i dette analyseutvalget er positiv, men har som regel noe å utsette på albumet. Noen eksempler på skamros og terningkast 6 finnes, mens ren slakt er det lite av. Noen treere og argumenter for at det er et middelmådig produkt finnes, men i all hovedsak befinner terningkastene seg rundt fire og fem og med positiv argumentasjon. Anmeldelsene rundes som regel av med en *avsluttende konklusjon* som er mer konkret enn den innledende. Østbø skriver at Mayhem setter skapet på plass en gang for alle og at man knapt får ”bedre varer i dag enn det gudfedrene selv leverer her”. Han er dog kritisk til produksjonen og gir en

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

firer. Slettemark mener Slipknot er ”i stand til å transformere seg til hva de vil” og triller en femmer. Øyre roser Darkthrone for å levere et forfriskende og vitalt album og fremhever et par ”framtidige Darkthrone-klassikere”. En interessant ting med argumentasjon i sammenheng med denne oppgaven er måten anmeldere gjerne kombinerer argumentasjon med de mer beskrivende formene for karakteristik. For eksempel gjør Kristiansen den nevnte sammenlikningen med tidligere Slayer-album som en del av argumenteringen for en positiv dom.

Representasjon

Som vi nå vet defineres extreme metal av en kode som har soniske, verbale og visuelle dimensjoner og som vi har sett noen korte eksempler på beskrives disse kodene på forskjellige måter i anmeldelsene. Karakteristikk som sier noe om hvordan disse dimensjonene kommer frem på det aktuelle album er en sentral del av tekstene. Vi begynner med å se på karakteristik av den soniske dimensjonen.

Soniske beskrivelser

Siden extreme metal er en musikkgenre og tekstene vi her har med å gjøre er musikk anmeldelser sier det seg selv at skildringer basert på den soniske koden er et bærende element. Anmelderne vektlegger forskjellige ting. Lydbildet, er det kaotisk eller ryddig? Tørt eller luftig? Hvordan trakterer musikerne instrumentene? Hvordan er samspillet medlemmene imellom? Hvilke enkeltprestasjoner velger anmelderen å fremheve? Hvordan er vokalen? Hvordan er låtene arrangert? Hvilken stemning skapes? Alle disse spørsmålene har jeg formet ut fra karakteristikker jeg har notert meg i løpet av gjennomlesingen av tekstene i utvalget. Det er mye å ta tak i, derfor må anmelderen ofte velge om han skal ta tak i noen aspekter og vektlegge disse, eller om han skal prøve å belyse mest mulig på minst mulig plass. Det siste skjer ganske ofte og viser godt hvorfor det kunne blitt problematisk med en streng systematisering av karakteristikkene.

Genrebetegnelser

Noe av det mest innlysende når man skal forklare musikk for andre vil gjerne være å begynne med å spesifisere hvilken genre artisten tilhører. I dagligtalen kan uttrykk som ”heavyband”

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

brukes om alt fra 70-tallsrock til black metal. I anmeldelser stilles det gjerne større krav til å komme med konsise, treffsikre bemerkninger når man skal sette ord på den musikalske stilen. Noen aviser i utvalget, primært Bergens Tidende, bruker vignetter med genrebetegnelse øverst i anmeldelsen. Over anmeldelsen av Dimmu Borgir i 2010 finner vi den mer generelle genrebetegnelsen ”metal”, mens for eksempel i Burzum-anmeldelsen finner vi den mer spesifiserte ”svartmetall”. Noen ganger når et band befinner seg på tvers av (sub)genrer vil dette bli påpekt. Darkthrone blander elementer fra flere genrer på sine siste album, noe blant andre Kai Kristiansen (Adresseavisen, 2008) kaller en ”infernalsk blanding av hardcore, punk og metall”. Legg merke til hvordan denne genreforklaringen krydres med fortegnet ”infernalsk”. Anmelderen kan også finne på en egen merkelapp for bandet, som når Torgrim Øyre (Dagbladet) kaller Cradle of Filth for neo-black metal.

”Aggressiv, minimalistisk rock med punchline”

Slik åpner Dagbladets Anders Grønneberg sin anmeldelse av Satyricons ”Volcano” i 2002. Bandets ”mest skarpskårne og minimalistiske utgivelse”, skal vi tro anmelderen. ”Musikken er kald og klinisk, men det pompøse metal-uttrykket er fortrent til fordel for et mer riffbasert tungrock-sound.” Noen av uttrykkene Grønneberg bruker her er relativt vanlige å bruke når man snakker om musikk, og sier noe om musikken. Et begrep som ”riffbasert” er skapt av metal-genren og betyr her antakelig at anmelderen opplever riffet som et bærende element i musikken. Pompøs betyr storslagenhet og har en egen betydning når man snakker om musikk, en betydning Grønneberg mener Satyricon distanserer seg fra. Men hvordan kan musikk være kald og klinisk? Weinsten skrev at de fleste kritikere beskriver musikk ved hjelp av metaforer som ofte er forankret i sansene. Kulde kan selvsagt være følelsen av lav temperatur, men det kan også assosieres med uvennlighet og mangel på følelser. Klinisk betyr egentlig noe som foregår på en klinikk. Grønneberg mener det neppe bokstavelig. Både når det gjelder kulde og den kliniske følelsen sikter anmelderen til assosiasjonene som følger med ordene. Baxandall skrev at de aller fleste inntrykkene kritikeren prøver å videreformidle er metaforisk på et eller annet plan. Metaforer som kulde og klinisk er ikke uvanlig å bruke om musikk i vår tid. De dukker opp flere ganger i utvalget. Men i en sammenheng som denne er de gjerne avhengig av resten av beskrivelsen, at det ikke er pompøst og at det er riffbasert, for å skape et fullstendig inntrykk.

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Anmelderne kan se ut til å ha funnet en formel der de blander konkrete elementer fra musikken med lettere metaforiske uttrykk som sier noe om lytteropplevelsen. Lars Erik Eide (Dagbladet) skildrer ganske mange inntrykk av Enslaveds album "Isa" på kort spalteplass i 2004:

"Denne gangen leverer gutta et brutalt, men bredt angrep der prog, synth og annen elektronikk, taktskifter, groove, gitarsoloer, nestensakral vokal, og dype brøl inkorporeres i det dystre og kalde musikalske grunnfjellet Enslaved tufter på"

Inntrykket man sitter med som leser er at anmelderens hensikt her er å tegne et bilde av albumets helhetlige uttrykk, for så eventuelt å gå inn på detaljer senere i teksten. Dette utdraget kan tolkes som en todelt skildring av bandets uttrykk på det aktuelle albumet, der anmelderen bevisst kan ha brukt plass på noe av det som for mange lesere er minst innlysende. At albumet oppleves som et "angrep" for lytteren er forenelig med genrens soniske kode der det henter om kraft, og voldsomhet. At dette angrepet er bredt kan tilsi det som dette utdraget fra anmeldelsen på mange måter beskriver, en musikalsk bredde med plass til mange elementer. Genre gjøres rede for innledningsvis i anmeldelsen, og understrekes gjennom ord som "brutalt" og "angrep". Når Eide skal oppsummere lyduttrykket velger han å bruke mer plass på forklare sidene av bandet som kommer i tillegg til det brutale angrepet, denne musikalske bredden. Vi vet allerede at det er snakk om brutal musikk, som anmelderen karakteriserer som "svartmetal". Videre i dette utdraget dukker et annet genrebegrep opp, nemlig "prog". I dagligtalen brukes som regel prog som en forkortelse for genren progressiv rock, en genre Enslaved ikke har prøvd å skjule sin begeistring for de senere årene. Like etter progbegrepet nevner Eide "synth og annen elektronikk", fulgt av taktskifter, groove, gitarsoloer og nestensakral vokal. Igjen ser vi at denne oppramsingen består av en blanding av konkrete soniske elementer som synth, taktskifter og gitarsoloer sammen med lettere metaforer som "angrep" og "nestensakral" som sier noe om subjektets, altså anmelderens, lytteropplevelse. Vi kan lese slike oppsummeringer som "teasere" på hva Eide mener Enslaved har å by på, noe som gjerne legger opp til at anmelderen senere i teksten følger opp med mer detaljert skildring av elementer som skiller seg ut.

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Klassisk tonespråk

En anmeldelse går uvanlig detaljert til verks i sin skildring av det soniske innholdet. Bergens Tidende-anmelder Erik Steinskog hevder innledningsvis at ”de små detaljene løfter utgivelsen” når han anmelder Satyricons ”The Age Of Nero” i 2008. Han innleder karakteristikken av det soniske med begrepet ”riffbasert”, men utdyper så hvordan tonespråket har fellestrekk konvensjonell klassisk musikk fra gammel tid. Han stiller spørsmål rundt hvorfor Satyricon og liknende band ikke tiltaler ”kirkemusikere og andre med klassisk” bakgrunn. Disse bemerkningene trenger ikke å bety at Satyricon-albumet skiller seg spesielt ut fra genren. Extreme meta-koden inneholder, som vi har vært inne på, tonerekker som i lange tider har blitt forbundet med fare og ondskap. Dette er heller en av svært få anmeldelser som faktisk påpeker dette. Anmelderen påpeker et annet klassisk trekk for metal når han beskriver ”hvordan musikkens volum har en estetisk – i betydningen sansemessig- verdi”. Teksten inneholder skildringer av artistens skaperprosess når anmelderen beskriver vers/refrengstrukturen i låta ”Commando” eller hvordan ”riffet på «Black Crow on a Tombstone» understøttes av doble stortrommeslag”. Den inneholder også skildringer som klart antyder lytteropplevelsen når anmelderen skriver hvordan ”endringene i riff og trommer gir en følelse av langsomhet som fremhever strukturen”. Akkurat dette forekommer i flere av anmeldelsene, mens de, formatet tatt i betraktning, detaljerte skildringene av tonespråket og volumestetikken er ganske uvanlige i dette utvalget, selv om disse karakteristikkenene absolutt sier noe om genren.

Verbale beskrivelser

Tekstene til extreme metal-bandene i utvalget vies sjelden like mye oppmerksomhet som det musikalske. Men lyrikken er en side ved musikk som lett lar seg gjenskape på trykk og dermed forekommer henvisninger til det lyriske innholdet med jevne mellomrom, men på forskjellige måter. Noen av platene som er anmeldt i utvalget, deriblant Burzums ”Belus” og Dimmu Borgirs ”In Sorte Diaboli” har temaer eller konsepter som går igjen gjennom hele albumet, og dette blir som regel påpekt i anmeldelsene. Så har vi Enslaved, som på mange måter er et konseptuelt band med et symbol- og tekstunivers inspirert av norrøn mytologi. ”Enslaved har besunget Odin og det norrøne gjennom hele sin karriere, men aldri med like stor kraft og autoritet som denne gangen”, skriver Stein Østbø (VG) før han påpeker at mye

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

av platen dreier seg rundt ”Håvamål”, for deretter å understreke at han mener musikken er det som virkelig gjør platen sterk. Der Enslaved aktualiserer temaer fra fortiden fremhever flere anmeldere hvordan Slayer skildrer det anmelder Kai Kristiansen (Adresseavisen) omtaler som ”skyggesidene av samfunnet, med vold, død og krig som tilbakevendende tema.” Petter Lønningen (Bergens Tidende) skriver i 2009 om Slayer under storhetstiden på 80-tallet og hevder at at Slayer hadde en ”kunstnerisk interesse for alt som var politisk ukorrekt (satanisme, terrorisme, nazisme, etc.)”. En generell opprømsing av noen temaer bandet var innom på sine klassiske album. Deretter går anmelderen mer konkret inn på låter fra det aktuelle albumet ”World Painted Blood” og skriver om ”Unit 731” at den er ”oppkalt etter Japans militære forskningsavdeling under annen verdenskrig som utførte eksperimenter på sivilie for å utvikle masseødeleggelsesvåpen.” Disse er eksempler på både generelle og mer spesifikke skildringer av det lyriske. Mer satt på spissen blir det når Torgrim Øyre (Dagbladet) nevner at Darkthrone kommer med ”oppfordringer om å stoppe flatehogst”. Bandet er innom blant annet dette, men det vil bli feil å hevde at det er dette som kjennetegner deres lyrikk best. Derimot påpeker Østbø (VG) hvordan bandet på sitt siste album ”Circle The Wagons fra 2010 kritiserer, etter anmelderens oppfatning, nyere aktører i metal-scenen. Her siterer Østbø også deler av teksten for å konkretisere hva han mener. Anmeldelser av extreme metal gjør altså rede for album eller låters verbale tematikk, men går sjelden analytisk til verks. Der anmelderne noen ganger trekker frem soniske tendenser som er utypiske for bandet eller genren er det som regel kaostemaer forenelig med genrens verbale kode som fremheves når det kommer til det verbale innholdet.

Visuell karakteristikk

I likhet med beskrivelser av det verbale innholdet er også karakteristikk rundt det visuelle preget av at anmelderne trekker frem eksempler som er typisk for genrekoden. Asbjørn Slettemark (Bergens Tidende, 2004) beskriver coveret til Mayhems første utgivelse Deathcrush, ”to avkuttete mørkhudede hender”, som et slags startskudd på kontroversene som har fulgt det bandet. Kai Kristiansen (Adresseavisen, 2003) mener at Dimmu Borgir på ”Death Cult Armageddon” bruker tydeligere virkemidler enn noensinne og at ”den femtaggede stjerna på omslaget gir en nokså klar pekepinn på hva dette dreier seg om”. Kristiansen sikter til pentagram-symbolet og en slik karakteristikk bruker først og fremst det

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

visuelle til å understreke genretilhørigheten. En litt mer detaljert og konkret skildring finner vi hos Stein Østbø (VG) i 2007 der han forklarer coveret til Dimmu Borgirs ”In Sorte Diaboli” som et eksempel på albumets ambisjonsnivå. ”Coverets artwork, basert på albertavler og verker av 1400-tallsmaleren Hans Memling, er første hint”, skriver han og nevner også at tekstene må leses med et medfølgende speil. Til tross for metalgenrens distinkte visuelle kode, som ofte er sterk i extreme metal, flyter ikke anmeldelsene over av visuelt fokus. Slike bemerkninger om coverkunst som vi har sett her er det vanligste. Et band som Cradle of Filth har en påfallende gotisk-inspirert visuell stil i sin coverkunst, samt scenefremtoningen, en stil som de blander med seksuell symbolikk og skrekkfilmestetikk, men dette skildres lite i anmeldelsene. Goth-tilhørigheten påpekes flere ganger, men da mer i forbindelse med tematikken eller genretilhørighet.

Bandet som får mest oppmerksomhet for sin visuelle fremtoning er, ikke overraskende, Slipknot. Bandet har siden starten brukt masker inspirert av skrekkfilmkarakterer på scenen og prøvde så lenge de kunne å holde bandmedlemmenes identiteter hemmelige. ”Iowa sinteste maskebærere.”, kalles de av Adresseavisas Vegard Enlid (2004), et eksempel på en mer subtil bemerkning til bandets utseende. ”Musikken er langt mindre oppsiktsvekkende enn bandets ytre. Med blod, sminke og masker à la kannibalen Hannibal Lecter i filmen ”Nattsvermeren”, framstår de som 2001s svar på Alice Cooper, Kiss og Marilyn Manson.” Som med coverkunsten er det de visuelt overtreende trekkene ved maskene som fremheves. Her sammenliknes de også med eldre rock- og metal-artister som visuelt er bortimot ikoniske og det er tydelig at nettopp det visuelle er hovedgrunnet for sammenlikningen. Slipknot sammenliknes med Kiss i flere anmeldelser og maskene er nevnt i samtlige omtaler av bandet. Henvisninger til bandenes konserter forekommer, men i liten grad. For eksempel er Mayhems sauehoder, som de har brukt som scenerekvisitter, nevnt i Adresseavisens anmeldelse i 2004. Karakteristikk av det visuelle er stort sett mindre bemerkninger om coverkunst, med unntak av Slipknot der bandet har et spesielt visuelt uttrykk. Det som fremheves er i de aller fleste tilfeller elementer som er typisk for genrekoden.

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Similia

Ved å se på hvordan de forskjellige sidene ved extreme metals kode blir beskrevet har vi allerede vært innom noen former for similia. For å beskrive det soniske må anmelderne gjerne bruke et lettere metaforisk språk, samtidig som dette ofte er metaforer som er vanlig å bruke når man diskuterer musikk. Dimmu Borgirs coverkunst sammenliknes med kunst fra 1400-tallet og maskene til Slipknot sammenliknes med tidligere bands liknende uttrykk. Det å ty til sammenlikninger, å trekke en parallell mellom noe man skal beskrive og noe annet, kan være den enkleste måten å skildre noe så lite skildrevennlig som musikk. Vi skal nå se eksempler på karakteristikk der det å sammenlikne extreme metal med andre ting er det som bærer karakteristikken og gir den mening. Sammenlikning mellom metal og annen kultur, og metaforer som har en langt mer utpreget form enn de vi har vært innom så langt. Vi skal også se hvordan kontrastforhold kan virke beskrivende.

Band minner om band

Selv om svært mange musikere har et særpreg og noen ofte fremstår som svært nyskapende, vil det nesten alltid være mulig å si at den nye musikken på en eller annen måte minner om noe som allerede eksisterer. Lesing gjennom anmeldelsene i dette analyseutvalget viser en jevn tendens til at anmeldere trekker frem andre band, noen ganger også album og låter, for å sette ord på hvordan noe høres ut. I 2001 er Slayers "God Hates Us All" og Slipknots "Iowa" anmeldt på samme side i BT. I slutten av Slayer-anmeldelsen skriver Slettemark at nå som Slipknot "er det største bandet på planet rock" burde Slayer, som han mener tydelig har inspirert Slipknot, få større anerkjennelse. En sammenlikning som ser ut til være like aktuell sju år senere, når Øyre (Dagbladet) trekker frem nyere Slayer som en referanse når han skildrer de hardere låtene på Slipknot-albumet "All Hope Is Gone". Et klassisk band som har inspirert et yngre band. Et annet tilfelle av den samme mentor og lærling-forbindelsen kan vi se i anmeldelser av bandet Darkthrone der Motörhead og bandets frontfigur Lemmy dukker opp i flere av tekstene. Med albumet "The Cult Is Alive" i 2006 tok Darkthrone en vending mot en stil mer preget av punk og 80-talls heavy metal enn tidligere, en stil de har fortsatt å utvikle siden. Stein Østbø (VG) bemerker at låta "Too Old Too Cold" låter som om Motörhead har gått seg vill i tåkeheimen. Om samme album nevner Torgrim Øyre

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

(Dagbladet) blant andre Motörhead som referanse til det helhetlige lydbildet. I 2008 hevder Kai Kristiansen (Adresseavisen) at bandet hermer etter Lemmy på albumet ”Dark Thrones And Black Flags”, mens i 2010 bruker Østbø igjen formuleringen der inspirasjonskilden har gått seg vill i Norge, men denne gangen bruker han, i likhet med Kristiansen, bare navnet Lemmy fremfor bandet Motörhead. Sammenlikningen mellom Motörhead og Darkthrone er en av de som dukker opp flest ganger. Om Darkthrone blir også en rekke andre grupper, deriblant Celtic Frost, Black Sabbath, Misfits, Mercyful Fate og Venom trukket inn som referanser. I noen tilfeller er det snakk om enkeltlåter, ofte er det snakk om det helhetlige uttrykket. For en som kjenner disse gruppene vil det neppe være overraskende at disse gruppene dukker opp som referanser. Alle er metal eller punkband, noen litt i grenseland mellom begge, som hadde sin storhetstid på 70- eller 80-tallet. Det stemmer godt med de øvrige karakteristikene som beskriver Darkthrone som et band av den gamle skolen og det blir en slags rød tråd mellom referansene og resten av beskrivelsene.

Der disse referansene blir brukt til å forklare leseren Darkthrones uttrykk på et mer generelt plan kan vi finne andre tilfeller der sammenlikning med andre band blir brukt til å forklare enkeltelementer i musikken. I 2003 kommenterer Asbjørn Slettemark (Bergens Tidende) det han kaller ”åpenbare Iron Maiden-referanser” på albumet ”Damnation And A Day”. Iron Maiden nevnes også i Dagbladets anmeldelse av ”Thornography” fra 2006 i sammenheng med bandets riff. I 2008 skriver Torgrim Øyre om et par låter på platen ”Godspeed On The Devil’s Thunder” at disse inneholder ”riktige mengder britisk heavy metal”, et begrep som ofte forbindes med lydbildet blant andre Iron Maiden er kjent for. Som et extreme metal-band i den symfoniske forgreiningen er det naturlig å tenke seg at Cradle Of Filth ikke låter direkte likt Iron Maiden eller andre klassiske britiske heavy metal-band, da blant annet vokalen og bruken av synthesizer utgjør en merkbar forskjell. Men felles har de disse gitarharmoniene, ofte kalt tvillinggitarer, som mange av riffene er basert på. Øyre påpeker også i sine anmeldelser når han nevner Iron Maiden og britisk heavy metal at det er riffene han skriver om. Når anmeldere da trekker slike paralleller kan det leses som en forklaring på hvordan gitarmelodiene låter og at det er akkurat dette elementet ved bandet som minner om Iron Maiden og/eller den britiske heavy metal-stilen.

Fra tid til annen forekommer det at anmeldere nevner to band i sammenheng, men der sammenhengen mellom bandene går på andre faktorer enn direkte musikalske likheter. I Bergens Tidende i 2004 skal Slettemark poengtere at Darkthrone, som han skriver, ”ikke

65

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

akkurat har vært kjent for å forandre seg drastisk fra et album til det neste". I den sammenheng nevner han det velkjente hard rock-bandet AC/DC og stoner rock-gruppa Fu Manchu. Sistnevnte er ifølge teksten anmeldt på de samme sidene og det kan nok være noe av grunnen til at akkurat de blir nevnt. AC/DC på sin side er viden kjent som et "formelband" og er dermed et godt eksempel på et band som, i likhet med Darkthrone i 2004, ikke er kjent for å gjøre de store forandringene mellom hver utgivelse. I 2003 sammenlikner Øyvind Holen (Bergens Tidende) Enslaved med det amerikanske death metal-bandet Nile. Sammenlikningen går ikke direkte på musikken, men heller på tematikken. Det interessante er at det ikke handler om temavalget i seg selv, men *hvordan* bandene tar for seg sine respektive temaer. Holen skriver: "Der amerikanske Nile begraver seg i det gamle Egypt har rogalandsbandet Enslaved siden starten i 1991 paret vikinger, norrøn mytologi og ekstrem-metal." Bandet Nile spiller death metal med egyptisk tematikk som følger både tekst, musikk og coverart. Enslaved på sin side spiller extreme metal nærmere beslektet med black metal og har et gjennomgående norrønt tema. Begge band kombinerer en form for extreme metal med tematikk basert på en bestemt historisk epoke og dens mytologi og har dermed noe til felles. Å si at dette er en utenommusikalsk sammenlikning blir feil, men sammenlikningen er kun indirekte musikalsk. Linken mellom bandene er at de spiller extreme metal, men innenfor extreme metal-genren befinner de seg et godt stykke unna hverandre. Her er det tematikk og tilnæringsmåte som er hovedlikheten.

Videre har vi flere eksempler på at band blir sammenliknet, men der extreme metal-tilhørighet er den viktigste forbindelsen rent musikalsk. Norske extreme metal-aktører blir for eksempel ofte nevnt sammen i anmeldelser når de gir ut plater nærme hverandre i tid. Anmelderen antyder gjerne en slags vennlig konkurranse mellom bandene. Satyricon og bandet Keep Of Kalessin blir nevnt sammen av Adresseavisen i anmeldelsen av Satyricons "Now, Diabolical". Begges ferske utgivelser blir nevnt og anmelderen skriver at "det er gode tider for norsk svartmetall". I 2010 skriver Østbø(VG) i slutten av sin Enslaved-anmeldelse; "Det er i sannhet litt av en utfordring Enslaved her har gitt sine gode venner i Dimmu Borgir før sistnevntes plate neste uke..." Slik karakteristikkk kan man for eksempel lese som "To store navn gir ut plate samtidig, hvem trekker det lengste strået?". Dermed faller de på en måte utenfor rene musikalske beskrivelser og dreier seg mer om å sette utgivelsene i en kontekst.

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Horrorstemning og Star Wars

Bruk av sammenlikninger i disse anmeldelsene forekommer også utover det å sammenlikne band, eller enkeltelementer hos band, med andre band. For eksempel vil anmelderen av og til trekke inn andre genrebetegnelser for å forklare et album eller en låt for leseren. Noen ganger er det så enkelt som at bandet i anmelderens ører har flørtet med andre gener enn bandet generelt forbindes med. Mayhem er for eksempel kjent som et innflytelsesrikt black metal-band, men i 2004 skriver Lars Erik Eide (Dagbladet) at bandets black metal ”denne gang lener seg i retning dødsmetallens direkte trøkk”. Han sammenlikner altså Mayhems black metal med en annen retning innenfor extreme metal, death metal. I andre tilfeller skal vi helt bort fra metalgenren når anmelderne forklarer oss hva musikken minner om. Bandene Dimmu Borgir og Cradle Of Filth regnes begge for å høre til den symfoniske retningen innenfor extreme metal og et fellestrekk mellom de to er at begge utviklet seg mot et mer og mer orkestret lydbylde i forrige tiår. Dette leder anmelderne i retning filmmusikk når disse gruppens musikk skildres. ”Stemningen skal hentes fra gamle horrorfilmer”, skriver Eide (Dagbladet) om Cradle Of Filth i 2003. Østbø (VG) skriver om samme album, *Damnation And A Day*, at Cradle Of Filth spiller ”velprodusert metal med klar link til fantasy-verden”. En betegnelse som også kan gjelde både lyrikk og coverkunst, men som like fullt kan knyttes til bandets orkestrerte musikalske uttrykk. ”Klassiske black metal-riff mikses effektivt med heavy metal-inspirerte temaer og John Williams-inspirerte strykere”, skriver Slettemark (Bergens Tidende, 2003) om Dimmu Borgirs album ”*Death Cult Armageddon*”. Torgrim Øyre (Dagbladet) får liknende assosiasjoner av Dimmu-albumet ”*In Sorte Diaboli*” i 2007 og skriver ”Dimmu Borgir kombinerer sin fascinasjon for John Williams-aktig drama med drønnende trommer og hissig riffing, plukket fra øverste hylle av klassisk thrash, heavy og black metal”. Legg for øvrig merke til at begge disse Williams-sammenlikningene også nevner genrene black og heavy metal sammen med termen ”klassisk”. Anmelderne summerer opp flere elementer ved bandet ved hjelp av forskjellige referanser som sammen gjerne gir et inntrykk av hvordan musikken låter. Øyre nevner også en annen filmmusikkkomponist i samme anmeldelse. Om låten ”*The Sinister Awakening*” skriver Øyre at den ”ville garantert gitt Jerry Goldsmith konkurranse om soundtracket til en ny *The Omen*-film”. Å sammenlikne med filmmusikk blir i denne sammenhengen noe det samme som å sammenlikne med andre band. Det er tydelig at det symfoniske elementet i musikken gir anmelderne assosiasjoner til denne filmmusikken på samme måte som andre elementer gir dem assosiasjoner til andre band.

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

På tvers av genre

I disse tilfellene av sammenlikning med filmmusikk blir det som om anmelderne sammenlikner extreme metal-band med andre musikalske uttrykk og artister i andre genrer. Spesielt etter som det er komponistene bak filmmusikken som blir fremhevet og ikke bare hvilke filmer det minner om. Noen anmeldere er mer konkrete og sammenlikner bands uttrykk med andre spesifikke genrekoder. Tidligere var vi innom sammenlikninger mellom bandet Enslaved og genren progressive rock. BTs anmelder skriver i 2003 om et ”økt innslag av progrock” i Enslaved sitt uttrykk og nevner band som King Crimson og Genesis. Prog-begrepet blir brukt i flere anmeldelser av Enslaved i utvalget. Et annet eksempel finner vi i Dagbladets anmeldelse av Burzums ”Belus” i 2010. I første halvdel av teksten forklarer Øyre litt generelt om Burzums soniske uttrykk og hva han mener skiller det fra noen andre band fra Norge i samme periode. Øyre hevder at ”der samtidige band som Darkthrone og Mayhem videreutviklet gamle musikalske ideer fra band som Venom og Bathory, som igjen hadde røtter i tradisjonell rock, drar mye av Burzums materiale veksler på helt andre musikalske strømninger, som *ambient* og *folketoner*”. Her henviser Øyre til andre former for musikk, som sonisk ligger et stykke unna extreme metal, for å forklare hvordan Burzum skiller seg fra andre band med lokale og genremessige fellesnevner. Folk-inspirasjon er for så vidt ikke uvanlig i senere tids extreme metal, mens ambient-sammenlikningen gjerne kommer overraskende på de som ikke kjenner Burzum godt. Slike mindre åpenbare sammenlikninger forekommer jevnlig i utvalget og noen ganger virker det som om anmelderne nærmest bruker dem som et overraskelsesmoment. Vi nærmer oss en måte å skildre som minner om bruk av kontraster.

Lys og mørke

”Svart ideologi, svart metal. Lysende plate.” Slik åpner Østbø (VG) sin anmeldelse av Now, Diabolical i 2006. Lys og mørke. En klassisk kontrast, to ord som alltid representerer en motsetning når de opptrer sammen. Her presenterer Østbø først Satyricons lyriske og musikalske innhold som ”svart” i tråd med genren black metal. Deretter beskriver han albumet som ”lysende”. Det er naturlig å tenke at det er kvaliteten som her er det lysende elementet ettersom anmeldelsen prydes med terningkast seks. Men det kan være flere ting. I

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

tegneserienes verden representerer lyspæren en idé. Kanskje anmelderen opplever platen som et nyskapende album med gode ideer? Og med tanke på karakteren kan vi tenke oss at Østbø opplever det som svært positivt å lytte til "Now, Diabolical", at albumet skaper en god følelse til tross for det anmelderen kaller et mørkt innhold. Det finnes flere eksempler på at anmeldere presenterer motsetningsforhold på denne måten. Et eksempel som minner om det vi har sett på finner vi i Øyre (Dagbladet) sin Slipknot-anmeldelse fra 2008. "«All Hope is Gone» er album nummer fire på Roadrunner fra maskemennene, og er tradisjonen tro en salig blanding av bekmørk nihilisme og vanedannende refreng". Øyre presenterer riktignok ikke faktorene som motsetninger. Heller som to elementer som blandes i Slipknots musikk der formuleringen "tradisjonen tro" nærmest får det til å virke som den reneste selvfølge at bekmørk nihilisme og vanedannende refreng hører sammen. Det blir en slags motsetning mellom det soniske og det verbale innholdet.

Å sammenlikne med noe som virker uventet, og gjerne kolliderer med artistens uttrykk, eller genrekodene, er et virkemiddel anmelderne gjerne bruker for eksempel når de skal understreke noe. I BTs anmeldelse av Mayhems "Grand Declaration of War" skriver Slettemark at albumet til tider låter som en "ekstremt brutal utgave av Pink Floyds mest autoritære låter på "The Wall". En sammenlikning som sier flere ting. At anmelderen opplever en viss autoritet i uttrykket, men kanskje mest at vi har å gjøre med et litt eksperimentelt album da "The Wall" i Pink Floyd-sammenheng kjent som et noe annerledes album. Som en tilleggsfaktor er Mayhem og Pink Floyd kjente navn i to genrer som gjerne oppfattes som svært forskjellige, men her mener altså Slettemark at det finnes en likhet. En liknende sammenlikning gjør Dagbladets anmelder i 2008 når han skriver om Enslaved-låta "Clouds" at den "vekker innledningsvis assosiasjoner til Radiohead". Pink Floyd og Radiohead er band fra forskjellige ti år som begge blant annet kan klassifiseres som "experimental rock". Ved å sammenlikne extreme metal med grupper som disse gir anmelderne uttrykk for at Mayhem og Enslaved på disse albumene tidvis tar merkbare steg bort fra extreme metals soniske kode, eller utvider den kraftig.

Radiovennlighet

Vi finner flere eksempler på det å understreke noe som skiller seg ut ved å trekke paralleller til ting som ikke nødvendigvis forbindes med extreme metal. I kjølvannet av av at Satyricon

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

ble A-listet på NRK P3 i 2002 virker Stein Østbø å være særlig opptatt av radiovennlighet. I perioden rundt 2003 og 2004 bruker han dette begrepet i en slik grad at vi som leser anmeldelsene i ettertid nærmest får inntrykk av at han leter etter det neste extreme metal-bandet som skal spilles på radio. I anmeldelsen av Dimmu Borgirs ”Death Cult Armageddon” trekker han frem noen låteksempler og omtaler disse som ”radiovennlige låter, uten at raseriet og energien forsvinner av den grunn”. Østbø bruker også radiovennlig-begrepet om tittellåten på Mayhems ”Chimera” og føyer til at ”alt er relativt!” i en parentes. Den siste bemerkningen kan ses på som en selvbevisst kommentar. For det er neppe slik at disse låtene vil fremstå som radiovennlige for alle eller på lik linje med de mest spilte låtene på radio. Det er nok heller anmelderens måte å kommentere at her har vi å gjøre med låter som skiller seg ut som distinktivt fengende eller tilgjengelig innenfor extreme metal-koden. I anmeldelsen av Enslaveds ”Isa” beskriver han tittellåten som ”så fengende at den faktisk er radiovennlig på like(sic) linje med Satyricon”. Her omtaler han Satyricon som om det nå er opplest og vedtatt at de er et radiovennlig band og vurderer om Enslaved skal plasseres i samme kategori. En sammenlikning mellom to band slik vi har sett før, men der faktoren som sammenliknes kan oppfattes som utypisk for extreme metal.

Så har vi eksempler der anmelderen mener noe regelrett kolliderer med genretrykket. Som når Adresseavisens Ole J. Hoel (2002) skal beskrive uttrykket til Satyricons ”Volcano” og understreke at lydbildet er tilgjengelig. ”Det finnes jazz-plater som er røffere i kantene enn denne”, skriver anmelderen. Det finnes absolutt forbindelser mellom metal og jazz på et musikalsk plan, ikke minst rytmisk hos noen av de mer tekniske bandene, men her er det altså snakk om lydbildet. Ikke nødvendigvis at Satyricon høres ut som jazz, men heller jazz som et eksempel på noe som er langt unna extreme metal i lyduttrykk og som allikevel, ifølge anmelderen, kan vise til eksempler på et ”røffere” uttrykk enn det Satyricon har her. Poenget her er at Satyricons produksjon og soniske uttrykk etter anmelderens begrep låter mer tilgjengelig enn det genrens kode vanligvis tillater. Nettopp det å beskrive noe ved å nevne hva musikken *ikke* låter som skal vi se på noen mer direkte eksempler på.

”Sangene er langt fra tradisjonell metal der de tar uante vendinger hele tiden.” Slik omtaler Stein Østbø (VG) Slipknot i 2001. Med dette beskriver ikke Østbø direkte hvordan Slipknot høres ut, men heller hvordan de ikke høres ut. Når han skriver ”tradisjonell metal” kan vi anta at Østbø først og fremst sikter til genren heavy metals krystallisererte kode og da skaper han

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

sådan et inntrykk av at Slipknot for eksempel tyr til andre melodilinjer eller låtstrukturer enn de klassiske metalbandene er kjent for. Vi skjønner at Slipknot representerer noe mer moderne, i og med at Østbø mener de befinner seg langt unna det tradisjonelle. Torgrim Øyre velger også å tegne et motsetningsforhold til det etablerte når han skildrer Burzums låtstrukturer. ”Der andre metalband har søkt seg mer i retning av tradisjonelle vers/refrengoppbygninger, går Vikernes i stikk motsatt retning. Han dyrker ensformigheten.” Med ”andre metalband” menes antakelig noen av de andre i utvalget, for eksempel Satyricon og Dimmu Borgir. Eller det kan være Øyre tenker på vår tids metalgenre generelt. Poenget hans blir uansett at Burzum ikke er et band som baserer seg på tradisjonelle låtstrukturer, men heller går andre veien. ”Satyricon flytter grenser, men det handler ikke om å sjokkere foreldre og uinnvidde med avanserte fantasier fra gutterommet”, skriver VGs Espen A. Hansen i 2002. Det å flytte grenser og gjøre noe utradisjonelt har vært noe av poenget i karakteristikkene av Slipknot og Burzum. Her hevder anmelderen direkte at bandet flytter grenser og ser på Satyricon som en motsetning til de som sjokkerer med fantasier fra gutterommet. Hvem de da er en motsetning til må man resonnerer seg frem til, men det kan for eksempel være at anmelderen tenker på band som først og fremst sjokkerer visuelt eller verbalt, da det virker som om anmelderen mener det er musikken til Satyricon som først og fremst flytter grenser. Og siden det er albumet ”Volcano” det er snakk om kan det også hende anmelderen mener at bandet sprenger grenser mot et mer tilgjengelig uttrykk enn omvendt. Bergens Tidendes anmelder går enda mer direkte til verks når han i 2006 trekker frem U2-vokalist Bono som en motsetning til Slayer og deres måte å ta for seg samfunnet i tekstene. ”Slayer fremstår – som forventet – som politisk ekstremt ukorrekte, noe som underlig nok føles befriende i en musikkverden hvor Bonos grenseløse dyrking av seg selv som frelser av verdens fattige nærmer seg en parodi på parodien”, skriver anmelderen. Bono er, og var gjerne i sterkere grad den gang enn i dag, selve symbolet på en samfunnsengasjert musiker som fikk mye oppmerksomhet for nettopp det. Ikke bare ser anmelderen her ut til å oppfatte Bono som politisk korrekt, han mener Bono har tatt steget langt forbi parodien og skildrer her Slayer som et befriende eksempel på det motsatte. Denne bemerkningen kommer etter en del av anmeldelsen som tar for seg Slayers tekstunivers og blir sådan en skildring av det verbale innholdet. Det kan tolkes som om anmelderen mener at Slayers måte å ta for seg lyriske tema er noe av deres egenart som skiller dem fra andre musikere der Bono blir brukt som et eksempel på et ytterpunkt i andre enden. Der enkelte lesere ikke vil kjenne så godt til Slayers

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

tekstunivers kan denne karakteristikken får dem til å forestille seg en motsetning av U2 og dermed nærme seg Slayer.

Metaforer

Bruk av metaforer for å skildre musikk i anmeldelser var noe av det som interesserte meg mest i forkant av arbeidet med denne analysen. Et generelt inntrykk jeg sitter igjen med er at metaforbruken ikke er overdreven, tatt i betraktning at musikk er vanskelig å skildre skriftlig. Noen ganger er metaforene svært dramatiske, men det finnes også flere eksempler på subtile metaforer som man gjerne ikke tenker over første gang man leser teksten. Flere metaforer har sitt utspring i temaer som vold, krig og død. Norske band sammenliknes også med vill norsk natur. Ofte bruker anmeldere metaforer for å understreke musikkens fart og intensitet, noen ganger i sammenheng med nevnte krig- eller naturmetaforer.

Torgrim Øyre skriver om ”basstrømmemaratton” og ”hektiske gitarkappløp” når han skildrer Cradle Of Filth's album ”Darkly, Darkly, Venus Aversa” i 2010. Disse språklige bildene går først og fremst på intensiteten i fremføringen og vi kan se for oss musikere spiller med all energien de har. I 2009 skriver Stein Østbø (VG) at Slayer ”harver av gårde i maskingeværhastighet. Også dette et bilde av hastighet og energi, men koblet sammen med et skytevåpen. En metafor som kan signalisere at det ikke bare går fort, men at det også er noe faretruende og nærmest dødelig med lyden vi hører. Metaforer med utspring i krig og vold er det flere av, og noen av dem går bort fra voldshandlinger og mer mot det militante. Espen A. Hansen (VG) tegner nærmest et bilde av en stridsvogn når han skriver ”under panseret av ruglete stål finnes det så mange detaljer at du må belage deg på noen runder før ”Volcano” sitter”. Det kreves krefter og tålmodighet skal man trenge inn i en stridsvogn, og vi kan se det som at anmelderen mener at man, i overført betydning selvsagt, må gå frem som om man skal trenge inn i noe som i utgangspunktet er godt beskyttet for å forstå Satyricon-albumet. ”Slik hørt fortsetter svovelmarsjen der den slapp – i 1993 eller der omkring”, skriver Lars Erik Eide (Dagbladet) i 2004. Med en marsj er vi igjen inne i det militære felt rent språklig. Samtidig blander han inn ordet ”svovel”, som gjerne assosieres med varme, røyk og en atmosfære som er vanskelig å holde ut i. En tilværelse som utenifra synes lite innbydende. Da vi var innom metafor i gjennomgangen av den typiske anmeldelsen sammenliknet Østbø (VG) Mayhems massivitet med et snøras. En metafor som gikk på det voldsomme og intense, men også

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

tilknyttet norsk natur. Andre naturmetaforer er mer mystiske. Samme anmelder beskriver stemningen i tittellåten på Enslaveds album "Ruun" i 2006 som "denne storslåtte, atmosfæriske og ikke minst mørke følelsen av dunkle norske sommernetter i svart skog. Denne dystre, nesten trolske norrønheten er godt ivaretatt". Her er følelsen som beskrives mindre voldsomt enn eksemplene vi har vært inne på. Østbøs beskrivelser her danner bilder av mystisk norsk natur og virker mer rettet mot det stemningsfulle i musikken.

Bløtkakemetal og rockeskole

Vi har sett hvordan metaforer kan brukes til å beskrive stemningen som skapes av musikken og intensiteten i måten låtene fremføres. Noen metaforer er litt mer underlige og ligger bedre skjult i teksten. Innledningsvis i sin anmeldelse av Burzum-albumet "Belus" i 2010 nevner Stein Østbø Varg Vikernes sin fengselsstraff og handlingene som førte til den. Østbø følger opp med å skrive at Vikernes er "tilbake på sitt opprinnelige åsted – i musikkstudio". Uttrykket åsted forbindes gjerne med kriminelle handlinger og er så definitivt relatert til drap og kirkebrenning som Østbø først nevner. Etter å ha introdusert Vikernes som en musiker som også har utført kriminelle handlinger omtaler Østbø studioet som Vikernes' opprinnelige åsted. Nok en metafor med en mørk undertone. Østbø etablerer på en måte studioet som stedet der Vikernes begynte sin karriere før han ble bedre kjent for handlingene han ble dømt for. Et åsted i overført betydning. Andre metaforer som kan virke underlige er mer relatert til kontraster. Når Petter Lønningen (Bergens Tidende) beskriver Dimmu Borgir som "bløtkakemetal" i 2010 skjønner vi at han oppfatter albumet "Abrahadabra" som noe mindre hardt og voldsomt, sammenliknet med de mange skildringene som fokuserer på det.

En anmeldelse fremstår som spesielt gjennomtenkt i metaforbruken. "Noen lager rockeskole, Darkthrone lanserer like godt sin egen blackmetalskole...", åpner Torgrim Øyre (Dagbladet 2007) sin anmeldelse av albumet "F.O.A.D." med. Øyre omtaler coverheftet, hvor bandet har skrevet om sine inspirasjonskilder, for "pensumlister" og skriver hvordan duoen, som skriver låter hver for seg, "foreleser" i forskjellige retninger. Disse "forelesningene" er referansene i anmeldelsen, som da inkluderer Mercyful Fate og Venom. Til slutt argumenterer anmelderen med at skoleeksemplene blir noe overtydelige. Hele teksten, som for så vidt er kort, holder seg innenfor denne skolemetaforen. Ved siden av å være en artig vri sier det faktisk noe

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

vesentlig om utgivelsen, som i større grad enn andre plater fra bandet bærer tydelig preg av referanser til bandets egne favoritter innenfor metal.

”Fortroppene til Mørkets Herre”

Skoler og bløtkakemetal til tross, metaforene i anmeldelsene er ofte forankret i et kaosladet språk som minner om extreme metals egen verbale kode. Et av de mest voldsomme eksemplene på dette er Stein Østbø (VG, 2006) sin anmeldelse av Satyricons ”Now, Diabolical”. ”Dette er black metal-essensen i sitt innerste uvesen: Et illsint, krigserklærende epos fra fortroppene til Mørkets Herre i rasende, blytung tonebrynje fra basisbesetningen av trommer (...), bass og gitar - komplett med Satyrs frådende strupevokal.” Både erklæringen fra fortroppene, men også den blytunge *tonebrynjen* er begrep som skaper krigsassosiasjoner. Med disse voldsomme ord begynner anmeldelsen som videre bruker voldelige metaforer for å skildre lytteropplevelsen. Østbø beskriver hvert taktslag som ”en knyttneve av stål i hodet” i positiv forstand, mens hans eneste ankepunkt ved albumet skildrer han som at ”på «Rite Of Our Cross» stanger dynamikken hodet litt formålsløst i veggen”. Østbø opplever til slutt albumet som et ”totalt aggressivt metal-album, fullstendig egnet til å ta pusten fra lytterne.” og slutfører kampmetaforen fra innledningen ved å kalle plata ”En autoritær triumf!” Så kan vi spørre oss, hadde han skrevet slik om en annen genre enn extreme metal? Neppe. Kanskje i liknende trekk om heavy metal, men måten språket her krydres på vitner om en klar bevissthet rundt koden i genren som omtales. Men hvilke lesere ønsker anmelderen å treffe med slik karakteristikk? Hvilke leserroller åpner teksten for og hvilket bilde skaper en slik tekst av personen bak?

Perspektivering

Forfatter- og leserroller

Da denne analysen dreier seg om musikkanmeldelser er det flere medier med i bildet. Det vi her forholder oss til er musikkanmeldelsene som tekster. Anmeldelsene trykkes som en del av kultursidene i papiraviser, og legges ofte ut i kulturseksjonen hos den respektive nettavis. Anmeldelsene tar for seg album, som oftest utgitt som cd, vinyl og i den senere tid gjerne digitale album gjennom iTunes og streamingtjenester. Jamfør det siste har flere

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

kulturredaksjoner de siste årene valgt å avslutte anmeldelsene med tips til låter de anbefaler å laste ned. Uansett er det albumformatet anmelderne stort sett forholder seg til. Innen extreme metal er det svært uvanlig å anmelde nye låter eller singler slik man gjerne gjør innenfor pop og rock når store artister slipper en ny låt i forkant av et album.

Vi har altså flere medier og format og sågar flere mulige perspektiv og innfallsvinkler. Musikken som anmeldes har en tilhørerskare bestående av lyttere. Anmeldelsene har en forfatter som står bak samtidig som de blir lest av en gruppe lesere. Forfatterene, altså anmelderne, vil naturligvis også være å regne som lyttere. Det vil finnes lyttere som ikke leser anmeldelsene og det vil finnes lesere som ikke lytter til albumet. Siden det er først og fremst er anmeldelsene som tekster jeg har analysert har leser- og forfatterperspektivene hele tiden veid tyngst. Vi har allerede kort sett på hvordan for eksempel sammenlikninger med andre band eller genrer forutsetter at forfatteren og leserne forstår referansene noenlunde likt.

I Chatmans narrative kommunikasjonsmodell finner vi blant annet begrepene *implisitt forfatter* og *implisitt leser*. Den empiriske forfatteren og den empiriske leseren, altså de faktiske forfatterne og leserne er med i modellen, men befinner seg utenfor et markert område da disse regnes som *teksteksterne* størrelser, til forskjell fra implisitt forfatter og leser som er tekstinterne størrelser og dermed befinner seg innenfor det markerte sentrum i modellen. Liv Hausken beskriver den implisitte forfatteren som ”det bildet av forfatteren som den empiriske leseren kan danne seg under lesningen av teksten.” Den implisitte leseren er den implisitte forfatterens motstykke betegnes som ”den eller de leserroller teksten tilbyr den empiriske leseren, de rammene eller retningslinjene som legges for leserens meningsproduksjon blant annet gjennom tekstens henvendelsesform” (Hausken 2008, 54-55).

Litt forenklet kan vi si at den empiriske leseren i modellen er den fysiske leseren som faktisk leser teksten til slutt, mens den implisitte leseren er leserrollene som teksten legger til rette for, det innebærer også den eller de lesere som den empiriske forfatteren kan se for seg når teksten blir til og leserrollene vi kan forestille oss når vi analyserer en tekst. Den empiriske forfatteren blir her de anmelderne som står oppført i tekstens byline, altså de som faktisk skrev teksten. Den implisitte forfatteren oppleves forskjellig etter hvordan teksten argumenterer for eller mot musikken, hvordan den informerer om bandet og hvordan den skildrer de forskjellige sidene ved albumet. For eksempel vil noen anmeldere skrive detaljert på en måte som først og fremst fans av genren vil forstå, mens andre vil være mer forklarende.

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Noen tekster indikerer kanskje manglende interesse eller forståelse for den aktuelle genre hos forfatteren.

Hos leseren kan vi se for oss varierende grad av forkunnskaper og hvordan dette vil påvirke tolkningen av karakteristikkk i anmeldelsene. Ut fra detaljnivået og henvendelsesformen i anmeldelsene kan vi få forskjellige inntrykk av hvordan den empiriske forfatteren har sett for seg den implisitte forfatteren da anmeldelsen ble skrevet. Noen grovt forenkla leser typer vi kan se for oss kan for eksempel være en leser med lite eller ingen kjennskap til bandet, lesere med noe kjennskap til bandet og lesere med god kjennskap til bandet. Det kan også være lesere med god kjennskap til musikkgenren som ikke kjenner det aktuelle bandet like godt, eller lesere som kjenner noen av bandene men ikke er eksperter på genren.

Historikk og detaljnivå

Som med skildring av visuelle elementer blir bandenes historie først og fremst nevnt der hvor det er noe spesielt å ta tak i. Som Kahn-Harris skrev kan hendelser rundt et band og personene i bandet i seg selv bidra til å styrke deres tilhørighet til extreme metal-genren samtidig som det er en faktor som har bidratt til å gjøre genren ekstrem. Vi kan ta norske Mayhem som et eksempel. Historien deres inneholder to forhold som gjør bandet bemerkelsesverdig. For det første opplevde bandet en rekke spesielle hendelser som godt kan kalles ekstreme. For det andre var de særlig viktige for krystalliseringen av black metal-koden.

Bandgrunnlegger Øystein Aarseth drev både plateselskap og platebutikk i Oslo, samtidig som han spilte i bandet. I 1991 tok daværende vokalist Pelle "Dead" Ohlin sitt eget liv i et hus bandet disponerte som øvingslokale. I 1993 ble Aarseth brutalt drept av Varg Vikernes, som på dette tidspunktet spilte bass i Mayhem ved siden av sitt eget band Burzum. Vikernes ble også knyttet til flere kirkebranner. Som band er Mayhem samtidig bemerkelsesverdige som det første virkelig betydningsfulle norske extreme metal-bandet da de begynte å spille en slags form for death metal allerede i 1984. Etter hvert skiftet de til en okkult estetikk inspirert av black metal-band på 80-tallet og inntok et sonisk uttrykk basert på band som Bathory og Celtic Frost. En rekke norske band som tidligere hadde spilt death metal fulgte etter. Mayhem etablerte i stor grad koden for den krystalliserte black metal-subgenren. For mange fans fremstår dette aspektet vel så fascinerende som hendelsene rundt.

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

En ting som er sikkert er at karakteristikken om bandets bakgrunn forekommer langt tydeligere i anmeldelser av Mayhem, sammenliknet med andre band i utvalget. Det var heller ikke overraskende. Når det kommer til de utenommusikalske hendelsene knyttet til Mayhem vil en skumlesning av anmeldelsene vise at svært få anmeldere går detaljert inn på hendelsene. Men i flere tilfeller hintes det blant annet om dødsfallene som rammet gruppa. Asbjørn Slettemark skriver i Bergens Tidende i 2000: ”10-15 år senere er et par av dem avgått ved døden på forskjellige måter.” Slettemark nevner ikke navn eller hva som hendte. Teksten åpner for en implisitt leser som selv kjenner til det, eller vil være i stand til å finne det ut raskt dersom vedkommende er interessert. En liknende måte å antyde at noe skjedde ser vi i VG i 2004. ”Det er nesten uhørt, men Mayhem har nå eksistert i tyve år med – av naturlige grunner – litt forskjellig besetning”, skriver Stein Østbø. Her antydes for så vidt begge aspektene ved Mayhem som vi nevnte tidligere. Men igjen, den implisitte leseren må selv forstå at det er disse aspektene den empiriske forfatteren sikter til. På den annen side er denne setningen kort og ikke veldig betydelig i tekstens store sammenheng. Det kan godt tenkes at en implisitt leser som ikke skjønner hva Østbø her sikter til vil lese videre uten å tenke mer over det. Sånn sett bruker den empiriske forfatteren her minimalt med plass og tid på å nevne historien, men får frem et poeng for den implisitte leser som sitter på den nødvendige kunnskapen, uten nødvendigvis å forstyrre de som ikke gjør det.

Litt mer spesifikt er det i Adresseavisens anmeldelse av ”Chimera” fra 2004. Her blir stikkordene ”drap, selvmord, kirkebranner etc.” nevnt i en parentes, men fortsatt uteligger detaljene. Her legger teksten for eksempel opp til en implisitt leser som husker at et norsk metal-band var involvert i slike hendelser og som kun trenger disse stikkordene for å plassere bandet. En annen anmelder som er mer spesifikk i 2004 er Slettemark, nok en gang i Bergens Tidende. I anmeldelsen av albumet Chimera skriver han litt mer detaljert enn i 2000 og de andre Mayhem-anmeldelsene for øvrig. ”17 år senere husker folk flest bandet for de tragiske omstendighetene rundt drapet på bandets grunnlegger Øystein Aarseth”, skriver han og legger til; ”det er alt for sjelden at bandets musikalske meritter trekkes frem.” Den implisitte leseren trenger her ikke å kjenne til historien i det hele tatt, den blir forklart, selv om kun det aller viktigste er tatt med. Samtidig som teksten ikke krever forkunnskap om drapet legger teksten opp til en implisitt leser som må minnes om at bandet også har laget musikk av betydning. Sånn sett informerer dette eksempelet om begge forholdene ved Mayhems historie.

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

En gjennomgående tendens i utvalgets Mayhem-anmeldelser leseren gjøres oppmerksom på gruppas trøblete fortid på en eller annen måte, men anmelderne bruker liten plass på å utdype, noe som blant annet kan skyldes anmeldelsesformatets begrensede plass til tekst. En annen årsak kan være at anmelderne ikke ønsker å legge for mye fokus på det utenommusikalske. Antydningene legger som oftest opp til en implisitt leser som enten kjenner til historien eller kun trenger noe informasjon for å resonnerer seg frem til den. Ved å skrive slik får anmelderne vist leserne at de kjenner hendelsene og skriver på et nærmest internt språk med leseren som egentlig forutsetter at leseren kjenner hendelsene like godt som anmelderen selv. Det handler mer om å erkjenne at noe fant sted enn å opplyse og belære.

Referanser og leseren

Under gjennomgangen av similia var vi inne på hvordan anmeldere sammenlikner extreme metal-album direkte med andre band og genrer. Anmelderen kan skrive at ”denne låten minner meg om dette bandet”, og de som har hørt bandet det er snakk om vil raskt skjønne hvor det bærer hen. Men dette forutsetter at leseren kjenner til bandet det sammenliknes med og at anmelderen faktisk har rett med sin sammenlikning. Det er enkelt å se for seg at man som leser begynner å stusse om man fullstendig uenig i anmelderens sammenlikning. Om en anmelder regelrett bommer med sammenlikninger, og gjør det ofte, kan virke mer forstyrrende enn opplysende og på lang sikt risikerer anmelderen å miste sin troverdighet hos leseren. Samtidig kan velvalgte mindre åpenbare sammenlikninger åpne for at den implisitte leseren stiller spørsmål rundt om anmelderen har rett og kanskje blir oppmerksom på noe han ellers ikke ville reflektert over. Anmeldelser som lykkes med slike sammenlikninger kan skape et bilde av en kunnskapsrik implisitt forfatter som kjenner til et stort antall genrer og band.

Valg av referanse kan gi et inntrykk av hvor anmelderen befinner seg i forhold til genren og hva han forventer at leseren kjenner til. I anmeldelser av Darkthrone ble bandet sammenliknet med både bandet Motörhead og frontfiguren Lemmy. Betydningen er i praksis den samme, men bandnavnet Motörhead treffer nok en anelse bredere enn enkeltpersonen Lemmy. Bruken av navnet Lemmy viser en implisitt forfatter som behandler referansene som en fan og henvender seg til implisitte lesere som også er fans. Anmelderen henvender seg internt til lesere som har en viss interesse for metal og bruker referansen på samme måten som disse

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

leserne selv kunne gjort det. At bandet Nile ble sammenliknet med norske Enslaved i Bergens Tidende kan virke noe underlig, da Enslaved både den gang og nå burde være mer kjent for de fleste lesere enn Nile, særlig i hjembyen Bergen. Teksten viser igjen en implisitt forfatter som sitter på kunnskaper og referanser, gjerne på lik linje med fansen. Den implisitte leseren vil nikke anerkjennende til referansen eller, dersom han ikke kjenner til Nile, for eksempel la seg friste til å undersøke dette bandet nærmere.

Anmelderens stemme

Mens noe av karakteristikken i anmeldelsene er bortimot nøytral skildring av bandet eller albumet vil en god del av karakteristikken være formet av at det som skildres beskrives som noe positivt eller negativt. Anmeldelser har tross alt en argumenterende diskursform. Nettopp hvordan anmelderen argumenterer bidrar til å gi anmeldelsens implisitte forfatter en stemme. Generelt later flertallet av anmeldere i utvalget til å være begeistret for metal. Tekstenes implisitte forfattere er personer som lar seg rive med av musikkens krefter og de prøver å smitte leserne med sin begeistring. De vil overbevise skeptiske lesere om at dette er god musikk dersom man forstår den, og de vil samtidig vise at de har greie på musikken ved å inkludere detaljer om bandene og halvsmale referanser som ikke er overforklarende.

Lar seg ikke provosere

Men selv om den implisitte forfatteren generelt er begeistret for metal hender det at han synes enkelte ting blir for dumt eller at han hever seg over tendenser i genren. ”Damnation and a Day” er som det meste Cradle Of Filth gjør designet for å a) treffe målgruppen midt og dypt i lommeboken og b) lissomsjokkere autoriteter som lar seg provosere bare man vifter med et oppnedkors”, skriver Asbjørn Slettemark (Bergens Tidende) i 2003. Den implisitte forfatteren er ikke overbevist om at bandets uttrykk er ekte nok og gir uttrykk for at han finner bandet kalkulert. Slettemark sier ikke direkte hvem målgruppen er, men det er rimelig å anta han sikter til yngre mennesker og tenåringer. Særlig når han følger opp med at et av bandets øvrige formål er å sjokkere autoriteter med religiøst provoserende elementer. Cradle of Filth oppnådde stor popularitet i hjemlandet England en periode på 1990-tallet, og skapte overskrifter med ei t-skjorte som bar teksten ”Jesus is a cunt”. Den implisitte forfatter i eksempelet ser ikke ut til å ta bandets forsøk på overtredelse veldig alvorlig når han bruker et uttrykk som ”lissomprovosere”.

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Flere eksempler på implisitt forfatterstemme viser liknende holdninger til Cradle of Filth. ”Det begynner å bli en stund siden Dani Filths struttende nagler og gothpornofiserte og Shakespeare-inspirerte metal forargret eller vakte oppsikt”, skriver Torgrim Øyre (Dagbladet) i en anmeldelse av samme band sitt aktuelle album i 2008. Her spissformulerer anmelderen bandets visuelle og verbale trekk. Naglene strutter, og temaene oppsummeres gjennom både goth, porno og shakespeare. Igjen blir bandet fremstilt som selverklærte provokatører. Den implisitte forfatteren synes det hele blir litt for dumt og forsøker nærmest å kle av bandet ved å hevde at det er lenge siden de faktisk provoserte noen. Slipknots masker blir skildret i de fleste anmeldelsene, men på samme måte som med Cradle of Filth er den implisitte forfatterens stemme noen ganger nedsettende overfor bandets virkemidler. Stein Østbø (VG, 2001) skriver at man må skille bandets ”latterlige image” fra det man hører og at bandet tar ”sine voldsfantasier og sitt hat til verden så langt at tegneserier synes som dokumentarstriper”. Den implisitte forfatteren har ikke så mye imot musikken, selv om den her ikke belønnes med høy karakter. Stemmen i anmeldelsen virker heller noe oppgitt over at et band som leverer hørbar musikk må fremstå slik de gjør i dette tilfellet. Interessant nok er det først og fremst disse utenlandske bandene som blir omtalt på denne. Vi finner sjelden den samme holdningen til norske band, uansett bruk av virkemidler.

Kompromissløst og ambisiøst

Men selv når anmelderen triller karakterer midt på treet er den implisitte forfatteren i de fleste tekstene positiv og engasjert i forhold til genren som omtales. Et begrep som ”kompromissløs” er særlig utbredt som skrytebegrep. Den implisitte forfatteren liker at band er seg selv og ikke lar seg styre av andre faktorer. Dette argumentet forekommer blant annet i flere Slayer-anmeldelser. Bandet får noe kritikk for lite variasjon, men den implisitte forfatteren berømmer dem desto mer for å forbli tro mot seg selv. Ekstra bra er det hvis et band klarer å fremstå mer tilgjengelig, men samtidig kompromissløse, slik Lars Erik Eide (Dagbladet, 2006) skriver om Satyricons ”Now, Diabolical”. Ambisjoner berømmes på samme måte. Flere av anmeldelsene i utvalget som har fått terningkast fem eller seks blir omtalt som ambisiøse. Det at musikerne tilsynelatende har hatt høye ambisjoner som de også har klart å realisere oppleves av den implisitte forfatteren som en imponerende bragd.

Ikke minst er det påfallende hvordan anmeldelsene gjør ord som vanligvis forbindes med ondskap, kaos og vold til positive begrep når de omtaler extreme metal. ”Tungt som faen” er

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

tittelen til Dagbladets anmeldelse av Satyricons "Volcano" der plata belønnes med en femmer. Igjen er det snakk om korte metaforiske begrep som legges inn mellom de øvrige skildringene, som når Slayer "setter et helvetes punktum med den brutale «Supermist»(sic)", ifølge Kai Kristiansen (Adresseavisen) i 2006. "Det er fortsatt ingen lyspunkter i Fenriz og Nocturno Cultos musikalske univers", skriver Lars Erik Eide (Dagbladet, 2004) om Darkthrone-albumet "Sardonic Wrath". Den implisitte forfatteren i disse eksemplene har en klar oppfatning. "Jo verre der er, jo bedre." Eller gjerne andre veien. Kvalitet i denne genren skildres med onde begrep. Tekstene henvender seg først og fremst til en implisitt leser som forstår, og gjerne er enige i, at slike begrep betyr kvalitet. Om disse leserne faktisk finnes er dog usikkert, selv om det er vanlig å benytte begrep som "hardt" "brutalt" og "grimt" i positiv forstand når det er snakk om metal. Noen ganger kan det virke som om den implisitte forfatteren prøver hardt å innfinne seg med subgenrens språkkode. Måten den implisitte forfatteren av og til skriver som en fan samtidig som tekstene henvender seg til implisitte lesere som er fans tyder på at anmelderne kjemper om å være en del av extreme metal-feltet.

Kampen på metalfeltet

For selv om tekstene ofte henvender seg til implisitte lesere med kunnskap om musikken kan man ikke regne med at en avis-anmelder og en metal-fan er helt på nett. Anmelderne bak disse tekstene representerer massemedier, da særlig VG og Dagbladet. Extreme metal representerer et smalt og innelukket miljø som aldri har søkt rampelyset, men tvert imot forakter det. Musikere og plateselskap samarbeider med mediene for å selge plater, men mange fans vil nok hevde at extreme metal ikke hører hjemme i avisen overhodet. Anmelderen har dermed flere oppgaver. Så lenge han er positiv til genren, slik tilfellet oftest er i utvalget jeg har analysert, skal han overbevise lesere og platekjøpere om musikkens kvalitet og rettferdiggjøre at dens relevans i avisen. Det siste må anmelderen også gjøre overfor metal-fansen, og dette gjøres ved å vise kunnskap og referere til både begrep og artister som tilhører genren. Tekstene gir inntrykk av at anmelderne forsøker å balansere et sted mellom informerende og underholdende lesning for massene, og vinnende argumenter og troverdighet overfor fansen. "Enhver tekst forutsetter ulik fordeling av viten mellom forfatter og leser – hvis alle visste alt, var det selvsagt ingen grunn til å kommunisere", skriver Peter Larsen (Larsen 2008a, 151). Disse anmelderne kan nok mer om extreme metal enn flertallet av sine lesere, noe som

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

rettferdiggjør at de omtaler denne musikken. I forhold til fansen, som kan minst like mye om genren og bandene, viser tekstene implisitte forfattere som prøver å legge seg på samme nivå av kunnskaper. Men måten de skriver, der metaforene er like voldsomme som bandenes egne tekster og negative ord får positiv betydning er antakelig strukket lengre i anmeldelsene enn i dialogen mellom fans. Det blir som om anmelderne prøver å sette en egen standard for hvordan extreme metal skildres. Dermed er resten av feltet overlatt til om de vil følge denne standarden, kritisere den eller ignorere den.

Extreme metal-feltet

Extreme metal kalles gjerne en "scene" og er strukturert gjennom en kompleks infrastruktur der medlemmene følger individuelle karrierer. Extreme metal kan ses på som et sosialt felt, etter Pierre Bourdieus konsept rundt felt og kapital. Bourdieu er kjent for ideen om flere typer kapital, blant annet symbolsk kulturell kapital (Kahn-Harris 2007, 69). I det store kulturbildet medfører metal lite kulturell kapital, men innenfor et lite felt som extreme metal foregår det en kamp om *subkulturell kapital*. Dette er egne verdier og statushierakier skapt av feltet selv. Kahn-Harris deler extreme metals subkulturelle kapital i to retninger, *verdighet* og *overtredelse*. For nye medlemmer er det ekstra vanskelig da de gjerne fremstår for ignorante til å oppnå verdighet og for trendy til å virke overtreende. Å oppnå subkulturell kapital krever dedikasjon og hardt arbeid.

Verdighet innenfor feltet medfører en stolthet over tilhørigheten til extreme metal og oppnås gjennom kontinuerlig support for musikken. Den vanligste måten å skaffe seg verdighetskapital på er å ha store kunnskaper om genren. Å kjenne historien til genren og scenen i stor detalj og å ha hørt et enormt antall band gjør at man kan gjøre rede for små distinksjoner innenfor genren og dermed oppnå verdighetskapital. Idealistisk virksomhet belønnes. Personer som arrangerer konserter, skriver om musikken eller gir den ut kan oppnå ekstra kapital, særlig dersom de ofrer av egen lomme og fritid for det. Lojalitet til genren og scenen belønnes. Overtreende kapital oppnås gjennom sterk individualisme og kritikk selv til sine egne. Det blir en slags form for elitisme. Innovatører kan oppnå ekstra overtreende kapital. For en anmelder kan slik kapital oppnås gjennom fokus på egen lytteropplevelse og det å finne en egen måte å uttrykke seg på. Overtreende kapital har mer til felles med kulturell kapital på andre felt. Man kan oppnå begge typer kapital om hverandre, men ved å prøve for

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

hardt å oppnå en type kapital vil man miste den i stedet. Subkulturell kapital lar seg vanskelig overføre til andre felt. (Kahn-Harris 2007, 121-130).

En musikk anmelder fra et massemedium vil møte en rekke utfordringer i kampen på extreme metal-feltet. Flere av tekstene viser implisitte forfattere som søker verdighet gjennom å vise kunnskaper og evnen til å skille distinksjoner innenfor feltet. Som for eksempel når anmelderen trekker paralleller mellom Nile og Enslaved basert på tilnærming til tematikk, eller når han hevder å høre tendenser til death metal i et så ikonisk black metal-band som Mayhem. Anmelderen vil derimot slite med troverdigheten fordi teksten står på trykk i et massemedium. Særlig når musikkssidene inneholder flere tekster som tar for seg forskjellige genrer, men er skrevet av samme empiriske forfatter, vil den implisitte forfatteren ikke fremstå som dedikert nok i forhold til extreme metal. Den implisitte forfatteren prøver ofte å kompensere for dette ved å henvende seg til den implisitte leseren som en fan på samme nivå og med det søke troverdighet til tross for at den empiriske forfatteren representerer et massemedium. I tilfeller der den empiriske forfatteren kun har sitt navn på trykk i forbindelse med metal-anmeldelser vil den implisitte forfatteren fremstå mer troverdig som en del av extreme metal-feltet.

Der mange av utvalgets implisitte forfattere søker mot verdighet i sin tilnærming til extreme metal-feltet er det også de som i større grad ønsker å overtre. BT-anmelderen som skildrer Satyricon detaljert og tidvis teoretisk legger seg på et kunnskapsnivå over den gjennomsnittlige metal-fan. Den implisitte forfatteren kan fremstå elitistisk, men samtidig høste prestisje for sine kunnskaper. Det samme kan skje når anmelderen går langt utenfor genren for å hente referanser, særlig når referansene i tillegg til å ligge langt unna extreme metal også er moderne, som i tilfellet Enslaved/Radiohead. En annen måte å overtre innenfor feltet er å finne sin egen måte å uttrykke seg om musikken. De mest metaforsterke anmeldelsene legger seg på et nivå som går forbi den vanlige musikkdialogen. Østbøs mest metaforladede anmeldelser viser en implisitt forfatter som prøver å beskrive musikken med sine egne store ord og nærmest overvelde leseren på samme måte som musikken prøver å overvelde lytteren. Spørsmålet er om det lykkes eller om anmelderen prøver for hardt å dermed mister sin subkulturelle kapital.

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Da må vi også huske at anmelderne er en del av et annet felt, nemlig et kritikerfelt. Her foregår det også en konkurranse mellom deltakerne og det godt tenkes at det å overgå hverandres karakteristikk er en måte å tjene kulturell kapital på dette feltet.

Konklusjon

Extreme metal-anmeldelser i norsk presse trykkes blant vanlige musikk-anmeldelser på kultursidene. Med noen unntak gjelder samme regler for layout og lengde som i øvrige anmeldelser. Anmeldelsene begynner gjerne med en antydende konklusjon før albumet som anmeldes settes i et perspektiv. Brødteksten skildrer soniske, verbale og noen ganger visuelle sider ved band eller album, av og til kombinert med argumentasjon. Siden musikk er vanskelig å skildre konkret ved hjelp av skriftspråket tyr de fleste anmeldelser til similia i form av sammenlikninger, metafor eller kontrast for å beskrive musikken. En summerende argumentasjonsrekke som munner ut i en konklusjon forekommer som regel mot slutten av anmeldelsene.

Soniske beskrivelser kombinerer teknisk, og i noen få tilfeller, teoretisk språk med metaforiske begrep for å danne et inntrykk av musikken. Metaforene er ofte av lettere karakter og brukes typisk i sammenheng med musikk. Anmelderne trekker gjerne frem soniske sider som *bryter* med den etablerte genrekoden, som for eksempel inspirasjon fra andre musikkformer eller radiovennlighet. Verbale og visuelle karakteristikk fremhever i større grad trekk som er *typisk* for genrekoden, som for eksempel kaostemaer og eller bruk av kaosymboler.

Anmelderne sammenlikner band med seg selv og med andre band innenfor genren. Noen ganger også med andre genrer og uttrykk som fremstår som mindre konvensjonelle sammenlikninger. På denne måten blir motsetningsforhold noen ganger brukt til å skildre musikken. Mens anmelderspråket generelt er preget av metaforer er noen metaforer svært utpreget og går forbi de som er vanlige å bruke om musikk. I beskrivelser av extreme metal er metaforene veldig ofte relatert til kaos i form av vold, død eller okkult symbolikk. Ord som i utgangspunktet er negative tillegges en positiv betydning når anmelderne omtaler denne musikken.

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

Anmeldelsenes implisitte forfatterstemmer viser en entusiasme overfor genren metal. Ikke nødvendigvis ukritisk, men en klar tendens til å ville forsvare musikken og argumentere for dens styrker. Noen band får også gjennomgå og blir til dels latterliggjort for sitt image, men generelt viser utvalget en mer positiv holdning til extreme metal hos kritikere enn det man leser om hos forfattere som Weinstein og Walser, som skrev sine bøker på tampen av 80-tallet. Flere tekster indikerer en implisitt forfatter som skriver som en fan og bruker referanser slik fans av genren ville gjort det. De viser en implisitt forfatter som ønsker å demonstrere kunnskap og oppnå subkulturell kapital innenfor extreme metal-feltet, men bare lykkes delvis da tilhørigheten til et massemedium alltid vil jobbe mot en musikk anmelder innenfor dette feltet. Noen tekster åpner også for implisitte forfattere som ønsker å finne sin egen måte å omtale extreme metal på blant annet gjennom en overtreende bruk av språklige bilder, men dersom dette er tilfeller risikerer kritikeren å gå for langt slik at han mister sin subkulturelle kapital.

Det var noen sider av hvordan extreme metal beskrives i norsk dagspresse. Jeg har arbeidet med et stort materiale og det er så mye mer man kunne tatt tak i. Dersom noen skulle la seg inspirere til å skrive noe liknende vil jeg oppfordre vedkommende til å stramme inn artist- og anmeldelsesutvalg ytterligere og heller gå enda mer i detalj på et mindre materiale. Siste ord er neppe sagt.

Litteratur

Arnett, Jeffrey Jensen. 1996. *Metalheads : heavy metal, music and adolescent alienation*. Boulder, Colo.: Westview Press.

Baxandall, Michael. 1979. *New literary history*. [Baltimore, Md.]: Johns Hopkins University Press.

Dunn, Sam, and Scott McFayden. 2011. *Metal Evolution*. VH1.

Frith, Simon. 1978. *The sociology of rock, Communication and Society*. London: Constable.

Hausken, Liv. 2008. "Fortellinger." In *Medier - tekstteori og tekstanalyse*, edited by Peter Larsen. Norge: Fagbokforlaget.

Helland, Knut, Helge Østbye, Karl Knapskog, and Leif Ove Larsen. 2002. *Metodebok for mediefag*. 2. utg. ed. Bergen: Fagbokforl.

Jørgensen, John Chr. 1991. *Kultur i avisen : en grundbog i kulturjournalistik*. København: Gyldendal.

Kahn-Harris, Keith. 2007. *Extreme metal : music and culture on the edge*. Oxford ; New York: Berg.

Larsen, Peter. 2008a. "Aviser, musikk og lesere / Europeiske og norske øyeblikksbilder, 1960 - 2000." In *Kulturjournalistikk / pressen og den kulturelle offentligheten*, edited by Karl Knapskog and Leif Ove Larsen. Oslo: Scandinavian Academic Press.

———. 2008b. *Medier - tekstteori og tekstanalyse*. Norge: Fagbokforlaget.

———. 2008c. "Musikalsk offentlighet / Bruddstykker av musikkkritikkens historie." In *Kulturjournalistikk / pressen og den kulturelle offentligheten*, edited by Karl Knapskog

Nattsvarte stemninger og rasende tempo

Masteroppgave i medievitenskap av Stig Vinvand Kviljo

and Leif Ove Larsen. Oslo: Scandinavian Academic Press.

Rem, Håvard. 2010. *Innfødte skrik / norsk svartmetall*. Oslo: Schibsted.

Shuker, Roy. 2005. *Popular music : the key concepts*. 2nd ed, *Routledge key guides*. London: Routledge.

Språkrådet. *Bokmålsordboka*, 22.02.2012 2012. Available from <http://www.nob-ordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=&bokmaal=+&ordbok=bokmaal>.

Walser, Robert. 1993. *Running with the Devil : power, gender, and madness in heavy metal music, Music culture*. Middleton, Conn.: Wesleyan University Press.

Weinstein, Deena. 2000. *Heavy metal : the music and its culture*. Rev. ed. [Boulder, Colo.]: Da capo Press.

Vedlegg 1

Her følger en liste over anmeldelser som danner grunnlaget for analysen:

Burzum

- ”Burzum”, Bergensavisen 2010
- ”Tiden står stille”, Bergens Tidende 2010
- ”Ensom majestet”, Dagbladet 2010
- ”Burzums rabalder”, VG 2010

Cradle of Filth

- ”Cradle of Filth – Damnation And A Day”, Dagbladet 2003
- “For mye av det onde”, Adresseavisen 2003
- ”Cradle of Filth – Damnation And A Day”, VG 2003
- ”Parodisk fra Dani & co”, Bergens Tidende 2003
- ”Et lite steg”, Bergens Tidende 2004
- ”Middelmådig pølsevev!”, Bergens Tidende 2006
- ”Cradle of Filth – Thornography”, Dagbladet 2006
- ”Cradle of Filth – Godspeed on the Devil’s Thunder”, Dagbladet 2008
- ”Brutalitetens pris”, Bergens Tidende 2010
- ”Cradle of Filth – Darkly, Darkly, Venus Aversa”, Dagbladet 2010

Darkthrone

- “Ny vinter”, Bergens Tidende 2004
- “Hatefull og rå”, Adresseavisen 2004
- “Darkthrone – Sardonic Wrath”, Dagbladet 2004
- “Darkthrone – Sardonic Wrath”, VG 2004
- “Darkthrone – The Cult Is Alive”, Dagbladet 2006
- “Darkthrone – The Cult Is Alive”, VG 2006
- “Null-toleranse”, Bergens Tidende 2006
- “Metalspensum”, Bergens Tidende 2007
- “Darkthrone – F.O.A.D.”, Dagbladet 2007
- “14 plater og like sint”, Adresseavisen 2008
- ”Darkthrone – Dark Thrones and Black Flags”, Dagbladet 2008

- "Foraktens forfedre", VG 2010
- "Gretne gubber", Bergens Tidende 2010

Dimmu Borgir

- "Sofistikert og symfonisk", Adresseavisen 2001
- "Den norske treenigheten", Bergens Tidende 2001
- "Strykende svartmetall!", VG 2001
- "Dimmu Borgir – Death Cult Armageddon", VG 2003
- "Kommersielle djevler", Dagbladet 2003
- "Black Star Wars", Bergens Tidende 2003
- "Svart metal for alle", Adresseavisen 2003
- "Dimmu Revisited", Bergens Tidende 2005
- "I CD-SPILLER'N Dimmu Borgir: «Stormblåst»", Dagbladet 2005
- "Stormannsgalskap", Adresseavisen 2007
- "Stort og svart", Dagbladet 2007
- "MESTERLIG!", VG 2007
- "Darth Dimmu", Bergens Tidende 2007
- "Dimmu Borgir – Abrahadabra", VG 2010
- "Apokalypse nå!", Dagbladet 2010
- "Svart magi", Adresseavisen 2010
- "Bløtkakemetal", Bergens Tidende 2010

Enslaved

- "Viking-symfoni", Bergens Tidende 2003
- "Enslaved – Isa", VG 2004
- "Beksvart sjarm", Adresseavisen 2004
- "Enslaved – Isa", Dagbladet 2004
- "Kraftsalve", Bergens Tidende 2004
- "Enslaved – Ruun", VG 2006
- "Frie slaver", Dagbladet 2006

- ”Storslått”, Bergens Tidende 2006
- ”Atmosfærisk”, Adresseavisen 2006
- ”Enslaved – Vertebrae”, Dagbladet 2008
- ”Nybrotsarbeid”, Bergens Tidende 2008
- ”Enslaved – Vertebrae”, VG 2008
- ”Enslaved – Axioma Ethica Odini”, VG 2010
- ”Ingen grunn til å gå berserk”, Dagbladet 2010
- ”Mektig skyggespill”, Adresseavisen 2010
- ”Foredler fortiden”, Bergens Tidende 2010

Mayhem

- ”Solid nyvinning”, Bergens Tidende 2000
- ”Norsk ekstremmetal”, VG 2000
- ”Mayhem – Chimera”, VG 2004
- ”I toppform”, Bergens Tidende 2004
- ”Berettiget harme”, Adresseavisen 2004
- ”Mayhem – Chimera”, Dagbladet 2004
- ”Mayhem – Ordo Ad Chao”, VG 2007
- ”Uhyggelig bra”, Adresseavisen 2007
- ”Mørk Mayhem”, Bergens Tidende 2007
- ”Bekmørkt mesterverk”, Dagbladet 2007

Satyricon

- ”Satyricon – Volcano”, VG 2002
- ”Bra, som ventet”, Bergens Tidende 2002
- ”Tungt som faen”, Dagbladet 2002
- ”Mer kjølig enn mørk”, Adresseavisen 2002
- ”Satyricon – Now, Diabolical”, Dagbladet 2006
- ”Satyricon – Now, Diabolical”, VG 2006
- ”Kalkulert ondskap”, Bergens Tidende 2006
- ”En kullsvart bragd”, Adresseavisen 2006

- ”Helstøpt pakke”, Bergens Tidende 2008
- ”Metallisk svartis”, VG 2008
- ”Svart framtid”, Adresseavisen 2008
- Satyricon – ”The Age Of Nero”, Dagbladet 2008

Slayer

- “Slayer – God Hates Us All”, Bergens Tidende 2001
- “Thrash-konger”, Adresseavisen 2006
- “Slayer – Christ Illusion”, VG 2006
- “Rett i fletta/Korsfarere”, Dagbladet 2006
- ”Sataniske vers”, Bergens Tidende 2006
- ”Kompromissløst”, Adresseavisen 2009
- ”Slayer – World Painted Blood”, VG 2009
- “Nyslipt cd metal”, Bergens Tidende 2009
- “Konkurrerer med seg selv”, Dagbladet 2009

Slipknot

- ”Intenst og brutalt”, Adresseavisen 2001
- ”Slipknot – Iowa”, Bergens Tidende 2001
- ”Slipknot – Iowa”, Dagbladet 2001
- ”TEGNESERIE-HELTER”, VG 2001
- ”Slipknot – Vol. 3 (The Subliminal Verses)”, VG 2004
- “Ingen masker for fall”, Dagbladet 2004
- ”Kvalitet bak maska”, Adresseavisen 2004
- ”Maskert overfall”, Adresseavisen 2008
- ”Slipknot – All Hope Is Gone”, VG 2008
- “Vellykket forvandling”, Bergens Tidende 2008
- “Dommedag”, Dagbladet 2008

*Vedlegg 2 – faksimiler fra **Scream Magazine** følger på de to neste sidene.*

De seneste årene har ekstrem metallen – da kanskje fortrinnsvis black metallen – fått en del oppmerksomhet i norsk media. Det har vært musikken som har stått i fokus denne gangen, i motsetning til for rundt 10 år siden da det var det kirkebrekking, drap og frykt som preget overskriftene.

Vi er selvfølgelig glade for at musikken vi liker får oppmerksomhet. Eller er vi det? Jeg er neimen ikke så sikker. Årsaken til det er at jeg tviler på at motivene for oppmerksomheten er ekte. OK, en journalist skal ha et objektivt syn på det meste og slik sett fortjener metallen like mye spalteplass som pop, rock, elektronica etc. Jeg blir dog litt skeptisk når mange av disse journalistene begynner å påstå at de liker denne musikken.

Det tror jeg nemlig svært lite på.

Hvorfor skal de i så fall plutselig begynne å like denne musikken nå? Dimmu Borgir, Immortal, Emperor og Satyricon er våre sterkeste kort innen ekstrem metallen – ikke tilfeldig ettersom de nok også kan sies å være av de aller beste. Men hvorfor er det kun akkurat disse som blir plukket frem og storskrytes av Akersgata-journalistene? Jeg tror ikke det er fordi disse folkene har skjont at dette er musikk som en del av folket faktisk liker. Svarer tror jeg ligger i følgende: Black metal er fortsatt et skummelt begrep for "hvermanns" her i Norge, derfor er det litt tøft å skrive om dette "fenomenet". Her er rampeguttene innen norsk musikk! At alle ikke tar det spesielt seriøst likevel fikk vi en skoleeksempel på rundt utgivelsen av det siste Dimmu Borgir-albumet. Dagbladets fredagsbilag ville gjøre en stor sak på bandet, men så presterte de å sende en kvinnelig reporter som overhode ikke hadde kjennskap til bandet – hun hadde vel heller ikke hørt musikken, og forarbeidet til "storyen" var vel heller dårlig (for å si det mildt). Resultatet ble derfor også et fryktelig dårlig oppslag der innholdet stort sett var visst fra begynnelse til slutt. Gutta i Dimmu Borgir har også uttalt at de ikke kan stå for det som ble skrevet i denne artikkelen. Med andre ord, en helt verdiløs story.



ET OPPGJØR...

Ja, ja, stakkars journalister, de vet selvfølgelig ikke bedre.

Jeg nevnte at jeg ble ekstra bekymret når disse journalistene i tillegg påstår at de liker musikken. Det gjør de nemlig mest sannsynlig ikke. At den nye Dimmu Borgir- eller Satyricon-skiva er bedre enn det meste andre som slippes på markedet vet de selvfølgelig ikke. De blir fortalt det og dermed er det greit! Anmeldelsen blir så deretter – det her var tøft, skikkelig bra, en milepæl – slike fraser slenger de ut av seg. De har selvfølgelig helt rett, men de har ikke klart å finne ut det av seg selv. Nå var vel heller ikke koblingen mellom anmelder og plateselskap heller helt heldig for VGs troverdighet når det gjelder det siste Satyricon-albumet...

De har måttet tåle mye kritikk – disse journalistene som sitter i Norges største aviser og forteller hva folket bør bruke pengene sine på innen musikk. Jeg tror de fleste av disse journalistene sitter med en drøm om å være først ute å oppdage – og dermed være sterkt delaktige – og "bryte" dette bandet. Det har blitt gjort en del forsøk på dette opp gjennom årene, men de har vel ikke lyktes nevneverdig. Vi har sett og hørt utallige nye norske pop kometer som skal bli den neste store. Fremhypet av disse journalistene. Jeg lurar på når de skal ta tak og finne et nytt norsk ekstrem metal band som de mener blir Norges flaggskip de neste årene? Det hadde vært noe å ta tak i. Kommer de til å gjøre det? Neppe, selv om svaret kanskje ligger bare noen hundre meter unna kontorene til disse journalistene. I påsken, på Rockefeller og John Dee... Hvis ikke i år, kanskje neste år. Jeg er sikker på at de er velkomne...

Frode Døn, redaktør i *Scream Magazine*



Festival hotel

The official festival hotel is the same as in 2002. Slottsparken Appartement once again offers their hospitality to the Inferno participants. Slottsparken Appartement is a four star hotel in the centre of Oslo with approximately 10 minutes walk from the festival venue. Check www.infernofestival.net for details.

Slottsparken Appartement, Wergelandsg. 5. Tel. (+47) 23 25 66 00. www.rainbow-hotels.no/slottsparken



SCREAM

MAGAZINE

NR 75

APRIL

2003

LEDER

PROVOSERTE PROFFER

Mitt lille spark i siden på Akersgatas musikkjournalister i årets Infernobilag var tydeligvis tungt å svelge for følsomme musikk anmeldere i landets to største aviser. Etter dette innspillet har jeg blitt kalt amatør og selvgod av to av avisenes mest profilerte musikk anmeldere. Om dette er guttas forsøk på å si at de har greie på black- og ekstrem metal vites ikke, men de klarer i hvert fall ikke å overbevise meg. Jeg står for det som ble skrevet, dere har ikke greie på denne musikken i det hele tatt, og det blir derfor bare helt patetisk å påstå noe annet. Dere er for lengst avslørt. Spesielt ille er det for VG som i hovedsak har tre anmeldere som skal dekke alt. Når i hvert fall to av disse gang på gang viser at de har tilnærmet lik smak, sier det seg selv at spennvidden ikke er særlig stor. Det er komplett umulig å like alt. Man kan si at det er to former for musikk – god musikk og dårlig musikk, men det betyr ikke at man er kvalifisert til å mene hva som er bra og hva som er dårlig innen alle genrer. Det er viden kjent at VGs troverdighet på anmeldelser ikke er den sterkeste. Dagbladet er mer seriøse i sin formidling og dermed mer troverdige, dessuten har de etter hvert skjont hvor viktig det er å skaffe seg litt bred ekspertise, hvilket vil si at de ikke har bare én person som tror han kan alt.

En av de som folte seg truffet av mitt innspill sendte meg kjapt en e-mail og kalte meg for en amatør. Jo visst er jeg en amatør og dere er proffer. Lønna deres er sikkert rundt en halv million i året, og da har man en dokumentert profflisens som «jeg vet mest om musikk». Selv har jeg ca. 1 prosent av dette i lønn gjennom Scream Magazine, og amatørstatusen er vel derfor i god behold. Jeg stusser dog litt på hvilke kvalifikasjoner som skal til for å bli proff. I følge Anders Grønneberg i Dagbladet så er det ikke så mye som skal til. Anders, han har hørt på musikk siden de første Black Sabbath-platene og alle deres etterkommere. Det skal tydeligvis ikke så mye til for å bli ekspert på «ekstrem metal» i Dagbladet...

Til slutt gutter – et lite sukk som er mer for å hjelpe enn å kritisere: Ettersom dere har så god peiling som dere påstår, hvorfor ikke trekke frem flere ekstreme metal-band? Norge, og Verden, består av flere band enn Dimmu Borgir, Satyricon, Emperor og Immortal. Hvorfor ikke dykke litt dypere? Dere er jo veldig opptatte av å trekke frem nykommere innen norsk musikk på alle fronter – bortsett fra metalen. Pop, rock, elektronika – alle de nye «håpene» får spalte-metere mens ikke et eneste norsk nykommer metal-band er blitt nevnt på det jeg kan huske. Det tolker jeg enkelt og greit som at dere ikke har nese for hva som foregår. Dere får betalt for jobben dere gjør, dere har ubegrensede resurser. Det er lov å forvente noe mer av «proffer».

Frode Øien

AGENDA

- 4 TNT
- 8 HARDE FAKTA
- 10 THE LORD WEIRD SLOUGH FEG
- 12 WINDIR
- 13 HEARSE
- 14 JOE LYNN TURNER
- 17 KRUX
- 18 MANIFEST
- 18 TRISTITIA
- 18 OMNIUM GATHERUM
- 21 DARKTHRONE
- 25 ON THE RISE
- 27 PLATEANMELDELSER
- 38 ANNIHILATOR
- 40 THE KOVENANT
- 42 SEVEN WITCHES
- 44 NARNIA
- 46 BANG YOUR HEAD SJEFEN
- 48 DEMO
- 51 OVERKILL
- 54 KONKURRANSE
- 55 SOILWORK
- 56 LIVEANMELDELSER

SCREAM MAGAZINE

POSTBOKS 3865, ULLEVÅL STADION, 0805 OSLO, NORGE
 TELEFON: 911 25 480 REG. NO.: 975 876 810 mva BANK: 7874 0625186
 INTERNETT: <http://www.scream.no> E-POST: scream@scream.no

REDAKTØR: Frode Øien

LIVE-REDAKTØR: Runar Pettersen (runar@scream.no)

REDAKSJON: Bjørn Norsterud, Anders Oddsberg, Asgeir Mickelson, Jan Dahle, Håkon Grav, Anders J. Blisten, Frode Johnsrud, Leif Kringen og André Aaslie

KORREKTUR: Frode Johnsrud LAYOUT: Asgeir Mickelson og Frode Øien

REPRO OG TRYKK: Flisa Trykkeri DISTRIBUSJON: Interpress

ABONNEMENT: 10 nummer = 430 kroner. For subscriptions outside Norway: contact editor.

ANNONSERING: – Kontakt redaktør