

# Fra aske til ild

*- Mediene i møte med mørket*

Jarle Hovda Moe



**MASTEROPPGAVE**

Høsten 2015

Institutt for informasjons- og medievitenskap

## Sammendrag

Denne masteroppgaven er en kvalitativ studie som bygger på kvalitative semistrukturerte intervjuer med syv informanter som hadde tilknytning til black metal-miljøet i Norge på begynnelsen av nittitallet. Problemstillingen som belyses er:

*hvilken rolle har media hatt i utviklingen av black metal-sjangeren og miljøet knyttet til denne?*

Oppgaven viser at mediene hadde en betydelig innvirkning på hvordan black metal-utøverne identifiserte seg selv, og deres selvbilde bar preg av å være samfunnsmessig svært destruktivt.

# Forord

Selv om det bare er mitt navn som står på bunnen av arket, hadde det ikke vært mulig å gjennomføre dette prosjektet uten hjelp fra gode medspillere. Først vil jeg takke de syv informantene som denne oppgaven bygger på. Uten dere ville det ikke vært noen oppgave, og jeg håper at jeg har brukt både tiden- og svarene deres tid på en fornuftig måte.

I tillegg retter jeg stor takk til professor Lars Nyre, som har vært veileder gjennom hele dette prosjektet. Det er lett å gå seg bort i alle de underlige historiene og hendelsene fra denne perioden. Takk for nyttige møter hele veien gjennom, og for verdifull faglig innsikt.

Jeg vil også takke alle i studentavisen Studvest, og særlig fotoredaktør Sesilie Bjørdal. Hadde jeg ikke hatt dere, og muligheten til å koble fullstendig av dette prosjektet innimellom, ville jeg aldri ha klart å komme til veis ende.

Og en skål til gode kolleger i fotograven: Roy Bjørge, Tord Litleskare, Stig Pallesen, Kristoffer Øen og Oddbjørn Steffensen. Nå får dere forhåpentligvis se litt mer til meg igjen!

Den største takken går selvsagt til kjæresten min Tone som har vært der for meg hver eneste dag i over 13 år. Som alltid har hatt en ledig sofakrok når det har strittet imot. Våre, om enn tidvis noe motvillige, diskusjoner omkring musikk, black metal og media har vært uvurderlige.

Jarle Hovda Moe

Bergen, 01.12.15

[Jarle Hovda Moe](#)

[1.1 Innledning](#)

[1.2 Problemstilling](#)

[1.3 Kapittelinnledning](#)

[Kapittel 2: Bakgrunn](#)

[2.1 Innledning](#)

[2.2 Egen bakgrunn](#)

[2.3 Tidligere arbeid](#)

[2.4 Det okkulte](#)

[2.5 Musikk og Mayhem: Black metal-en blir født](#)

[2.6 Black metal og mediene](#)

[3.1 Innledning](#)

[3.2 Desautomatisering](#)

[3.3 Front stage og back stage](#)

[3.4 Identitetsteori](#)

[3.5 Satanisme](#)

[3.6 Framing](#)

[3.7 Medialiseringsspiral](#)

[3.8 Moralsk Panikk](#)

[4.1 Innledning](#)

[4.2 Kvalitative intervju](#)

[4.3 Utvalg og rekruttering av informanter](#)

[4.4 Presentasjon av informanter](#)

[Musikerne](#)

[Journalistene](#)

[Tidsvitnene](#)

[4.5 Intervjuet](#)

[4.6 Transkripsjon](#)

[4.7 Etikk](#)

[4.8 Reliabilitet og validitet](#)

[5.1 Innledning](#)

[5.2 Estetikken: "En reise i den mørke delen av sinnet"](#)

[5.2.1 Innledning](#)

[5.2.2 Tung rock](#)

[5.2.3 Anti](#)

[5.2.4 Tekstene](#)

[5.3 Miljøet](#)

[5.3.1 Innledning](#)

[5.3.2 Undergrunn](#)

[5.3.3 Satelitter](#)

[5.3.4 Distinksjon](#)

[5.3.5 Lederskikkelser](#)

[5.4 Smådjever - "Noen få kalte seg for djeveldyrkere"](#)

[5.4.1 Innledning](#)

[5.4.2 Ideologi i black metal](#)

[5.4.4 Handlinger](#)

## 5.5 Mediene

### 5.4.1 Innledning

### 5.4.2 Black metal i møte med mediene

### 5.4.3 Mediene i møte med black metal

### 5.4.5 Tiden etterpå

## 6.1 Innledning

## 6.2 Oppsummering av hovedfunn

## 6.3 Konklusjon

## Forespørsel om deltakelse i forskningsprosjekt om pressens rolle i "satanistsaken"

# Kapittel 1: Introduksjon

## 1.1 Innledning

I løpet av begynnelsen av 90-tallet, var det norske mediebildet preget av det som gikk under tilnavnet “satanistsaken”. Mot slutten av 80-tallet og fremover, vokste det frem en musikkjanger, primært i Norge, som en motsats til den amerikanske death metal-sjangeren, kjent som black metal. Sjangeren og dens utøvere ønsket, som så mange ganger tidligere i musikkhistorien, å overgå sine forgjengere i ekstremitet, både musikalsk, innholdsmessig og i atferd. Det var særlig atferden og ideologien til flere i miljøet i løpet av 90-tallet som fikk mediernes oppmerksomhet. Miljøet var selverklærte satanister og sto sannsynligvis bak flere titalls kirkebranner i den samme perioden. De forfektet antikristne holdninger og forherliget det onde onde. Død, fordervelse og andre menneskers lidelse var noe som, i følge dem selv, var ønsket, og kom til uttrykk både gjennom musikken og i uttalelser til media, etterhvert som miljøet fikk mer og mer oppmerksomhet rettet mot seg.

“In the newspaper interview that first entered the NBM<sup>1</sup> scene in the public discourse, Varg Vikernes claimed a connection to a string of arsons of historic churches, allowing the public to pronounce the black metal dramatis personae as Satanists at war with them. As the theatrical metaphor disintegrated under the public scrutiny and Vikernes’ claims, a heuristic Babel erupted, decontextualizing elements of the music and staged image and recontextualizing them in the North American rhetoric of fear from the Satanic panic. Both Vikernes and the media made use of the rhetoric of fear to contextualize cultural crimes ranging from the church burnings to violent crimes of murder, torture, and rape.” (Smith 2009:116)

I et radiointervju av ukjent opprinnelse uttaler Øystein “Eurnymous” Aarseth om bandet sitt Mayhem: “Vi er ikke vanlige folk. Vi dyrker døden og vi lar oss ikke skremme av et lik. Det

---

<sup>1</sup> NBM er en forkortelse for Norwegian Black Metal

er ikke hver dag man har sjansen til å se et lik og man gjør jo det beste ut av det, fårn si" (Aarseth 1993). Dette svaret kom etter et spørsmål om ryktene rundt hva som skjedde med liket av Mayhems tidligere vokalist, Per Yngve "Dead" Ohlin, etter at han hadde tatt selvmord og ble funnet av Aarseth selv. At de norske utøverne av musikkjangeren black metal ikke var- og er helt som andre har det aldri vært tvil om. Likevel er ikke dette særegent for denne musikkjangeren.

Besettelse av død og fordervelse, satanisme og mørke krefter finner man spor av allerede i det som av mange ansees som verdens første band innen metal-sjangeren, Black Sabbath. Etter Black Sabbath har den estetiske progresjonen innenfor enkelte sjangre også blitt mer og mer ekstrem. Estetisk er det ingen elementer ved den norske black metal-en som skulle tilsi at det er noe mer enn bare enda en ekstrem musikkjanger. Likevel tok black metal-miljøet en helt annen vending på begynnelsen av 90-tallet.

Musikken, uttrykket og ideologien tok steget ut av estetikken og inn i den virkelige verden. Dusinvis av kirker sto i brann og Øystein Aarseth, sitert over, ble liggende død i en trapp. Drept av bandkamerat Varg "Greven" Vikernes. Og sammen med denne eskaleringen, var det også en annen ting som eskalerte: mediedekningen.

## 1.2 Problemstilling

I denne oppgaven vil jeg ta for meg hvordan musikkjangeren black metal og dens aktører ble dekket av pressen i det som ble omtalt som "satanistsaken", da black metal-scenen trådte opp fra mørket tidlig på 1990-tallet.

Flere fra dette miljøet har i senere tid uttalt at nettopp det å få pressedekning, gjorde det mer spennende å bryte grenser og opponere mot samfunnets normer. Kan pressedekningen ha ført til at dette tidligere lukkede miljøet ekspanderte og ble radikalisert, eller var det hele et utslag av moralsk panikk, kanskje oppildnet av miljøet selv?

Spørsmålet jeg vil forsøke å besvare i denne oppgaven er: hvilken rolle har media hatt i utviklingen av black metal-sjangeren og miljøet knyttet til denne?

## 1.3 Kapittelinnndeling

I kapittel 2 vil jeg, for å sette black metal-miljøet i en historisk kontekst, samt etablere kanon, gjøre rede for opphavet til sjangeren og gå gjennom de viktigste historiske hendelsene i miljøet i den perioden som denne oppgaven tar for seg.

I kapittel 3 vil det teoretiske rammeverket som oppgaven bygger på bli kort presentert.

I kapittel 4 går jeg gjennom det metodiske apparatet som har blitt brukt i oppgaven. Dette inkluderer valget av forskningsmetode, utvelgelse og inndeling av informanter - og refleksjoner over foregående.

Kapittel 5 er analysene i dette prosjektet.

I kapittel 6 vil jeg forsøke å sile ut hovedfunnene i studien, og se nærmere på effekten av mediernes dekning av miljøet.



# Kapittel 2: Bakgrunn

## 2.1 Innledning

I dette kapitlet vil jeg først gå gjennom hva som er min egen bakgrunn for å skrive denne oppgaven om black metal. Deretter vil jeg gå gjennom det som er gjort av tidligere forskning på sjangeren.

For å forstå black metal-sjangeren og dens egenart, må man først se den i en historisk kontekst. Derfor vil jeg også i dette kapitlet kjapt gjøre rede for den musikalske kanon som sjangeren bygger på, samt gjøre rede for de viktigste historiske hendelsene og kontroversene knyttet til sjangeren. I tillegg vil jeg kjapt gå gjennom forholdet mellom black metal-miljøet og pressen.

## 2.2 Egen bakgrunn



Figur 1. Bilde fra bandet 1349s konsert på Hulen i Bergen, 01.10.2015 Foto: Jarle H. Moe

En hobby som har vært definerende for meg gjennom så godt som hele livet, har vært musikk. Enten det har vært som utøvende klassisk pianist, eller som fan av rock og metall, så har jeg alltid definert meg ut i fra musikkinteressen. I tenårene ble jeg nærmest frelst av den metallundersjangeren som går under tilnavnet nu-metal. Altså, blandingen av metall og hip-hop (i en svært produsert og kommersiell form). Etterhvert utvidet jeg musikkinteressen til å inkludere progressiv rock- og metall, men per norsk standard, var det aldri noe ekstremt ved musikken jeg hadde interesse for. Joda, det var et lite vræl her og der, men i praksis var dette popmusikk spilt på gitarer med vreng.

I tillegg til musikkinteressen, har jeg alltid hatt en stor interesse for fotografering og det visuelle. Da jeg flyttet til Bergen i 2007 for å studere - og det viste seg vanskelig å få med seg et digert piano på hybelen - ble det meste av min estetiske interesse fokusert på det

visuelle. Musikkinteressen forsvant aldri, men den utøvende delen ble utelukkende utøvet visuelt.

For å satse videre på denne interessen, begynte jeg for fem år siden å jobbe som fotojournalist i studentavisen Studvest. Og innenfor bare et par uker i redaksjonen, hadde jeg funnet den nisjen i fotojournalistikken jeg likte best: konsertfotografi. Jeg hadde ingen større preferanser med tanke på hva slags musikk jeg ville dekke, men ble delvis dradd i retning av den musikkjangeren som hadde vært så viktig for meg noen år tidligere: nu-metal.

Etterhvert ble jeg mer opptatt av å bygge opp en portefølje enn av musikken, og søkte aktivt gjennom konsertbilder av artister som skulle komme til byen. Utpå høsten i 2010 kom jeg over noen bilder av et band som blåste flammer på scenen. Bandet gikk under navnet 1349, og de spilte black metal.

På dét tidspunktet hadde jeg ikke noe forhold til black metal. Jeg kjente naturligvis til Varg Vikernes og kirkebrannene, men det var lite konkret - og musikken hadde jeg aldri hørt. Black metal var noe mystisk og skummelt som jeg oppfattet at man burde holde seg unna. Som jeg også gjorde.

Likevel, bilder av flammer måtte jeg ha, så en kveld i oktober samme år befant jeg meg i fotograven på Hulen idet alt lyset ble skrudd av, og det ble helt - stille. En orange glød begynte å spre seg i den andre enden av lokalet og brått kom det kappekledd skikkelser bærende på fakler. De var hvitmalte i ansiktet med svart rundt øynene og munnen, og utstrålte pur ondskap i blikket.

Ett blaff. To blaff. Tre. Jeg var dekket i noe som minnet om parafin. Ikke et eneste godt bilde var fanget enda idet faklene ble slukket. Og så begynte konserten.

Det var krig. Som å stå midt på en slagmark. Lysene blitset og blinket fortere enn jeg klarte å ta bilder, og musikken var... vel, i mine ører var ikke dette musikk. Det var ondskap. Jeg ble der ikke lenge. Det hele var såpass skremmende at jeg kom jeg ut etter bare noen minutter. Men, skremmende eller ei, visuelt var det spennende, så etter kort tid, befant jeg meg på ny i fotograven på en ny black metal-konsert.

Nå, fem år senere, har jeg tatt bilder på hundrevis av black metal- og andre ekstremmetallkonserter. Jeg er fullstendig fengslet av det visuelle i denne sjangeren. Skremmende er det ikke lenger. Ofte det stikk motsatte. Og selv om jeg ikke har blitt "frelst" av musikkformen, kan jeg nå forstå den. Til og med like noe av det.

Samtidig med denne utviklingen, byttet jeg studie fra litteraturvitenskap til medievitenskap, motivert av min nyfunnede interesse for journalistikken. Å kombinere studiene og interessene mine virket naturlig, så siden den gang, har jeg skrevet flere oppgaver om pressedekningen av black metal, blant annet en bacheloroppgave i MEVI211 (pressehistorie), som denne oppgaven i stor grad bygger videre på.

## 2.3 Tidligere arbeid

Selv om det etterhvert er skrevet en del om black metal som kunstform og ideologi, er det i liten grad noen som har skrevet om nyhetsdekningen av black metal-miljøet som ble gjort på 90-tallet. Det nærmeste man kommer, er en dokumentar som gikk på TV2 i 1998: *Satan rir media* (1998), laget av Torstein Grude. Selv om dokumentaren er interessant og peker på flere problematiske sider ved dekningen av “satanistsaken”, har den også en litt for tydelig agenda, og overraskende mye av tiden går med på å kritisere journalisten som intervjuet Vikernes første gang i Bergens Tidende, Finn Bjørn Tønder, og hans valg, i følge Grude, om å varsle politiet til tross for at Vikernes ønsket å bli intervjuet anonymt<sup>2</sup>.

Likevel, Grude går hardt ut mot hvordan pressen dekket “satanistsaken” og spesielt de tilfeller hvor det fantes lite belegg for påstandene som ble fremsatt i pressen (han snakker primært om tv-innslag på NRK og TV2, men også oppslag i dagspressen). Han antyder så vidt også det samme som har vært mitt utgangspunkt for denne oppgaven: at pressen kan ha bidratt til å radikalisere og eskalere miljøet. I tillegg er han så vidt innom i sin dokumentar muligheten for at utøverne i miljøet manipulerte pressen til å skrive slik *de* ville, og ikke nødvendigvis det som var reelt (og ikke minst, balansert).

“Det var mange i miljøet som syntes at det var stort å få oppmerksomhet i media. Som følge av intervjuet, ble de nå kalt for “satanister”, og det lå en slags anerkjennelse i dette. Endelig fikk de PR for musikken - og all PR, var god PR. I

---

<sup>2</sup> Tønder er også intervjuet i denne oppgaven, og han benekter på det sterkeste å ha brutt kildevernet. Han mener at både han og daværende kriminalsjef ved Bergen Politikammer Svein Erik Krogvold har blitt kryssklippet på en suspekt måte, og at politiet fant Vikernes ved hjelp av en “flyer” for bandet hans Burzum, som de kom over.

intervju etter intervju fikk ungdommer helt ned i 13-års alderen, anledning til å si at de var troende satanister” (Grude: 1998).

Det er også skrevet tre dokumentariske bøker som tar for seg historien om black metal-miljøet, og dermed også deler av pressedekningen; *Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground* (1998) av Michael Moynihan og Didrik Söderlind, og *Innfødte skrik: Norsk svartmetall* (2010) av Håvard Rem. Dog, i begge disse bøkene er det hovedsaklig fokus på musikken, menneskene og historiene rundt dem. Sistnevnte har mottatt en del kritikk fra black metal-miljøet for å inneholde faktafeil og dårlige kilder, mens Moynihan og Söderlinds bok har blitt kritisert for å være noe partisk i sine sympatier, hvor enkelte mente at de fremmet det fascistiske tankegodset man ofte finner i black metal-miljøet. Den nyligste boken, *Nyanser av svart* (2015), skrevet av musikkjournalist Harald Fossberg, ble utgitt noen få uker før ferdigstillingen av denne oppgaven, og er følgelig ikke tatt med. Boken skal i følge flere intervjuer gjort i forkant av utgivelsen, ikke omhandle kontroversene rundt black metal-fenomenet, men heller ha en rent estetisk tilnærming til sjangeren.

Ellers er det også kommet en del dokumentarer om personene i miljøet, men disse har stort sett kun hatt en historisk og estetisk tilnærmelse til black metal. Hovedpremisset virker ofte å være å finne en forklaring på hva black metal er, uten å si så mye mer enn nettopp dét. Den mest kjente er *Until the Light Takes Us* (2008). Selv om den stort sett tilnærmer seg black metal estetisk, er den interessant ettersom den viser ved to sekvenser svært tydelig hvor ekstrem black metal tidvis kan være; Varg Vikernes får fortelle fra fengselet han sitter i, ned til hver minste blodige detalj, sin versjon av hvordan drapet på Øystein Aarseth gikk for seg - og i en annen sekvens får man se “Frost” fra bandet Satyricon, gjøre en slags “performance” som ender med at han kutter seg oppover armene og til slutt over strupen i en sofa, ikke helt ulikt sceneopptreden til flere av bandene.

Som nevnt er det ikke gjort noe forskning på pressedekningen av black metal, men det har blitt gjort litt akademisk forskning omkring black metal-fenomenet. *Svartmetallestetikk* (2005), en masteroppgave skrevet av Arild Torvund Olsen innenfor visuell kommunikasjon, tar for seg plateomslagene til black metal-bandet Darkthrone og analyserer disse i lys av Charles S. Peirces semiotiske teorier. I 2010 skrev Kim Forsberg *Satanistisk symbolbruk i norsk Black metal-kultur* (2010), en nærstudie av den visuelle estetikken og symbolikken man finner i black metal. Stig Vinvand Kviljo tar i masteroppgaven “*Nattsvarte stemninger*

*og rasende tempo*”: En analyse av extreme metal-anmeldelser i norsk dagspresse for seg hvordan black metal og andre ekstreme metal-sjangre omtales i nyere tid i den norske dagspressens anmeldelsessider. Anders Holstad Lilleng gjorde i sin masteroppgave *“Lenkene er brutt” : norrøn mytologi i norsk black metal - en nærlesing av et utvalg Enslaved-tekster fra perioden 1994-1998* (2007) en litteraturvitenskapelig analyse av black/viking metal bandet Enslaveds tekstunivers.

I tillegg, er det skrevet tre sosiologiske masteroppgaver, som denne oppgaven også i stor grad bygger videre på. *Å stå alene sammen* (2011), skrevet av David Ulleland som tar for seg black metal-kulturen og dens forhold til rus, *Fremtiden ser svart ut* (2014) av Håvard Berentsen, som tar for seg hierarkiet, dets oppbygning, generasjonsforskjeller, og kollektive minne i black metal-miljøet i Bergen, og *I am the black wizards* (2008) av Benjamin Hedge Olson som tar for seg identitet, mystisisme, rasisme og mangfoldet i black metal-kulturen.

## 2.4 Det okkulte



Figur 2. Detalj fra bandet Cult of Fires konsert på festivalen Beyond the Gates i 2013.

For denne oppgaven, er utvilsomt black metal-ens kobling til satanisme, djeveldyrking og det okkulte det mest relevante, ettersom det også var nettopp dette som lå til grunn for mange av de mest ekstreme handlingene som aktørene i miljøet gjorde. Men djevleske tema og uttrykk er ikke noe nytt ved black metal i seg selv.

En av de mest kjente - og mest brukte - mytene i musikkhistorien, er hvordan enkelte musikere har inngått en pakt med djevelen for å oppnå virtuose nivåer i musikken. Noe som igjen gjør musikken djevlesk. Et av de tidligste tilfellene vi kjenner til, er den italienske fiolinisten Nicolo Paganini, som på begynnelsen av 1800-tallet hadde rykte på seg for å ha inngått nettopp en slik pakt. (Olsen:2005, s. 31).

Også her nord ble særlig strenginstrumenter knyttet til det djevleske. I følge sagnet, ble slåttan "Fanitullen" fremført av selveste Gamle Erik selv, og all videre fremførelse av dette stykket, kunne få fæle konsekvenser. (Olsen:2005, s. 31)

Myten om en pakt med djevelen (og hans tilknytning til strenginstrumenter) ble også hengende ved da bluesen oppsto. Flere bluesartister fikk samme rykte på seg som Paganini. Den mest kjente i dag er nok Robert Johnson, som visstnok skal ha solgt sjelen sin til djevelen i et veikryss ("crossroad").

Også ved rockens begynnelse på 50-tallet og artister som Elvis, og senere Beatles, ble musikken koblet med djeveldyrkelse og satanistisk innhold. Beatles og Elvis rørte riktig nok aldri eksplisitt ved det okkulte, men The Rolling Stones, som kom bare et par år senere, lot det djevleske komme til uttrykk i sine tekster. Riktig nok ikke på en okkult måte, men heller noe som burde fryktes.

Okkult ble det derimot hos Black Sabbath, som kom til på slutten av 60-tallet. Sammen med Led Zeppelin ansees de på mange måter som opphavet til det som senere skulle bli metal-sjangeren. Sistnevne hadde et langt mer eksplisitt forhold til det okkulte i sine tekster, men det var Black Sabbath som omfavnet mørket i sitt musikalske uttrykk og visuelle estetikk.

Med det sagt, var heller ikke Black Sabbath et band som ønsket å fremstå som "onde", men mørket og det djevleske var likevel tydelig tilstede i musikken. En av bandets tidligste sanger, fra debutalbumet, "Black Sabbath" benytter seg også av det som i musikkteori kalles en tritonus, en forkortet kvint (sprang på seks halvtoner) som i musikkteori

har vært kjent som “diabolus in musica”; djevelen i musikken. En kvint som periodevis var forbudt å bruke innen klassisk musikk ettersom man anså den som djevelsk. Samme sang handler da også om et møte med djevelen selv: “Big black shape with eyes of fire. Telling people their desire. Satan's sitting there, he's smiling. Watches those flames get higher and higher”.

Men selv ikke Black Sabbath var uttrykte satanister. I sangen nevnt over, er også møtet med djevelen noe jeg-et i teksten opplever som en negativ opplevelse, og ikke noe som oppsøkes av fri vilje. Utviklingen videre, ble at flere og flere band tok i bruk dystre og okkulte elementer i musikken sin. For eksempel utviklet Alice Cooper det enda flere steg videre. Kanskje særlig relevant for black metal, var han den første som tok i bruk såkalt “liksminke” som en del av sitt visuelle uttrykk, noe som senere ble et av de tydeligste kjennetegnene på black metal. Et hvitmalt ansikt med sort rundt øynene, leppene og gjerne noen sorte striper og mønstre rundt i resten av ansiktet (bandet Kiss sminker seg også på en liknende måte).

Ei heller Alice Cooper var uttalt satanist, men etterhvert kom det til mange undergrunnsband hvor det okkulte uttrykket som var dyrket frem av Black Sabbath, Alice Cooper og liknende, fikk en helt ny betydning. Ideologien begynte å blandes med den okkulte estetikken, og skillelinjene mellom det teatraliske og det virkelige viskes mer og mer ut.

Black metal var, og til dels er, et undergrunnsfenomen, og mange av inspirasjonskildene kommer også fra andre undergrunnsband. Undergrunn avler undergrunn, så å si. På veien mot black metal, står amerikanske Coven i en særdeles viktig posisjon. Bandet ble faktisk startet ikke mer enn ett år etter Black Sabbath, altså i 1969, men likevel er det visuelle uttrykket og spesielt tekstuniverset langt mer okkult. Tekstene fremstår som, om man kan kalle det det, “klassisk satanistiske”. Sorte messer, ofring av barn og jomfuer og fremmaning av Djevelen står sterkt i både tekster og estetikk. En slags dødsetetikk viser seg, men bare tekstmessig og visuelt: ikke i musikken i seg selv, som ikke var spesielt ekstrem etter dagens standard.

Det kan virke som om det er en uskreven lov innenfor musikken som tilsier at man stadig går i en mer ekstrem retning. Musikken i seg selv utviklet seg utover 70- og 80-tallet til å bli langt mer bråkete, aggressiv og rask, og frem vokste sjangre som punk (og hardcore),



NWOBHM<sup>3</sup> og speed metal<sup>4</sup>. Samtidig så man i tekstene enda mer av både det okkulte [og voldelige]. Spesielt besettelsen av død og estetikk rundt slike tema, ble dyrket videre i undergrunnen. Covens dødsestetikk og Black Sabbaths lek med mørket ble ganget med hundre, og ut av mørket vokste Venom.

På en måte, kan man se på Venom som den første av tre grunnsteiner i det som senere skulle bli black metal-sjangeren. Venom åpnet døren for Satan. Rent musikalsk ligger de nok nærmere Iron Maiden enn black metal. En litt mer aggressiv utgave, med nærmest bjeffende vokal<sup>5</sup>. Men tekstene var satanistiske, med sanger som "In League with the Devil", "Leave Me in Hell" og "Heaven's on Fire". Plateomslagene hadde oppnedkors, omvendte pentagram og andre "satanistiske" symboler. (Olsen: 2005, s. 38). Andreplaten til Venom, *Black Metal*, som ble utgitt i 1982, ga også opphav til navnet på sjangeren.

---

<sup>3</sup> "New wave of British heavy metal", var en bølge av hardrockband fra Storbritannia som på mange måter dukket opp som et svar på det manglende engasjementet for heavy rock, da folk mistet interessen for band som Black Sabbath og Led Zeppelin og punken rådet. Musikalsk sett, er det ikke en særlig definert sjanger, men kanskje mer som en periode å regne. Blant de viktigste bandene var Iron Maiden, Judas Priest, Saxon og Venom. (Olsen:2005, s. 37)

<sup>4</sup> Speed metal var på mange måter en blanding av hardcore punk og NWOBHM. Det kanskje mest kjente bandet i denne sjangeren er Motörhead.

<sup>5</sup> Musikals er det på mange måter proto-thrash metal.

## 2.5 Musikk og Mayhem: Black metal-en blir født



Figur 3. Bilde fra bandet Mayhems konsert på festivalen Hole in the Sky i 2011. Foto: Jarle H. Moe

For å forstå hvor black metal skal plasseres på det musikalske kartet, kan det være lurt å se for seg et tre. Fremveksten av treet, begynte med røttene; og i vårt bilde, blir dette heavy metal-sjangeren. Her finner man band som Black Sabbath, Led Zeppelin og Kiss. Ut av dette, vokste stammen; ekstremmetall. Det lyder som heavy metal, bare enda kjappere og noen hakk mer rølpete. I løpet av 80-tallet forgreiner ekstremmetallen seg i death metal, thrash metal - og etterhvert black metal<sup>6</sup>.

Thrash- og death metal kommer først, hvor førstnevnte er basert på nedstemte, men lynkjappe og buldrene gitarer. Vokalen er en form for dyp brøling, såkalt “growling”, og blir ofte sammenliknet med Muppetenes Kakemonster nettopp på grunn av dette. Black metal ligger i motsatt ende og selv om det også bygger på lynrask spilling, er gitarene lyse og

---

<sup>6</sup> Per i dag, er det - ikke overraskende - enda flere undersjangre, som hardcore, metalcore, deathcore, grindcore, screamo, hardcore punk, osv., og både death- thrash- og black metal har alle delt seg inn i flere undersjangre - i tillegg til utallige blandingssjangre.

kvinete, basslyd er nesten ikke hørbart og vokalen minner kanskje mest om en slanges hiss. Etterhvert som ekstremmetallen utviklet seg, ble den også langt mer kommersiell i lydbildet - og dermed oppsto black metal som en motreaksjon på dette lydbildet. Eirik "Pytten" Hundvin, som intervjues i denne oppgaven, sammenlikner lydbildet i black metal med summingen av en bikube. Thrash metal plasserer seg et sted mellom disse, og er muligens også den forgreiningen av ekstremmetall som har gjort størst kommersiell suksess med band som Metallica, Slayer og Megadeth.

Mange, spesielt i det norske miljøet, anser bandet Mayhem, som ble startet i 1984, for å være det første black metal bandet. Likevel vil de fleste være enige om at black metal kom til som en egen sjanger på begynnelsen av 90-tallet. Man snakker gjerne om den første- og andre bølgen av black metal. Den første bølgen begynte med band som egentlig, rent musikalsk, forholdt seg i en sjanger som ligger nærmere 80-talls metal band som Iron Maiden og Judas Priest, men med okkult og svært satanistisk innhold i tekst og symbolbruk (altså arven etter Coven og Venom). Etterhvert kom band som svenske Bathory og sveitsiske Celtic Frost og videreførte Venoms tankegods og blandet det med en musikkform, inspirert av death metal, men likevel forskjellig.

Fremdeles var det lynrask spilling, men lydbildet var langt mer underprodusert - og i stedet for et dypt og mørkt lydbilde, søkte de noe mer høyfrekvent, med kvinete gitarer og skrikende og hylende vokal. I tillegg gikk de bort fra death metalens sangstruktur, som enten fulgte et klassisk mønster, eller var mer progressivt og teknisk og søkte en form for inderlig monotoni i sitt lydbilde. Bathory og Celtic Frost kan sies å være den andre grunnsteinen i black metal.

På mange måter var denne utviklingen å regne som en direkte motsats, et estetisk opprør mot death metal, som mange mente var blitt for "kommersiell" i sitt produserte lydbilde. Poenget i black metal er å lage en såkalt "iskald" stemning i musikken, som også reflekteres i tekstene som ofte dreier seg om frost, vind, død - og kanskje aller mest kjent, anti-kristent ("satanistisk") tankegods, mot death metals "brutale" voldsforherligelse<sup>7</sup>. For å understreke dette preget, brukte de også liksminke i sitt visuelle uttrykk både på scenen og i

---

<sup>7</sup> Et vellykket lydbilde i black metal-sjangeren omtales gjerne som iskaldt, eller "cold and frostbitten", mens målet i death metal er å få et såkalt "brutal" lydbilde, da med voldelige tekster inspirert av filmsjangeren "gore".

albumcovre, inspirert av band som Kiss, Alice Cooper og King Diamond - om enn hakket mer ekstremt.

Liksminken, påvirket av overnevnte band, kan sies å være den tredje grunnsteinen. Blander man Venoms okkulte estetikk, med Bathorys distinkte lydbilde - og slenger på litt liksminke, har man på mange måter den arketypiske black metal-en. Jørn Tunsberg, som er intervjuet senere i denne oppgaven beskriver det slik: “[...]altså du tar det ene og så tar du elementer fra fra heavy metal, klassisk, og så tar du litt fra death metal og litt fra thrash metal og så... har du en lapskaus med, hvis du kaller det black metal. På med noe liksminke og så er du der.”

I tillegg ble dette av enkelte band blandet med hedensk eller norrøn folketro, noe som fikk enda mer fokus i enkelte av de senere black metal bandene (som igjen førte til at black metal-undersjangre som viking metal og pagan metal utviklet seg).

Det første *norske* black metal bandet, var Mayhem, og det var nettopp dette bandet som senere skulle være sentralt for mange av kontroversene som skulle komme i senere år. Hovedmannen i bandet var Øystein Aarseth, som gikk under pseudonymet Euronymous. Han var også eier av platebutikken “Helvete” i Oslo, som distribuerte ekstrem metal av forskjellig art og store deler av det norske miljøet samlet seg rundt.

Dersom man plukker musikken fra hverandre, element for element, er det strengt tatt ingenting *helt* nytt å finne. Anti-kristen musikk og fokus på død og fordervelse finner man, som vist over, i andre sjangre lenge før black metal oppsto, men av en eller annen grunn fikk black metal, og miljøet rundt, en helt annen innvirkning på virkeligheten enn alle andre estetiske opprør. Sjangeren ble beryktet over hele verden på 90-tallet på grunn av en serie kirkebranner, flere drap, og selvmord<sup>8</sup>. Alt sammen knyttet til det norske miljøet.

I løpet av 80-tallet ga Mayhem ut flere flere demoer og én plate, og ble i undergrunnen kjent for sine ekstreme konserter som inneholdt diverse døde dyr, allusjoner til sorte messer og selvdestruktiv atferd som kutting. Selvdestruktiviteten og dødsbesettelsen fra scenen, tok de også, i motsetning til band som Black Sabbath, Coven og Venom, med seg i det virkelige liv. De hadde ikke scene-personligheter. Black metal, dødsbesettelse og ondskap - inspirert av viking- og eldre folkekultur, var for dem en egen livsstil som preget hele deres tilværelse, iallefall i følge dem selv i flere intervjuer de har gitt til medier i senere tid.

---

<sup>8</sup> Mye av dette var i sentrert rundt det først norske black metal-bandet, Mayhem

(Moynihan, Søderling: 1998) Man kan selvsagt stille spørsmål ved hvor reellt dette faktisk var, men mange av kontroversene knyttet til bandet mot slutten av 80- og begynnelsen av 90-tallet, kan tyde på at det er en del sannhet i disse påstandene.

Bandet hadde hyppige utskiftninger av besetningen, men hadde en noenlunde fast besetning fra 1988, med bl.a. Per Yngve "Dead" Ohlin på vokal (Øystein Aarseth var med hele veien). "Dead" var kanskje den av de etterhvert mange vokalistene som gjorde mest reelle handlinger, som selvsykning både av og på scenen. Tre år etter at han ble med i bandet, i 1991, tok han sitt eget liv ved å skjære opp armene sine og skyte seg i hodet med en hagle på en hytte ute i skogen, hvor Mayhem for tiden spilte inn plate. Han ble funnet av Aarseth, som, før han ringte politiet, tok bilder av liket og, i følge ryktene, samlet inn fragmenter av hodeskallen som han laget et smykke av og visstnok sendte med kopier av Mayhems neste album. Fremsiden på dette albumet, bar også et bilde Ohlin slik Aarseth fant ham, med deler av hjernen liggende utover et bord (Moynihan, Søderling: 1998). Ryktene rundt denne hendelsen kommenterer Aarseth selv "Vi er ikke vanlige folk, vi dyrker døden og vi lar oss ikke skremme av et lik. Det er ikke hver dag man har sjansen til å se et lik og man gjør jo det beste ut av det, fårn si" (Aarseth 1993)

Etter Ohlins selvmord, sluttet daværende bassist Jørn "Necrobutcher" Stubberud og Aarseth hentet inn en venn fra enmannsbandet Burzum for å erstatte ham. Dette skulle etterhvert bli den mest kjente figuren av alle i hele black metal-miljøet: Varg "Greven" Vikernes (også kjent som "Count Grishnackh"). Det var også på denne tiden at Aarseth startet platebutikken sin. Dette førte til at det kom en ny bølge ("den andre bølgen") med *norske* black metal band, ettersom miljøet fikk et samlingspunkt å jobbe mot. Det var nå, for musikksjangeren, de definerende bandene kom til, som Satyricon, Immortal, Darkthrone og Emperor.

Tiden fremover er i stor grad ryktebasert - gjerne etter uttalelser fra personer i miljøet, som omtalte seg som Den Svarte Sirkelen (The Black Circle) og ikke å regne som "allmennkunnskap". Den Svarte Sirkelen var miljøet som var rundt platebutikken Helvete, og på grunn av dette, fikk Aarseth en slags status som leder for denne bevegelsen (Moynihan, Søderling: 1998, s. 71). Fra 1992, begynte det å brenne kirker i Norge. Fantoft Stavkirke var den første i rekken av branner, men inntil Varg Vikernes gikk ut i BT og tok på seg skylden, gjort på vegne av det satanistiske, djeveldyrkende miljøet som Den Svarte Sirkel etter sigende

var (Moynihan, Søderling: 1998, s. 92). Slik oppnådde Vikernes en høyere status i miljøet enn Aarseth, ettersom han var mer ekstrem - og dermed bedre skikket til å lede.

Slik oppsto det en maktkamp internt i miljøet mellom Vikernes og Aarseth, som tidligere hadde vært venner. Det hele endte med at Vikernes knivdrepte Aarseth i hans leilighet i Oslo på høsten i 1993, bare et drøyt år etter de første avisoppslagene (Moynihan, Søderling: 1998, s. 112). Vikernes ble relativt raskt tatt for drapet, og ett år senere, ble han dømt til lovens strengeste straff for drapet og tre av kirkebrannene. Samtidig fortsatte det å brenne kirker utover 90-tallet. I følge en artikkel på Adressas nettsider publisert i 2001, var det så mange som 50 påsatte kirkebranner fra 1992 og frem til da (Ukjent: 2001 [web]). Det ble antatt at det var black metal-miljøet sto bak, men bare en liten håndfull i miljøet ble mistenkt og senere dømt for brannene.

## 2.6 Black metal og mediene

I offentligheten ble black metal-miljøet først kjent etter at Varg "Greven" Vikernes gikk ut i Bergens Tidende og tok på seg skylden for å ha brent ned Fantoft Stavkirke og seks andre kirker i 1992. Han uttalte en ekstrem anti-kristen agenda, og nettopp på grunn av disse uttalelsene, fikk han og miljøet svært mye oppmerksomhet i norsk presse. I en artikkel publisert på Dagbladet i 2009, omtaler han det første intervjuet slik: "Da muligheten til å gi et intervju til en stor norsk avis dukket opp i januar 1993, grep vi sjansen. Øystein og jeg ble enige om at jeg skulle gi et intervju hvor jeg skulle skremme vettet av folk og promotere black metal." (Midtskogen: 2009). Han forteller videre at intervjuet ble gjennomført for å skape blest om Øystein Aarseths platebutikk "Helvete", for der igjen å selge flere plater. "Med masse teater og skuespill møtte jeg en kristen journalist, og som avtalt med Øystein fortalte jeg om satanister som sto bak kirkebranner og den fiktive organisasjonen som sto bak." (Midtskogen: 2009)

Etter artikkelen i Bergens Tidende, brant flere og flere kirker i Norge, og frykten for "satanistene" ble slått stort opp i media. Mediene omtalte alt relatert til black metal-miljøet

og frykten for dette miljøet og deres ideologi og intensjoner, som “satanistsaken”<sup>9</sup>. Først og fremst mente man da kirkebrannene påsatt av Vikernes og andre i miljøet tidlig- til midten av 90-tallet, samt Vikernes drap på bandkamerat Aarseth i 1993, men også den litt mer abstrakte trusselen dette miljøet utgjorde for samfunnet.

Satanistsaken fikk gjennom 90-tallet svært bred omtale i så godt som samtlige norske medier, i tillegg til at saken fikk forholdsvis mye omtale også i internasjonal presse. Bare ett år etter den første artikkelen i Bergens Tidende, knivstakk og drepte Varg Vikernes Øystein Aarseth, og antallet kirkebranner eskalerte betydelig sammen med det store trykket fra pressen. Omtale i pressen, ga visstnok status i miljøet, og det var for miljøet et mål å skape frykt i samfunnet (Grude: 1998). Særlig dekningen av rettsaken mot Varg Vikernes hadde et massivt presseoppbud. Finn Bjørn Tønder omtaler det slik i *Satan rir media* (1998);

“Det kan lett oppfattes som en utnyttning av en drapstiltalt at han ble fokusert mye rundt, men glem ikke noe her, og det er det at han elsket å komme i avisene, på tv, radio og så videre. Han ville det, han drev en sånn PR-virksomhet som var helt utrolig. Da burde pressen la varsellampene blinke.” (Grude: 1998)

I mediene kom det daglige rapporter fra det som foregikk i rettsalen, og på mange måter kan det fremstå som om Vikernes gjorde sitt ytterste for at denne dekningen skulle fortsette. Aktor i straffesaken mot Vikernes, Bjørn K. Soknes, som intervjues senere i denne oppgaven, mener at Vikernes oppførsel rettsprosessen var en posering for mediene.

“Og det var nye antrekk hver dag, det var hårfrisyrer hver dag, det var liksom... det var fletter en dag, det var langt hår en dag, det var slik og sånn. Det var liksom sånn hele tiden en ny, på en måte, en ny posering, og det var jo noe som, som media kjøpte, selvfølgelig. Det var interessant. Det var jo et mediasirkus de ukene hvor saken sto på.”

Torstein Grude kommenterer denne utviklingen i sin dokumentar at mediene ikke tok varslene på alvor under sin dekning av “satanistsaken”. Han mener at medienes dekning var

---

<sup>9</sup> Satanistbegrepet vil bli diskutert senere i oppgaven.

overdreven og overdramatisert. At de gjorde akkurat det som flere i miljøet ønsket at de skulle gjøre - og at denne deknningen førte til en eskalering.

”Etter rettsaken brant flere kirker enn noensinne. I løpet av fem uker etter dommen, ble sju kirker påtent. Den allmenpreventive virkning uteble fordi media hadde markedsført de anti-kirkelige ideene til black-metal-miljøet. Markedsføringen var effektiv fordi satanist-saken helt fra begynnelsen ble dramatisert og presentert på en måte som var spennende for publikum. Dette førte med seg at mange ungdommer strømmet til det lille black-metal-miljøet” (Grude: 1998).

Black metal og kirkebrenning ble på ett eller annet vis en form for det tradisjonelle ungdomsopprøret man har sett opp gjennom historien - og spesielt musikkhistorien. Der, for eksempel, ungdom i opprør på 70-tallet, naturlig fant et miljø i punk-bevegelsen, hadde nå black metal-miljøet fått den samme statusen blant ungdom i Norge, og etterhvert i resten av verden. Jon Kristiansen, som på 90-tallet var redaktør for den norske black metal-fanzinen *Slayer Mag*, omtaler dette slik i *Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground* (1998):

“The effect was that alot more people were attracted to Black Metal because it was in the newspapers. People who never knew what Black Metal was, or Death Metal, or Metal at all, were attracted to this because they thought it was cool” (Moynihan, Søderling: 1998, s. 131)

Og på samme måte som black metal-miljøet og dets uttrykte ideologi var “kult”, likeså var det kult å komme i avisene for å uttrykke seg kontroversielt (Grude: 1998). Utover 90-tallet ble, det påtent 30-60<sup>10</sup> kirker og satanister ble jevnt og trutt nevnt i forbindelse med både brannene og annet hærverk, bl.a. velting av gravstøtter. Det var først på 2000-tallet at denne omtalen døde hen, og etterhvert lot black metal primært omtales som kultur, og ikke krimstoff.

---

<sup>10</sup> Nøyaktig hvor mange kirkebranner som kan knyttes til black metal-miljøet vites ikke, da politiet ikke ville gå ut med nøyaktige tall, for å unngå etterlikninger fra andre i miljøet.



Men Varg Vikernes har på mange måter det samme medielyset på seg fremdeles, selv om han nå har sonet ferdig straffen sin på 21 år for flere år siden. Han dukker med jevne mellomrom opp i forskjellige medier, og ofte er det på grunn av en eller annen ny kontrovers. Black metal-musikeren Olve Eikemo omtaler det slik:

“[...]hvis det er Varg Vikernes, ett eller annet med ham, sant, så er det jo på TV2-nyhetene med en gang - og avisen, sant. Bare han slipper en fis, vet du, så er jo, sant.... Det er liksom bare... Kan ikke forstå hva som er så spennende og interessant med han fyren der, lenger.”

# Kapittel 3: Teori

## 3.1 Innledning

I dette kapitlet vil jeg gå gjennom det teoretiske rammeverket som denne oppgaven bygger på. Først vil jeg ta for meg den estetiske teorien om desautomatisering, kjent fra den russiske formalismen for å senere bruke det til å belyse black metal-ens underliggjøringsprosjekt. Deretter vil jeg se på to teorier som angår identitet og selvrepresentasjon: front stage og back stage-teorien og identitetsteorien. Etter et kjapt sveip innom en typologisk inndeling av satanisme, følger medieteoriene om framing, og medialisering, og til sist noen ord om moralsk panikk.

## 3.2 Desautomatisering

I tiden før første verdenskrig, vokste det i Rusland frem en retning innenfor litteraturvitenskapen kjent som den russiske formalismen. Denne formen for litteraturforståelse, baserte seg på en stadig krig mot det bestandige i språket og litteraturen, særlig ved hjelp av den litteraturkritikeren Viktor B. Sjklovskij omtalte som *desautomatisering*. Formalismens fremste mål, var estetisk persepsjon, som kunne oppnås ved litterære grep, som desautomatisering.

Desautomatisering er en form for underliggjøring, et litterært virkemiddel hvor man bevisst unngår å skrive poetisk litteratur på en “vanlig” måte, men heller forsøker å finne fullstendig nye måter å skrive på. Bilder, troper, metaforer osv. skulle ikke brukes på den samme vante måten, men heller *underliggjøres*, desautomatiseres. På denne måten skulle litteraturen komme mer i kontakt med leserens sanser, og spiller dermed direkte opp mot selve roten til estetikkbegrepet, som i sin opprinnelige betydning kommer av det greske begrepet *aisthesis*, som betyr sanselære. Sjklovskij formulerte at denne formen for litterær

teknikk, ville få leseren til å *føle* at steinen var laget av stein. En teknikk som ville sette estetikken i kontakt med sansene (Linneberg: 2007, s. 11-12).

### 3.3 Front stage og back stage

Sosiologen Erving Goffman lånte i 1956 to begreper fra dramaturgien i sin bok *Vårt rollespill til daglig: en studie i hverdagslivets dramatik* (1992) for å gå beskrive hvordan mennesker endrer atferd avhengig av om de er i det offentlige eller private: front stage og back stage. Goffman tolker menneskelig interaksjon som dramaturgi, og han mener at vår atferd endrer seg avhengig av hvem vi presenterer oss for.

Akkurat som i et skuespill, hvor man har en helt annen rolle *på* scenen, enn *av* (Goffman: 1992). Back stage, er det stedet man kan garden ned, mens front stage kommer masken på. Front stage-karakteren vi spiller varierer alt etter hva den sosiale forventningen til vår atferd er og hvilke normer som følger den gitte gruppen.

### 3.4 Identitetsteori

I boken *The Satanism Scare* (1991), beskriver Laurel Rowe og Gray Cavender hvordan det på 60-tallet oppsto en fornyet interesse for det okkulte. De går sågar så langt som å kalle det en eksplosjon av interesse. Av årsaker til denne interessen, trekker de frem en manglende tro på de etablerte livssyn. For det var ikke bare det okkulte, men også new age-religioner som astrologi, wicca og voodoo opplevde en stor økning i interesse (Rowe & Cavender 1991:263).

I følge dem, kan det å søke mot new age, det okkulte, og gjerne også en eller annen form for satanisme være en søken etter identitet. “The search for identity, meaning, and transcendent values in a society wherein religion and sciences have faltered” (Rowe & Cavender 1991:263). Ettersom man oppsøker slike ideologier i et identitetsbyggingsprosjekt, blir det vanskelig å skille mellom personlig identitet og ideologi. Snarere blir det to sider av samme sak.

Professorene Stets og Burke sier det på en litt annen måte: “Through the process of self-categorization or identification, an identity is formed” (Stets & Burke 2000:224). Altså mener de at ens identitet kommer av hvordan man selv kategoriserer eller identifiserer seg selv. Med andre ord, identifiserer man seg med satanisme, blir det også ens identitet. Dette er en del av den grenen innenfor psykologien som kalles identitetsteori.

## 3.5 Satanisme

Satanisme har en lang og bråkete historie. I denne oppgaven vil jeg ikke i nevneverdig gå i dybden på akkurat dette temaet. Satanisme som en etablert bevegelse oppsto da Anton LaVey etablerte the Church of Satan i 1966, og har siden den gang vært i stadig bevegelse. (Bashari 2011:20).

I sin studie av sataniske kulturer, populærkultur og internett, beskriver masterstudent Ali Bashari en typologisk inndeling av satanisme, hvor han plasserer satanisme i tre mulige kategorier: *Rasjonalistisk satanisme*, en ateistisk og filosofisk form for satanisme. *Esoterisk satanisme*, som står i motsetning til førstnevnte, hvor hovedfokuset er en guddommeliggjøring av selvet tar en mystisk form. *Reaksjonær satanisme*, en opposisjon mot de kristne verdiene (Bashari 2011:20-21)

Den sistnevnte kategorien fremstår som den mest relevante for denne oppgaven. Bashari beskriver videre at den reaksjonære satanismen ikke tar avstand fra den kristne tradisjonen, men bruker den egne konsepter for å opponere mot den. På grunn av den tydelige opposisjonen mot samfunnets normer, sier Bashari at denne formen for satanisme ofte kalles tenårings Satanisme. (Bashari 2011:21)

“Satan ses på, i likhet med kristendommens syn, som en ond og destruktiv skikkelse. De som konstruerer den typen satanisme, er som oftest ungdommer i en tidlig fase av deres satanisme. Satanismeidentiteten opphører også i ungdomstiden. De groveste handlingene som folk flest forbinder med satanisme, har sitt opphav i grupperinger som faller innenfor “ tenårings Satanisme ” (Bashari 2011:21)

## 3.6 Framing

Begrepet “framing” er velkjent i den sosiologiske forskningen, og det finnes svært mange forskjellige tolkninger av begrepet. I denne oppgaven, velger jeg å ta utgangspunkt i professor Robert Entmans beskrivelse, som han presenterer i sin bok *Journal of Communication* (1993). Han bruker begrepet om hvordan mediene bearbeider materialet de produserer før offentlig publisering og beskriver det på følgende måte:

“To frame is to select some aspects of a perceived reality and make them more salient in a communicating text, in such a way as to promote a particular problem definition, causal interpretation, moral evaluation, and/or treatment recommendation for the item described.” (Entman 1993:52).

Med dette mener Entman at mediene utvelger (begrepet han bruker er “selection”) og spisser (“salience”) sitt innhold med ett eller flere av fire mulige formål: å definere, eller fremsette, et problem, presentere et mønster, felle en moralsk dom eller fremvise en [mulig] løsning på det omtalte. Dette blir gjort i den hensikt å forenkle budskapet for medienes publikum, slik at det kan lettere forstås og huskes. Noe senere, har Entman lagt frem en noe enklere definisjon: “We can define framing as the process of culling a few elements of perceived reality and assembling a narrative that highlights connections among them to promote a particular interpretation”. (Entman 2007:64)

Dette gir mediene en definisjonsmakt, da de kontrollerer hva som tas med i en spesifikk sak, og hva som utelates i sin skapelse av et narrativ. De definerer, eller forsøker i det minste å definere hvordan en gitt hendelse skal oppfattes og tolkes av sitt publikum. Og selv om journalister forsøker å følge det etiske rammeverket for objektivitet, vil deres “framing” påvirke i vesentlig grad hvordan en sak oppfattes av publikum: “Journalists may follow the rules for the ‘objective’ reporting and yet convey a dominant framing of the news text that prevents most audience members from making a balanced assessment of a situation” (Entman 1993:56).

Aktører som ønsker å få formidlet et budskap gjennom mediekkanaler, er likevel ikke

helt prisgitt mediene, men kan også “frame” sitt eget budskap i møte med mediene. David Tewksbury og Dietram A. Scheufele påpeker i boken *Media effects: advances in theory and research* (2009), at artister som er bevisste på dette forholdet, utvelger svært nøye hvordan de presenterer sitt budskap, nettopp for å kunne bedre kontrollere mediernes “framing” av dem selv og deres budskap (Tewksbury & Scheufele 2009:17).

Det bør nevnes Entman, som jeg hovedsaklig tar utgangspunkt i her, utviklet sin teori før inntoget av Internett. Dog, da den omtalte perioden i denne oppgaven også var før Internett ble en gjeldende faktor, anser jeg det som særlig relevant for tolkningen av mediene, som kommer senere i denne oppgaven.

### 3.7 Medialiseringsspiral

En slik nøye utvelgelse av innhold, eller “framing” hos artister, som nevnt over, kan minne svært mye om et fenomen medieforskeren Kent Asp beskriver sin bok *Måktiga massmedier* (1986), begrepet medialiseringsspiral. En medialiseringsspiral, mener Asp oppstår når kilder i journalistikken tilpasser seg det de oppfatter som mediernes foretrukne “framing” for å fremme sitt budskap, mens mediene på sin side prøver å unngå slik utnyttelse. Dette fører igjen til en videre spissing av budskapet fra kildene.

Denne runddansens, eller mediespiralen, hvor både medier og kilder stadig tilpasser seg hverandre, mener Asp fører til at det budskap en kilde ønsker å fremme, blir mer og mer tilpasset den kanalen vedkommende ønsker å formidle dette fra. Budskapet blir mer medietilpasset, og uttalelser mer “kraftige” for å få oppmerksomhet i et medieverden som blir vanskeligere og vanskeligere å få oppmerksomhet i (Asp 1986:361).

## 3.8 Moralsk Panikk

I 1972 lanserte sosiologen Stanley Cohen begrepet “moralsk panikk” i boken *Folk Devils and Moral Panics*. Med dette begrepet mente han den påvirkningen mediene kan ha på samfunnet under dekningen og fremstillingen av spesielle hendelser. I boken undersøker Cohen hvordan pressedekningen av britiske ungdomsgrupperinger på 1960-tallet<sup>11</sup> førte til bekymring, engstelse, og endatil panikk i den generelle befolkningen. Dekningen av slike fenomener, peker ut selve fenomenet som et tegn på den allmenne moralens forfall i samfunnet, og dette fører dermed til en noe abstrakt følelse av at noe er galt- eller på vei til å gå galt (Gripsrud 2002:46).

Når det oppstår en “moralsk panikk”, utpekes det Cohen omtaler som “folk devils”, altså de som er den utløsende årsaken for panikken - og ofte var disse knyttet til ungdomsgrupperinger og kultur.(Cohen 1987:3). Cohen mener at moralsk panikk er noe som oppstår fra tid til annen i et samfunn og utløses gjerne i forbindelse med episoder, grupper eller personer som fremstår (eller fremstilles) som en trussel mot samfunnets generelle moral og levemåte (Cohen 1987:9)

---

<sup>11</sup> Hovedsaklig tok han for seg ungdomsgrupperingene som gikk under kallenavnene “mods” og “rockers”

# Kapittel 4: Metode

## 4.1 Innledning

Jeg vil i dette kapittelet ta for meg det metodiske apparatet som har blitt benyttet i denne studien. Jeg vil så grundig som mulig presentere hvordan jeg har gjennomført de kvalitative intervjuene som denne studien bygger på, samt presentere de forskjellige informantene som har bidratt. I tillegg vil jeg gjennomgå hvordan jeg har behandlet de innsamlede data, og til sist gjøre en vurdering av validitet og reliabilitet basert på eget utført arbeid.

## 4.2 Kvalitative intervju

Metoden jeg har benyttet meg av, er det kvalitative intervjuet. Selv om det absolutt kunne vært interessant å se nærmere på de store linjene gjennom et større antall kvantitative intervjuer, ville det nok vanskelig latt seg gjennomføre å få tak i et tilstrekkelig stort antall informanter, særlig blant musikerne, til at dette hadde vært gjennomførbart. Derfor har jeg valgt å fokusere på dybde gjennom et mindre antall intervjuer. Fokuset for oppgaven ligger også dermed på informantenes personlige opplevelse, som gjør dette til en fenomenologisk tilnærming til det kvalitative intervju.

## 4.3 Utvalg og rekruttering av informanter

Å finne informanter til denne oppgaven har vist seg å både være lett og vanskelig, men på helt motsatt vis av hva jeg i forkant forventet. Allerede før arbeidet med oppgaven ble iverksatt, fremsto det som naturlig å skulle intervjuer både musikere og redaksjonelle



medarbeidere til en slik studie, og i forkant hadde jeg en forventning om at det ville være vanskelig å få kontakt med musikerne, mens redaksjonelle medarbeidere på sin side, ville i større grad både ha tid og se verdien i å stille til en slikt prosjekt. I realiteten viste det seg å være stikk motsatt.

Selve utvelgelsen av informanter, har i stor grad basert seg på nærhet til Bergen. Både for å forenkle gjennomføringen av intervjuene, da jeg i utgangspunktet ønsket å gjennomføre alle ansikt til ansikt, men også for å avgrense materialet. Alle informantene har på en eller annen måte vært knyttet til miljøet i Bergen, og alle bortsett fra én, var bosatt i Bergen, eller umiddelbar nærhet, i den relevante perioden.

Første kontakt ble oppnådd ved kontakt på e-post, med et informasjonsskriv om studien vedlagt. I de fleste tilfeller ble e-posten fulgt opp på telefon, gjerne flere ganger, før intervjuet ble gjennomført.

Musikerne jeg kontaktet, var svært positive til å delta i studien. Derimot nektet samtlige tidligere redaktører, og flere journalister jeg var i kontakt med, å stille. Det var for såvidt ingen som uttrykte direkte motstand mot å være med i studien, men de fleste oppga enten manglende tid, eller at de rett og slett ikke husket noe fra denne perioden som årsak til at de ikke kunne delta. Selv ikke tilbud om anonymisering gjorde noen forskjell for denne gruppen. Det kan selvsagt være tilfeldigheter som ligger bak denne aversjonen, men det fremstår for meg som pussig at ikke én av redaktørene jeg snakket med ønsket å stille. Særlig med tanke på at min kontakt med dem har gått over uker, og gjerne også måneder.

På grunn av manglende deltakere fra den ene parten, har jeg derfor i stedet forsøkt å få en stor spredning i utvalget av informanter, heller enn å ha flere av samme type.

Dominique Marchetti, en fransk medieforsker, påpekte at journalister ikke bør sees på som en helhetlig gruppe, men heller bør betraktes ut i fra deres spesialisering innenfor yrket da deres spesialisering og bakgrunn vesentlig kan påvirke hvordan de forstår og formidler hendelser og nyheter. "Because specialized journalists have different characteristics and thus different categories of perception for the same event, the handling of news will sometimes be noticeably different according to the speciality mobilized" (Marchetti, sitert i Benson & Neveu: 2005, s. 13). Derfor har jeg valgt å spre informantene utover flest mulig nisjer, både blant journalistene, men også de andre informantene, for på denne måten å få et bredest mulig innblikk i opplevelsen av pressedekningen.

Mange av dem som på 90-tallet var en del av black metal-miljøet er fremdeles aktive musikere, og har siden den gang måttet forholde seg til pressen. Ideologi og hendelsene på 90-tallet, er noe som stadig refereres i intervjuer den dag i dag. Det er i liten grad noe ønske fra musikerne å legge lokk på denne perioden og dens betydning for musikken og miljøet.

Det må også sies at de aller fleste av dem har moderert sin forfektelse av ideologi siden “glansperioden” på 80- og 90-tallet, og de fleste har også i senere tid tatt tydelig avstand fra både satanisme (eller djeveldyrkelse) og dødsforherligelse (men, selvsagt, det finnes også enkelte unntak).

På bakgrunn av at det denne studien tar for seg er kjent stoff som de fleste har uttalt seg om ved flere anledninger siden 90-tallet, har jeg derfor valgt å ikke anonymisere noen av informantene, og informerte også om dette på forhånd. Også de andre informantene har ved flere anledninger uttalt seg om hendelsene fra perioden og eget syn på saken flere ganger.

For å få et så vidt perspektiv som mulig, har jeg valgt ut informanter i tre forskjellige grupper, og hver av dem representerer et eget perspektiv i hver gruppe.

Den første gruppen, er musikerne. Disse var utøvende black metal-musikere i den relevante perioden for denne oppgaven (og er det fremdeles). I denne gruppen er det to informanter. Den ene er dømt for kirkebrenning, mens den andre har tatt avstand til de kriminelle- og delvis ideologiske elementene knyttet til sjangeren.

Den andre gruppen er journalistene. I denne gruppen er det tre informanter, med hvert sitt unike perspektiv. En krimjournalist, en kulturjournalist og i tillegg en journalist som driftet sin egen såkalte fanzine<sup>12</sup> som fokuserte på ekstremmetall.

Den tredje gruppen er tidsvitnene. Disse hadde inngående kjennskap til miljøet, men var aldri en del av det selv. Her er det to informanter: En plateprodusent, som produserte flere av de mest kjente utgivelsene fra denne perioden, og en statsadvokat som på flere måter jobbet med denne saken.

---

<sup>12</sup> Et hjemmelaget magasin laget av fans, trykket opp med enkle midler i små opplag.

## 4.4 Presentasjon av informanter

I alt er det syv informanter i dette prosjektet. Noen var direkte involverte i kraft av enten å være musikere eller journalister. Andre hadde direkte kontakt med miljøet, uten å være direkte involvert på noe vis selv. Tidsvitner, om man vil. De syv informantene er:

### **Musikerne**

**Olve Eikemo, kjent som “Abbath (Doom Occulta)”**: Eikemo er musiker og har spilt i flere black metal-band. Mest kjent er han kanskje fra bandet Immortal, som regnes som et av landets største band, i tillegg til å være en av pionerene i norsk black metal. Eikemo og hans band har til alle tider alltid tatt avstand fra alle ideologiske deler av black metal-miljøet og synger primært om et Midgard-aktiv eventyrland kalt Blashyrkh. Eikemo er fremdeles aktiv musiker, men spiller for tiden som soloartisten Abbath.

**Jørn Inge Tunsberg**: Tunsberg er musiker og har også spilt flere ekstremmetallband siden slutten av 80-tallet. Mest kjent som gitarist i undergrunnsbandet Hades Almighty. Han er også dømt for å brent ned Åsane Kirke sammen med Varg Vikernes i 1992. Tunsberg har hatt flere opphold fra musikken de siste årene, men er for tiden igjen aktiv med bandet sitt Hades Almighty.

### **Journalistene**

**Finn Bjørn Tønder**: Tønder var nyhetsjournalist i Bergens Tidende på 90-tallet. Det var han som først skrev om “satanistsaken”, etter å ha intervjuet Varg Vikernes i forbindelse med brannene på Fantoft Stavkirke og Åsane Kirke. Han fulgte i en periode miljøet tett, men har i senere sluttet som journalist.

**Einar Engelstad, kjent som “Engelen”**: Engelstad var- og er musikkjournalist i Bergens Tidende. I tillegg er han innehaver av platebutikken Apollon, som var et samlingspunkt for

flere av byens black metal-musikere, og har dermed hatt nær kontakt med miljøet uten å være en del av det selv.

**Ronnie Eide:** Eide driftet én av to norske undergrunnsfanziner, Morbid Magazine, på slutten av 80-tallet. Han var en del av miljøet i samme periode, men har i senere tid trukket seg helt ut.

### **Tidsvitnene**

**Eirik Hundvin, kjent som “Pytten”:** Hundvin var plateprodusent for Grieghallen Lydstudio. Han var selv aldri en del av black metal-miljøet, men har produsert flere av de mest kjente albumene fra 80- og 90-tallet, bl.a. plater av Varg Vikernes Burzum, Immortal og Mayhem. Grieghallen Lydstudio er nå lagt ned, og Hundvin jobber som produsent for konsertarrangøren Bergen Live.

**Bjørn K. Soknes:** Soknes var i 1992 statsadvokat i Oslo, og var i den forbindelse statsadvokat overfor Kripes etterforskningsgruppe, som ble kalt for Kirkebranngruppen. Senere var han også aktor i straffesaken mot Varg Vikernes.

## **4.5 Intervjuet**

Samtlige intervjuer bygget på en forhåndslaget intervjuguide, men ble gjennomført som semistrukturerte intervju. Jeg ønsket å ha forhåndsdefinerte tema for samtale, men samtidig åpne opp for digresjoner og oppfølgingsspørsmål, noe semistrukturerte intervju er velegnet til (Østbye & Helland & Knapskog & Larsen 2007:100). Intervjuguiden var delt opp i fire tema med flere spørsmål i hver bolk. Tanken bak denne oppdelingen, var at det ville gjøre de senere analysene enklere og lettere å strukturere. Likevel fikk intervjuene en såpass løs struktur, nettopp for å åpne opp for digresjoner og oppfølgingsspørsmål, at intervjuguiden kun ble brukt sporadisk.

Under bearbeidelsen av materialet i etterkant, har det dog vist seg at den løse strukturen vanskeliggjorde analysearbeidet, da digresjonene som oppsto, ved flere anledninger blandet sammen de fire bolkene som utgjorde hovedstrukturen i oppgaven.

Ettersom de aller flere av informantene viste seg å ikke lenger være bosatt i Bergen, ble det logistisk vanskelig å gjennomføre alle intervjuene ansikt til ansikt. Da det ikke hadde videre hensikt for denne studien å kombinere intervjuene med observasjon, var ikke dette et stort problem annet enn at det ble vanskeligere å få god lyd på opptakene.

Fire av intervjuene ble gjennomført over telefon og tatt opp med Android-appen RecordMyCall, som virket utmerket til dette bruket. Intervjuet med Ronnie Eide ble gjort over ip-telefonprogrammet Skype. Å ta opp lyd fra slike samtaler viste seg å være overraskende vanskelig, og ga også den dårligste lyd kvaliteten blant alle intervjuene. Intervjuene av Einar Engelstad, Eirik Hundvin og Jørn Inge Tunsberg, ble derimot gjennomført på forskjellige lokasjoner i Bergen, ansikt til ansikt og tatt opp med lydopptakeren Zoom H4n. Jeg var i etterkant av disse intervjuene noe bekymret for at lyden kunne bli vanskelig å høre, ettersom intervjuene ble gjennomført på forholdsvis bråkete steder (to kontorer og én bar), men heldigvis viste de retningsstyrte mikrofonene på lydopptakeren seg å være svært effektive til å isolere stemmene jeg var interessert i for transkripsjonen. Jeg vil tro at med vanlige mikrofoner, ville opptakene blitt nær ubrukelige. Det eneste problematiske, var når informantene trommet eller banket i bordet som opptakeren sto på, som førte til svært brå og høy lyd på opptaket. Hadde jeg tenkt på det i forkant, kunne det nok vært en fordel å sette opptakeren på et eller annet isolerende, f.eks. en gummimatte.

Lokasjonene for intervjuene ble styrt av informantene, og selv om det var på bråkete steder, fikk vi likevel nok avstand til andre mennesker til at dette ikke burde påvirke svarene som ble gitt under intervjuene.

## 4.6 Transkripsjon

Alle intervjuer som denne studien benytter seg av, ble først tatt opp som lydfiler, for deretter å bli nøye transkribert. Transkripsjonene ble i utgangspunktet nedskrevet med alle talefeil, kremting, pauser, dialekt, osv., eller i det minste så nær det er mulig. Sitatene som blir brukt i

oppgaven er omkrevet til bokmål med utgangspunkt i transkripsjonene, uten at meningsinnholdet har blitt endret på noe vis. Dette for å gjøre oppgaven mer lettlest, og det gjør ikke studien mindre valid, da det bare er meningsinnholdet i det som blir sagt som er relevant for studien.

## 4.7 Etikk

I forkant av intervjuene, ble studien meldt inn til, og godkjent av personvernombudet for forskning (Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste).

Alle informantene ble opplyst både muntlig og skriftlig i forkant av intervjuene om hvordan deres bidrag til studien ville bli brukt, og de skrev alle under på et informasjonsskriv som opplyste om dette, samt hvordan innsamlet data ville bli behandlet.

Før lydopptaket ble startet under selve gjennomføringen av intervjuene, opplyste jeg på ny om dette, samt forklarte litt mer inngående hva hensikten med denne studien var. Dette var også en god måte å etablere tillit mellom meg og informantene tidlig.

Ettersom jeg selv delvis kan regnes som en del av både journalist- og musikkmiljøet i byen på grunn av mitt virke som konsertfotograf, kan det være verdt å nevne at jeg på forhånd ikke hadde møtt, eller hatt kontakt med noen av informantene tidligere. Det nærmeste jeg har kommet, har vært de gangene Pytten har delt ut fotopass til meg og andre fotografer på enkelte konserter i regi av hans nåværende arbeidsgiver, Bergen Live. I tillegg har jeg fotografert to-tre konserter hvor Olve Eikemo (“Abbath”) har spilt sammen med forskjellige band, uten at det har vært noen direkte kontakt.

## 4.8 Reliabilitet og validitet

Det kanskje største problemet ved denne studien, er den brede spredningen av informanter. Dette betyr at noen av informantene i liten grad bidrar til enkelte deler av analysen. For eksempel, kan ikke statsadvokat Soknes si særlig mye om black metal-ens estetikk. Likevel mener jeg at det er en fordel med en slik spredning, for selv om ikke alle bidrar like mye til

alle delene denne studien består av, oppnås det en mye større bredde i svar og innsikter enn man ville gjort med et mer homogent utvalg av informanter.

Det er også uheldig at den kanskje tydeligste karakteren i denne perioden, Varg Vikernes, ikke ønsket å delta.

Under intervjuene opplevde jeg det tidvis vanskelig å ikke stille ledende oppfølgingsspørsmål ut i fra de for-dommene jeg hadde om saken. Ettersom jeg allerede har jobbet akademisk med temaet en hel del tidligere, er det nok mulig at jeg hadde hengt meg for mye opp i enkelte oppfatninger om rundt det som skjedde og mulige mekanismer som lå til grunn.

Heldigvis, fremsto det som om informantene i denne studien ikke lot seg særlig lett lede. Kanskje spesielt musikerne slo hardt ned på mine tidvis ledende spørsmål, dersom de oppfattet det som feilaktig. Dette kan godt være fordi informantene stort sett, på den ene eller andre måten, er vant med å være i en intervjusituasjon. Her har også veileder Lars Nyre vært til stor hjelp, for å unngå at jeg havnet i slike fallgruver under utarbeidelsen av intervjuguiden.

Nettopp det at informantene er så komfortable i intervjusituasjonen, kan selvsagt også være problematisk, men jeg både tror og håper at jeg har fått gode og sannferdige svar. Selv om det finnes svakheter i innsamlingen av data, mener jeg at reliabiliteten er ivaretatt ved å vise så godt som mulig hvordan innsamlingen av data har foregått, hvordan metoden er benyttet gjennom prosjektet. Alt av relevant tilleggsdokumentasjon er også vedlagt.

Etter min mening, har data som har blitt innsamlet under arbeidet høy relevans for å kunne svare på problemstillingen som er satt og dataene måler det de sikter mot å måle, og har altså god validitet (Østbye & Helland & Knapskog & Larsen 2007:25). Det semistrukturerte intervjuet virket godt til å belyse dybden i problemstillingen, og en kvalitativ innfallsvinkel fremstår som en god måte å undersøke denne på, da et slikt studie, nødvendigvis må basere seg på enkeltindividers oppfatning av det som foregikk.

# Kapittel 5: Analyse

## 5.1 Innledning

I dette kapitlet, vil jeg gjennomgå og analysere datamaterialet jeg har innhentet fra informantene og belyse det ved hjelp av teorien som er presentert i det foregående kapitlet. Dette for å kunne besvare utgangspunktet for denne studien, nemlig problemstillingen:

*Hvilken rolle har media hatt i utviklingen av black metal-sjangeren og miljøet knyttet til denne?*

Jeg vil strukturere analysedelen i fire deler, som hver opplyser en egen del av helheten i problemstillingen. De fire delene er *Estetikken, Miljøet, Ideologi og Identitet* og *Mediene*.



## 5.2 Estetikken: “En reise i den mørke delen av sinnet”



Figur 4. Immortal på festivalen Hole in the Sky i 2011. Abbath til venstre og Apollyon til høyre.  
Foto: Jarle H. moe

### 5.2.1 Innledning

Som tidligere vist i denne oppgaven, er det å definere akkurat *hva* black metal er og hva som skiller sjangeren fra andre musikkjangre, ingen enkel affære. At det plasserer seg innenfor rockemusikkens sfære er det vel liten tvil om. At det er metall likeså. Men selv i en undersjanger som ekstremmetall, finnes det omtrent like mange sjangerdefinisjoner som det finnes artister. Likevel, vil jeg her forsøke å koke det hele ned til et estetisk grunnprosjekt og en estetisk ideologi.

## 5.2.2 Tung rock

Det er bred enighet mellom samtlige av informantene om at black metal er en form for tungrock. Journalist Finn Bjørn Tønder sier det rett frem, og beskriver det som “veldig tung rock”. Fanzinejournalist Ronnie Eide trekker på sin side frem den særpregede “sound-en” blant bandene her i Norge, og særlig bandet Mayhem, med Østein “Euronymous” Aarseth i spissen, som definerende for sjangeren og spiller den opp mot den amerikanske death metal-ens lydbilde. “[...]det som var nytt med dem var jo at de spilte på alle seks strengene hele tiden. Og det var Østein som kom på at sånn, sånn lyd skal vi ha. Men sånn som som de spilte i USA, for eksempel, så var jo det mer, ja, én streng om gangen.

Også musiker Olve “Abath” Eikemo, trekker frem denne motsatsen til det amerikanske lydbildet. Opprinnelig hadde han likt flere av de amerikanske bandene, blant annet Possessed og Carcass, men etterhvert hadde han gått lei og søkt etter noe som hadde mer stemning i seg. Dette fant han i proto-black metal band som Celtic Frost og Bathory: “jeg var jo sånn jævlig forelska i Celtic Frost og Bathory og, mye mer stemning, liksom, mye mer verden vi kunne get into[...]”. Han trekker også frem stil og image som noe som manglet hos death metal-bandene, men som man kunne finne i black metal: “De ser ikke noe kule ut, det var ikkje noe image som svarte til opplegget, det var sånn likegyldig opplegg, disse bandene. Alle bandene hadde liksom samme jævla uttrykket. Det var ikke noe sånn derre, helvete. Det var ikke noe rebelsk og opprørsk med det, liksom. “

Også musiker Jørn Tunsberg peker på proto-black metal-bandene som en viktig inspirasjon for hvordan black metal-ens lydbilde endelig skulle utvikle seg, men han nevner også flere andre inspirasjonskilder, som punkebandet Dead Kennedys, noe han mener man kan se enda tydeligere blant proto-black metal-band som Bathory. På direkte spørsmål om opposisjonen mot death metal, nedvurderer han det hele, og peker heller på de grunnleggende estetiske forskjellene mellom de to sjangrene, som går langt utover produksjon (og den eventuelle stemningen denne måtte gi). “[...] i mine øyne, så er det tekstene, og musikkformen black metal er mer symfonisk, mer melodios enn death metal. Death metal går mer på en annen type melodi. Det er mer skalabasert, kan du si. Black metal kan være mer symfonisk, men enklere.” Dette spiller også tilbake på det Ronnie Eide ble sitert på tidligere,

om hvordan black metal tok i bruk flere strenger på gitaren, fremfor den skalabaserte énstrengsspillingen i death metal-sjangeren.

### 5.2.3 Anti

En grunntanke i black metal-ens estetiske prosjekt, er det antikommersielle. Det er selve anti-begrepet som gir sjangeren sin egenart og særpregede stemning. Det skal være anti-kommersielt, anti-musikalsk og anti-estetikk. Dersom man bryter med disse grunnprinsippene, mister også black metal-en sin verdi.

Alle informantene er enige om sjangerens anti-kommersielle grunnprinsipper. Pytten omtaler det slik:

“Det er jo en sjanger som har elementer der de fleste som lytter på musikk, tar en befolkningen generelt, ville kalle for stygt. Blant annet måten å synge på, som er sånn litt høy, lys high-pitch, veldig skrikete, vrent vokal. Du har veldig mye forvrengning i kanskje spesielt gitarer. Og jeg kan huske at det har vært brukt ord om noen av de produksjonene jeg har gjort som en bisverm og liknende sanne ting. [...] det var så nytt at folk, visste ikke hvordan de skulle beskrive musikken, og dermed så kom sanne ting og det er, begrepet stygt. Hvis du stiller deg utenfor black metal-miljøet og lytter, så vil det være stygt.” (Pytten)

Det er vanskelig å beskrive black metal, og etterhvert er det kommet til så mange undersjangre innad i sjangeren som også hver og én har sitt særpreg. Jeg tar derfor utgangspunkt i den tidlige black metal-en, som også stammer fra den historiske perioden denne oppgaven tar for seg.

Som nevnt i kapittel 2, har sjangeren rot i sjangeren death metal, som baserer seg på lynraskt gitar- og trommespill, sammen med såkalt growle-vokal, en form for mørk brøling i stedet for tonal sang (en vokalstil som av mange blir sammenliknet med Kakemonsteret, kjent fra Muppetene). Death metal-sjangeren ble utover 80-tallet stadig mer kommersialisert og renpolert, og black metal kom på mange måter som et motsvar på denne utviklingen. Selv om musikken stort sett fremdeles ble spilt lynraskt, var gitaren lys og kvinete (bass, og bassstrømmer - som er et viktig særpreg i death metal var så godt som fraværende i lydbildet),

og det samme var den skrikende vokalen. I tillegg, skulle lydbildet ikke bære preg av å være “produsert”. Alt dette spiller opp mot det underproduserte og anti-kommersielle som Pytten nevner over. Også Engelen peker på, i sammenlikning med andre ekstreme sjangre som thrash metal og hardcore, at black metal-en var “fullstendig ukommersiell”. Det var nærmest slik at jo dårligere produksjonen var, jo bedre.

Et eksempel på denne tankegangen, som kommer frem i dokumentarfilmen *Until the Light Takes Us* (2008), er en scene hvor Varg Vikernes forteller at han, for å få dårligst mulig lyd, brukte hodetelefoner koplet inn i mikrofoninngangen som mikrofon under innspillingen av en av sine utgivelser. Nettopp med dette lydbildet ble stemningen den rette.

Sjangerens estetiske prosjekt bygger tilsynelatende på, om enn sannsynligvis ubevisst, det samme som det man finner i den russiske formalismen.

Flere av informantene omtaler, og kanskje særlig dem på musiker- og produsentsiden, black metal-ens prosjekt som noe fremmedgjørende i samme åndedrag som stemning og følelser trekkes frem som definerende for sjangeren. Musiker Jørn Tunsberg, sier det, i sin beskrivelse av hvordan de den gangen tenkte om det å skulle spille inn i et profesjonelt studio, slik:

[...]og så får de mye penger for å gå i studio, så ødelegger det litt av særpreget. At det blir en finere produksjon. Her kan du leige inn de beste musikerne du vil, og du kan bruke to måneder i studio, du kan bo i studio, her er det bare til å forsyne deg, for å øve og spille. Så blir lydbildet og atmosfæren i låtene helt annerledes. Du ødelegger, på en måte, selvbildet ditt.”

En kommersiell produksjon griper direkte inn i den estetiske fremtoningen av verket, og gjør det mindre fremmedgjort, som igjen ødelegger den viktigste bestanddelen av sjangeren: det underliggjorte. Det anti-kommersielle er en kompromissløs desautomatisering, mens det å slå seg sammen med kommersielle aktører, vil gradvis dytte det estetiske inn i det kjente, “automatiserte” systemet. Og da vil det ikke lenger være black metal.

I nyere tid, har likevel black metal blitt en del av det tradisjonelle musikkssystemet, og hos begge på musikersiden, fremstår det som om de har et savn etter den gamle “følelsen” fra sjangerens tidlige dager. En følelse som nå er borte.

## 5.2.4 Tekstene

Olve Eikemo forteller det at det i det norske black metal-miljøet, var en stor forskjell på bandene rundt omkring i landet, internt i sjangeren. Alle hadde sitt særegne uttrykk, men likevel en fellesfølelse. Hva som lå i denne fellesfølelsen er litt diffust, men han trekker frem en felles oppfattelse av hvordan tekstene burde være.

Tekstuniverset i black metal skal være mørkt, gotisk og dystert, forteller Engelen. Dette særpreget ved sjangeren trekker de fleste informantene frem. Og satanistisk estetikk står sterkt blant de fleste om hva et tekstunivers i black metal inneholder.

Såpass dominerende virker gotiske og satanistiske, at det fremstår på flere av dem, som om det er tekstuniverset fremfor selve musikken, som skiller black metal fra andre ekstreme sjangre.

Dette kan også forklare hvordan det kunne finnes så mange forskjellige band, som likevel mente å kunne forenes under sjangerbetegnelsen *black metal*. Som statsadvokat Bjørn Soknes sier: “så vidt jeg forstod, så var det vel tekstene mere som da adskilte de forskjellige typene enn selve det musikalske”.

Engelen på sin side, mener at black metal alltid, på grunn av det tekstlige innholdet, har et ideologisk preg over seg: “med en gang du snakker black metal, så kommer det inn en viss grad av ideologi i det hele. Dette her med djevleskap og faenskap og, en viss sånn religiøst preg over det hele.”

Jørn Tunsberg mener at det var nettopp det okkulte, mystiske og skumle ved tekstene som gjorde sjangeren attraktiv for ungdom.

“Med sataniske tekster. Sant, de hadde mørkere tekster, ikkje minst. Sant, det var liksom mye mer spennende. Og så veldig mystifisert. Det gjør det ekstra interessant når du er liten fjortis og sånn. Og da var det liksom på grunn av tekstene, altså jo mer ekstreme titler og tekster var, jo fetere var det. Jo mer interessant var det. Og så var det veldig sånn lyden var veldig sånn der nedi mørket, akkurat som i et annet rom. Var veldig obskurt. Det var veldig obskurt. Og da ble det mer sånn... det var fetere å høre på det. Og så er det litt det der med å komme med noe nytt.”

Eikemo har et litt annet perspektiv på det hele, noe han også sier skiller seg fra de fleste andre i sjangeren på 90-tallet. Han trekker på frem selve tekstskrivingen og estetisk skaperkraft som definerende for hans band Immortal, og samtidig viktig for ham som individ. Han og bandkollega Harald ønsket å skape en egen verden. Å finne inspirasjon til denne skapertrangen, kunne inkludere alt fra å sminke seg med den sjangertypiske liksminken, eller vandre rundt i skogen og leve seg inn i sin egen verden.

“det handler om, altså, det er forskjellig, men for oss, så har det alltid vært å, skape, en verden selv, hvor, altså, sitt eget *realm*, altså, en, en slags reise, i den mørke delen av sinnet. Og utforske, liksom, å finne, en slags balanse med sine mørke sider, og... Altså, altså, ja. Find your demon. [...] Det skal ikke, sånn hverken politisk eller sånn og sånn eller religiøst, liksom. Det er liksom det skal være noe fritt og kontrollert inn i det mørke. En reise, en reise i den mørke delen av sinnet, liksom.”

Og også det å finne kallenavn, som jo er svært utbredt i sjangeren, var for ham en del av denne reisen inn i det mørke indre “[...]Tenkte bare Abbath. Og det, er rett og slett navnet på mitt indre mørke vesen. Som jeg gjennom musikken, og live og alt det der, så får eg ut mye av[...] det er berusende, det er balanserende, det er stimulerende. Det er liksom enten det er en konsert, eller stått og jobbet i studio og laget en låt, liksom uansett, altså, du får en... det å skape noe. Noe eget som er ditt, liksom. Du har din greie, liksom. Det liksom det beste, det og sex, det er liksom det beste.”

## 5.3 Miljøet



Figur 5. Publikum på metalfestivalen Beyond the Gates i 2013.

Foto: Jarle H. Moe

### 5.3.1 Innledning

I denne delen skal jeg se nærmere på hvordan black metal-miljøet i Norge var satt sammen, hvordan kommunikasjonen foregikk internt, samt deres egen oppfatning av seg selv som gruppe. I mediene ble miljøet på mange måter fremstilt som en helhetlig gruppe med tett kontakt og enkelte toppledere rundt omkring som hver ledet sine kretser. Men var det egentlig slik?

### 5.3.2 Undergrunn

Informantene beskriver alle sammen, i varierende grad, det tidlige black metal-miljøet som et svært lukket miljø. Dette miljøet var til å begynne med i den dypeste undergrunnen, og frem

til miljøet på sett og vis ble avdekket den gang da Varg Vikernes gikk ut i Bergens Tidende, var miljøets eksistens så godt som ukjent.

Engelstad mener at hele miljøet gikk fullstendig under radaren de aller første årene, både i musikkbransjen og offentligheten. Ronnie Eide beskriver miljøet som pionerer, men sier samtidig at det å skulle for eksempel ta med musikken på skolen, var en umulighet. Det kan virke som om noe av det samme tankegodset som lå bak avvisningen av death metal og annen produsert musikk, også lå til grunn for dette. Jørn Tunsberg uttaler at miljøet avviste det konvensjonelle:

“[...]alt som het media og ikke var undergrunn. Alt som var kommersielt var boikottet.[...] Det var ikke “true”<sup>13</sup>, for å si det sånn. [...] Hvis det var intervju med deg i Metal Hammer<sup>14</sup>, da var du en “poser”, sant. For det var liksom omtrent som å gå til MTV. Spilt på Headbangers Ball<sup>15</sup>, da... de har solgt seg.“

Ettersom miljøet avviste kommersielle kanaler til å begynne med, foregikk det meste av kommunikasjonen via brevveksling eller utveksling av metall-fanziner, noe alle musikerne i tillegg til Engelen, og naturligvis Ronnie Eide, som driftet en slik fanzine, erindrer. Eide beskriver det å åpne postkassen var som julaften hver eneste dag, ettersom det stadig kom noe nytt, og ofte musikk fra alle mulige kriker og kroker. Selv om miljøet var lite og spredt, hadde de jevnlig kontakt i et stort nettverk. Eikemo erindrer hvordan nettverket strakk seg over hele verden:

“[...] sant, så det var brevveksling og undergrunnfanziner og det var et vanvittig nettverk, og det var utrolig spennende tid, og... det var, det var noe helt annet enn det derre, eh, dritet som er i dag, altså. Det der internettgreiene. [...] det har ødelagt jævla mye av den magien og den... det var et vanvittig stort nettverk, altså.

Ronnie Eide forteller at bare det å få tilgang til musikken og annet, var så godt som umulig uten dette brevvekslingsnettverket. Musikken ble stort sett ikke solgt i vanlige platebutikker (dog, flere begge musikerne og Ronnie Eide trekker frem Apollon, som ble driftet av Engelen

---

<sup>13</sup> Bruken av uttrykket “true” i miljøet er en hedersbetegnelse. Dersom noe er “true” er det ekte.

<sup>14</sup> Et av verdens største metal-magasiner

<sup>15</sup> Heavy metal-fokusert program som gikk sent på kveldene på MTV



som et unntak), og vanlige musikkmagasiner skrev heller ikke om den. “Tape trading og tape swapping, sant. Og der fantes også kopieringsmuligheter der, sant. Du fikk en demotape, og så kopierte du den og sendte t... eller ga den til noen annen.”

### 5.3.3 Satellitter

Jørn Tunsberg omtaler miljøet som et veldig “kult” miljø å komme inn i, samtidig som det var så “undergrunn” at man trodde at man selv hadde vært med på å starte det. Hver satellitt rundt i Norge og verden hadde sin egen opprinnelseshistorie, og inntil man var en del av miljøet, visste man ikke at det eksisterte.

Engelen beskriver black metal-ens begynnelse som et bygdefenomen, som gjorde at det var svært små konsentrasjoner av tilhengere, samtidig som det fantes enkelte lederskikkelser rundt omkring.

“Det hadde litt preg av noen få guruer. Varg Vikernes var guru. Til en viss grad Harald, han var littegranne guru oppe i Lysfjorden, og det var ikke så jævlig mange av dem. Sånn at miljøet var relativt lukket. Og så hadde du en del av fansen som fant seg en flokk å holde med. [...] mye av spesielt *hangaround-ene* til black metal miljøet, var *lonere*, særinger, som endelig hadde funnet noen som tok imot de og, der du kunne være litt utenfor i tillegg til å være innafor. I tillegg til at, du ved å kle deg svart, hive på deg noen nagler, så, fikk du plutselig en posisjon, som “ojsann, han er black metal. Han er sikkert skummel”, sant. Altså, plutselig så var du noe.”

Også statsadvokat Bjørn Soknes deler denne oppfatningen: “ Det var jo små satellitter rundt omkring. Veldig mange av de som ble involvert, og det var jo veldig mange som etterhvert, var jo personer som var ensomme i sitt lokalmiljø”. Finn Bjørn Tønder opplever at det i stor grad var små grupperinger, og har aldri fått helt til å stemme at miljøet skulle være særlig stort. Olve Eikemo på sin side, beskriver det mer som en kompisgjenger som “drev med litt sånn faenskap, som ikke falt jentene inn”. I det minste frem til medie plukket opp saken.

### 5.3.4 Distinksjon

“Båser var viktigere på den tiden” uttaler Jørn Tunsberg. Samtlige informanter er enige om at det var en stor del av distinksjon fra det “vanlige” i miljøet. Og selv om miljøet var relativt ukjent, var det også mislikt. Olve Eikemo peker på at “alle” lo av dem. Båsene som oppsto var “oss” mot “dem”. Det etablerte mot black metal-miljøet. Dette spiller lett opp mot identitetsteorien som jeg omtalte i Kapittel 3. At man definerte seg som “black metal” og gjerne også som satanist, gjorde at man fant sin egen identitet, samtidig som man også hadde et fiendebilde.

Tunsberg påpeker at det på dette tidspunktet ikke var noen form for markedsføring i imaget de fremmet. Snarer tvert imot. De ønsker å skille seg tydelig fra alle andre. Men han sier også at det i senere tid ble en del av markedsføringen av musikken

Men selv om miljøet distanserte seg fra “resten av verden” skulle det komme trekk ved dette miljøet som man knapt kan finne maken til i andre musikkjangre og ungdomsopprør som også har tatt liknende standpunkt (60-talls satanismen er jo et relevant eksempel i denne sammenhengen). Finn Bjørn Tønder mener at dette i stor grad handlet om Varg Vikernes og hans etterhvert tydelige posisjon i mediebildet.

“Nei, jeg tror veldig mye handlet om, Kristian Vikernes, som han egentlig het. At han gikk steget lengre. [...] Ja de var inspirert av dette. Sant, det ble kult i miljøet, det ble tøft, du fikk en status i miljøet av å gjøre dette. Noen bare veltet gravstøtter og noen... men jeg tror eg vil påstå, hardnakket påstå at det var de færreste av de som virkelig, var satanister, altså.”

Tønder mener likevel at det fremdeles i all hovedsak handlet om musikk i miljøet. Og det å få mest mulig blest rundt musikken sin. Engelen på sin side, mener at det at en hadde adoptert nettopp denne satanist-identiteten, var medvirkende til at folk i miljøet ønsket å “oppfylle sitt eget image som djevel”. Et image som på mange måter ble befestet gjennom mediene.

“[...]altså, ideene kom via media. Men, du kan jo ikke la være å skrive om det likevel, sant. [...]koblingen kirkebrenning, black metal, og så, var det black metal-folk som gjorde dette her,

og hvis du var ekte black metal, så gikk du ut og tente på din egen kirke, sant. For da hadde du selvoppfylt ditt eget image, sant.”

Engelen sier videre at media ønsket å bygge opp en myte rundt musikerne. Og når media ville bygge denne myten, så musikerne akkurat hvor mye de selv tjente på den. Både som identitetsbygging og som billig markedsføring av musikken. Han deler miljøet inn i to deler: “gløgge folk som hadde spilt for mye rollespill”, og “relativt uintelligente folk som hadde funnet seg en flokk”. Begge grupperingene var en del av det samme identitetsprosjektet, men sistnevnte gruppering var gjerne den som sto for de mest alvorlig handlingene som ble knyttet til miljøet.

Ronnie Eide er uenig i denne forståelsen av identitetsbyggingen og tror heller at en del av de ekstreme handlingene som ble knyttet til miljøet, handlet mer om et ønske om å passe inn i miljøet. Og når miljøet på mange måter allerede var ekstremt, måtte det ekstreme handlinger til for å passe inn - og få oppmerksomhet. Han spør retorisk “er det ikke sånn da, at når du forsøker å passe inn, og du har noen sterke personligheter som kanskje ikke ville ha deg med, så vil du gjøre noe for å få deres oppmerksomhet? Har du tenkt på det?” Denne tanken fremmer også Tønder, som mener at det i liten grad var reell satanisme i miljøet, men heller et ønske om å få status.

### 5.3.5 Lederskikkelser

Det er stort sett enighet blant informantene om at det i miljøet var enkelte lederskikkelser som ble dominerende og som mange så opp til, særlig etterhvert som miljøet vokste i takt med pressedekningen. Det er også bred enighet om at Varg Vikernes var en av dem som pekte seg tydeligst ut. Bjørn K. Soknes beskriver Vikernes som nærmest et samlingspunkt for miljøet:

“Så hadde man da på en måte, en felles person som mange så opp til. Husk på at Varg på det tidspunktet her var jo en 22-23 år, veldig mange av de andre som ble involvert i det, var jo ganske unge folk på en 16-17 år. Flere av de som han trakk til seg var jo en tre-fire-fem år yngre. Som så opp til han. Han var jo en lederperson. Han var jo flink

til å prate, og hadde en aura rundt seg, som sikkert mange ble tiltrukket av. Og at han er og var en flink musiker, det er vel utvilsomt. “

Vikernes, var en av dem som hadde tydeligst ideologisk forankring, og på grunn av sine lederevner, ønsket også flere i miljøet å leve opp til hans standard. Olve Eikemo, som selv aldri deltok i noen av de kriminelle handlingene, sier at han lett kunne ha vært en av dem som brente kirker den gangen han var “ung, vill og galen”, hadde det ikke vært for at han på det tidspunktet ikke hadde nevneverdig kontakt med Vikernes og hans nærmeste:

“Du ser ikke sånne signaler, vet du, sant. Du ser bare at vedkommende er kul, sant. Ah, jævla kul, spesiell, og... spennende, sant. Så når han holdt på med den der kirkebrenningen, så då liksom bare, ja faen... liksom, “ja, kult”. Ja, faen, hadde aldri turt å gjøre det selv, men ja, kult, liksom. Men fy faen. Når eg tenker meg om, så er det bare... helt vanvittig.”

## 5.4 Smådjevler - “Noen få kalte seg for djeveldyrkere”



Figur 6. Bandet Taake på Det Akademiske Kvarter i 2013.

Foto: Jarle H. Moe

### 5.4.1 Innledning

Denne delen kommer til å ta for seg den ideologiske forankringen i black metal-miljøet og hvordan denne knytter seg til personlig identitet og motivasjon. Jeg vil forsøke å belyse noe av dette ved hjelp av teoriene om front stage & back stage og satanisme, som ble vist i Kapittel 3.

### 5.4.2 Ideologi i black metal

Det ideologiske grunnlaget i black metal, er ikke informantene særlig enige om. Begge musikerne, samt Ronnie Eide, nedvurderer betydningen av ideologi. De mener det primært var et medieskapt fenomen, som egentlig kun av betydning, i følge Jørn Tunsberg, for en håndfull band, og ikke hele miljøet som helhet. Han sammenlikner det mer med en levestil enn faktisk ideologisk motivasjon.

Olve Eikemo trekker frem det opprørske: anti-trend, som det som sto sterkest i miljøet, men mener likevel at det ikke burde, eller kunne gå på bekostning av underholdningsverdien i det å lytte til, og fremføre musikken.

Pytten er uenig, og tenker at ideologien er avgjørende for sjangeren:

“Jeg tror det spiller en veldig stor rolle. Jeg kan ikke si så mye om hva den ideologien egentlig består av, fordi at eg valgte veldig tidlig å gå inn i dette her på vegne av musikken. På vegne av sånn som eg oppfattet det, og hvordan en skulle klare å formidle dette her til de som skulle kjøpe cd-en, slik at når de kjøpte cd-en skulle tenke “faen, eg må høre de hvertfall én gang til”. Sant, så den tanken skulle ikke være bevisst, skulle bare ha lyst til det. Deri la jeg min viktigste rolle.”

Han forteller videre at enkelte av musikerne han hadde i sitt studio, drev med ritualer og liknende under innspillingen. Han anså seg selv som nær foreldregenerasjon og ønsket ikke å ta del i slikt, men kunne forstå hvorfor de synes det var spennende.

Pytten er den som trekker ideologien mest frem som viktig av informantene, men det kan tyde på at han legger noe annet i uttrykket enn de andre. Mens de tilsynelatende forbinder ordet ideologi med satanisme, kirkebrenning, o.l., snakker Pytten i tillegg om en estetisk ideologi, og det fremstår som det er denne han fremhever som viktig, mens det satanistiske ikke er av samme betydning:

“Men ideologien er jævla viktig og jeg tror at mye kan speile seg tilbake til den mytiske delen av norsk historie, i skogen og i alle sånne store ting i isødet, sant. Jeg mener Immortal på *Battles in the North*, de har jo imagemessig foregrepet den herre *Game of Thrones* med femten år. Sant. Idémessig. Men det var jo liksom de tingene der. Storhet i dette her. Voldsomme sånne ting. Så jeg mener jo at den derre ideologien var fryktelig viktig for de, altså. Og, dette her med satanisme, det tror eg

var en sånn feedback-effekt. Altså, hvis, altså hvis du er i et opprør mot foreldrene eller gudene vet hvem og hvis du sier et ord, “satan”, eller du sier noe i tilknytning til det og du får en feedback som sier “åh! hva sa du?! hva mente du?! er du klar over...?!”, så er det jo klart, det er jo selvforsterkende, altså. Du vil umiddelbart bygge videre på det, sant. Så eskalerer det. Så blir det veldig mye mer, hva skal eg si... folk tror at det sitter mye dypere og det er mye mer kunnskapsnivå og det er mye mer planlagt og målrettet enn det egentlig var, altså.“

Han peker også på det at black metal-ens egenart var svært velegnet til å skape en identitet på grunn av sine tydelig definerte rammer for imagebygging:

“det var jo musikk som inneholdt elementer så gjorde at det var... det var perfekt til å definere seg sjøl i en, en... i en pubertetsfase. Nå ble jeg litt teoretisk, da. I henhold til foreldre, alt dette. Å gi en identitet. Og jeg tror at det har vært en av de sterke, sterke sidene ved denne musikken hele veien. Og det tror eg er en fryktelig viktig drivkraft. I begynnelsen var det jo mest gutter som, som var tiltrukket til dette her, [...] dette her med, altså hvis du tok dette her til deg og begynte å, å oppføre deg, se ut sånn som det imaget som etterhvert vokste frem krevde, så var det jo virkelig opprør, altså.”

Også Ronnie Eide mener at ideologi var viktig som image, men det hadde ikke så stor betydning for musikken. Han mener også å sette et skille mellom det satanistiske som “image” og som tankegods. I alle fall blant musikerne i miljøet. De han omtaler som “hangarounds”, mener han muligens i større grad sto for, og uttalte til media, det mer ekstreme tankegodset. “Jeg tror det var mange av de *hangarounds* den gangen som ble trigget av dette. Og de første hendelsene var vel kanskje med å påvirke de andre for å gjøre det samme rundt omkring i landet, sant. Så du får en sånn *movement*, ikke sant. En rørelse.”

De fleste av informantene trekker frem satanisme i forbindelse med ideologien knyttet til black metal, men Engelen kommenterer også en overmennesketankegang som utbredt i miljøet, som på mange måter knyttet seg opp mot det samme tankegodset man finner i skinhead-ideologi, men blandet sammen med et slags religiøst perspektiv som ikke eksisterer ellers i den ideologien. Han kommenterer også at metal-miljøet i Norge i denne perioden var forbeholdt hvite mennesker: “Dette er en kvit greie. Hundre prosent kvit greie. Det fantes

ikke en farga person i metal-miljøet.”. Videre kommenterer han at denne overmennesketankegangen ble blant de mest ekstreme i miljøet, og han trekker spesifikt frem Varg Vikernes, kombinert med nihilisme:

“Altså, for det første, eh, det var ikkje tilfeldig at han var jævla stolt når han hadde fått endret navnet sitt fra Kristian til Varg, då. For han kunne ikke godt være smådjevle og hete Kristian. Men han var en litt sånn, ekstremt på-sida-figur, som visste jævla godt... sånn som, han nektet for eksempel mens han begynte å bli sånn småkjent, så, holdt han fremdeles en jævla avstand til alt som heter fans og så videre, for det var søppel. Altså, var sånn ekstrem nihilisme, for å si det sånn.”

Informantene trekker alle frem motstand mot det konforme som et viktig særtrekk ved black metal-miljøet. Gjerne med distinksjon og provokasjon som mål. Olve Eikemo mener at det han omtaler som “attitude” var svært viktig for ham selv som musiker: “Det er attituden, og det er det, bare, “ah, det her er min greie”, liksom. Det er min verden. Altså, det, det her er mitt band, det her er mitt, sant. Du har liksom din egen oppfatning [...] derfor Kiss var mitt favorittband, liksom”.

Men “attitude” i en verden hvor Kiss nærmest var som konforme å regne, kunne opprøret gi utslag i det Engelen kaller “tankeløs provokasjon”:

“og så har du også den der, sånn tankeløs provosering. Altså, når Ørjan i Taake stilte med sånne derre nazisymboler på scenen på konsert i Tyskland, så var jo det fullstending sånne derre “er ikke vi tøffe og provoserende?”, sant. Altså, det hadde jo ingenting med nazismen eller noe som helst, det hadde med å provosere, sant. Og opprettholde sitt eget image som lite konforme.”

Denne formen for tankeløs provokasjon trekker han også frem i forbindelse med kirkebrannene. Han mener det at det i utgangspunktet bare for for å bygge opp sitt eget “image” som “smådjevler, og at selve det satanistiske tankegodset ikke stakk særlig dypt. Han sammenlikner det med en form for rollespill, og sier at selv om de i miljøet identifiserte seg med det satanistiske “imaget”, visste de i utgangspunktet svært lite om religionen:



“[...]satanisme i sin dypeste form, er jo en religion. Og, det å spille bråkete musikk, det er i utgangspunktet ikke noe sånn spesielt religiøst ved det hele. Men hvis du skal spille, være noisy og jævlig, og bygge deg opp et image, så hiver du på deg den t-skjorten. Men, det betyr ikke at du vet hvem Aleister Crowley er, altså.”

For å eksemplifisere dette, trekker han frem en hendelse da en av dem som hadde vært del av nedbrenningen av Åsane Kirke kom innom platebutikken hans like etter domfellelsen og beklaget seg over den lange straffen han fikk, for selv om han fortjente straffen, mente han at han godt kunne fått litt mer av den betinget, noe Engelen kommenterer som følgende: “allerede da var den selverkjennelsen kommet, at, “vi gjorde et eller annet som strengt tatt var litt tåpelig, når vi tenker oss om”. Men, som 17-18-åring og Kiss-fan, så er det litt vanskelig ofte å ha helt beina på jorden.”

#### 5.4.4 Handlinger

Når det gjelder de kriminelle handlingene som ble knyttet til miljøet, og særlig kirkebrannene, og motivasjonen for disse, svarer informantene ulikt på hva som kan ha vært årsakene til at dette hendte.

Bjørn K. Soknes trekker frem selve musikkopplevelsen som motiverende for noen av kirkebrannene:

“Det var jo noe som vi avdekket, gjennom etterforskningen og så gjennom avhør av flere av de som hadde deltatt i noe av det her, nemlig at det var en suggesjon i forhold til musikken. Noen av de forholda som skjedde, hadde jo skjedd da etter at man over tid, altså flere timer, hadde vært i intense opplevelser knytta til musikken. Blant annet Holmenkollen Kapell var noe som skjedde i direkte etterkant av. Altså, av en langvarig og sterk og heftig musikkopplevelse.”

Samtidig peker han på at flere i omgangskretsen til Varg Vikernes var “villige til å gjøre mye, for å vise at de kunne gjøre det samme”. Han spekulerer at kirkebrenningen til å begynne med, var markedsføringsstunt for musikken, men etterhvert utviklet det seg til et “image”:

“[...]det blir bare spekulasjon fra min side. Jeg tror starten bare var markedsføring og at det ble et “image” i forhold til musikken etterhvert. Man så på likheten mellom de, at de var de farlige. Det var de man skulle være redd for. De var opprørerne. Og så ble det den måten å markere det på. Ja, jeg tror det. Jeg vet ikke jeg, om det går an å i det hele tatt å sette noe likhetstegn mellom musikken og satanisme i det hele tatt, jeg.”

De fleste informantene peker på at utviklingen av “image” var avgjørende for det som hendte. Som Engelen formulerer: “Og så sitter du langt ute på bygda, og så er du litt sånn utenfor, men du er jo black metal. Og hva gjør de andre? Jo, de hater, de er skikkelig satanister og hater alle de kristne[...]” Engelen mener at de på “bygda” ble inspirert gjennom det de leste i media og forsøkte å emulere det samme, for dermed å gjøre seg selv til “ekte black metal”. At så mange kom til i miljøet knytter han også opp mot at black metal-sjangeren rent musikalsk var ganske enkelt og satte ikke så store krav til musikalsk dyktighet i den første fasen, noe som gjorde at det var mye lavere takhøyde for å bli en del av dette musikermiljøet. Idet bandene begynte å bli teknisk dyktige musikere, forsvant også dette imaget: “Da overtok, mye av det musikalske uttrykket, mens, selve myten bare ble sånn Kiss-masker.”

Jørn Tunsberg, som var en av dem som ble dømt for kirkebrann, sier seg også enig i denne vurderingen.

“For det meste, så var det folk som ble inspirert. Kanskje ti av de var rundt planlagt og de resterende tredve var mer “vi vil òg være med”, liksom. “Dette er blitt en black metal-ting, så da skal vi gjøre det. Og så kan vi starte band”, sant. “Så har vi allerede coveret”, sant. [...] Og da vokste jo liksom den der ideen samtidig med [at] man hadde litt sær humor, utrolig sære, sterke meninger og så var det jo inne på å gjøre noe utradisjonelt og noe som blir sett ned på. Sant, for å markedsføre. Og det gikk jo over all forventning, kan du si.

Dette til tross, mener han at sin egen motivasjon var en helt annen. Han ville brenne kirker på grunn av sitt personlige hat mot religion, og hadde ingenting med markedsføring å gjøre:

“For meg personlig, så var det en personlig ting. Vi brukte det aldri for å markedsføre bandet vårt. Det gjorde andre. Og det var det jo mye gnisninger allerede da, sant. Noen røyker hasj og drikker seg full, og noen drar den litt videre. Fyrer ned en kirke. Sant, noen gjør innbrudd. Stjeler en bil, sant, og. Men vi så ikke på det, til og med når eg ble tatt, så var eg overbevist om at det der ikke var noe kriminelt, for meg var ikke det der en kriminell ting å gjøre. Det var en riktig ting å gjøre. Altså, for meg personlig. På grunn av mitt... iallefall den tid, da var det, hadde jeg et veldig stort hat til religion generelt. Ikke bare kristendom, men religion. I alle fall i Norge. Og, jeg er litt mer roligere person nå, er vel litt mer oppgående, holdt jeg på å si, men på den tiden var det der..., det følte som det eneste riktige å gjøre. Stusset ikke et sekund. Og året etter kunne jeg glatt gjort det igjen. Altså, dagen etter. Det var ikke noe baktanke om at “er dette her feil”, eller... Det var målrettet. “Dette her må vi gjøre, dette er viktig”. Rett og slett. Det er jo litt farlig. Men jeg vil se mer på det som: det var nå bra at det bare var dét. At eg gav meg med dét.”

Selv om Tunsberg i senere tid tilsynelatende har endret mening, fremstår det som om i alle fall hans egen kirkebrekking primært var ideologisk motivert, og ikke et utslag av “image”.

På 90-tallet var det svært mange som hevdet å være primært ideologisk motivert på lik linje med Tunsberg, men Finn Bjørn Tønder mener at disse uttalelsene ikke stemmer over ens med virkeligheten:

“Fordi at det rimer ikke med sannheten. De måtte ha penger de også, sant. De skjønnte veldig godt at, skal vi selge plater, så må i hver fall bli allment kjent, dette her, hva vi holder på med. Så enkelt tror eg det er, uten at... brydd meg så veldig om det, da, men, eg har sjeldent vært borti et mer PR-kåt miljø enn det miljøet der. Men på en litt sånn der rar måte. For det at, det skulle være litt hemmelighetskremmerier og det skulle være litt sånn, tilbaketrukket, men de var svært opptatt av å komme i avisene.”  
[...] Jeg tror heller dette var en musikkform som de var opptatt av skulle nå ut til flest mulig for de selv syns den var jævla fin.”

Som en medvirkende faktor trekker også Tunsberg frem hvordan gruppementaliteten blant de som tilhørte black metal-miljøet fungerte. Han mener at svært mange av de handlingene som ble gjort av folk fra miljøet, hadde rot i vitsing i kompisgjengen.

Tunsberg forteller at det var blant flere i miljøet en svært “sær” form for humor, som gjerne baserte seg på å overgå hverandre i kreative måter å gjøre kontroversielle ting og man vitset gjerne med ting som aldri ble gjort, for eksempel drepe noen på scenen. Men i denne vitsingen, kom også innimellom tanken om “lar dette seg gjennomføre?”. Tunsberg kommenterer videre: “[...] sånn sett kan man jo være glad for at det ikke gikk enda lenger, sant. Altså, at det bare endet med ett drap. Eller... to. Tre. Men det var ikkje noe massedrap eller, kirker ble ikke brent ned med masse folk inni, for eksempel, sant. Eller eksplodert eller bombet, eller...”

Denne formen for humor, var også en stor del av hvordan tekstene til musikken ble skrevet. Det var om å gjøre å være så drøy som mulig, uten at det egentlig lå et reelt verdigrunnlag i det man skrev. I alle fall i de fleste tilfeller.

Selv om kirkebrannene på mange måter har blitt definerende for black metal-sjangeren, var nok det nok drapet på Øystein Aarseth som var det verste lovbruddet som ble knyttet til dette miljøet. Vitsing og lek med det grusomme til tross, forteller Olve Eikemo at det var rystende da han fikk høre om det som hadde hendt.

Jeg skjønnte det ikke. Jeg var bare: “oi i helvete”, og fikk høre at Kristian var arrestert, då bare fikk jeg sånn der, jævla vond, kald følelse nedover ryggen, bare “hva i helvete. Ja, hva faen er det som har gått og kommet hjem her og, hos meg og fått middag og, liksom”. Hele opplegget. Det er liksom, men sant, vi var unge. Unge og *restless*, men, sant. Ikke alle... sant, vi kom jo fra gode, stabile familier, sant. Du har på en måte, selv om du holder på med den musikken, og så opprør og sånn, så vet du [...] jeg går ikke rundt og løser ikke konflikt med knivstikk. Sant, er liksom... what... En ting er jo at han drepte han, men det var måten han gjorde det på. I helvete! Sant, du får sånn kald sjel, altså. Sånn, jævla spooky. Det er faen meg... jeg ble jævla sint, altså. Det der var... da ble Alvoret... og da var det ikke gøy lenger. Altså, da ble det litt for... sant, liksom... leve mentalt i middelalderen.”

## 5.5 Mediene



Figur 7. Bandet Satyricon på festivalen Blastfest.

### 5.4.1 Innledning

Satanistsaken ble en enorm sak i mediebildet i Norge på 90-tallet og varte i flere år. Jeg har allerede vært inne på noe av dette i den foregående delen angående identitetsbygging, men vil her i denne delen gå forholdet enda nærmere i sømmene. Jeg se nærmere på forholdet mellom mediene og black metal-miljøet og hvilke effekter dette kan ha hatt, begge veier. Samt se på motivasjonen for kontakt fra de forskjellige partene.

## 5.4.2 Black metal i møte med mediene

På musikersiden, fremstår det ganske entydig at møtet og kontakten med media, var av negativ art. I samtalen med Olve Eikemo, finner han frem en bunke avisutklipp og leser opp fra en forside i Bergensavisen hvor hans eget ansikt figurerer over hele siden:

“Advarer mot satan i rock”, sant. “uten foreldrenes viten, velger stadig flere satanisk rock. I den voldsomme hardrock-en er budskapet helt klart. “Drep kristne, brenn kirkene”. Foreldrene bør sjekke platebunkene, sier sogneprest og musikk lærer”. Sant, og vi har aldri, eh, altså, eh... og så er det bilde av meg. Skjønner du? De visste jo at budskapet vårt har aldri vært å drepe kristne og brenne kirkene.

Han mener at det er feil at alle i miljøet skal dras over én kam, bare på grunn av én persons handlinger og påpeker gjentatte ganger at hans band Immortal aldri har hatt den typen tekstinnhold eller estetikk i sin musikk. På generelt grunnlag mener han at mediene formidlet store mengder feilinformasjon.

Jørn Tunsberg sier også at mediedekningen bar preg av å være skremselspropaganda. I følge ham, gjorde den massive mediedekningen det svært vanskelig å like metall og kle seg i svart i byen, ettersom dette førte til konfrontasjoner med andre i bybildet, særlig på kveldstid, hvor trusler om juling satt løst.

Likevel mener han også at det var enkelte som satte pris på å få dette søkelyset på seg:

“Jeg tror at det var fåtall som synes dette her var bra. Jeg tipper Kristian synes at det var helt topp... og et par andre, men, i utgangspunktet, så var det... Det var jo mange som benyttet seg av det der. Sant, sånn som folk som ikke egentlig var involvert i noe der. De bare kom på intervju på TV2. [...] Det var jo mange som bare ville hive seg på. Altså, bruke det. Som markedsføring. Sant, de visste det at spiller du black metal, så “ja, kom igjen”. [...] de kunne gjerne si, “tenk for en markedsføring dette her blir for dere. Komme på nasjonal TV” og da var det jo bare TV2 og NRK, sant. Og... får du noen kroner for det, og så bare sitter du og... nekter på alt. Sant, bare, “nei vi har ikke

noe med det å gjøre”. Da er det egentlig ikke noe interessant, men folk får se hvordan de ser ut.”

Også Ronnie Eide mener at miljøet generelt opplevde det som svært negativt å få den pressedekningen som de fikk, men at også flere så mer normativt på det, og benyttet seg av det for å få markedsført seg selv og musikken sin: “Jeg tror mange, mange, sikkert de fleste, de ville ikke ha denne negative, pressedekningen, men, om du ser på fasitsvar, så har jo de dradd nytte av den. *The shock value*, om du sier det sånn.”

Den generelle oppfatningen på musikersiden virker å være at media var lite sannferdige i sin dekning av miljøet, og både Tunsberg og Eikemo sier at de ved flere anledninger ble tilbudt penger for å stille til intervjuer og fotografering.

Flere av informantene nevner også at det tilsynelatende var lite kildekritikk før det ble publisert materiale.

Tunsberg trekker som eksempel frem en episode i forbindelse med at han ble avhørt av Kripos i tilknytning til kirkebrannen i Åsane. I følge ham selv, opplevde han den gang hele avhørssituasjonen som morsom, som førte til at han etterhvert diktet opp løgnhistorier om forskjellige ting som skulle ha blitt gjort av aktører i miljøet: “Så jeg bare satt å fantaserte, holdt jeg på å si. Jeg bare satt og laget historier til dem. Og dagen etter, så sto jo de historiene i avisen.”

Én konkret løgnhistorie som han trekker frem, er en historie han visstnok diktet basert på et gammelt sagn om Lyseklosterruinene. Sagnet sier i følge ham, at kirkesølvket fra Lyseklosteret ligger begravet i myren som ruinene står på. Derfor fortalte Tunsberg Kripos at de hadde stjålet kirkesølvket fra Åsane kirke og begravet dem i noen tunneler som finnes under ruinene. Og den påfølgende dagen, sto det i følge Tunsberg på trykk i Bergens Tidende at det ble gravet i ruinene i forbindelse med “satanistsaken”.

Finn Bjørn Tønder, som dekket denne saken for Bergens Tidende, har en litt annen utgave av den samme historien. Han sier at Bergens Tidende mottok et tips fra en troverdig kilde om at det foregikk ritualer og slikt i disse underjordiske gangene. Etter et mislykket forsøkt på å komme seg inn i disse gangene på egenhånd, valgte redaktøren å kontakte politiet:

“[...]da ble det til slutt løst på den måten at vi... redaktøren kontaktet politiet og sa at vi hadde fått en henvendelse om “sånn”, for der var ikke snakk om å bryte kildevern eller noe som helst, men at under Lysekloster skal det visst være et eller annet. Og det tok politiet veldig på alvor, og så gikk de inn. Og det var visst helt forferdelig jobb, for det var masse rotter og dritt og lort og slik òg, men det var ingenting der inne. Det vil si, det lå en lighter der inne. Og da ble det jo på en måte en sak, sant, for det at politiet tok seg inn. Men, det ble jo litt sånn pinlig og, for det var ingenting der, sant. Men, vi sjekket jo alle slike ting, da, men det, kan du si, men ingen fikk jo PR på det. Altså, hvis det var poenget. Men du må ikke glemme at dette var en tid der det var veldig mye gruoppvekkende som hadde skjedd, og det var verd å komme til bunns i det. Og det der var et blindspor. Det er alltid noen blindspor.”

Tønder sier at han ikke dekket selve gravearbeidet selv, ettersom han pådro seg lungebetennelse i forsøket på komme inn i de underjordiske gangene kvelden i forveien.

Når det gjelder direkte manipulering av mediene, er det litt uenighet mellom informantene. Alle er enige om at det foregikk til en viss grad, men hvor målrettet det var og med hvilket motiv, varierer svarene noe. Ronnie Eide mener at de aller fleste ønsket å legge lokk på det hele, med unntak av Varg Vikernes. I følge Eide, ble platebutikken Øystein Aarseth, Helvete, stengt idet black metal-miljøet fikk lys på seg, Og Eide mener at nettopp denne dissonansen mellom de to, om hvorvidt det var ønskelig å få pressedekning, bidro til at de ikke kom så godt over ens.

Nettopp det at Aaseth stengte platebutikken, mener Eide er et tydelig tegn på at det ikke var et økonomisk- eller PR-motiv i å få oppmerksomhet fra pressen. Også Olve Eikemo resonerer den samme tankegangen:

“[...]all den der jævla oppmerksomheten som, eh, vi fikk liksom rundt [...] det er sånn ja PR skulle eg gjerne vært foruten. For det at, når alt det der, alle de greiene der brakte løs, da var ikke det fett lenger. Syns, da var ikke det noe hyggelig. Da hadde [vi] ikke noe spesielt, lenger. [...] Det var pressen og alt det der. Det var sånn... det var en jævla ubehagelig tid. Jeg, eg likte ikke den oppmerksomheten hele opplegget fikk, liksom.”



Også Engelen trekker frem Vikernes som et unntak. Han mener at Vikernes var enestående i miljøet, og at de fleste ellers ikke var “gløgge nok til, og kunne for lite om det å bruke dette som kynisk markedsføring”. Selv om han mener at det var mange i miljøet som bevisst gikk til pressen, så var ikke dette gjennomtenkt:

[...]dette her, var ikke gjennomtenkt nok til at... “hvis vi tenner fyr på noen kirker, så får vi *buzz* om black metal-greiene og det kan vi tjene på”. Så langt var det aldri tenkt. Oh no! Vi snakker her om 17-18-åringer uten medieerfaring.”

De fleste informantene er enige om at Varg Vikernes hadde helt andre motiver enn resten av miljøet. Bjørn Soknes mener at han hadde et sterkt ønske om å spre musikken sin ved hjelp av tung markedsføring. Og det var nettopp dette ønsket som gjorde at han til slutt tok live av Øystein Aarseth.

“[...]så tenker jeg også at brannene var jo også og var med og markedsførte musikken. Man kunne jo tenk seg hvorfor kirkebrenning i det hele tatt? Og da tenker jeg på Varg. Kunne man tenke at brenning av kirker var et “stunt”. Et “stunt” i en markedsføring for hans musikk? Han hadde jo lyst å bli et kjent navn utafør. Norge. Øystein Aarseth sto jo i veien for den markedsføringa i utlandet. Årsaken til at han ble drept, var jo at han ikke ønsket å fri Varg Vikernes fra den kontrakten han hadde for å være hans markedsførerimpresario i Norge. Så Varg hadde jo allerede da oppnådd å få kontakter i Storbritannia, som ønsket å markedsføre han der nede, eller i Storbritannia, men det var jo en forutsetning for også kunne begynne der nede, at han ikke lengre hadde en relasjon til, til Øystein Aarseth i Norge. Dét var jo motivet for drapet.”

Soknes nevner også Vikernes reaksjon under rettssaken da den ene kirkebrannen av pressen ble omtalt som påsatt av lynnedslag. Da gikk Vikernes ut i media og korrigerste dette og tok på seg skylden på brannen, og årsaken var i følge Soknes et ønske om mer pressedekning: “fordi at hensikten var jo ikke at en kirke skulle brenne, hensikten var jo at det skulle være knytta til til de”. Videre reflekterer Soknes over det selvbildet som Vikernes hadde laget av

seg selv som Count Grishnackh. Et selvbilde det var viktig for ham å få presentert i media. Og det likte mediene, i følge Soknes, ettersom han jo var på scenen.

I følge Engelen var dette et trekk man etterhvert så igjen hos andre musikere i miljøet også da de gjorde seg den erfaring at mediene ikke var interesserte i å skrive om musikken deres, men gjerne ville høre om kirkebranner og slikt:

“det musikalske aspektet ble viktigere og viktigere, så fikk du en periode der media couldn't care less om du spillte gitar eller trommer. “Jo, men eg er jo musiker, eg!”, “Ja, men har du tent fyr på noken kirker?” Sant. Altså sånn at det var litt sånn... samtidig så begynner en slags sånn nysgjerrighet blant menigmann og dette at du underbygget, ditt eget skumle image, som gjorde at, du greide å få en medieoppmerksomhet på en helt annen måte enn ved å være plain. Så det var litt sånn derre, både og. Og det var en god del som brente seg med henblikk på det at, de oppdaget plutselig at “Ja, men eg er musiker”, “men de driter vel vi i! Har du tent fyr på noken kirker”, sant.”

Og som effekt av dette mener Engelen at musikerne begynte å ikle seg nærmest karakterer som kunne snakke til media, men som skilte seg fra privatpersonen. Han påpeker at man uttalte seg ikke som Olve Eikemo, men som Abbath.

“Dette her var veldig ansiktsløst, sant. Altså, du kunne ta av deg masken, og så var du plutselig en annen person, for det at du aldri hadde stått frem i offentligheten under ditt eget navn. Det var bare, Deathman og whatever, du hadde aldri stått frem i media under ditt eget navn, sant. Og dermed, så, den derre musikerrollen, det var én del av imaget. Privatpersonen var en annen.”

Dette ufarliggjorde på sett og vis det å uttale seg kontroversielt til media, ettersom konsekvensene ikke falt på deg selv som privatperson, men som musiker-karakteren man spilte.

Det Engelen beskriver her, er mer eller mindre Goffmans teorier om front stage og back stage. Mediene ble én scene, hvor musikerne kunne spille en bestemt rolle, og denne rollens karakter og egenart ble på mange måter bestemt i mediene selv. Denne rollen var ikke

nødvendigvis en representasjon av personens “sanne jeg”, men heller noe de ikledde seg når de sto på medienes scene.

### 5.4.3 Mediene i møte med black metal

Som vist over, var musikerne ganske kritiske til medienes dekning of framferd da de dekket satanistsaken. Flere av informantene mener at mediene i alt for stor grad dekket overflaten og i alt for liten grad trakk til side sløret for se hva som var bakenfor.

I følge Engen kommer dette av to årsaker:

“Dette her var ikke folk som hadde sugerør inn i media, sånn som veldig mye av resten av bransjen har. Så var det sånn at media kunne til en viss grad skrive hva de ville. Og det gjorde de. Og det var ingen som var, eh, som var tøffe nok til å stå frem og si at “dette her er jo bare tull”. Også for det at da ødela de sitt eget image. Du fikk en problem der med henblikk på at, “nei, eg er ikkje så skommel”. “Men hele imaget mitt er jo at eg er skommel, for faen” Og sånn, “eg har lest i avisen at eg er skikkelig skommel”, sant, og da er det litt vanskelig å “men eg, eh, eg er ikkje noke farlig”, sant. Og da ødelegger du hele imaget, hele myten.”

Det var en manglende interesse fra medienes side til å dekke noe mer enn den representasjonen som musikerne fremviste front stage, mener samtlige av informantene.

Mediene dekket “masken” følger Engelen opp:

“De skrev om masken. Dels også for det at, altså, det var littegranne av opplegget var at folk måtte beskyttes mot seg selv, for det at, når du er 17-18 og de fleste var jo 17-18-19 år gamle, og så få plutselig alle interessert i hva du holder på med. Samtidig, så vet du at det du holder på med er uglesett av resten av folk. Så er det litt vanskelig å, det var ikke så veldig mange sånn sterke personligheter som, det var veldig mange sånn hangaraound, og de fleste visste vel også at, hvis, noen begynte å grave under overflaten, så var det relativt tynt. Og, de fleste band lærste seg veldig at de var i utgangspunktet littegrann interessert i imaget, sjøl var de interessert i, det musikalske,

hele greia. Media couldn't care less. Media bare var interessert i hvor mye smådjevlel du var, om du eventuelt hadde tent på en, kirke”

Finn Bjørn Tønder reflekterer over sin egne rolle at han i utgangspunktet kun ville skrive om de faktiske hendelsesforløpene som var knyttet til saken, og i mindre grad brydde seg om det som eventuelt lå bakenfor av ideologi og image:

“Nei, altså, eg var jo først og fremst opptatt av å oppklare disse kirkebrannene, ikke sant, og to drap som skjedde i kjølvannet av det. Så, jeg var ikke så veldig interessert i selve ideologien, men eg skjønnte jo etterhvert, eg reiste jo verden rundt og laget saker på dette. At, noen ganske få, kalte seg for djeveldyrkere og de kalte seg for det ene og det andre og de hatet kristendommen og de hatet kirker og sånn sa de, men eg tror eg vil påstå i ettertid at det var, kanskje to-tre stykker som var sånn. De andre hadde det mer som et “image”.”

Tønder bekrefter på mange måter at det også fra hans side var fokus på front stage-identiteten til musikerne, og i liten grad noe forsøk på å avkle denne rollen, men med det formål å holde fokus på hendelser fremfor karakterer og ideologi. Dette var mediernes “framing”. Idet de valgte å fokusere på denne siden av saken, altså “selection” i tråd med Entmans framing-begrep, vist i Kapittel 3, tyder det også på at det kun var dette perspektivet: satanistene, som ble spisset - “salience” i presentasjonen av black metal-miljøet i mediene.

Bjørn Soknes mener at det manglet dybde i pressedeckningen, og at mediene aldri egentlig definerte på en ordentlig måte hva slags mennesker de egentlig skrev om.

“Husker at, det var ingen som tok tak i, i pressen og definerte ordet satanisme, hva lå det i det? Det ble bare et sånt uttrykk som man brukte uten at man egentlig noen gang sa noe om hva man la i det. Jeg syntes jo at pressen den gangen var vel ukritisk i forhold til å bruke uttrykket satanisme på mye av det som foregikk, jeg. Mange av de ungdomman som ble involvert i det her på forskjellig måte var jo egentlig ganske rotløs ungdom som var uorganisert og som fant et miljø der som knytta opp ekstreme handlinger og så musikk. Det tror jeg ikke media noen gang brydde seg med noe om å skrive noe særlig om... var mitt inntrykk. Det media var veldig opptatt av, av de ytre

symbolene knytta opp mot... spesielt opp mot Varg Vikernes. Da saken var oppe i lagmannsretten og det ble brukt da en to-tre-fire uker i retten, så var det jo kø hver dag for å komme inn i salen og media utgjorde omtrent halvparten av de som var tilstede. Da var det jo oppslag nær opp... etter hver dag, var jo det som hadde vært sensasjonelt, at man ikke gikk noe særlig i dybden på det som kom frem. [...] Det var da altså, så vidt jeg husker, aldri noen som tok tak i den bevegelsen, eller de forholda her på, på en litt mer sånn her dyptgående måte. Hvem var de, og hvorfor skjedde det”

Soknes peker på elementer som kom frem i retten, men som i følge ham aldri ble tatt opp i mediene, blant annet at han var en god og omsorgsfull far til en sønn på 2-3 år. Mediene skrev i stedet om den poseringen Vikernes i følge Soknes gjorde i retten: “Og det var jo en posering, på veldig mange måter, som Varg foretok da han var i retten. Og det kjøpte media. [...] de tok overflaten, de visste jo at det å presentere han, lot seg jo for eksempel avbilde. Det var aldri noe problem å, at han ble avbildet.“

Ronnie Eide tenker i samme retning, men forklarer dette med at “sex, drugs & rock n’ roll” selger. Det selger medier, aviser og forsider. Dermed var det lettere for mediene å dekke overflaten, som også gjorde det lettere for det fåtallet som etter hans mening utnyttet dette for: “Å selge plater og selge sin musikk og selge seg selv”.

Det skal også være sagt at “framing”, ikke bare dreier seg om presentasjon av stoff for å gjøre innholdet forståelig for leser, men også for å gjøre det mer salgbart.

Finn Bjørn Tønder sier seg uenig i en slik forståelse av medienes fremferd og mener at han aldri lot seg regissere.

“Nei, jeg kan bare svare for meg selv, altså, jeg hadde nå alltid en, mener jeg, en journalistisk ryggrad som gjorde at jeg på ingen måte ville la meg regissere. Og, det mener jeg [at] jeg beviste for eksempel under det intervjuet med Greven. Jeg hadde aldri trykket det intervjuet hvis ikke jeg hadde sjekket opp i det var riktig det han sa. Og det var riktig. Det var riktig det så han sa om de forskjellige kirkebrannene. Eg hadde aldri laget en historie bare for å lage en historie. “

Som Entman påpeker, er det ikke nødvendigvis av uvilje eller uærlighet at en “framing” oppstår som den gjør. En journalist, har også sine for-dommer og for-forståelser, som er med

på å farge hvordan de legger frem en bestemt sak: “Journalists may follow the rules for the ‘objective’ reporting and yet convey a dominant framing of the news text that prevents most audience members from making a balanced assessment of a situation” (Entman 1993:56)

I tillegg til at flere av informantene savnet en mer dyptgående undersøkelse av miljøet og aktørene bak, påpeker også flere av informantene at pressen i alt for stor grad sensasjonaliserte miljøet og fikk det til å fremstå som langt større og farligere enn det det egentlig var. Pytten formulerer seg slik om dette:

“Min opplevelse av pressedeckningen var jo selvfølgelig at han var jo veldig ekstrem, men når det skjer sånne ting som skjedde, så forstår jeg jo at han er veldig ekstrem, men der var jo en, der var jo en historie. Der var jo en journalist i Bergens Tidende, Finn Bjørn Tønder, og han har kanskje de egenskapene som gjør en skikkelig gravende journalist, men han klarte å gjøre, det var, det var ikke en fjær til fem høns, eller hva det nå heter, det var var nærmest tanken på en fjær til hele flokken med med trekkfugler som kommer inn, altså. Det var så hinsides over alle, alle premisser.”

Selv om Pytten i følge ham selv ikke var en del av miljøet og ikke hadde noen annen tilknytning enn at han var plateprodusent for enkelte av artistene i miljøet, trekker han frem en episode hvor han selv ble utsatt for noe liknende selv:

“[...] det mest ekstreme var jo en eller annen avis i Førde, som der en fyr hadde sittet der oppe og putlet og styrt i lang tid og funnet ut at jeg nærmest var som en yppersteprest i et verdensomspennende nettverk, som gjennom denne musikken skulle fremme satanisme. Jeg snakket med han, jeg trodde han tullet med meg, sant. Så det, da gikk det så langt at eg måtte si til han “det er greit, hvis du skriver noe om dette”, vi måtte gå til avisen, eg jobbet jo i Grieghallen, og “hvis du skriver noe om dette her”, sier jeg, “så vil Grieghallen, som institusjon gå imot alt det du sier, på vegne av meg som ansatt i Grieghallen”. Det er det mest ekstreme... jeg har vært utsatt for.“

Pytten formulerer i denne forbindelse et medieanalyse som mer eller mindre tar framing-teorien på kornet:

“At media... de har en innebygget greie som gjør at de er nødt til å få tingene opp og ut i så forminsket og smalt og tydelig format, at folk hekter seg på det og leser det, for det, altså... en, informasjon som kommer ut gjennom media, som bare, du ser “mhm”, og så bare blar du forbi, det er ikke interessant og selger hverken aviser eller andre ting. Så jeg tror at media... de, spisser det til veldig, og som sagt, når det der derre gikk tilbake igjen til disse folkene, så klart de opplevde at de hadde makt. Klart de hadde makt når de brukte media. Og i den grad media var med på dette her, så spiller media en rolle og var med på å forme... Jeg tror ikke de var med på å forme musikken som sådan, men de var med på å forme det bildet utav den image-en som denne musikkstilen fikk, som gjorde at det var så mye skrekk og gru, og at han levde så lenge som en protestform, som han gjorde, altså.”

Pytten sier direkte her, at mediene på mange måter skapte black metal-imaget som kom så tydelig til uttrykk i mediedekningen utover 90-tallet gjennom sin “framing” av “satanistsaken”.

Og mellom mediernes “framing” og black metal-musikernes identitetsbygging, ble det en runddans som stadig førte til at deknningen av miljøet viste et mer og mer ekstremt miljø, ettersom musikerne, som vist over, hadde et behov for å overgå hverandre i ekstreme uttalelser og atferd. Dette er i tråd med Asps teori om en medialiseringsspiral, men den var ikke bare påvirket av mediernes interesse, og ble ikke bare eskalert av et behov for å få spalteplass, men også av hvordan andre i black metal-miljøet oppfattet dem for uttalte seg til media. Kraftuttalelsene fra miljøet kom minst like mye som et utslag av intern anerkjennelse.

Hvilken påvirkning mediedekningen kunne ha på black metal-miljøet og ble i følge Finn Bjørn Tønder diskutert i redaksjonen flere ganger og i frykt for å eskalere, forteller han at de droppet flere saker som ellers kunne vært gode:

“Mange, gode historier, som vi lot være å skrive fordi at vi ville ikke overdimensjonere. Og, spesielt husker jeg var i Sverige, laget masse rundt... det var spesielt jenter som hadde vært mye i kontakt med Vikernes og de og sånn. Det var mange historier der vi aldri skrev. Punkt én, fordi at vi ikke klarte å dokumentere. Punkt to, fordi vi mente at... vi kan ikke overdrive. Vi måtte ta det viktigste. “

Likevel mener de fleste andre informantene at mediene hadde en for stor påvirkning og la for lite restriksjoner på seg selv under dekningen. Tunsberg mener at selv om det i begynnelsen av pressedekningen ikke var et direkte samsvar mellom de lovbrudd som ble begått og dekningen av dem, endret dette seg over tid når musikerne “så hvor for det virket”

Pytten er i utgangspunktet skeptisk til om hvorvidt pressedekningen påvirket direkte, men mener likevel at mediene nok spilte en rolle i eskaleringen og radikaliseringsmiljøet:

“[...] å si at media bidro til de, de... la oss kalle for det dét er: kriminelle handlingene som ble begått, av musikere og folk så var knyttet til black metal-miljøet; det er jeg ikke så sikker på, men jeg kan ikke si noe om det, sikkert sånn, “nei, sånn er det ikke”, men det er jo, det er jo klart det at media vil fremprovosere. Men det er en bruk, altså. Bare det at media skjønner ikke bruken til de som de skriver om, sant. De “hva de vil bruke det?” ja de vil bruke det til å komme enda lenger med sine tanker og ideer og ikke minst sine egen selvfølelse. Sånn, hvor er du hen, når du begynner å få makt, du begynner å få makt, som du kan lese om, som går over hele jævla landet og Europa og verden, som noen har hatt. I en alder av knapt tjue, kanskje under tjue. Det er jo klart det gjør noe med deg, altså. Du har jo ikke, du har jo ikke den livserfaringen som sier “e-nei, kanskje eg skal bremse litt her”. Altså, du er ikke begynt å... du er ikke begynt å få restriksjoner. Sånn som det, for å ta en annen parallell. Det skjedde, det der som skjedde med computerne når det kom. Då kom det helt merkverdig, underlig, rar musikk, fordi de som tok computerne, det var de unge, unge folkene, og de hadde ikkje lest bruksanvisningene og de hadde ikkje fått “nei, det må-kje du gjøre”. Sant, sånn var det her med, med, med black metal òg, de som er helt pur og de som ser “ka er dette for noe? kordan kan eg bruke det? wow!”. De oppdager ting. Vi som har levd en stund begynner, da kommer alle restriksjonene inn. Oppdager ikke ting. Så når de da fikk speilbildet sitt i media, ja... tror det har gjort en god del av å manifestere imaget, altså.”



### 5.4.5 Tiden etterpå

Etterhvert utover 90-tallet, sluttet det å brenne kirker, og smått om senn døde den massive mediedekningen ut. Ettermålet etter satanistsaken i norsk offentlighet, har i følge flere av informantene blitt en mer tegneserieaktig karikatur av miljøet, noe som trekker turister til landet for å se på de mest kjente stedene knyttet til miljøet, blant annet Fantoft Stavkirke og de tidligere butikklokalene til Helvete.

Jørn Tunsberg mener at dette er problematisk for anerkjennelsen til musikken, ettersom det nå av mange primært knyttes opp mot 90-tallets hendelser fremfor det musikken står for i seg selv.

“Men det er jo blitt en slags sånn turistattraksjon, sant. Men, jeg mener at, hadde det ikke vært for... media hadde i alle fall en stor rolle inne i dette her. Og hadde de ikke gjort det på den måten, så hadde det... black metal blitt mer anerkjent på en annen måte. Kanskje det hadde vært, tatt mye lenger tid, men det hadde vært mer riktig fremstilt, tror jeg.“

Kontroversene knyttet til black metal figurerer nå lite i pressen påpeker Bjørn K. Soknes, men med ett unntak: Varg Vikernes. Han finner det underlig at selv etter så lang tid, så har ikke interessen for Varg Vikernes avtatt, og han nevnes i mediene med jevne mellomrom. I like i forkant av intervjuene denne oppgaven er basert på, figurerte Vikernes på ny i mediene da han ble arrestert for terrorplanlegging i Frankrike (og senere sluppet løs). Saken fikk jevn pressedekning over noen uker, og Soknes kommenterer det slik: “Så det er jo, det er jo litt sært, at en person som da har sona sin straff og som da forsåvidt ikke har gjort noe galt siden, ikke behøver å gjøre mer enn det han gjorde der nede for at det er riksnyhet over ganske lang tid.” Soknes mener dette kommer av den frykten Vikernes og black metal-miljøet klarte å skape i samfunnet på 90-tallet. Mens de fleste andre som var en del av dette den gangen har forsvunnet ut av mediebildet - og heller kun oppfattes som musikere og lite annet, har Varg Vikernes blitt selve inkarnasjonen av “satanistsaken” og alt som var knyttet til den.

“[...]som hadde skapt ganske stor frykt. Det som han på mange måter hadde vært initiativtaker til, nemlig det at det, folk etterhvert begynte å gå brannvakter på alle kirkene sine. Det er jo ikke, det er jo ikke lite det han klarer å oppnå. Jeg vet jo for eksempel at, i og med at man visste at tre ganger seks er jo et symbol i bibelen, som, som da også var framme da Fantoft Kirke ble påtent, for den ble påtent sjetten i sjetten klokka seks om morgenen. Flere år etter at det hadde skjedd, så gikk jo folk brannvakt rundt omkring på kirkene sine. Så han hadde jo på mange måter klart å skape frykt. Det hadde han. Og overført til 2015, så er det jo noe helt spesielt. Én person. Kunne klare det her.”

Selv om det har vært en dekning som ikke nødvendigvis var riktig for hele miljøet, virker det likevel som om Varg Vikernes var den éne, eller i det minste én av noen få, hvor det ekstreme som ble vist i mediene, ikke var usant. Det var sider ved ham som ikke kom frem i den grad de kanskje burde ha gjort, men de ekstreme holdningene tyder det på at var faktiske holdninger og ikke bare rollespill, noe som også underbygges av de handlingene han etterhvert gjorde og ble dømt for. Men mediene ga ham en scene, hvor han kunne påvirke det miljøet han selv kom fra i lang tid, uten å lenger være en del av på, på grunn av fengsling.

Varg Vikernes kunne bygge miljøets identitet og selvforståelse ved hjelp av mediene som han uttalte seg gjennom, og idet mediene valgte å dekke ham så mye som de, bidro de også til black metal-miljøets identitetsbyggeprosjekt.

# Kapittel 6: Avslutning



Figur 8. Bandet Carpathian Forest på festivalen Blastfest.

Foto: Jarle H. Moe

## 6.1 Innledning

I dette kapittelet vil jeg gjøre rede for de viktigste funnene jeg har gjort i denne studien. Samt komme med en avsluttende kommentar, og forsøke å si noe om hvor veien for forskning på black metal i et medieperspektiv kan gå videre.

## 6.2 Oppsummering av hovedfunn

For forstå de funnene som ble gjort i analysedelen av denne oppgaven, må man tenke seg alt under én helhet. Black metal-prosjektet handler både på et identitets- og estetisk plan om ekstrem fremmedgjøring i byggingen av en egen identitet, i tråd med desautomatiseringsbegrepet kjent fra den russiske formalismen.

Det mest uttalte, er selvsagt i musikken, men dersom man anser selve black metal-livsstilen som ble fremmet, kan dette også gjelde for den “performance” som utøverne gjorde i iscenesettelsen av seg selv, noe jeg mener informantenes svar viser ganske tydelig. Black metal handler om mer enn musikk. Det handler om identitet, men identitet bygget på et anti-prosjekt. Dette prosjektet er i tråd med identitetsteorien, da utøverne skaper sin identitet gjennom det miljøet de velger å representere seg utfra og sammenlikner seg meg.

Den grupperingen de identifiserer seg med, bærer tydelig preg av å være det Bashari omtaler som reaksjonær satanisme. De opponerer mot samfunnets normer, og særlig religionen, men ut fra de svar informantene har gitt, stikker for det meste ikke veldig dypt, men bærer mer preg av å være ungdomsopprør fremfor reel religiøst tilbedelse av det sataniske.

At det har foregått en framing av nyhetssakene som ble produsert rundt denne saken er utvilsomt. Blant flere av informantene, tyder det på at de mener at denne framingen gikk for langt og dermed klarte ikke mediene å fange opp de faktiske forhold, men presenterte heller en konstruksjon, som også til dels var igangsatt av intervjuobjektene, altså de som var en del av miljøet selv. Dette tyder på at det har foregått en medialiseringsspiral, som har vært med på å skape et falskt og mer fryktingytende bilde av tingenes tilstand enn det som var realiteten.

Men. Det var også ting på ferde som ikke var som de burde. Det var medienes plikt å dekke saken grundig, særlig etterhvert som miljøet eskalerte sin utagering. Funnene i studien tyder dog på at selv om mediene ikke nødvendigvis påvirket miljøet veldig mye, men at det nok sannsynligvis kunne vært noen færre hendelser dersom mediene hadde moderert seg noe i sin dekning.

Det det likevel til slutt ser ut til å være best belegg for å hevde ut ifra de resultater som er kommet frem i studien, er at mediene bidro til å befeste black metal-identiteten, som hadde sine samfunnsmessige negative sider.

## 6.3 Konklusjon

I denne masteroppgaven har jeg gjort en fenomenologisk studie av hvordan flere aktører knyttet til black metal-miljøet på 90-tallet i Norge opplevde pressedekningen av dette miljøet. Jeg har forsøkt å finne ut av hvordan denne pressedekningen påvirket utviklingen av miljøet.

Da jeg har benyttet meg av kvalitativ metode, har ikke målet vært å finne generaliserbare resultater. Ved videre forskning, kunne det vært interessant å ta for seg denne perioden i et kvantitativt studium. I denne oppgaven har jeg ikke i nevneverdig grad sett på det nyhetsmaterialet som ble produsert av mediene, men under forstadiet av oppgaven, har jeg lest gjennom svært mye materiale, og det virker på meg som om dette kunne vært svært interessant å undersøke både kvantitativt og som en tekstanalytisk nærstudie. Ut i fra funn gjort i denne oppgaven, tyder ting i alle fall på at det ble gjort noen feiltrinn fra medienes side under deknningen av denne saken, og ved videre forskning på hvordan dette kan skje, kan det kanskje unngås neste gang det dukker opp skumle musikere på hvert gatehjørne.

En analyse av miljøet og dets struktur og atferd i Bordieusk tradisjon kunne også vært svært interessant å studere nærmere. Konflikten mellom tilhørighet og individualisme som finnes i dette miljøet,

# Litteraturliste

Aarseth (sannsynligvis i 1993): euronymous interview [web],

<https://www.youtube.com/watch?v=DsbQyZkeHjY> [05.03.15]

Aites, Ewell (2008): *Until the Light Takes Us*, Artists Public Domain

Anderson, Johnny (2005): *Som i et speil i en gåte* - hovedoppgave i medievitenskap, Institutt for informasjons- og medievitenskap, Universitetet i Bergen

Asp, Kent (1986) *Mäktiga massmedier: Studier i politisk opinionsbildning*, Förlaget Akademitlitteratur AB

Bashari, Ali (2011): *En studie av samspillet mellom sataniske kulter, populærkultur og internett: Temple of The Black Light*, Universitetet i Oslo

Benson, R. & Neveu, E. red (2005): *Bourdieu and the journalistic field*, Cambridge, Polity Press

Berentsen, Håvard (2014): *Fremtiden ser svart ut - en studie av statushierarki, kollektivt minne og generasjoner i svartmetallmiljøet i Bergen* - masteroppgave, Sosiologisk institutt, Universitetet i Bergen

Cohen, Stanley (1978): *Folk Devils and Moral Panics*, Blackwell

Curran, James (2002): *Media and power*, Routledge

Eide, Martin (2001): "Journalistisk makt - Et oppslag", i Eide, Martin (red.) *Til dagsorden!*, Gyldendal Norsk Forlag

Entman, R. M. (1993): "Framing - Toward Clarification of a Fractured Paradigm", *Journal of*

*Communication*, International Communication Association

Entman, R. M. (2007) "Framing Bias - Media in the Distribution of Power", *Journal of Communication*, International Communication Association

Ermesjø, Vidar (1992): "Translation of a late 1992 interview" [web],  
[http://www.burzum.com/burzum/library/interviews/norwegian\\_1992/](http://www.burzum.com/burzum/library/interviews/norwegian_1992/) [16.11.13.]

Gamson, William A. & Modigliani, André (1987) "The changing culture of affirmative action" i *Research in Political Sociology* no. 3, Jai Press, Inc

Goffman, Erving (1992): *Vårt rollespill til daglig: en studie i hverdagslivets dramatik*, Pax

Grude, Torstein (1998): *Satan rir media*, TV2

Gripsrud, Jostein (2002): *Mediekultur, mediesamfunn*, Universitetsforlaget

Hernes, Gudmund (1984) "Medievridding som medieføljetong", s. 70-71 i *Nytt Norsk Tidsskrift*

Horn, David (1994): "Sounds of Death interview" [web],  
[http://www.burzum.com/burzum/library/interviews/sounds\\_of\\_death\\_4/](http://www.burzum.com/burzum/library/interviews/sounds_of_death_4/) [30.11.13.]

Linneberg, Arild (2007): "Formalisme og strukturalisme" i Kittang, Linneberg, Melberg, Skei (2007), *Moderne litteraturteori – En innføring*, Universitetsforlaget

Midtskogen, Rune (2009): "«Greven» angreir ingenting" [web],  
<http://www.dagbladet.no/2009/07/04/magasinet/innenriks/kriminalomsorg/kirkebrann/drapsdom/7051663/> [29.11.13], Dagbladet

Moynihan & Søderlind (1998): *Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*, Feral House

Olsen, Arild Torvund (2005): *Svartmetallestetik* - masteravhandling i visuell kommunikasjon, Institutt for kunst- og medievitenskap, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet i Trondheim

Olsen, Benjamin Hedge (2008): *I am the black wizards: Multiplicity, mysticism and identity in black metal music and culture* - a thesis, Graduate College of Bowling Green State University

Rowe, Laurel & Cavender, Gray (1991): "Caldrons Bubble, Satan's Trouble, but Witches Are Okay: Media Contructions of Satanism and Witchcraft", i Richardson, James T. & Best, Joel: *The Satanism Scare* (1991), Aldine de Gruyter

Smith, Gregory Vance (2009): *Rhetorics of Fear, Deployment of Identity, and Metal Music Cultures*, University of South Florida Scholar Commons

Stets, Jan E. & Burke, Peter J. (2000): "Identity Theory and Social Identity Theory" i *Social Psychology Quarterly* No. 3, Washington State University

Tewksbury & Scheufele (2009): "News Framing Theory and Research" i Bryant, J., & Oliver, M. B. (2009): *Media effects: advances in theory and research*, Routledge

Ulleland, David (2011): *Å stå alene sammen - en studie av black metal-kultur og rus* - masteroppgave i sosiologi, Institutt for sosiologi og samfunnsgeografi, Universitetet i Oslo

Vikernes, Varg (2004): "A Burzum Story: Part II - Eronymous" [web], [http://www.burzum.org/eng/library/a\\_burzum\\_story02.shtml](http://www.burzum.org/eng/library/a_burzum_story02.shtml) [29.11.13]

Walsh, Ashley (2013): *A great heathen fist from the North* - Master's Thesis, Nordic Viking and Medieval Culture, Universitetet i Oslo



Østbye, Helge & Helland, Knut & Knapkog, Karl & Larsen, Leif Ove (2007): Metodebok for mediefag, Fagbokforlaget

# Vedlegg

# **Forespørsel om deltakelse i forskningsprosjekt om pressens rolle i "satanistsaken"**

## **Bakgrunn og formål**

Prosjektet utføres av student Jarle Hovda Moe og er en mastergradsoppgave ved Universitetet i Bergen. Formålet med prosjektet er å undersøke forholdet mellom media og musikere i black metal-sjangeren i forbindelse med den såkalte "satanistsaken" på begynnelsen av 90-tallet.

## **Hva innebærer deltakelse i studien?**

Å være deltaker i studien vil innebære at man blir intervjuet om ens egne meninger, erfaringer og oppfatninger knyttet til "satanistsaken". Intervjuet varer i omtrent én time. Lyd fra intervjuet vil bli tatt opp og senere transkribert.

## **Hva skjer med informasjonen om deg?**

Ettersom studien ikke skal gå inn på andre opplysninger enn forhold som allerede er kommentert offentlig av deltakerne, skal ingen opplysninger i utgangspunktet anonymiseres og deltakerne vil dermed være identifiserbare ved navn og yrke i den ferdige oppgaven. Deltakelse innebærer at en blir sitert i en offentlig masteroppgave (sitatsjekk kan fås ved forespørsel).

Prosjektet skal etter planen avsluttes i mai 2015 og alle lydopptak vil slettes to år etter prosjektslutt.

## **Frivillig deltakelse**

Det er frivillig å delta i studien, og du kan når som helst trekke ditt samtykke uten å oppgi noen grunn. Dersom du trekker deg, vil alle opplysninger om deg bli anonymisert.

Dersom du ønsker å delta eller har spørsmål til studien, ta kontakt med:

Masterstudent Jarle Hovda Moe

mail: [jarlehm@gmail.com](mailto:jarlehm@gmail.com) tlf.:

90696466 Veileder Lars Nyre

mail:

[lars.nyre@infomedia.uib.no](mailto:lars.nyre@infomedia.uib.no)

Studien er meldt til Personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS.

## **Samtykke til deltakelse i studien**

Jeg har mottatt informasjon om studien, og er villig til å delta

-----

(Signert av prosjektdeltaker, dato)



Harald Hårfagres gate 29  
N-5007 Bergen  
Norway  
Tel: +47-55 58 21 17  
Fax: +47-55 58 96 50  
nsd@nsd.uib.no  
www.nsd.uib.no  
Org.nr. 985 321 884

Lars Nyre  
Institutt for informasjons- og medievitenskap Universitetet i Bergen  
Fosswinckelsgate 6  
5007 BERGEN

Vår dato: 28.01.2015

Vår ref: 41631 / 3 / MSS

Deres dato:

Deres ref:

#### TILBAKEMELDING PÅ MELDING OM BEHANDLING AV PERSONOPPLYSNINGER

Vi viser til melding om behandling av personopplysninger, mottatt 15.01.2015. Meldingen gjelder prosjektet:

41631	<i>Medienes rolle i satanistsaken</i>
Behandlingsansvarlig	<i>Universitetet i Bergen, ved institusjonens øverste leder</i>
Daglig ansvarlig	<i>Lars Nyre</i>
Student	<i>Jarle Hovda Moe</i>

Personvernombudet har vurdert prosjektet, og finner at behandlingen av personopplysninger vil være regulert av § 7-27 i personopplysningsforskriften. Personvernombudet tilrår at prosjektet gjennomføres.

Personvernombudets tilråding forutsetter at prosjektet gjennomføres i tråd med opplysningene gitt i meldeskjemaet, korrespondanse med ombudet, ombudets kommentarer samt personopplysningsloven og helseregisterloven med forskrifter. Behandlingen av personopplysninger kan settes i gang.

Det gjøres oppmerksom på at det skal gis ny melding dersom behandlingen endres i forhold til de opplysninger som ligger til grunn for personvernombudets vurdering. Endringsmeldinger gis via et eget skjema, <http://www.nsd.uib.no/personvern/meldeplikt/skjema.html>. Det skal også gis melding etter tre år dersom prosjektet fortsatt pågår. Meldinger skal skje skriftlig til ombudet.

Personvernombudet har lagt ut opplysninger om prosjektet i en offentlig database, <http://pvo.nsd.no/prosjekt>.

Personvernombudet vil ved prosjektets avslutning, 31.05.2015, rette en henvendelse angående status for behandlingen av personopplysninger.

Vennlig hilsen

Katrine Utaaker Segadal

Marie Strand Schildmann

Kontaktperson: Marie Strand Schildmann tlf: 55 58 31 52

Vedlegg: Prosjektvurdering

*Dokumentet er elektronisk produsert og godkjent ved NSDs rutiner for elektronisk godkjenning.*

*Avdelingskontorer / District Offices:*

*OSLO: NSD, Universitetet i Oslo, Postboks 1055 Blindern, 0316 Oslo. Tel: +47-22 85 52 11. nsd@uio.no*

*TRONDHEIM: NSD, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, 7491 Trondheim. Tel: +47-73 59 19 07. kyrr.svarva@svt.ntnu.no*

*TROMSØ: NSD, SVF, Universitetet i Tromsø, 9037 Tromsø. Tel: +47-77 64 43 36. nsdmaa@sv.uit.no*



Formålet med prosjektet er å undersøke hvilken rolle mediene hadde under utviklingen av miljøet og ideologien bak musikk sjangeren Black Metal i Norge på begynnelsen av 90-tallet, med særlig fokus på den kriminelle og voldelige delen av miljøet som figurerte ofte i mediene i denne perioden.

Utvalget består av musikere i black metal-sjangeren knyttet til "satanistsaken", andre tidsvitner knyttet til miljøet, samt journalister og redaktører som dekket den aktuelle saken.

Utvalget informeres skriftlig om prosjektet og samtykker til deltakelse. Informasjonsskrivet er godt utformet.

I den grad personidentifiserbare opplysninger skal publiseres, legger ombudet til grunn at det foreligger samtykke fra den enkelte. Jf. informasjonsskrivet gis informanten anledning til å lese transkripsjoner på egne opplysninger og godkjenne personidentifiserbare opplysninger som skal publiseres.

Det behandles sensitive personopplysninger om etnisk bakgrunn eller politisk/filosofisk/religiøs oppfatning, samt strafferettslige forhold, jf. personopplysningsloven § 2, punkt 8 b).

Det vil fremkomme opplysninger om navngitt tredjeperson (Varg Vikernes). Ombudet legger til grunn for sin vurdering at dette utelukkende omfatter den enkeltes subjektive oppfatning om tredjepersonens rolle i det aktuelle miljøet og student kan derfor unntas fra informasjonplikten overfor tredjepersonen.

Personvernombudet legger til grunn at forsker etterfølger Universitetet i Bergen sine interne rutiner for datasikkerhet. Dersom personopplysninger skal lagres på privat pc, bør opplysningene krypteres tilstrekkelig.

Forventet prosjektslutt er 31.05.2015. Ifølge prosjektmeldingen skal innsamlede opplysninger lagres i inntil to år før det anonymiseres. Anonymisering innebærer å bearbeide datamaterialet slik at ingen enkeltpersoner kan gjenkjennes. Det gjøres ved å:

- slette direkte personopplysninger (som navn/koblingsnøkkel)
- slette/omskrive indirekte personopplysninger (identifiserende sammenstilling av bakgrunnsopplysninger som f.eks. bosted/arbeidssted, alder og kjønn)
- slette lydopptak

Personvernombudet tar kontakt ved prosjektslutt for å avklare status og videre lagring.