

**Anders Holstad Lilleng**

**«Lenkene er brutt»**

**Norrøn mytologi i norsk black metal**

**– en nærlesing av et utvalg Enslaved-tekster fra perioden 1994-1998**

**Masteroppgave i nordisk litteraturvitenskap**

**Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk**

**Universitetet i Oslo**

**Våren 2007**

Glem alle lover, all orden og fred  
Kaos er alt; ingen tid eller sted  
Nå når alt lys og liv tar slutt  
Når vinden nå dreper;  
Lenkene er brutt!  
*Ivar Bjørnson, Enslaved*

# Innholdsfortegnelse

|  |            |
|--|------------|
| <b>1 Emne, problemstilling og oppbygning.....</b>              | <b>4</b>   |
| <b>2 Kilder og teksttyper.....</b>                             | <b>8</b>   |
| 2.1 Kilder.....  | 8          |
| 2.2 Hovedtemaer i metalsjangerens lyrikk.....                  | 13         |
| 2.3 Black metalens lyriske forgjengere.....                    | 20         |
| 2.3.1 Rolling Stones, Led Zeppelin, Coven og Black Widow.....  | 20         |
| 2.3.2 Black Sabbath.....                                       | 25         |
| 2.3.3 Bathory.....   | 28         |
| 2.4 Teksttyper i norsk black metal.....                        | 34         |
| 2.4.1 Ulver – en mytisk verden.....                            | 35         |
| 2.4.2 Dimmu Borgir – spillende på nypaganistiske strenger..... | 38         |
| 2.5 Er Enslaveds tekster lyrikk?.....                          | 39         |
| <b>3 Millenarisme og Norge.....</b>                            | <b>43</b>  |
| 3.1 Millenarisme.....  | 44         |
| 3.2 Hvorfor Norge?.....  | 49         |
| <b>4 Tekstanalyse.....</b>                                     | <b>53</b>  |
| 4.1 «Loke».....  | 54         |
| 4.2 «Fenris».....  | 62         |
| 4.3 «Jotunblod».....   | 70         |
| 4.4 «Wotan».....   | 77         |
| 4.5 «For Lenge Siden».....                                     | 83         |
| 4.6 «I lenker til Ragnarok (Loke – del II)».....               | 91         |
| 4.7 «Blodhemn».....  | 96         |
| <b>5 Oppsummering.....</b>                                     | <b>101</b> |
| <b>Litteraturliste.....</b>                                    | <b>106</b> |

# 1 Emne, problemstilling og oppbygning

Enslaved spiller under Øyafestivalen i Oslo 10. august 2006. Mot slutten av konserten kommer vokalist og bassist Grutle Kjellson med en oppfordring: «Meld dere ut av statskirken. Vi skal forsvare de gamle verdiene.» Deretter avsluttes konserten med en tilbakevending til norrøne tider med låten «Return to Yggdrasil» fra albumet *Isa* (2004). En ny lyd kan høres gjennom landet ånden måtte forlate for mange år siden. Etter år i vandring under falskhetens vinger skal de samles igjen. Den lange vinteren skal endelig ta slutt. Tiden har vært preget av svik og troneranere, ikke ofring og ære. Mennesket kan ikke lenger bruke ignoranse som årsak for å vente. Nå skal verden tas tilbake fra de som har villedet de blinde.

\* \* \*

I løpet av de tjue årene som har gått siden Mayhem ga ut deres første minialbum, *Deathcrush* i 1987, har norsk black metal vokst fra å være en marginal subkultur til å bli Norges største musikkexport. Etter mye negativ og nedlatende omtale i pressen, er norsk black metal nå en respektert uttrykksform som får tildelt stipender fra staten, seriøse dokumentarer på NRK og TV2, samt plass i både tv-produksjonen *Norsk Rocks Historie* (NRK) og *Norsk Pop & Rock Leksikon* (Vega Forlag, 2005). To amerikanske dokumentarer om black metal vil bli sluppet i løpet av 2007. *Black Metal: A Documentary* (Bill Zebub, 2007) blir sluppet på DVD ultimo april, mens *Until the Light Takes Us* (Audrey Ewell og Aaron Aites, 2007) vises på filmfestivaler sommeren/høsten.

Det er blitt skrevet bøker og enkelte bokkapitler om norsk black metal. Michael Moynihan og Didrik Søderlind har viet en hel bok, *Lords of Chaos – The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground* (1998, 2003), til fenomenet. Sjangeren har fått kapitler i blant annet Gavin Baddeleys *Lucifer Rising – sin, devil worship & rock'n'roll* (1999) og Ian Christies *Sound of the Beast – The Complete Headbanging History of Heavy Metal* (2003). Garry Sharpe-Young har skrevet et black metalleksikon, *Rockdetector – A-Z of Black Metal* (2001), som omfavner band fra en rekke land. I Norge har musikeren Erlend Erichsen skrevet romanen *Nasjonalsatanisten* (2005) som handler om en fiktiv del av bergensmiljøet på midten av nittitallet. Svenske Thomas Bossius har skrevet den musikkvitenskapelige

doktoravhandlingen *Med framtiden i backspeglen: black metal – og transkulturen: ungdomar, musikk og religion i en senmodern värld* (2003) ved Göteborgs universitet.

I norsk academia er lite blitt skrevet om norsk black metal. I den grad det er blitt gjort, har subkulturen blitt behandlet som et sosiokulturelt fenomen. Det vitenskapelige arbeidet er i hovedsak hovedoppgaver i kristendom, psykologi, pedagogikk, sosiologi og religionsvitenskap, samt religionsvitenskapelige artikler ved førsteamanuensis Asbjørn Dyrendal.

Jeg vil i denne masteroppgaven gjøre en tekstanalytisk tilnærming til syv av Enslaveds tekster. Målet med arbeidet er å se hvordan tekstforfatter Grutle Kjellson bruker norrøn mytologi i tekstproduksjonen for å bygge opp en «satan» (latin fra hebraisk, *fiende, motstander*) til kristendommen i fraværet av kristendommens djevleskikkelse.

Enslaved ble dannet i 1991 av Grutle Kjellson (Kjetil Grutle, vokal/bass) og Ivar Bjørnson (Ivar Skontorp Peersen, gitar). Etter kort tid kom Trym Torson (Kai Johnny Mosaker, trommer) med i bandet. Bandet debuterte med demoen *Yggdrasil* i 1992 (ble utgitt på et splittalbum med Satyricon i 1996), og gjorde et splittalbum med Emperor i 1993, *Hordanes Land/Emperor*. Debutalbumet *Vikingligr Veldi* ble påbegynt før splittalbumet, men ble ikke utgitt før i 1994 på Deathlike Silence. Samme år ble albumet *Frost* sluppet på franske Osmose Productions. I 1997 ble *Eld* spilt inn med Harald Helgeson på trommer, men han forlot bandet for å bli med i Thundra. Erstatningen ble Dirge Rep (Per Husebø), mens R. Kronheim (Roy Kronheim) kom med som ekstra gitarist. Etter dette fulgte utgivelsene *Blodhemn* (1998), *Mardraum (Beyond the Within)* (2000) og *Monumension* (2001). På de to sistnevnte fikk publikum se en eksperimentell, progressiv og dystre side av bandet. I 2002 ble R. Kronheim erstattet av Arve Isdal. Deretter fulgte *Below the Lights* (2003) som videreførte og videreutviklet en blanding av det gamle sorte Enslaved med det nye eksperimentelle. Etter dette forlot Dirge Rep bandet, og Cato Bekkevold tok over trommestikkene. I tillegg begynte Herbrand Larsen å spille keyboards for bandet og ble fast medlem i 2004. Bandet forlot Osmose i 2003 og signet med Tabu Recordings. I 2004 kom albumet *Isa*, som ble belønnet med blant annet Alarmprisen og Spellemannprisen. Bandets seneste utgivelse er *Ruum* (2006) som de fikk nok en Spellemannpris for. Bandet har i tillegg gitt ut to live-dvder: *Live Retaliation* (2002) og *Return to Yggdrasil: Live in Bergen* (2005).

Er Enslaved black metal? Denne oppgaven har undertittelen *Norrøn mytologi i norsk black metal*. Bandmedlemmene kaller ikke musikken black metal, men *extreme metal*. Tidligere har den blitt betegnet som *viking metal*. Jeg velger likevel å bruke termen *black metal*, dette fordi det er i denne kategorien blant annet Garry Sharpe-Young plasserer bandet i sitt leksikon, *Rockdetector – A-Z of Black Metal*.

Kristendommens Satan har ingen plass i Enslaveds tekster. Hos Enslaved er det den norrøne mytologien som står i fokus. Tekstforfatterne må dermed forme en annen motstander gjennom tekstene. Enslaved bygger denne motstander gjennom bruken av norrøn mytologi. Dette vil jeg vise gjennom tekstanalyse basert på nærlesing. Jeg ønsker å fokusere på tekstene som ene og alene et estetisk objekt. Jeg ønsker ikke å se nærmere på tekstenes opprinnelse eller hvilken emosjonell eller moralsk effekt de har. Dette innebærer at jeg vil se bort fra dikteren som den grunnleggende instansen for den meningen som tekstene konstituerer. Meningen kommer til uttrykk gjennom den norrøne mytologien som tas i bruk. Forståelsesform i denne oppgaven kan dermed karakteriseres som en *objektiverende* forståelsesform. Jeg trekker dog inn religionsvitenskap, sosiologi, pedagogikk, musikkvitenskap og idéhistorie for å sette subkulturen og tekstenes innhold inn i en kontekst, slik at vi lettere kan forstå dem.

I oppgavens andre hovedkapittel vil jeg presentere primær- og sekundærkilder som har inngått i arbeidet med oppgaven. Møtet med black metaltekster bringer med seg en rekke spørsmål man må ta stilling til. Hva er den autoriserte teksten? Hvordan stiller man seg til de tidvis mangfoldige ortografiske feilene i de nedskrevne tekstene? Hvordan stiller man seg til forfatterens eventuelle politiske intensjon med teksten? Jeg skal i tillegg se på hovedtemaer i heavy metalsjangerens lyrikk, black metalens lyriske forgjengere, teksttyper innen norsk black metal, samt svare på spørsmålet: Er Enslaveds tekster lyrikk?

I oppgavens tredje hovedkapittel vil jeg gjøre rede for et sentralt begrep i black metalkulturens ideologi. Det dreier seg om *millenarisme*, et begrep hentet fra religionsvitenskapen. Dette er et begrep som står sentralt i Grutle Kjellsons litterære prosjekt. Jeg vil også se nærmere på hvilken betydning Norge som opphavsland kan ha hatt for sjangeren.

I oppgavens fjerde hovedkapittel vil jeg analysere tekstmaterialet. Oppgavens korpus innbefatter syv tekster fra Enslaveds tidlige produksjon: «Loke», «Fenris», «Jotunblod» og

«Wotan» fra *Frost* (1994), «For Lenge Siden» fra *Eld* (1997), og «I lenker til Ragnarok (Loke – del II)» og «Blodhemn» fra *Blodhemn* (1998). Samtlige tekster er skrevet av Grutle Kjellson med unntak av «Fenris» der første strofe er skrevet av Ivar Bjørnson, de øvrige av Kjellson. Dette utvalget er gjort av tre årsaker. For det første er det i perioden 1994-1998 bruken av norrøne skikkelser gjør seg mest gjeldende. På deres første utgivelse, *Vikingligr Veldi* handler tekstene i hovedsak om å leve under hammeren og i kulden en vinternatt. Med *Monumension* kommer en filosofi til syne. Musikken skal reflektere hjørnesteinene fra norrøn tid: å ønske å utforske, oppdage og reise, ikke som historikere eller arkeologer, men som musikere.<sup>1</sup> Med dette kommer metafysikken inn på en helt annen måte enn gjennom de norrøne gudene, ofte gjennom utforskning av runenes og den norrøne magiens makt. Den andre årsaken bygger på den første. Også bandet ser tiden frem til og med *Blodhemn* som en egen periode. Fra omslaget til *Monumension* (utdrag): «94: "Frost" (Innovation, brutal) → 97: "Eld" (Experimental, epic) → 98: "Blodhemn" (Raging Fury) → 00: "Mardraum" (A new area)». Den tredje årsaken er at flere utgivelser ville ha sprengt oppgavens rammer. Avslutningsvis i tredje kapittel vil jeg se tekstenes tematikk samlet.

I oppgavens femte og avsluttende del vil jeg gi en oppsummering av oppgaven og besvare oppgavens problemstilling.

---

<sup>1</sup> Fra omslaget til *Monumension* (2001).

## 2 Kilder og teksttyper

Fascinasjonen og anvendelsen av Djevelen og norrøne guder er ikke et nytt fenomen i pop- og rocktekster. Vi skal i dette kapitlet se nærmere på den norske black metalens lyriske forgjengere. Vi starter på 1960-tallet med Rolling Stones og beveger oss med store skritt frem til 1990-tallet og Enslaved. Jeg har gjort et utvalg av tekstene, dette for å ikke sprengte rammene for oppgaven. Jeg vil konsentrere meg om tekstene, og vil trekke frem lite av bandenes historie. Jeg vil avslutningsvis besvare spørsmålet: Er Enslaveds tekster lyrikk? Men først skal jeg presentere kildene som inngår i oppgaven.

### 2.1 Kilder

Tekstmaterialet består av et utvalg av Enslaveds tekster, fra de tre utgivelsene *Frost* (1994), *Eld* (1997) og *Blodhemn* (1998).<sup>2</sup> I tekstene vil vi møte Loke, Fenris og Odin, samt Ragnarok, verdens undergang. Tekstene er presentert i kronologisk rekkefølge.

Tekstene er hentet fra omslagene til utgivelsene. Det er dermed de trykte tekstene som er den autoriserte teksten i dette arbeidet. Det vil ikke bli tatt hensyn til eventuelle avvik i den muntlige fremførelsen av musikken. Dette gjelder enkelte ord, repeteringer av verselinjer eller repeteringer av hele strofer.

Samtlige tekster er lagt ut på nettet. Avskriften er til tider særdeles dårlig, og det forekommer ofte ortografiske feil. Noen av disse feilene er så alvorlige at teksten skifter mening eller framstår som uforståelig. En årsak til dette kan være at det er fans fra andre land enn Norge som har skrevet av tekstene fra omslagene. En annen årsak er at tekstene ofte er trykket med en skrifttype som er vanskelig å tyde, selv for en som har norsk som førstespråk eller har god kunnskap i fremmedspråket.

Jeg har som nevnt valgt å behandle tekstene slik de står i omslaget. Dermed vil ethvert sitat være gjengitt slik det er trykket. Dette medfører at ortografiske feil henger med. Det kan til tider forekomme et stort antall ortografiske feil i tekstene, men jeg har valgt å ikke markere

---

<sup>2</sup> Om tekstutvalget, jf. kapittel 1 Emne, problemstilling og oppbygning.

disse med (*sic*), dette fordi det vil være særdeles forstyrrende for leseren. Sitatene er nøye kontrollert, og gjengitt slik de står trykt i omslagene. I et par tilfeller har jeg vært nødt til å hente tekster fra nettet, dette fordi tekstene ikke er trykt i omslaget eller utgivelsen er ute av produksjon. Det blir opplyst med fotnote der dette er tilfelle. Dette gjelder ikke Enslaveds tekster der samtlige er hentet fra CD-omslag.

Et problem jeg kun vil ta stilling til ved ett tilfelle i oppgaven, er spørsmålet omkring forfatterens intensjon. Norrøn mytologi er, slik Baddeley skriver, «inherently linked in modern times with fascism», og den andre generasjonen black metal – der norske black metalband inngår – tar «the fascist themes of ‘völkish occultism’ to far greater extremes.»<sup>3</sup> Med bruken av norrøn mytologi beveger altså tekstforfatterne i norsk black metal seg mot det fascistiske, kanskje til og med grensende til det nasjonalsosialistiske. En slik holdning kan være bevisst fra forfatterens side, men den kan samtidig være et resultat av uheldig ordvalg. I denne oppgaven vil imidlertid den politiske intensjonen i all hovedsak ikke bli kommentert. En politisk vinklet tilnærming ville gli over i en sosiologisk eller idéhistorisk undersøkelse, noe som ville ha sprengt rammen for oppgaven. Når jeg først gjør det under analysen av «Wotan» er det fordi det ville være unaturlig å ikke kommentere tekstens grensing mot det pangermanske. Det ville være å ikke ta teksten på alvor.

Hovedkilder for norrøn mytologi i den litterære analysen, er Gro Steinslands bøker *Eros og død i norrøne myter* (1997), *Den hellige kongen: om religion og herskemakt fra vikingtid til middelalder* (2000) og *Norrøn religion: myter, riter og samfunn* (2005). Som oppslagsverk om norrøn mytologi har jeg brukt Idar Linds *Norrøn mytologi: frå a til å* (2005).

Det er skrevet fem hovedoppgaver om norsk black metal. Av disse vil tre inngå som sekundære kilder i denne oppgaven. Jon Arne Sægrovs *Svart ungdom: en studie av et black metalmiljø* (1996) vil bli kort nevnt i kapitlet om millenarisme. Sægrov intervjuer unge tilhengere av sjangeren. Et middelalderinspirert drømmesamfunn skildres av noen av ungdommene. Petter Hansen (2001) gjør i *Fra gravstøtte til statsstøtte* et kultursosiologisk studie av fenomenet. Problemstillingene i oppgaven er: «Hvilke mekanismer og prosesser medførte til utviklingen av black metal i Norge og hvorfor og på hvilken måte har black metal utviklet seg til å bli en del av et etablert og akseptert kulturelt uttrykksmangfold?»<sup>4</sup> Hansen

---

<sup>3</sup> Baddeley 1999:126.

<sup>4</sup> Hansen 2001:4.

forsøker å beskrive black metal som en subkultur og bruker Turners *sosiale drama* (brudd, krise/konflikt, avhjelpende handlinger, re-integrasjon/eskalering av konflikten) som metafor. Hansen bruker videre Bourdieus begrep og teori om *felt* for å illustrere hvilke mekanismer som er med på å endre og sette preg på subkulturer som har musikk som sentralt tema. Interessant for min litterære tilnærming til norsk black metal er sistnevnte, nemlig Hansens beskrivelse av black metal som subkultur.

Med oppgaven *Drømmer om fortiden, minner for fremtiden – Norsk black metals norrøne orientering 1992-1995* gjør Gry B. Mørk (2002) et særdeles viktig arbeid når det gjelder forståelsen av norsk black metal som kulturelt fenomen. Dette gjelder særskilt identitetskonstruksjonen i norrøn black metal. Mørk presenterer begrepene *millenarisme* og *millenaristiske strukturer* for black metal-forskningen. Med oppgaven blir det nærmest altopplukende fokuset på satanisme og djeveldyrking svekket. Mørk fremhever black metal som et fortidsorientert fenomen, der det før-kristne Norge og den norrøn-hedenske kulturarven idealiseres, der det norrøne relateres til fortiden, nåtiden og fremtiden, og bidrar til å gi individets og kollektivets liv mening og retning. Bruken av det norrøne handler om etableringen av en tydelig, uavhengig og forankret identitetsposisjon, der den norrøn-hedenske etnisiteten er sentral i selvforståelsen. Mørk ser også den norrøne orienteringen som respons på eller reaksjon mot andre kulturelle og samfunnsmessige prosesser som «sekularisering, metafortellingens fall, modernitetens fremskrittfokus, vektlegging av rasjonalitet og vitenskap, pluralisme og såkalt postmoderne mentalitet.»<sup>5</sup> Kunnskap om begrepet millenarisme er viktig for å kunne forstå black metaltekster.

To oppgaver som ikke inngår i de sekundære kildene, er Martin Alvsvågs *Satan-Rock? – Destruktive element i tungrocken med særleg vekt på satanisme* (1993) og Brit Røisli *Satanisme i black metalmiljøet i Norge* (1996). Sistnevnte fordi oppgaven er klausulert, og det har ikke lyktes meg å få innsyn i oppgaven. Alvsvåg stiller i sin oppgave spørsmålet om det er noe som kan kalles satanrock, og konsentrerer seg om de destruktive elementene satanisme, mord, selvmord og seksuelle perversiteter, elementer som kan «verka nedbrytande eller øydeleggjande på dei som høyrer på».<sup>6</sup> Hans intensjon med oppgaven er blant annet å «rope eit varsko».<sup>7</sup> Lyrikken som inngår i analysen er hentet fra mer tradisjonelle metalband/-artister som Guns'n'Roses, Iron Maiden, Megadeth, Metallica, Mötley Crüe, Ozzy Osbourne og

<sup>5</sup> Mørk 2002:111.

<sup>6</sup> Alvsvåg 1993:3.

<sup>7</sup> Alvsvåg 1993:5.

Testament, samt black metal-bandene Deicide, King Diamond, Mercyful Fate, Possessed og Slayer. Det eneste norske bandet er black metalbandet Darkthrone (da death metal). Alvsvåg benytter ingen bestemt metode, og «tekstane vert ikkje gjenstand for noko grundig innhaldsanalyse, men [han] tar ut og kommenterer enkelte avsnitt».<sup>8</sup> Han gjengir i tillegg tekstene under analysen i en oversatt utgave, uten å stille videre spørsmål ved dette. I Darkthrones lyrikk finner han satanisme. Sluttkonklusjonen er at det er noe som kan kalles satanrock: «tungrockgrupper i sjangrane death- og black metal fokuserer så mykje på satan at eit slikt namn på deira musikk ikkje kan seiast vera unaturleg», så musikken kan være en innfallspurt til satanisme.<sup>9</sup> Avslutningen bør gjengis i sin helhet, fordi den viser en moraliserende holdning til tekstmaterialet som gjør det vitenskapelige arbeidet særdeles problematisk:

*Som kristne har vi også eit ansvar i denne samanhengen. Vi veit at både Gud og Satan er verkelege, og at det fins gode og vonde åndsmakter. Ungdommar flest vil prøve mest mogeleg, og sjølv finne ut kva som er bra og ikkje bra. Kristne bør imidlertid informere dei unge om at satanisme ikkje er noko ein eksperimenterer med, det er noko ein held seg borte ifrå. Musikk som omtalar svarte messer, oppfordrar til å følgje Satan eller hogge hovudet av kristne, treng vi ikkje. Dette er ei forsøpling av ungdomskulturen vi ikkje må vera redde for å åtvare mot. Også nær det gjeld tekstar om omhandlar mord, sjølv mord og seksuelle perversitetar (og andre destruktive element i rocken som til dømes positiv omtale av rusmiddel), må vi våge å gå inn i ein dialog med dei unge. Ein konstruktiv dialog vil kunne føre til at fleire får eit medvite forhold til kva dei høyrer på, og kva dei vil la seg påverke av. Vi blir nemleg påverka av musikk. På ulike måte, og i ulike grad, men vi blir påverka. Alt som omgir oss i kvardagen er med på å forme oss, meir eller mindre. Dersom dei unge høyrer mykje på aggressiv tungrock med tekstar av det slaget eg har gått inn på i denne oppgåva, vil det ha innverknad på dei, i større eller mindre grad. Som medmenneske må vi ha lov til å vera kritiske til tungrock-tekstar med destruktivt innhald, utan at vi dermed dømer heile tungrocken nord og ned.<sup>10</sup>*

Jeg ønsker ikke å rette en illevarslende eller irrettesettende pekefinger med min masteroppgave. Tekstene blir sett på ene og alene som estetiske objekter, som et uttrykk for den fremmedfølelsen tekstforfatteren har overfor den kristne samtiden, og hans søken tilbake til en tid som engang var. Når jeg først tar opp pangermanismen som skimtes i teksten «Wotan» er det for å styrke analysen av teksten og lette vår forståelse av tekstene som helhet, ikke for å påpeke at det på 1990-tallet var noen høyreekstreme tendenser i norsk black metal. Min oppgave er å forsøke å gi leseren og meg selv økt innsikt i Grutle Kjellsons tekstproduksjon, ikke være dommer over den.

*Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground* ved Michael Moynihan og Didrik Söderlind (1998, revidert utgave 2003) står ofte som bibelen når det gjelder

<sup>8</sup> Alvsvåg 1993:7.

<sup>9</sup> Alvsvåg 1993:131.

<sup>10</sup> Alvsvåg 1993:132.

fenomenet black metal. Men som Heming Gujord (2006) poengterer, så er dette et høyst problematisk referanseverk.<sup>11</sup> Verket er i all hovedsak en historisk fremstilling av fenomenet. Brorparten av boken tar for seg de nazistiske sidene ved subkulturen, samt at den presenterer kriminelle handlinger som er gjort i andre land enn Norge i kjølvannet av norsk black metal. *Lords of Chaos* er lite analyserende, og den ønsker heller ikke å være dømmende eller kritiserende, med noen få unntak. Dette er uttalt i den reviderte utgavens forord: «It is not our job to pass judgement on our subjects; we expect the readers to have the intelligence to do that for themselves.»<sup>12</sup> Den stiller i et kapittel spørsmålet: «Hvorfor Norge?» Jeg vil komme tilbake til dette i tredje hovedkapittel. Bokens styrke ligger i kapitlet «Resurgent atavism», der forfatterne forsøker å forklare metafysikken i hedensk black metal. I korte trekk betyr tittelen at en arvelig betinget egenskap som har «hoppet over» mange slektsledd skal dukke opp igjen.<sup>13</sup> Dette vil jeg komme tilbake til i kapitlet om millenarisme. Gavin Baddleys *Lucifer Rising – sin, devil worship & rock'n'roll* (1999) tilfører lite i arbeidet med norsk black metal, men er en viktig kilde for kapitlet om black metalens lyriske forgjengere.

Erling Aadland har brakt Bob Dylans lyrikk inn i norsk litteraturforskning. Et eksempel på dette er *And the Moon is High: noen forsøk på å lese Bob Dylan* (1998). Pop- og rocklyrikk har lenge vært holdt utenfor litteraturvitenskapen. Vi skal komme nærmere tilbake til hvorfor i kapittel 3. Tross viktigheten av Aadlands forskning på Dylans tekster, inngår ikke hans arbeid i mine kilder. Aadland ser for eksempel på den lyriske hendelse, noe jeg ikke fokuserer på i mitt arbeide. I tillegg trekker han inn tropene *apostrofe*, *antropomorfisme* og *prosopopeia*, noe som ikke er relevant for en studie av Enslaveds tekster. Bob Dylans tekster av en helt annen litterær kvalitet enn det Grutle Kjellsons tekster er. Jeg vil heller ikke trekke inn litteraturviter Ulf Lindbergs avhandling *Rockens text: ord, musikk og mening* (1995). Jeg ser ikke på Enslaved og Grutle Kjellons tekster som *rocketekster*, men som *dikt* og *lyrikk*. Jeg holder musikken utenfor analysen. Jeg finner det dermed mer relevant å hente inn lyrikkteori fra Christian Janss og Christian Refsums *Lyrikkens liv. Innføring i diktlesning* (2003), samt se nærmere på Deena Weinstein (2000) og Natalie Purcell (2003) arbeid med hovedtemaer i heavy metalen og death metalens lyrikk.

---

<sup>11</sup> Gujord 2006:53.

<sup>12</sup> Moynihan m.fl. 2003:x.

<sup>13</sup> <http://www.caplex.no/Web/ArticleView.aspx?ID=9300658>

## 2.2 Hovedtemaer i metalsjangerens lyrikk

Sosiolog Deena Weinstein forsøker i *Heavy Metal – The Music and Its Culture* (2000) å dele inn heavy metalsjangerens lyrikk i hovedgrupper. Hun kommer frem til at det er ingen lyriske temaer som dominerer sjangeren. Tekstene spenner seg fra kristen frelse til oralsex og festhymner om makaroni og ost.<sup>14</sup> Fraværende er naiv optimisme, troen på en bedre morgendag og 60-tallets tro på at «vi kan forandre verden». Det sorgløse har ingen plass i heavy metal, skriver Weinstein. Hun deler tekstene inn i to hovedgrupper: dionysiske temaer og kaotiske temaer. Begge temaene er til for å bekjempe den selvtilfredse sikkerheten i et *respektabelt samfunn*, et begrep jeg skal komme tilbake til.

De dionysiske temaene feirer livets vitale krefter gjennom forskjellige former for ekstase, først og fremst i form av *sex, drugs and rock'n'roll*.<sup>15</sup> Det dionysiske er ifølge Weinstein sammenstilt med et sterkt følelsemessig engasjement for alt som truer hverdagens orden og hegemoni, som monstre, underverdenen og helvete, det groteske, det skremmende, ulykker og katastrofer, grov legemsbeskadigelse, blodbad og nedslakting, urettferdighet, død og opprør. Bandene skriver ikke om kjærligheten slik popens håpløse romantikere gjerne ville ha gjort det. De få tilfellene Weinstein har funnet, dreier seg om ulykkelig kjærlighet. Derimot er det mange band som feirer begjæret, men det er også band som totalt ignorerer disse emnene. Sex er et stadig tilbakevendende tema, fremstilt som noe svett, moro og forpliktelsesløst, sjeldent sadistisk og alltid livsglad. Sex er et symbol på ungdommelig, mannlig makt, et tegn på mannlig djervhet så vel som fornøyelse. Narkotika er ikke like fremtredende som sex. Weinstein tolker dette som at narkotika ikke gir samme gjenklang med musikkens makt slik den fysiske sexen gjør. Viktigst av de tre er hyllesten til rock'n'roll. Termene *rock* og *rock'n'roll* viser til utførelsen og energien som skal slippes løs. Tekstene kan handle om en konsert, om fansen, feire musikken for evnen den har til å gjøre livet meningsfylt og levelig, eller å hylle eller forsvare musikken.

Kaoset Weinstein sikter til med termen *kaotiske temaer*, er fraværet eller ødeleggelsen av forhold, som kan strekke seg fra forvirring til forskjellige former av anomali, konflikter, vold, til død.<sup>16</sup> Samfunnet undertrykker kaoset. Metalsjangeren bringer frem disse bildene og lar

---

<sup>14</sup> Weinstein 2000:35.

<sup>15</sup> Weinstein 2000:35-38.

<sup>16</sup> Weinstein 2000:38-43.

dem stå mot de behagelige illusjonene om normalitet. Weinstein tolker sjangerens insistering på å bringe kaoset til bevisstheten som en kompleks bekreftelse om makt, uordenens makt, makten til å konfrontere disse kreftene i innbilningen, og makten til å overgå disse kreftene i kunst. Sjangerens interesser inkluderer uorden, konflikter, opposisjon, motsigelser, urettferdighet, motstand, opprør og død. Weinstein tolker dette som en inversjon til konstellasjonen av temaer rundt Eros i andre sjangere, der idealet er enhet og felleskap. Hun ser også en mulig årsak i forskjellen mellom det hellige og det profane. Å gjøre synden mot det hellige til et tema, er en metafysisk rebelsk handling mot det pietistiske og plattheten ved samfunnet. Metalsjangeren låner bilder og kaosretorikk fra religionen, i all hovedsak den jødekristne tradisjonen. Mange tekstforfattere fokuserer på kampen mellom godt og ondt, og kan fremstille kampen fra synsvinkelen til begge parter. Andre viktige kilder til skrivningen er gotiske skrekkehistorier fra forfattere som Poe og Lovecraft, monstre og fremmede som ikke passer inn i den eksisterende orden, det mystiske, og hentydninger til urettferdighet og ondskap som ikke passer inn i forfatterens moralske orden, for eksempel makthavere som misbruker makten. Djevelen dukker opp som et symbol på uordenens krefter, helvete som et synonym for selve kaoset. Kaoset i tekstene kan ta overhånd slik at protagonisten i teksten blir sinnssyk. Den svakes reaksjon på kaoset er ofte selvmord og død. Døden blir her motsetningen til livet. Livet er orden, døden er kaos. Avslutningsvis er natten viktig for metalsjangeren. Natten er tiden for farer, mørket og det mystiske, dette fordi det er om natten kaoskrefter er sterkest. Det er om natten alt som er undertrykt av den respektable verden kan komme frem. Ifølge Weinstein er den respektable verden for sjangerens ungdommelige publikum foreldrenes verden. Sjangerens temabruk er en rebelsk handling, det er temaer foreldregenerasjonen ønsker å gjemme unna. Dette gjør den til et ledd i opprøret mot foreldregenerasjonen.

Lite er skrevet om tekstene i black metal. Blant de få arbeidene som er tilgjengelige, er Gry B. Mørks hovedoppgave i religionsvitenskap, *Drømmer om fortiden, minner for fremtiden. Norsk black metals norrøne orientering 1992-1995* (2002), der hun ser på millenarismen i tekstene. Derimot blir tekstene i subsjangeren death metal, black metalens groteske bror, viet plass hos Natalie J. Purcell i boken *Death Metal Music – The Passion and Politics of a Subculture* (2003). Purcells funn gir et noe mer nyansert syn på hva som inngår i sjangerens tekstmateriale. Selv om de to sjangerne black metal og death metal ikke er like, er det til god hjelp for å forstå disse ekstreme sjangerne å ta en nærmere titt på death metalens tekster.

Purcell arbeider med fem hovedkategorier: gore<sup>17</sup>/horror/porno, satanisme/okkultisme/antikristendom, sosiopolitisk kommentar, uavhengige temaer og krig/apokalypse.<sup>18</sup> Purcell fremhever viktigheten av å skille det virkelige budskapet fra det fantastiske, «though it is sometimes impossible to draw a firm line between the two realms.» Hun konkluderer med at tekstene som skildrer gore og psykologisk skrekk ikke representerer virkeligheten, de er kun et produkt av fantasien. Purcell finner de fiendtlige antireligiøse eller antipolitiske tekstene vanskeligere å klassifisere, ettersom disse ofte avslører en uryddig miks av fantasi og virkelighet: «Most political, social, and personal statements are most overtly reflective of and responsive to reality. Similarly, lyrics about independence and unity often appeal to reality rather than fantasy.»

Det er to temaer som dominerer sjangeren, ifølge Purcell. Blasfemiske tirader og ren gore.<sup>19</sup> De blasfemiske tiradene kan grovt sett deles i to.<sup>20</sup> En del der de kommuniserer skrekk og mørke ved bruk av velkjente antikristne bilder og temaer. Dette er i hovedsak basert på fantasien og fremkaller kun vanhellige bilder snarere enn å formidle et klart budskap. Den andre gruppen er angrep på kristendommen som institusjon og rollen som påstått hjernekontroll. Her blir kristendommen ofte fremstilt som en religion full av løgner som har som mål å få kontroll over massene. Tekstene kan også være rene hyllester til Satan og spott mot kristendommens Gud, eller ren blasfemi. I de senere årene, påpeker Purcell, har tekstene begynt å bli sofistiskerte. Hun trekker frem Morbid Angels «God of Emptiness» fra *Covenant* (1993) som eksempel: «Lies – and you fill their souls / with all oppression of this world / And all the glory you receive? / So what makes you supreme? / Lies.» Noen band har forsøkt å presentere bestemte filosofier som for eksempel den tilhørende Order of Set og Church of Satan. Det har også vært tilfeller av bruk av fascistiske elementer i death metal. Purcell trekker frem de norske black metalbandene Emperor, Zyklon B, Mayhem og Burzum som eksempler på band som har omfavnet rasisme og oppfattelsen av det hvite folk som overlegent.

Gore er det andre temaet som har dominert death metalsjangeren.<sup>21</sup> Tekstene har ofte vært inspirerte av skrekkfilmer som *Cannibal Holocaust* (Ruggero Deodato, 1980), *Cannibal Ferox* (Umberto Lenzi, 1981), *Evil Dead* (Sam Raimi, 1981) og *Texas Chainsaw Massacre*

<sup>17</sup> *Gore* viser til en bestemt type skrekksjanger der det blodige og makabre er en viktig ingrediens.

<sup>18</sup> Purcell 2003:39-40.

<sup>19</sup> Purcell 2003:43.

<sup>20</sup> Purcell 2003:41-43.

<sup>21</sup> Purcell 2003:43.

(Tobe Hopper, 1974). Tekstene er gjerne beskrivelser av bestialske handlinger som psykopatiske mordere på tokt, menneskeslakt og blodig sex. Et godt eksempel på dette er amerikanske Cannibal Corpse. Cannibal Corpses tre første album, *Eaten Back to Life* (1990), *Butchered at Birth* (1991) og *Tomb of the Mutilated* (1992), er forbudt i Tyskland.<sup>22</sup> Ingen av låtene fra de tre nevnte albumene kan spilles live der. De er også forbudt i New Zealand, Australia krever andre plateomslag og mange låter er forbudt i Korea. Tekstene kunne vært lyriske fremstillinger av italienske zombiefilmer, amerikanske slasherfilmer og B-filmer generelt.

Åpningssporet «Shredded Humans» (skrevet av Jack Owen og Chris Barnes) på debutalbumet *Eaten Back to Life* handler om en drapsmann som kolliderer med en familie på fem. Teksten skildrer blant annet skadene dette medfører deres ufødte barn: «Fourth child on the way, won't live another day / Fetus on the road, with mangled little bones», og hvordan barnene blir skadet: «Little children fly, not a chance to wonder why / Smashed against the ceiling, all their skin burning and peeling / Shards of glass explode, chest and skull now implode / Corpses they've become, and graves will have to be dug». Et av barna dør ikke umiddelbart, og de to siste verselinjene mer enn antyder at drapsmannen spiser det døende barnet: «One child left slowly dying now, arteries gushing blood / Now it's time to feed on flesh, the gore has just begun». Andre tekster på platen beskriver obdusering og spising av døende mennesker («Edible Autopsy»), spising av urinfylte nyrer, oppkast og innvoller («Mangled»), utskårete øyne, splintrede hodeskaller og avreven hud («Scattered Remains, Splattered Brains») og hvordan de levende døde vil holde gjestebud over menneskekropper («The Undead Will Feast»).

Cannibal Corpses tredje utgivelse, *Tomb of the Mutilated*, inneholder det som må regnes som den drøyeste teksten på de tre første utgivelsene, «Necropedophile» av Chris Barnes. Teksten fortelles fra synsvinkelen til en gal mann som seksuelt mishandler barnelik:

*I was once a man before I transformed  
into this molester, freshly deceased children  
You have born, torn by my rape  
The dead are not safe, the lifeless child corpse  
5 I will violate*

*Pleasure from the dead, complete satisfaction  
I open the coffin*

---

<sup>22</sup> Bran Slagel, Owner/CEO – Metal Blade Records fra *Metal: A Headbanger's Journey*.

- Sick thoughts run through my head as I stare  
At the dead, over and over, I can't escape*
- 10 *I begin the dead sex, licking her young, rotted orifice  
I cum in her cold cunt, shivering with ecstasy  
for nine days straight I do the same  
She becomes by dead, decayed child sex slave  
her neck I hack, cutting through the back*
- 15 *I use her mouth to eject*
- Here I cum, blood gushes from  
bleeding black blood  
her head disconnected  
As I came, viciously I cut, through her jugular vein*
- 20 *She's already dead, I masturbate with her severed head  
My lubrication, her decomposition  
Spending my life molesting dead children*
- Intercourse with infants  
Curing heads on top of spikes*
- 25 *boiling skulls  
Skin sliding off of bones*
- Voices  
The voices call  
Voices*
- 30 *The voices are calling me  
Buried dead I've spiritually infected  
Call to me from beyond their graves*
- Bleed  
I now bleed pus*
- 35 *I bleed, the blood of the dead  
I bleed on her livid skin  
Thrusting myself within  
Beginning to chop through her hairless crotch  
Beyond what we know as death*
- 40 *It haunts me everyday  
I hear the voice of every child  
That lies next to me decayed  
A fresh corpse, to fill with my infection  
Tortured before death, no orifice left unfilled*
- 45 *Violated after death  
Virgin hole I infest  
Anal pore spewing cess  
The sacred juice I inject  
Your dead child I defile*
- 50 *Necropedophile*

Ifølge Purcells intervjuobjekter skal ikke tekster som skildrer grusom vold, ofte blandet med sex, tolkes som å ha en mening.<sup>23</sup> De skal heller ikke overføres til virkeligheten eller være en drivkraft for å handle på voldelige impulser. Et av intervjuobjektene foreslår at goretekstene representerer en avvisning av konvensjonelle estetiske og seksuelle verdier. Ved å vende om på den normale oppfattelsen av hva som er tiltrekkende og hva som er frastøtende, setter tekstene

---

<sup>23</sup> Purcell 2003:46.

spørsmålstegn ved aksepterte normer og skikker, akkurat som ved bruken av religiøse symboler og temaer.

Vold er også til stede i sjangerens sosiopolitiske tekster. Purcell trekker frem *Dying Fetus'* «Procreate the Malformed» fra *Killing on Adrenaline* (2001) som eksempel: «corporation nations start the game, / persist exploit, rip-off, defame, / put one against the other till they're dead, / beat them, face down, make them, eat shit, / burn the fucking global village down (...) UN, IMF, they're all the same, nations are enslaved (...) a lack of total vision, its social amputation, / they're locked inside a world apart from reality».<sup>24</sup> Tekstutdraget viser en humanisme overfor ofrene i tekstene. De store landene og de store selskapene begår overgrep mot de uskyldige, turer frem, utnytter, svindler og ærekrenker. Selv FN og Det internasjonale valutafondet er involvert i uretten. Volden i disse tekstene brukes for å fremheve det politiske poenget. Som Purcell skriver: «It is important to note, however, just how outlandish and unrealistic the actual descriptions of violence are. They utilize completely fantastic imagery: there is analogical symbolism rather than real advocacy of terrorism in a phrase like "burn the global village down".» Tekstene fungerer som utløp for sinne mot den sosiale orden, mener Purcell.

De dionysiske temaene som feirer livets vitale krefter gjennom forskjellige former av ekstase, er fraværende i *Enslaved's* lyrikk 1994-1998. Sex, drugs og rock'n'roll er ikke temaer i Kjellsons forfatterskap. Derimot kan vi finne deler av det følelsesmessige engasjementet for det som truer hverdagens orden og hegemoni. Kjellson forfekter en tilværelse uten kristendommen og bruker norrøn hedendom i fremstillingen av sine argumenter. For å fremskape en motstander til kristendommen uten å bruke kristendommens egen motstander, Satan, skaper han en fiende ut av skikkelser fra norrøn mytologi. I denne oppgaven skal jeg se nærmere på bruken av Loke, Fenrisulven og Odin. Bildet av de norrøne skikkelsene er skremmende, de danner en fiende som truer med ulykker, katastrofer, grov legemsbeskadigelse, blodbad, nedslakting og død. Likevel er det ingen skildring av selve oppgjøret slik vi særskilt finner i death metal. Den siste kampen, Ragnarok, og blodhevn er noe som ligger foran oss i tid. Det er en tid som skal komme. Da skal en urett bli rettet opp, den urett som ble gjort for tusen år siden med innføringen av kristendommen. Den mannlige makten som i andre subsjangere i heavy metal blir fremstilt gjennom sex, blir hos Kjellson uttrykt gjennom å beholde ættens ære gjennom stolthet, selvstendighet og ære.

---

<sup>24</sup> Purcell 2003:47.

De kaotiske temaene er til stadighet til stede i Kjellsons tekster. Normaliteten er vår samtid, en tid med statskirke og kristendommen som statsreligion. Det er dette forholdet mellom Norge og kristendommen Kjellson går til kamp mot. Samfunnet undertrykker kaoset. I tekstene symboliserer kristendommen orden, mens de norrøne kreftene er kaoset. Akkurat som ved Ragnarok skal igjen kaoskreftene slite seg løs og gjøre ende på sin fiende. Det kristne samfunnet er illusjonen av normalitet. For tekstforfatteren er det dette som er avviket, et tusen år langt avvik. Vi har sett at Weinstein tolker sjangerens insistering på å bringe kaoset til bevisstheten som en kompleks bekreftelse om makt. Dette kan vi også lese i tekstutvalget i denne oppgaven. Tekstforfatteren besitter kaoskreftenes makt. Ved å mestre denne makten kan kaoset brukes til å lede det norske folk gjennom kaos til en ny orden, en orden der kristendommen ikke eksisterer. Det er dog ikke fravær av ideal om enhet og felleskap. Derimot dreier dette felleskapet seg om det sentrale i vikingtiden, nemlig familien og slekten. Slekten er både familien og den norrøne/norske slekten. Etter lesningen av «Wotan» kan vi kanskje også prate om den germanske slekten?

Akkurat som metalsjangeren for øvrig låner Kjellson bilder og kaosretorikk fra religionen han er i opposisjon til, kristendommen. Det er her vi støtter på et problem vi skal komme tilbake til i tekstanalysen. I den norrøne mytologien er det ingen kamp mellom godt og ondt. Hedendommen hadde ikke denne delingen som vi finner i kristendommen. Å bruke Loke som en ond skikkelse, til og med uttalt ond, er i bunn og grunn ikke mulig. Når Kjellson i tillegg bruker skikkelsen Odin i en annen tekst for å tale sin sak, bruker han to krefter som i mytologien står mot hverandre under Ragnarok, Loke og Odin. I en kristen tradisjon er det dette forholdet som må oppfattes som godt (Odin) og ondt (Loke). Dette er som vi kan se ikke mulig. Dermed blir godt/ondt-forholdet problematisk fra et norrønt hedensk ståsted. Like fullt er det til stede. Men det er også nettopp derfor disse skikkelsene brukes av Kjellson. De symboliserer fremmede krefter som ikke passer inn i den eksisterende, kristne orden.

Enslaveds tekster har få fellestrekk med death metalsjangeren, selv om det var death metal som inspirerte gruppen til å begynne å spille.<sup>25</sup> Bandets tekster i perioden for tekstutvalget spiller ikke på gore, skrekk eller porno. Det er heller ikke elementer av satanisme eller okkultisme i tekstene, med mindre man betegner norrøn hedendom som okkult. Antikristendom er derimot særdeles tilstedeværende i tekstene. Likevel er ikke denne

---

<sup>25</sup> Fra et intervju på Enslaved-DVD-en *Live Retaliation* (2003).

antikristendommen blasfemisk. Det er ikke Gud, Jesus og Den hellige ånd Kjellson angriper. Det er kristendommen som inntrengende religion og de verdier, normer og regler den bringer med seg Kjellson vil til livs. Også frendene som ikke løftet sverdet mot kristendommen ved kristendommens inntog, får sinne rettet mot seg. Angrepene på kristendommen er tidvis særdeles krasse og voldsomme, men det er ikke noe gudsbespottende over dem.

Kjellson forfekter *de gamle verdiene* i tekstene. De gamle verdiene må tolkes som de verdier og normer som var gjeldende i tiden før år 1000. Dermed kan man si at Kjellsons tekstproduksjon har et sosiopolitisk aspekt. Denne kritikken er ikke tydelig uttalt ved at han tar utgangspunkt i konkrete hendelser som strider mot tradisjonen som ble brutt for tusen år siden. Det er derimot en kritikk av sentrale sider ved kristendommen som i løpet av tusen år er blitt innarbeidet i det norske samfunnet. Særlig gjelder dette læren om synd, nåde, frelse og fortapelse som har tatt plassen fra ære – skam. I tillegg er kristendommens fokus på individet kontra hedendommens opphøyelse av det kollektive noe Kjellson kritiserer. Det er altså angrep på kristendommen som institusjon vi møter i Kjellsons tekster.

Krig er til stede i Kjellsons tekster, men den blir aldri referert til som noe som skjer der og da. I noen av tekstene er dette noe som skal komme, jf Ragnarok. I «For Lenge Siden»<sup>26</sup> befinner vi oss mellom to slag ved kristendommens inntog. Tekstene må ses som en oppildning til kamp mot kristendommen. Og kampen skal stå. Lenkene er brutt og kaoskreftene er løse. Det er kun snakk om tid.

## **2.3 Black metalens lyriske forgjengere**

### **2.3.1 Rolling Stones, Led Zeppelin, Coven og Black Widow**

Tekster om okkultisme og det vi i en kristen tradisjon vil kategorisere som ondt var ikke noe nytt fenomen i populærmusikken ved black metal- og death metalsjangerens inntreden på 1980-tallet. Rocken, metalsjangerens far, har alltid vært sett på som djevelens musikk. Så tidlig som i 1956 skal en prest i en pinsemenighet i Nottingham, England ha uttalt følgende om rock'n'roll: «The effect of rock and roll is to turn young people into devil worshippers; to stimulate self-expression through sex, to impair nervous stability and destroy the sanctity of

---

<sup>26</sup> Jf. kapittel 4.5 «For Lenge Siden».

marriage.»<sup>27</sup> Beatles ble på 60-tallet kjapt stemplet av fundamentalistiske kristne som djevelens musikere, men det var Rolling Stones som virkelig brakte Djevelen inn i tekstene.<sup>28</sup> I 1966 ga de ut albumet *Aftermath* med låten «Paint It Black». Låtskriverne Mick Jagger og Keith Richards var på den tiden interessert i forfatterne Dante og Marquis de Sade, samt den okkulte trollmannen Eliphas Lévi.<sup>29</sup> I «Paint It Black» møter vi en lek med det destruktive i menneske. Det er ingen djevleskikkelse i teksten, men destruktive motiver som sinne, begjær, hat, død, drap og voldtekt er tydelige:

*I see a red door and I want it painted black  
No colors anymore I want them to turn black  
I see the girls walk by dressed in their summer clothes  
I have to turn my head until my darkness goes*

5 *I see a line of cars and they're all painted black  
With flowers and my love, both never to come back  
I see people turn their heads and quickly look away  
Like a newborn baby it just happens ev'ryday*

*I look inside myself and see my heart is black*  
10 *I see my red door and it has been painted black  
Maybe then I'll fade away and not have to face the facts  
It's not easy facing up when your whole world is black*

*No more will my green sea go turn a deeper blue  
I could not foresee this thing happening to you*  
15 *If I look hard enough into the setting sun  
My love will laugh with me before the morning comes*

*I see a red door and I want it painted black  
No colors anymore I want them to turn black  
I see the girls walk by dressed in their summer clothes*  
20 *I have to turn my head until my darkness goes*

*Hmm, hmm, hmm...*

*I wanna see it painted black, painted black  
Black as night, black as coal  
I wanna see the sun, blotted out from the sky*  
25 *I wanna see it painted, painted, painted, painted black  
Yeah*

*Their Satanic Majesties Request* (1967) var som en øvelse i provokasjon å regne, selv om tekstene ikke er så dystre som for eksempel «Paint It Black». Plateomslaget viser bandet i en fargerik spiritistisk setting, med vokalist Jagger ikledd svart kappe og trollmannshatt. Plateselskapet forhindret et nakenbilde av Jagger på innsiden av omslaget, albumets fulle tittel

<sup>27</sup> Baddeley 1999:113.

<sup>28</sup> Tekster av Rolling Stones er hentet fra bandets hjemmeside [www.rollingstones.com](http://www.rollingstones.com), da de ikke er gjengitt i seneste opplag av *Aftermath*, *Their Satanic Majesties Request* og *Beggars Banquet*.

<sup>29</sup> Baddeley 1999:45.

*Their Satanic Majesties Request and Require*, og sørget for at sangen «She Comes in Colours» ble hetende det langt mer uskyldige «She's a Rainbow».<sup>30</sup> Teksten til «She's a Rainbow» er likevel langt fra uskyldig. Første strofer lyder: «She comes in colours ev'rywhere, / she combs her hair / She's like a rainbow, / coming, colours in the air / Oh, everywhere, she comes in colours».

I «Sympathy for the Devil» (opprinnelig «The Devil is My Name») på deres neste album, *Beggars Banquet* (1968) trer selveste Djevelen frem. Teksten er en monolog der Djevelen, en mann av rikdom og smak som har stjålet mange menneskers sjel og tro, går gjennom ondskapen i verdenshistorien. Fremstillingen minner om den romantiske diktningens djevel. Som hos John Milton (*Paradise Lost*), har Stones djevel menneskelige trekk. Teksten er inspirert av Mikhail Bulgakovs *Mesteren og Margarita*, der en skadefro og filosofisk Satan skaper kaos i Moskva.<sup>31</sup>

*Please allow me to introduce myself  
I'm a man of wealth and taste  
I've been around for a long long year stolen many man's soul and faith  
I was around when Jesus Christ had His moment of doubt and pain  
5 Made damn sure that Pilate washed his hands and sealed His fate  
Pleased to meet you hope you guess my name  
But what's puzzling you is the nature of my game*

*Stuck around St. Petersburg when I saw it was a time for a change  
Killed the Tzar and his ministers, Anastasia screamed in vain  
10 I rode a tank held a gen'ral's rank when the blitzkrieg  
raged and the bodies stank  
Pleased to meet you hope you guess my name. Oh yeah  
Ah what's puzzling you is the nature of my game. Oh yeah*

*I watched the glee while your kings and queens fought for  
15 ten decades for the Gods they made  
I shouted out "Who killed the Kennedy's?" when after all  
it was you and me  
Let me please intrude myself I'm a man of wealth and taste  
And I lay traps for troubadors who get killed before they reach Bombay  
20 Pleased to meet you hope you guess my name. Oh yeah  
But what's puzzling you is the nature of my game. Oh yeah  
Pleased to meet you hope you guess my name  
But what's puzzling you is the nature of my game*

*Just as every cop is a criminal and all the sinners, Saints  
25 as heads is tails, just call me Lucifer 'cause I'm in need  
of some restraint  
So if you meet me, have some courtesy have some sympathy  
and some taste  
Use all your well learned politesse or I'll lay your soul to waste*

<sup>30</sup> Baddeley 1999:45.

<sup>31</sup> Baddeley 1999:46.

30 *Pleased to meet you hope you guess my name  
But what's puzzling you is the nature of my game*

Bandets lek med okkultisme fikk en brå slutt 6. desember 1969,<sup>32</sup> kort tid etter utgivelsen av *Let It Bleed* der teksten «Monkey Man» inneholder følgende strofe: «Well, I hope we're not too messianic / Or a trifle too satanic / We love to play the blues». Stones hadde i forbindelse med Woodstock planer om å holde en egen gratiskonsert. Som sikkerhetsvakter valgte bandet Hell's Angels. Det hele skulle vise seg å være fatalt. Motorsykelklubben eide ikke den samme hippiementaliteten som publikum. Vaktene banket tilskuere til blods. Under kveldens tredje låt, «Sympathy for the Devil» trakk en ung publikummer, Meredith Hunter, en pistol. Det er uvisst om dette skyldtes at han skulle skyte Jagger eller forsvare seg mot Hell's Angels. Det hele endte i tumulter. Hunter og to andre ble drept og rundt hundre skadet. Etter dette tok bandet avstand fra okkultisme.

Hos Led Zeppelin finner vi symboler fra Aleister Crowley's religion Thelemic, tekster inspirert av Anglo-Saxisk og norrøn mytologi og Tolkiens mytologi.<sup>33</sup> På det første opplaget av bandets tredje utgivelse, *Led Zeppelin III* (1970), sto Crowley's «Do what thou wilt» trykt i omslaget.<sup>34</sup> I følge biografien *Hammer of the Gods* skal musikken til «No Quarter» fra *Houses of the Holy* (1973) ha inspirert Robert Plant til å skrive en tekst der bandet fremstår som vikingguden Tors dødspatrolje på vei til en satanisk skjebne<sup>35</sup>:

*Close the door, put out the light.  
You know they won't be home tonight.  
The snow falls hard and don't you know?  
The winds of Thor are blowing cold.*

5 *They're wearing steel that's bright and true  
They carry news that must get through.*

*They choose the path where no-one goes.*

*They hold no quarter.*

*Walking side by side with death, The devil mocks their every step*

10 *The snow drives back the foot that's slow, The dogs of doom are howling more  
They carry news that must get through, To build a dream for me and you*

*They choose the path where no-one goes.*

*They hold no quarter. They ask no quarter.  
The pain, the pain without quarter.*

<sup>32</sup> Baddeley 1999:49-51.

<sup>33</sup> Moynihan og Søderlind 2003:4.

<sup>34</sup> Baddeley 1999:96.

<sup>35</sup> Hentet fra <http://www.led-zeppelin.com/EMI5.html>. (Fra hjemmesiden: Lyrics have been accumulated from various sources including song books etc., and may not be 100% accurate.)

- 15 *They ask no quarter.  
The dogs of doom are howling more!*

Coven fra Chicago har aldri blitt et kjent band, men deres *Witchcraft Destroys Minds and Reaps Souls* (1969) fortjener plass i denne gjennomgangen. Tekstene handler om sorte sabbater, hvite hekser, hekser som brenner, hemmelige ofringer med drikking av babyblod, bønder som selger sin sjel til djevelen, fremmaning av Djevelen, en gal kvinne som skjærer ut en manns hjerte, Helvetes notabiliteter, og sjelens lengsel etter Satans komme. Her teksten til sistnevnte, «Portrait»<sup>36</sup>:

- His portrait hanging, face betraying,  
wicked gleamin eyes of Satan.  
Cast us in their spell.  
Cast us in their spell.*
- 5 *Raised out of Hell.  
All the world waits with jaded sorrow that never sleeps.  
Waiting for him to unlock his door to the shallow...  
People...  
His evil lives*
- 10 *And my flesh crawls.  
He's hanging from my chamber wall.  
Hypnotized,  
My soul is waiting.  
Waiting for his luring call.*
- 15 *Come!  
Come!  
Portrait hanging, face betraying,  
wicked gleaming eyes of Satan.  
Cast us in their spell.*
- 20 *Cast us in their spell.  
Cast us in their spell!*

*Witchcraft Destroys Minds and Reaps Souls* er likevel mest kjent for det avsluttende sporet. «Satanic Mass» er en drøye tretten minutter lang innspilling av en sort messe, og teksten inneholder blant annet Fader Vår baklengs (utdrag): «Amen... Evil from us deliver but... Temptation into not us lead and... Us against trespass who those forgive we as... Trespasses our us forgive and... Bread daily our day this us give...». De to platene som fulgte, *Coven* (1971) og *Blood on the Snow* (1974) inneholdt lite av de sataniske elementene fra den første utgivelsen.

Leicester-bandet Black Widow er heller ikke videre kjent for ettertiden, men deres debutalbum *Sacrifice* (1970) nådde topp 40 på albumlistene da den ble gitt ut. Akkurat som

---

<sup>36</sup> Teksten er hentet fra nettet da albumet er ute av produksjon.  
[http://www.geocities.com/occult\\_library/coven.html](http://www.geocities.com/occult_library/coven.html)



subjekt en sort messe. Han blir ikke tiltrukket av synet, men fylles av frykt, spesielt når han ser Satan som sitter der og smiler:

*What Is This That Stands Before Me  
Figure In Black That Points At Me  
Turn Round Quick And Start To Run  
Find Out You're The Chosen One, Oh No!*

- 5 *Big Black Shape With Eyes Of Fire  
Telling People Their Desire  
Satan's Sitting There He's Smiling  
Watch Those Flames Get Higher And Higher, Oh No, No  
(Repeat)*  
10 *Please God Help Me!*

- This Is the End My Friend  
Satan's Coming Round The Bend  
People Running 'Cos They're Scared  
Yes People Better Go And Beware*  
15 *No! No! Please! No!*

Allerede på deres første utgivelse ser vi dualiteten i Butler og bandets produksjon. Protagonisten trekkes ikke mot den sorte skikkelsen som viser seg å være djevelen, han skremmes og bestemmer seg for å flykte. Han blir så redd at han faktisk roper på hjelp fra Gud. Teksten har en klar todeling, der tredje strofe er en advarsel om Satans komme. Denne dualiteten blir tydelig dersom vi titter på en annen tekst fra platen, «N.I.B.», en tittel fansen har tolket som «Nativity in Black» (fødsel i svart), men som ifølge trommeslager Bill Ward kom av at han trodde han lignet en pennesplitt (*nib*) en gang han var stein.<sup>37</sup> I «N.I.B.» er det Lucifer selv som har ordet:

*Some People Say My Love Cannot Be True  
Please Believe Me My Love And I'll Show You  
I Will Give You Those Things You Thought Unreal  
The Sun The Moon The Stars All Bear My Seal*

- 5 *Follow Me Now And You Will Not Regret  
Leaving The Life You Led Before We Met  
You Are The First To Have This Love Of Mine  
Forever With Me Till The End Of Time*

- Your Love For Me Has Just Got To Be Real*  
10 *Before You Know The Way I'm Going To Feel*

*I'm Going To Feel  
I'm Going To Feel*

*Now I Have You With Me Under My Power  
Our Love Grows Stronger Now With Ev'ry Hour*

---

<sup>37</sup> Baddeley 1999:94.

Noe som er spesielt ved denne teksten er at Lucifer fremstår som særdeles ydmyk. Det ligger ingen garanti i at den han henvender seg til skal følge ham. Mottakeren av teksten er mennesket. Som Baddeley skriver: «Lucifer, the creator, sings a plaintive love song to His greatest creation and fellow sufferer, mankind.»<sup>38</sup> Det er ikke Rolling Stones' selvsikre djvelskikkelsen vi møter her. Det er heller ikke John Miltons Satan i *Det tapte paradiset* (1667), som er så full av ærekjærlighet at han ikke føler anger etter fallet fra himmelen, og som full av selvbedrag forsøker å overvinne Gud. Det er ikke Satan som den urokkelige opprøreren, slik Asbjørn Dyrendal kaller Miltons Satan.<sup>39</sup> Det er heller ikke den listige slangen i paradiset som frister menneskene.<sup>40</sup> Det er en usikker Satan som må ty til ordet *please* to ganger, første gang når han ber menneskeheten om å tro at hans kjærlighet er ekte, andre gang når han ber mennesket om å følge ham. Det er en kjærlighetserklæring til mennesket som akkurat som han ikke får være i paradiset. Men det er ingen selvsikker kjærlighetserklæring. Den eneste betingelsen han stiller, «Your Love For Me Has Just Got To Be Real / Before You Know The Way I'm Going To Feel», gjør han kun for å virke stolt. Dette vises gjennom gjentakelsen av «I'm Going to Feel». Og selv om han sier «Now I have You With Me Under My Power», må han bruke dette *please* i siste verselinje.

I teksten «Under the sun» fra *Vol 4* (1972) møter vi igjen denne dualiteten, der jeg-personen tar et oppgjør med både den kristne og den sataniske taleren. Baddeley skriver følgende om tekstenes dualitet: «Black Sabbath's lyrics presented a worldview that rejected both the dictatorial hypocrisy of the Church and the destructive Prince of Darkness.»<sup>41</sup> Dette stiller tekstproduksjonen nærmest i en gnostisk tradisjon. Den har fellestrekk med gnostisismens dualisme, utstyrt med både fascinasjon og frykt for lys og mørke, godt og ondt osv. Tekstene inneholder likevel ikke gnostisismens strenge oppfattelse av det materielle som ondt og det gudommelige som godt. Her dreier det seg rundt det metafysiske, rundt mennesket som dras mellom det som oppfattes som ondt og det som utnevnes som godt. Det er en uttalt motstand mot å måtte velge side, og en bevisstgjøring av menneskets kamp mellom det som oppfattes som godt og ondt. «Under the sun»:

---

<sup>38</sup> Baddeley 1999:94.

<sup>39</sup> Dyrendal 2006:126.

<sup>40</sup> 1. Mos 3,1-15.

<sup>41</sup> Baddeley 1999:93.

- Well I don't want no Jesus freak to tell me what it's all about  
No black magician telling me to cast my soul out  
Don't believe in violence, I don't even believe in peace  
I've opened the door now my mind has been released*
- 5 *Well I don't want no preacher  
telling me about the god in the sky  
No I don't want no one to tell me  
Where I'm gonna go when I die  
I wanna live my life, I don't want people telling me what to do*
- 10 *I just believe in myself, 'cause no one else is true*
- Every day just comes and goes  
Life is one long overdose  
People try to rule the nation  
I just see through their frustration*
- 15 *People riding their real face  
Keep on running their rat race  
Behind each flower grows a weed  
In their world of make-believe*
- 20 *So believe what I tell you, it's the only way you'll find in the end  
Just believe in yourself - you know you really shouldn't have to pretend  
Don't let those empty people try to interfere with your mind  
Just live your life and leave them all behind*

Tross Black Sabbaths stilling som heavy metalsjangerens gudfar, er det få fellestrekk mellom bandets og black metalens tekster. Et eksempel på dette er *Enslaved*, som jeg skal komme nærmere tilbake til i tekstanalysen. Black Sabbath rives mellom det gode og det onde, og i «*Under the Sun*» tar tekstens protagonist avstand fra både det guddommelige og det okkulte. Grutle Kjellson tar mye klarere stilling i spørsmålet om godt og ondt i tekstene. Likevel er ikke dette uproblematisk. Der Black Sabbaths protagonist slites mellom det som i en kristen tradisjon oppfattes som godt og ondt, setter Kjellson kristendommen og hedendom opp mot hverandre som motsetninger, men bruker også ondskap som begrep når han skriver om hedendommens skikkelser, et begrep som ikke ble brukt i den norrøne hedendommen.

### **2.3.3 Bathory**

Black metal var ikke en sjanger som oppstod i Norge rundt 1990. Sjangerens gudfedre regnes å være Venom. Bandet ble dannet i Newcastle, England i 1979-1980. Medlemmene tok tidlig til seg scenenavn fra Anton LaVeys *Satanic Bible*. I 1981 ga de ut albumet *Welcome to Hell* med omslag ikledd et pentagram. I 1982 ga de subsjangeren navn med albumet *Black Metal*. Tross et tekstmateriale fullt av satanisme og blasfemi er det ikke riktig å kalle musikken black metal i den konvensjonelle oppfattelsen av begrepet. Fenriz, trommeslager i Darkthrone,

beskriver Venom på følgende måte: «Venom, som det heter, *coina the phrase* først ved å kalle musikken sin på en måte black metal. Ennå det egentlig var litt sånn rock'n'roll på 45, med litt satanisk staffasje og faenivoldskhet rundt det hele.»<sup>42</sup> De sataniske elementene hos Venom er altså å betegne som pynt, et innslag brukt for å skape blest og sjokkere. Denne forståelsen av Venoms satanisme støttes av Baddeley: «At the same time, the rough and ready lyrics of songs like "In League With Satan" suggested that if Venom conducted a Black Mass, crates of Newcastle Brown Ale would take the place of communion wine.»<sup>43</sup> Likevel betegnes altså Venom som black metal. Black metal beskrives ofte som en *feeling*, som i følgende sitat fra Fenriz: «One can analyse a piece of music and deduct that it is black metal, but black metal is a *feeling*. And that feeling cannot be analysed.»<sup>44</sup> Dermed kan band som ikke har et satanisk innhold i tekstene sine, men i stedet for eksempel norrønt mytologisk innhold, kategoriseres som black metal.

Flere 80-tallsband er verdige en nærmere gjennomgang. Band som var viktige i den første bølgen av black metal var Hellhammer, Celtic Frost, Mercyful Fate, Sodom og Samael, for å nevne noen. Vi skal her konsentrere oss om et band som både var viktig for utviklingen av sjangeren og for å være det fremste bandet til å bringe norrøn mytologi inn i black metal. Bandet er svenske Bathory. Det er viktig å presisere at Bathory ikke var det eneste svenske bandet på åttitallet som brukte norrøn hedendom i tekstene, men det var det viktigste. Særlig viktig er bandets åsatrutrilogi, *Blood Fire Death* (1988), *Hammerheart* (1990) og *Twilight of the Gods* (1991). Vi skal se nærmere på de to sistnevnte.

Selv om både Bathory og Enslaved bruker norrøn mytologi og vikingtiden i tekstproduksjonen, er tilnærmingen deres forskjellig. Enslaved bruker mytologien for å skape en klar fiende til kristendommen. Med skikkelser som Loke og Odin dikter Kjellson en trussel rettet mot den kristne, et løfte om at kristendommen skal jages på dør og de gamle verdiene skal få gjenoppstå i vårt langstrakte land. Vi kan også finne historiefortellinger i Enslaveds tekster, som i Grutle Kjellsons «Kvasirs Blod» på *Eld*. Bandet har også tonesatt tekster fra den norrøne diktningen, for eksempel låten «Yggdrasil» med tekst fra Håvamål. Quorthons (frontmann i Bathory) tekster tar utgangspunkt i vikingenes tankesett, hvordan de tenkte i forbindelse med kamp og hvordan de hyllet gudene. Målet til Kjellson og Quorthon er det samme, men fremstillingen er forskjellig. En annen forskjell mellom bandene er at tekstene til

<sup>42</sup> Fra en *Lydverket*-dokumentar på NRK (2003).

<sup>43</sup> Baddeley 1999:124-125.

<sup>44</sup> Fra omslaget til samleplaten *Fenriz Presents... The Best of Old-School Black Metal* (2004).

Bathory på de tre første utgivelsene, *Bathory* (1984), *The Return...* (1985) og *Under the Sign of the Black Mark* (1987), var fylt av sataniske elementer, ikke norrøne. Baddeley beskriver Quorthons satanisme slik: «Quorthon's Satanism had few, if any, historical sources, relying instead on the horror stories and late-night movies that inspired most youthful would-be Devil-worshippers.»<sup>45</sup> På tross av to kors snudd på hodet i deres første trykte logo, inneholder Enslaveds *Yggdrasil* låter som «Heimdallr» og «Allfjôr Oðinn». Satanisme har aldri vært av interesse for Enslaved.

I «Blodhemn» av Kjellson møter vi følgende verselinjer «Du gløymde din far sine vise ord / om svik, lagnad og død.» På Bathorys *Hammerheart* finner vi faren som gir sin visdom til sin sønn, «Father to Son»:

*Now born my son I name thee  
After the sound of my Hammers  
Beat upon the anvil  
On this chilly springtime day*

5 *The hammerchild of my flesh  
Of my blood to carry on  
When I have reached Odens end  
Of my glorious warriors trail*

*Call upon the spirits of our fathers  
10 Long time gone with thunder  
Ask them for truth and courage  
When trouble is in your way*

*Learn to read and understand  
The signs so few can clearly vision  
15 Listen carefully to what  
The Ravens has to say*

*Oh, hear the Thunder roar  
Greetings from our fathers long time gone  
ago  
20 Tell so that no one ever will forget  
What is in heart goes from Father to Son*

*Oh, watch the Lightning strike  
Feel the powers of the Hammers  
poundign on  
25 Take it to your heart and understand  
What must live on from Father to Son*

*Promise me my son to always  
Cherish what is home to you  
What is the truth and to  
30 Defend all of your race*

---

<sup>45</sup> Baddeley 1999:126.

*Never lose the values  
I have taught to you  
Always keep your moral and ideals  
Do never bring your flag disgrace*

35 *Promise me my son before my corps  
Is turning pale to  
Grab my sword hold it to the sky  
And call out my hail*

*Listen for the bronze horns*  
40 *Watch the lightning strike then  
You know I have reached Odens  
end  
of my warriors trail*

*Oh, my child please take heed*  
45 *Through you I am granted to live on  
These words more worth than you will  
ever know  
make them live on from Father to Son*

Det er en lærdom tydelig forankret i den norrøne hedendommen med Odin (Oden) tydelig til stede. Det er stoltheten som vi også finner i Kjellsons diktning den norrøne sønn skal eie. Målet med livet skal være å ende hos Odin i Valhall. Da kan man ikke dø på sotteseng, man må gripe sverdet og slåss. Man skal i tillegg hylle sitt fedreland. Dette er særskilt fremtredende i syvende strofe: « Promise me my son to always / Cherish what is home to you / What is the truth and to / Defend all of your race». Med bruken av begrepet *rase*, i tillegg *din rase*, må det kunne tolkes at teksten ikke bare fremmer Sveriges og Nordens sønner, men også i andre deler av Europa. Dette minner om pangermanisme, et begrep jeg skal komme tilbake til i analysen av «Wotan», kapittel 4.4. En slik bruk vekker selvsagt nasjonalsosialistiske assosiasjoner. På omslaget finner vi i tillegg et gyllent solhjul. I et intervju i *Lords of Chaos* bedyrer Quorthon naivitet i bruken, men som forfatterne påpeker er det vanskelig å tro at Quorthon ikke var oppmerksom på potensialet i en slik bruk. Quorthons forsvar: «In Sweden that's also the symbol of archeology, but in Germany it means something completely different. And the original colors for the logo and titles were black, white and red – the original German colors. I didn't even think about it, but people went berserk, so we had to print them in gold.»<sup>46</sup> Vi skal ikke gå for dypt inn i spekulasjonene rundt bandets høyreekstreme tendens. Likevel er en tekst fra *Twilight of the Gods* verdt å trekke frem før vi forlater temaet, nemlig «Under the Runes»:

*In great numbers we advance before dawn  
By the great heil this great fight is born*

---

<sup>46</sup> Moynihan 2003:20-21.

*Among the clouds now our  
Black wings fills the air*  
5 *No more frontlines the holy battle is everywhere*

*Though death may await me on the battlefield  
I die to go on but by the great heil I will go,  
I am marching under the runes*

*Countless victories we fight side by side*  
10 *Deep down in the oceans  
On land and way up in the sky  
Comed this far now there  
Is no way back or return  
If we do withdraw*  
15 *The horizon will seem to burn*

*Though death now is closing in on me  
I die to go on but by the great heil I will go  
I am fighting under the runes*

*Standing here now amidst the hell we have made*  
20 *All signs of a wonder or to  
Survive now seems to fade  
But I am a fighter and I still have my pride  
They are gonna have to kill  
By my own hand I refuse to die*

25 *Though now death is all  
That awaits me I die to go on  
But by the great heil I will go  
I am dying under the runes*

Det er to måter å lese denne teksten på. På den ene siden kan den forstås som en skildring av vikinger som kjemper under gudenes merker, runene. De er villige til å dø for deres sak, å forsvare sitt land mot inntrengeren. En slik lesning tar for lett på teksten. Med en gjentakende bruk av ordet *heil*, med bruken av runer og det klare krigsuttrykket handler den om nasjonalsosialismen og annen verdenskrig. Forfatteren hevder selv at han ikke gjør det for å fremme nynazisme, men for å gi seg selv muligheten til å prate åsatruens sak i et kristent Sverige:

*I wrote it in a way so that it would create a little havoc. "Under the Runes" is, to begin with, just my way of saying that regardless if it's in the sky, the land or deep down in the oceans, we will fight for my father's gods right to have a place in any form of discussion when we discuss Sweden.*

*(...) And in creating havoc, being able to talk about what the song is all about, I wrote it so that it would be able to be taken as a Second World War song. Because then I knew people would keep on picking on that lyric, and then I would keep having to answer questions about it, and would get the idea out there.<sup>47</sup>*

En slik motivasjon for å skrive teksten er selvsagt mulig, men den må betraktes som naiv. Det er i hvert fall liten mottakerbevissthet. Det er viktig å stressere at det kun er et fåtall av tekstene

<sup>47</sup> Moynihan m.fl. 2003:20.

som fremmer/nytter en slik metaforikk. Brorparten av tekstene på de tre nevnte albumene er som tidligere nevnt en hypotetisk fremstilling av en vikings tanker. Det er den stolte vikingen vi møter, som beskytter sine enemerker, beinhard, klar til å dø i kamp, men også som bryr seg om etterfølgerne. I «To Enter Your Mountain» fra *Twilight of the Gods* møter vi en tiltale til en som har vendt seg til kristendommen. Tiltalen er langt vennligere enn den vi finner hos Kjellson:

- Blind fool who see only what they tell you to  
Open up your eyes you might see it too  
See there is a lot to see within you too  
Don't be like the rest and let them take it from you*
- 5 *Dumb fools who say only what they tell you to  
Speak up and find that there is more truth  
Within you than you knew  
Somewhere someday you will stand before it to  
Trust me there is a never ending mountainside*
- 10 *To climb for you to*
- To enter your mountain  
Go into your mountainside  
To enter once mountainside  
Will take its man*
- 15 *Who enters his mountain  
With or without sword in hand  
Who enters his mountainside  
He will learn*
- Deaf fool who hears only what they tell you to*
- 20 *Open up your ears you might hear it to  
Listen there is a wild storm within you to  
Burst out use its powers don't be a*
- Damn fool how can you follow path not made by nor for you  
The only way you will ever need to walk is right there for you*
- 25 *Somewhere someday you will stand before it to  
Trust me there is a never ending mountainside  
To climb for you to*
- To enter your mountain  
Go into your mountainside*
- 30 *To enter once mountainside  
Will take its man*
- Who enters his mountain  
With or without sword in hand  
Who enters his mountainside*
- 35 *He will learn*
- He who enters his mountain  
He who enters his mountain  
He who enters his mountain  
He who enters his mountain*

Gjennom dette kapitlet har vi sett hvordan et lite knippe tekstforfattere har brukt okkultismen og den norrøne mytologien i sin tekstproduksjon. Satan har ingen plass hos Enslaved, men fremstillingen hos forgjengerne er interessant for å se Kjellsons diktning i en sjangerhistorisk sammenheng. Hos Rolling Stones møtter vi den selvsikre, kjepphøye, velstående Lucifer som skryter av sine bedrifter. Hos Black Sabbath er Lucifer både noe som vekker fascinasjon og noe som skremmer. I «N.I.B.» møter vi en ydmyk Lucifer. Det er ikke en skikkelse sikker på egen seier. Når han henvender seg til mennesket er det med et nærmest ynkelig *vær så snill*. Hos Bathory møter vi gudene gjennom en vikings oppfattelse. Lite sies om gudene annet enn deres krefter. Det er ikke gudene som skal virke truende på leseren, det er det lyriske jeg-et. I Kjellsons diktning har de norrøne skikkelsene en helt annen rolle. Når vi møter Loke, Fenris og Odin i oppgavens tekstutvalg, er de verken kjepphøye eller ydmyke. De er aggressive og truende, ute etter hevn for en urett som skjedde for tusen år siden. De er krefter som skal danne kaos rundt den kristne. Dersom vi trekker leseren inn i bildet, kan man kanskje si at Quorthons tekster skal vekke interessen for den norrøne tanke (jf Quorthons argumenter rundt «Under the Runes»), mens Kjellson skal oppildne til kamp. Dette kan man også se i dikternes bruk av motivet kamp: hos Quorthon er dette noe som foregår, hos Kjellson noe som skal komme. Hos Quorthon er det kjempende vikinger, hos Kjellson er det kampklare kaoskrefter som har brutt lenkene.

## **2.4 Teksttyper i norsk black metal**

Lyrikken innen black metal er ingen homogen sjanger. Gjennom diverse presseoppslag, særlig på 1990-tallet er det blitt gitt inntrykk av at black metal blir utøvd av en gjeng djeveldyrkende unge herrer. NRK-dokumentaren *Det svarte alvor* (1994) valgte å fokusere på denne siden av subkulturen, akkompagnert av en tekstet avspilling av Emperors «Inno a Satana» av Ihsahn fra 1994 (NRKs oversettelse under):

*O'mighty Lord of the Night. Master of beasts. Bringer of awe and derision. Thou whose spirit lieth upon every act of oppression, hatred and strife. Thou whose presence dwelth in every shadow. Thou who strengthen the power of ever quietus. Thou who sway every plague and storm. Harkee. (...)*

*Nattens mektige herre, uhyrenes hersker. Du som bringer frykt og spott, ånder undertrykkelse og hat. Du som er i hver skygge, styrker den befriende død. Du som hersker over hver pest og hver storm, hør meg!*

Vegard Sverre «Ihsahn» Tveitan, gitarist og vokalist i Emperor, uttaler i dokumentaren: «Det går ikke an å spille black metal uten et satanisk grunnlag.» På spørsmål om det skal være et ondt budskap i musikken, svarer han: «Ja, ellers så er det ikke black metal.»

Subkulturen begynte tidlig å splitte seg i mindre fraksjoner. Jeg skal her se nærmere på to ganske så forskjellige band i sjangeren, Ulver og Dimmu Borgir. Jeg lar analysen av Enslaveds tekster i fjerde hovedkapittel stå som det tredje eksemplet.

## 2.4.1 Ulver – en mytisk verden

Bandet Ulver valgte tidlig å la lyrikken handle om «een mytisk Forestillingsverden, der hverken falmer, forandres eller synker i Glæmsel.»<sup>48</sup> Bandets prosjekt var å være «een ærlig Formidling aff Følelser & Tanker rettede mod Fandens krefter oc Natten dend sorte.» Deres debutalbum, *Bergtatt – et Eeventyr i 5 Capitler* (1995), hadde eventyr som konsept, der historien om en bergtatt ung pike ble fortalt. Fra omslaget: «Den eeneste Remedie, man beholdt, for at faae dend bergtagne frelst tilbage til Verden udenfor, vaer at ringe med Kirceklocker udenfor Aastedet. La nu disse Fjelds berøfvende Dører forblifve lukkede – Trolddommen maa aldrig brydes! Vænd Christendommen din Ryg.» Språket på deres tre første utgivelser er dansk, eller «iklædt arkaisk Sprogdract»<sup>49</sup>, dette trolig for å gi tekstene en 1800-talls språkdrakt, en tid da folkeeventyrene ble samlet inn. Her følger første kapittel av eventyret, «Capitel I: I Troldskog faren vild»:

*De ventede Tøsens Hiemkomst  
Hun vaer i mørck Skog faren vild  
Sneens Tepper hafde bredet sig hen  
Paa Stien hiem – hendes eneste Ben*

5 *Om hun bare kunde  
Følge Stiernernes Baaner  
Ey hun skulde vildfare  
Blant disse mørcke Graner*

*Skogens mørcke Arme forbarmede sig ofver dend fremmede Giæst*  
10 *Giorde hende vaer i siine inderste Tankers Veemod  
At i Bergekongens Kammer tørstes efter Christenblod*

*De Underjordiske:  
"Det nærmer sig stille: Een sørgekledt Pige  
Sidder derinde med foldede Hænder*

<sup>48</sup> Fra omslaget til *Bergtatt – et Eeventyr i 5 Capitler* (1995).

<sup>49</sup> Fra omslaget til *Nattens Madrigal – Aatte Hymne til Ulven i Manden* (1997).

15 *Hun sender een Bøn til det himmelske Riige*”

*Ofver hendes Hode  
Det drybber fra Qviist  
Draabe for Draabe som Blodet  
Fra Kroppen til Jesu Christ*

20 *Pigen:*

*”Aa, eismal i ein uggin Skog  
Eg kjenn at i Kveld  
I Kveld tenkjer ingen paa meg”*

Verket er inspirert av eldre norsk folkediktning og første del av en trilogi. Bak tekstene ligger en sterk overbevisning om «at der existerer Væsener, der optræder i andere Former oc andere Forhold, end dem, Mennisker generelt ere vandte med.» Den norske kulturarv er full av disse. Tusser og troll, nøkken og vetter, Gamle Erik og vaner. Forfatteren bruker den norske folkediktningen til å skape en motstander av «Dagens Lys». Omslaget maner til at fortiden aldri må brytes.

Ulvers andre utgivelse og del i trilogien, *Kveldssanger* (1996), er «et musikalsk Project, primært set basered paa den Norske Folketroes mørcke Siider»<sup>50</sup>, en «Neofolkelig Tilpadsning aff de Følelser, vi bærer ofverfor de magiske og mytiske Elementer aff ældere Kulturtrin.» Bandet forsøker å male naturmystikk og trolske stemninger med akustiske instrumenter. *Kveldssanger* er resultatet av en kreativ lengsel etter «Norigs stoorslaadte Historie, eventyrrike Natur og de troldbindende Fornstæmninger hun formidler.» Tekstene er ikke gjengitt i omslaget.

Ulvers tredje utgivelse og avsluttende del av trilogien, *Nattens Madrigal – Aatte Hymne til Ulven i Manden* (1997): «I dette vårt tredie Værk træder Ulvers Quintessence frem i pur form. Vi hafve, under Tilblifvelsen aff disse aatte Hymne, været møgid opslugne aff dend gamle Troe, paa Varulve, & vort Slægtskab med Broder Ulv haer følets sterkere end noen sinde.» I verket får lytteren stige inn i en manns ånd, velsignet av Djevelen og forvandlet til ulv. Mannen føler, ånder og værer instinktivt i relasjon til kreftene omkring, og velger til slutt å hengi seg fullt og helt til sin ensomme skjebne.<sup>51</sup> Siste hymne:

*Hafvde Kiærlighed lænkelagt  
Dend utæmmede Mackt?*

*Han glemmer det han legger dødt*

<sup>50</sup> Fra omslaget.

<sup>51</sup> Fra omslaget.

- Ingen Minder stüiger fra Graven brat*  
 5 *Ingen Anger gliider giennem Siælens Nat*
- Med Ydmyghedens Taarer smigrede hun*  
*Dend Guddom som hun hadede medens hun frycktede*
- Hendes Væsen, lig et Lam*  
*Gikk ham ey forbi*  
 10 *For hun hafde rørt ved ham*  
*Øfved sin Magi*
- Uagtet disse Siæle tvende*  
*Een hafvde at ende*
- Nye Smerte klinger frem aff gammel Klage*  
 15 *Tragoedie aff uaffbrudne Dage*
- Ukuelig, dend Tørst*  
*Hinsidigt, det Begiær*
- Nu drev han yr & gal*  
*I sorthiærtet Kval*
- 20 *Vintrens kulde*  
*Snart tilfulde*  
*– oc hans Længsel*  
*Mod een Vinternat*  
*Ulven vandrer eene*

Etter *Nattens Madrigal* gjør Ulver både et litterært og musikalsk skifte. Med konseptalbumet *William Blake's The Marriage of Heaven and Hell* (1998) tonesetter de Blakes dikt ved samme navn. Musikalsk bringer de inn elektronika. Med deres femte utgivelse, *Metamorphosis ep* (1999), tar de enda et skritt vekk fra sitt opphav, og har følgende note i omslaget:

*Ulver is obviously not a black metal band and does not wish to be stigmatized as such. We acknowledge the relation of part I & III of the Trilogie (Bergtatt & Nattens Madrigal) to this culture, but stress that these endeavours were written as stepping stones rather than conclusions. We are proud of our former instincts, but wish to liken our association with said genre to that of the snake with Eve. An incentive to further frolic only.*

Med sin neste utgivelse tar de enda et steg vekk fra fortiden. Der *Metamorphosis ep* er en blanding av harde elektroniske rytmer og lav støy, møtes myk elektronika og eksperimentell jazz i *Perdition City* (2000). Lyrikken handler fortsatt om en søken i stillheten og ensomheten, men denne gangen er metropolen arenaen for vandringen, ikke skogene. Fra avslutningssporet «Nowhere/catastrophe»:

*You fly // or rather // float // drift // through an enormous dark / a room of noises // endless shimmering  
glissandi / crackling pizzicato // coal-black / turbulence-holes/or bassdrones // but otherwise empty //  
no planets // no meteorites / if anything // perhaps fine dust clouds // of exploded music // you float there  
// somewhere / between pleasure and fear // in a piece of time you cannot determine // you are  
everywhere / but in the present // and you disappear // further and further / into // these incalculable  
rooms // and your personality fades away // your feature evaporate / your body decomposes // and your  
last thought // is that you have become a noise // a thin nameless noise // among all these others //  
howling // in the empty dark room*

Budskapet i black metal er gjerne kulturpessimistisk og modernitetskritisk.<sup>52</sup> Kulturpessimismen er som oftest rettet mot den moderne kulturen med kristne verdier som norm. Ulven har ikke omfavnet kristendommen etter hamskiftet. Varulven i *Nattens Madrigal* som farer omkring i en følelse av ensomhet har med *Perdition City* fått det moderne menneskets drakt. I det moderne samfunnet farer mennesket i en tilstand midt i mellom fornøyelse og frykt, med en personlighet som forsvinner i dette store hele. I denne støyen benytter man ulvens uttrykksmåte, man uler («howling»), men dette ulet blir bare en del av en tynn navnløs støy. Moderniteten både omfavnes og skyves unna.

## **2.4.2 Dimmu Borgir – spillende på nypaganistiske strenger**

Dimmu Borgir går til frontalangrep på kristendommen og de kristne. I de lyriske tekstene spiller bandet på nypaganistiske strenger der Norden har høy mytisk verdi. Gujord (2004) trekker i sin avhandling om Olav Duuns *Juvikfolke* inn Dimmu Borgir og norsk black metal som jamføringspunkt for de paganistiske antydningene i *Juvikfolke*. Gujord mener å se et parallelt ideologem i forholdet til kristendommen, «som begge steder fremstilles som et fall fra en heroisk og kraftfull fortid.»<sup>53</sup> Gujord trekker frem tekstforfatter Silenoz' «Blessings Upon The Throne of Tyranny» fra *Puritanical Euphoric Misanthropia* (2001) der Nietzsches filosofi om slavementaliteten hos det moderne menneske er ledemotiv. Det kobles i blasfemiske vendinger opp mot kristendommens frelser<sup>54</sup> (utdrag):

*Infected by invalid behaviour  
While capturing the stench of divine putrefaction  
Confess to slavery for the world saviour  
Give praise and inhale the corruption*

<sup>52</sup> Gujord 2004:181.

<sup>53</sup> Gujord 2006:87.

<sup>54</sup> Gujord 2006:233.

Silenoz ser den kristne som et hinder for det livet og den tilstand han ønsker. I «Vredesbyrd» fra *Death Cult Armageddon* (2003) finner vi følgende gutturalt formidlede tale mot fienden, den kristne (utdrag):

*For den tro du besitter  
Er intet annet enn avsmak og hovmod  
Og din nøden etter biten  
Er en overflod av hån og skjend*

- 15 *Smerten i mitt hjerte er ikke tørste  
Etter himmelsk legeme*

*Ei er det sviktende søken etter englemakt  
Det er ilden og den brenner  
Det er bare det at du*

- 20 *Skjemmer for den*

*Ta del i skyldens skygge  
Behag din sjel med syndens under  
For hvor er vel du  
Når lampen slukkes*

Dimmu Borgirs tekster er blitt mer nyanserte, poengterte og reflekterte med tiden. Vender vi tilbake til deres debutalbum, *For all tid* (1994), ser vi en direkte hyllest til Djevelen og en sterkt misantropisk holdning overfor de kristne. Teksten forteller også om de ofre de er villige til å gjøre for at det onde skal seire. «Det nye riket»:

*Vårt hat skal vinne  
Vår ondskap skal gro  
Å feste seg i unge sjeler*

- 5 *Den siste krig skal vi vinne,  
og de godes blod skal falle som regn.  
Deres korte sjeler skal samles.*

*Vi skal rå de over kaos og evig natt.  
Vi skal glemme de kvinnelige vikante mødre,  
og utslette alt.*

- 10 *Et rike skal reise seg,  
i asken av brennte hjem,  
der kun en herre hersker;  
vi heller deg Satan de sterkes konge.*

*Din tid er kommet.*

## **2.5 Er Enslaveds tekster lyrikk?**

Er Enslaveds tekster lyrikk? Jeg vil svare ja på dette spørsmålet. For å begrunne mitt standpunkt, vil jeg støtte meg til Christian Janss og Christian Refsums (2003) definisjon av lyrikk. Forfatterne nevner fem kjennetegn på lyrisk diktning der fire eller fem må være oppfylt for at man med sikkerhet kan kalle teksten lyrikk: *musikalitet og visualitet, nærhet mellom den talende og det omtalte, betydningstetthet, selvrefleksivitet og korthet*. Jeg vil i det følgende peke ut kvalitetene Enslaveds tekster innehar og som gjør tekstene til lyrikk. For videre utdypning av tekstene henviser jeg til analysekapitlet.

Det eldste kriteriet på lyrikk er *musikalitet og visualitet*.<sup>55</sup> I musikaliteten finner vi utnyttelsene av elementer som klang, rim, rytme og ordspill («babble»), og den visuelle organiseringen i vers og strofer («doodle»). I Kjellsons tekster finner vi flere av disse elementene. Kjellson bruker i noen tekster alliterasjon for å spille på klangen gjentakelsene av lyder gir og for å fremheve viktige ord. Alliterasjon er et trekk han låner fra eddadiktningen. Han bruker lite enderim. Gjennom bruk av rytme og verseføtter fremheves sentrale ord i tekstene, men det kan diskuteres hvorvidt dette er bevisst eller en tilfeldighet. Ordspill er lite til stede i Kjellsons diktning. I den *visuelle* organiseringen finner vi også dikningens forhold til bilder, blant annet poetiske bilder. Det er det gåtefulle ved sansning og refleksjon, bildet av en gjenstand og den mentale aktiviteten knyttet til bildet, vi her tenker på. Kjellsons linjedelinger og strofeinndelinger er motivert av mening, forsterkning og struktur. Som oftest er strofene organisert slik de er på grunn av innholdet i de enkelte strofene, for å tydelig dele opp tekstens innhold. Det er ingen klar typografisk plan bak linjedelingen. Derimot bruker han bevisst språklige bilder i sin diktning. Spesielt *kenninger*, et trekk fra den norrøne litteraturen, stikker seg frem.

*Nærhet mellom den talende og det omtalte* er et annet kjennetegn vi finner hos Enslaved. Dette punktet handler om hvem det er som taler.<sup>56</sup> Platon skjelner mellom tre typer: enten snakker poeten selv (for eksempel i dityramben), han snakker delvis selv, delvis gjennom andre (i eposet), eller utelukkende gjennom andre (i dramaet). Nærheten mellom taleren og det han taler om er ofte fremholdt som et kjennetegn ved lyrikken. I de syv tekstene som inngår i analysen i denne oppgaven, er det kun to som har en klar jeg-instans. Likevel er det en klar nærhet mellom taleren og det omtalte. Samtlige tekster er direkte refleksjoner over kristendommens inntog og den forestående kampen. Det er en besinnet refleksjon over

---

<sup>55</sup> Janss m.fl. 2003:14-18.

<sup>56</sup> Janss m.fl. 2003:18-26.

tilstanden, selv om den tidvis er fylt til randen av patos og kreftene som uttrykkes virker ubehersket. Nærheten mellom den talende og det omtalte handler også om hvem det tales til. Kjellsons tekster er ofte rettet mot en skikkelse som bør oppfattes som en kristen, og det er en hatsk tiltale. I og med at dette er musikk og tekster som i all hovedsak ikke høres eller leses av kristne, snakker vi her om en hypotetisk kommunikasjonssituasjon. Det er en hypotetisk henvendelse, en trussel mot den kristne, men sjelden med den kristne som leser eller lytter. Fremstillingsmåten i tekstene er ganske brutal. Det loves blodhevn og drap. De er ikke særlig konvensjonelle i det virkelige liv, de ville trolig endt med tiltale og ubetinget dom. I og med at det er en fiksjonisering av kommunikasjonssituasjonen, kan den lyriske taleren formulere tankene annerledes enn i dagligtale. Vi skal senere betrakte nærheten mellom den lyriske taleren og den tiltalte, men vi skal gjøre det på tekstens premisser, løsrevet fra det «virkelige» liv. Vi må altså møte teksten på tekstens vilkår.

Videre er *korthet* et konvensjonelt trekk ved lyrisk diktning.<sup>57</sup> Edgar Allan Poe hevdet at det lyriske burde søke å fremstille en enhetlig, intens stemning. For å få til dette måtte diktet ikke være så langt at lesingen lot leseren eller tilhøreren miste oversikten. Poe så for seg hundre verselinjer som det optimale, men lyrikk kan også være så kort som et par linjer. De fleste tekstene til *Enslaved* er rundt tjue linjer. I oppgavens tekstutvalg er tekstene på henholdsvis atten, trettifem, trettito, sytten, tjudefem, tjuetre og tjuen linjer. Dermed oppfyller Kjellsons tekster kravet om korthet.

*Betydningstetthet* forutsetter i større grad aktiv fortolkning enn de tre tidligere nevnte kriteriene.<sup>58</sup> Vi har tidligere sett hvordan Kjellson benytter seg av lydlige gjentakelser og språklige klanger, alliterasjon og språklige bilder. Men tekstene spiller ofte på en større mening enn det som tilsynelatende uttrykkes. Gjennom den senere analysen vil vi kunne kartlegge denne meningssammenhengen som for eksempel teksten «Loke» henspiller på. Gjennom betydningstettheten sier tekstforfatterne det usagte. Det usagte dreier seg om det lyriske jegs forhold til kristendommen og oppfatning av egen samtid kontra forfedrenes tid.

Kriteriet der Kjellsons tekster står svakt, er *selvrefleksivitet*. Selvrefleksivitet vil si at diktet handler om nettopp det å dikte eller er implisitt en påstand om hva et dikt kan eller bør være.<sup>59</sup> Det er tvilsomt om Kjellson har et slikt forhold til sin diktning. Her er nok spørsmålet om

<sup>57</sup> Janss m.fl. 2003:26-28.

<sup>58</sup> Janss m.fl. 2003:28-30.

<sup>59</sup> Janss m.fl. 2003:31.

innhold langt viktigere. Det er «budskapet» i tekstene som er målet med den dikteriske gjerningen, ikke å være en påstand om hva dikt bør være. Derimot inneholder særlig tidlig black metaldiktning mye intertekstualitet, noe som virker avgjørende inn på betydningsdannelsen. Tekstforfatterne har et bevisst forhold til diktets form og tematikk. I «Loke» vil vi for eksempel se at Kjellson benytter seg av eddadiktningens virkemidler.

Enslaveds tekster bør kunne kalles lyrikk. Tekstene oppfyller kriteriene om *musikalitet og visualitet, nærhet mellom den talende og det omtalte, korthet og betydningsstetthet*. Det må dog understrekes at denne argumentasjonen er gjort på grunnlag av de kriterier Janss og Refsum fremstiller og tekstenes oppfyllelse av disse. Med nærlesingen som metodisk utgangspunkt ser jeg det ikke som min oppgave å gjøre en kvalitetsvurdering av tekstene.

### 3 Millenarisme og Norge

Som tidligere nevnt har norsk black metal i hovedsak blitt behandlet som et sosiokulturelt fenomen. Årsaken til dette kan vi delvis finne i musikkvitenskapen, der populærmusikken i stor grad er blitt forklart slik. Timothy Warner (2003) mener dette er et resultat av fire faktorer: musikkvitenskapens estetiske og elitistiske fordommer mot popmusikk, negative holdninger hos marxistiske tenkere som Theodor Adorno, avvisningen av nærlesningen av så vel musikk som lyrikk, og at medie- eller populærkulturstudier fokuserer på hver sin del av fenomenet og samfunnet/ massekulturen, ikke som en helhet.<sup>60</sup>

Adorno hevdet at lyrikken ideelt sett skal holde seg uberørt av samfunnet, da samfunnet er et uvesen som lyrikken og kunsten – «det sarteste og skjøreste» – ikke må antastes av.<sup>61</sup> Forholdet lyrikk og samfunn skal avdekke trekk ved lyrikken selv, det skal hjelpe oss med å gå inn i kunstverket, ikke omvendt. En samfunnsmessig tolkning av lyrikken må ikke prøve å komme frem til verkets eller forfatterens samfunnsinteresse, men studere hvordan samfunnet som *helhet* dukker opp i kunstverket, på hvilken måte kunstverket føyer seg etter samfunnet, og på hvilken måte det går ut over det. Adorno hevder at ikke noe som ikke er i verkene, i deres *gestalt*, kan legitimere avgjørelsen av hva det diktete forestiller samfunnsmessig, dets *gehalt*. For å bestemme gehalt må man ha kunnskap om både kunstverkene indre og samfunnet.

I følge Adorno tegner lyrikken og det lyriske uttrykket en slags motsetning til det kalde og nytteorienterte samfunnet. Lyrikken utgjør da vår motstand mot denne samfunnstilstanden. Lyrikken og kunsten drømmer om en annerledes verden, og er en reaksjon mot en tingliggjort verden der varene regjerer. Kunsten gjengir ikke det som er, men det som *ikke* er, og viser det som ikke får utfolde seg i samfunnet. Kunsten er altså både i motsetning til og i forbindelse med samfunnet. Norsk black metal kan studeres i et slikt perspektiv.

Som grunntone i norsk black metal ligger opprøret mot samfunn og samtid. Utøverne uttrykker gjennom det visuelle, det musikalske og det litterære en sterk misnøye med en samtid som oppfattes som forfallen og et samfunn som forstås som korrumpert. Særlig vekker

---

<sup>60</sup> Warner 2003:xi.

<sup>61</sup> Adorno 1991:394-409.

det nære forholdet mellom stat og kirke motstand. Hos bandet Gorgoroth uttrykkes dette eksplisitt gjennom en oppfordring til utmeldelse av statskirken.<sup>62</sup>

I tekstene finner man en tydelig uttrykt sivilisasjonskritikk og modernitetserfaring i lyrikken som setter den inn i en norsk litterær tradisjon. Det er interessant å studere hvordan samfunnet som helhet dukker opp i black metal-tekstene, og hvordan tekstene går ut over samfunnet ved å strekke seg bakover i tid og mot gamle verdier snarere enn mot fremtiden. Dette kommer frem gjennom *de millenaristiske motivene* i tekstene.

### 3.1 Millenarisme

For å kunne forstå det litterære prosjektet i norsk black metal, er innsikt i millenarismen som ligger i tekstene nødvendig. Mørk innfører begrepet i black metal-forskningen i 2002, men Sægrov er innom dette allerede i 1996. Mørk forklarer millenarisme som en forestilling om en kommende gullalder eller storhetsrike, som tenkes å skulle avløse en mørk eller forfallen samtid.<sup>63</sup> Millenaristiske sekter tror på en kommende omveltning av verdensordenen, som vil lede til en periode av rettfærdig styre, en perfekt tilstand på jorden, dette fordi samfunnet de lever i og dets støtter oppfattes som onde og korrumperte.<sup>64</sup> I vårt tilfelle er dette å oppfatte som det nært knyttede forholdet mellom stat og kirke i Norge, samt de kristne verdier som har ryddet de gamle verdiene av banen. Moynihan og Søderlind bruker begrepet «resurgent atavism»<sup>65</sup>, en arvelig betinget egenskap som har hoppet over mange slektledd, men som skal dukke opp igjen. I denne konteksten er dette norrøn hedendom, verdiene og ordenen som var gjeldende i førkristen tid.

---

<sup>62</sup> Fra omslaget til *Destroyer – or about how to philosophize with the hammer* (1998): «Om statlig promotert styggedom: Slik den protestantiske kristendommen fremstår, mildere av uttrykk, men den samme av vesen som det kjønnsdiskriminerende, rasistiske og individundertrykkende Uhyret som levde best og var størst under middelalderen, er den fremdeles menneskefiendtlig og stygg; – overformynderisk og ekkelt jantelovsbejaende spytter den ut trusler om evig pine, og om gale menns tanker om monopol i forhold til å skulle frelse menneskesjelen. Eksempler fra media, politikk og kulturliv finnes i utall. Konkret skulle ikke slike trenges å nevnes. Det oppfordres imidlertid sterkt om å ta en kikk i hva Esekiel en gang presterte å skrive, som ennå hos mange skal fungere som deler av en moralsk ledertråd både for dem selv og andre. Også du bør nå være bevisst din rolle i forhold til statskirken. Utmelding skjer skriftlig, og skjema fåes tilsendt ved at du kontakter Human-Etisk Forbund.»)

<sup>63</sup> Mørk 2002:31.

<sup>64</sup> Brekke 2004:60.

<sup>65</sup> «**resurge** – 1. to rise again, as from death or from virtual extinction. **resurgent**. adj. rising or tending to rise again; reviving. **atavism** – 1. *Biology*. the reappearance in an individual of characteristics of some remote ancestor that have been absent in intervening generations. 2. reversion to an earlier type.» (Moynihan m.fl. 2003:195)

I Sægrovs feltarbeid intervjuet han ungdommer i miljøet. Noen av ungdommene drømmer seg tilbake til et middelalderlignende samfunn. Sægrov tolker de unges drøm som millenarisme, selv om han ikke bruker begrepet. De drømmer om å bo i en hytte langt ute i en skog, langt borte fra samfunnet for øvrig. Alle hverdagslige krav er fjernet, drømmevirkeligheten er motstandslos og enkel, alt som kan skape konflikter er sjaltet ut. Middelalderens verden blir oppfattet som enkel og oversiktlig, der maktforholdene er klare. Ungdommene er overbevist om at deres rolle skulle være blant dem med makt. Sægrov tolker dette som en forvirring og sorg over å leve i en verden det er umulig å forholde seg til, og en lengsel etter den bekymringsløse verden som engang var.<sup>66</sup> Det er viktig å bemerke at Sægrovs empiri omfatter en liten gruppe ungdommer. Ungdommene som drømmer om et middelalderinspirerte drømmesamfunn, representerer trolig kun en marginal del av miljøet. Funnet er likevel interessant da det sier noe om modernitetskritikken i subkulturen.

Mørk bruker Varg Vikernes' enmannsband Burzum som eksempel. Hun hevder at Vikernes' idealisering av fortid og ambivalens med hensyn til fremtidsutsiktene, reflekterer en sterkt eksistensielt betont opplevelse av samtiden.<sup>67</sup> Mørk hevder at tekstene viser en opplevelse av fremmedgjorthet og tap i samtidens verden, samt en lengsel etter andre eksistensvilkår der malen i hovedsak er hentet fra førkristen tid.<sup>68</sup> Hun trekker inn begrepet *ontologisk nød* fra filosofen Gabriel Marcel. Den fører til lengsel etter en fortidig tilværelse. Burzum idealiserer en norrøn-hedensk sivilisasjon, kristendommens diametrale motsetning. Et eksempel er «A Lost Forgotten Sad Spirit» fra *Burzum* (1992), der et bånd til det fortidige skildres.

*The fire in the sky is extinguished*  
*Blue waters no longer cry*  
*The dancing of trees has stopped*  
*The stream of freshness from cold winds*  
5 *Exists no longer*  
*The rain has stopped to drip*  
*From the sky*  
*Still dripping exists*  
*From the veins of a nearly dead boy*  
10 *Once there was hatred*  
*Once there was cold*  
*Now*  
*There is only*  
*A dark stone tomb*  
15 *With an altar*  
*An altar which*

<sup>66</sup> Sægrov 1996:83-84. Sægrov underbygger funnene med sitat fra Jan Eggums vise «Mor jeg vil tilbake» fra *Heksedans* (1977): «Mor jeg vil tilbake / til ditt mørke leie / verden er for stor for meg / la meg forsvinne i deg.»

<sup>67</sup> Mørk 2002:31.

<sup>68</sup> Mørk 2002:32.

- Serves as a bed*  
*A bed of eternal sleep*  
*The dreams of the human in sleep*  
 20 *Are dreams of relief*  
*A gate out of hell*  
*Into the void of death*  
*Yet undisturbed*  
*The human sleep*  
 25 *And one day*  
*Will the grave be unlocked*  
*And the soul*  
*Must return to his world*  
*But this time as*  
 30 *A lost forgotten sad spirit*  
*Doomed*  
*To Haunt*  
*Endlessly*

Det nåtidige oppfattes som et helvete, men det er nytteløst å vekke det moderne mennesket fra denne sovende tilstanden, og fortidens sjel kan kun vende tilbake som en forlatt, glemt og trist sjel, dømt til å fare hvileløst i all evighet.<sup>69</sup> Vikernes tegner her en motsetning til et samfunn som vekker følelsen av fremmedgjøring. Teksten viser motstanden mot denne samfunnstilstanden. «A Lost Forfotten Sad Spirit» gjengir det som ikke er. Samfunnet viser seg som kaldt og fremmed, særlig som et resultat av innføringen av kristendommen et millennium før tekstens tilblivelse. Følelsen av utestenging fra samfunnet finner vi også i «Key to the Gate» fra *Det som engang var* (1993).

- My eyes are shut I cannot see*  
*though clear is thy despair*  
*I drift away – far away*  
*from places of which you seek*  
 5 *Though I seek thy hell*  
*you close the gate before me*  
*Your life is right, and I'm to*  
*follow to your paradise*  
  
*I cannot find love*  
 10 *love is for them*  
*Lusting for the sky –*  
*Heaven*  
  
*Why did I come to this world*  
*of sorrow why is this true*  
 15 *Where is my dagger of sacrifice*  
  
*I will open the gates to Hell one*  
*day...*

---

<sup>69</sup> Mørk 2002:33.

Diktets subjekt lengter etter å komme innenfor Helvetes porter, hans Paradis, motsetningen til samtiden og samfunnet der kjærlighet og himmellengsel råder. Han kommer ikke innenfor, portvakten åpner ikke, men protagonisten lover å en dag finne nøkkelen.<sup>70</sup> Han slites mellom en tilværelse han ikke finner seg til rette i, og en tilværelse han ikke kommer inn i. Fortidens sjel (eller ånd) kan ikke gjenoppstå i fremtidens samfunn. Man må dermed trenge inn i en annen metafysisk tilværelse for å slippe unna. Subjektet opplever seg som fanget mellom to verdener, «fandet i denne verden, avskåret fra en bedre fortid og en innfriende fremtid.»<sup>71</sup> Subjektet har tro på en kommende omveltning, men fremtidssynet er samtidig pessimistisk.

De fleste tekster i norsk black metal skildrer denne korrumperte verden og en kamp som er forestående. Mayhem har derimot en annen tilnærming til problemstillingen. *Grand Declaration of War* (2000) er en konseptplate der eksistens er sentralt. På første halvdel brytes samfunnet ned. På andre halvdel bygges det opp igjen, denne gangen uten blant annet religion. Tittelen på andre halvdel er «Il Principe». *Il Principe* er en bok skrevet av Machiavelli tidlig på 1500-tallet. Boken er en mal for hvordan kommende ledere kunne gjenopprette orden. Alle midler var lov, også vold. Volden måtte dog utføres ut fra statlige interesser. Denne holdningen kan vi også se i *Grand Declaration of War*. Oppbyggingen skjer etter at en stor kamp har funnet sted. Albumets første tekst, «A Grand Declaration of War», varsler krig:

*Christendom.....Religion of pity.....God of the sick  
We have discovered our way.....We know the road  
We have found the way out of millenia of labyrinth  
Beyond the north.....Beyond the ice.....Beyond death*  
5 *There was a thunderstorm in our air  
The nature which we are grew dark  
All that proceeds from weakness we loathe  
We declare not peace but WAR  
We shall be unleashed now*  
10 *From darkness we create light  
Beware decaying humans  
For we shall destroy  
We are the way of millenniums to come*

Med «A Bloodsword And A Colder Sun» er gjenoppbyggingen i gang. Det er dog ikke et samfunn for alle som skal bygges opp. Det er et samfunn for de få. Men det er et ideelt samfunn, ikke det korrumperte, forfalne samfunnet som eksisterte tidligere.

---

<sup>70</sup> Mørk 2002:34.

<sup>71</sup> Mørk 2002:43.

- Development came like a sudden death in the family  
 No one could foresee the coming of...  
 In the multilayers of paralyzed christened lies  
 But when the earth exploded,*
- 5 *And bodies burned to ashes  
 The leaders of men died first,  
 And common people changed,  
 Into beasts of genocide  
 I penetrated the mind of God,*
- 10 *Why are there essents rather than nothing?  
 Enter now my palace of sacrificial guilt  
 On the axis of the killing fields of Judas  
 Into the void of juxtapositioned emptiness  
 My kingdom are for the few, As in beauty are for the few*
- 15 *I know the future...the past has evaporated  
 Exhibit the beast of pale complexion  
 The war of a millenia has passed away  
 Colder is the sun that fades in the distant  
 Brighter the bloodsword running red*
- 20 *Inside your mind there is a battleship  
 The sunguns penetrate your being  
 As if your whole life is being erased  
 By intoxication of some strangers eye  
 For I am the way,*
- 25 *Your painful exclusion  
 From past morals,  
 Your future's contractual designer*

Millenarisme finner vi også i Kjellsons tekster. I tekstene møter vi en uttrykt lengsel tilbake til gamle tider, gamle verdier og en gammel samfunnsorden. Et eksempel på dette er «For Lenge Siden» fra *Eld* som vi skal se nærmere på i analysekapitlet.<sup>72</sup> Teksten uttrykker at den gamle tiden var en tid da folket fremdeles var stolt. Men dette er en svunnen tid, en tid som var for lenge siden. På denne tiden regjerte den sterkes lov. Loven er blitt svekket, men har ikke forsvunnet. «Den norrøne tanke» ulmer «under et lag av tusen års svik». Det er altså en gullalder som er forsvunnet. Likevel er det en tro på at tidens samfunnsorden skal få vende tilbake. «Vi skal ta tilbake / Det som engang var vårt», står det i tekstens femte strofe. I disse ordene møter vi millenarismen i Kjellsons forfatterskap. Det skal komme en gullalder som skal avløse vår egen samtid, en samtid som er forfallen på grunn av kristendommen. Ordet *gullalder* brukes om «den første og lykkeligste tidsalder for menneskene».<sup>73</sup> I Kjellsons tilfelle er dette den førkristne tiden. For å kunne ende i en tid lik tiden for lenge siden, må en omveltning av verdensordenen finne sted. Kristendommen må bort. Folket må få bli stolt igjen.

<sup>72</sup> Jf. kapittel 4.5 «For Lenge Siden».

<sup>73</sup> <http://www.dokpro.uio.no/perl/ordboksoek/ordbok.cgi?OPP=gullalder&ordbok=bokmaal&alfabet=n&renset=j>

### 3.2 Hvorfor Norge?

Vi skal i dette underkapitlet se på noen årsaker til hvorfor Norge har blitt sentrum for black metal. Både Michael Moynihan og Didrik Söderlind (2003) og Petter Hansen (2001) stiller spørsmålet «hvorfor Norge?» i sine arbeider. Ingen av dem kommer frem til noe endelig svar, men det er likevel til god hjelp å se på tankene forfatterne har gjort seg rundt problemstillingen. Jeg vil underveis også komme med egne betraktninger. Det er viktig å poengtere at black metal ikke er en norsk «oppfinnelse». Norske band har derimot vært særdeles innovative og videreutviklet sjangeren på 90-tallet særlig gjennom musikalsk sjangerblanding. Også den musikalske kvaliteten har vært viktig. Norsk black metal ses fremdeles på som den ypperste i sjangeren, og uttrykket «norsk black metal» er blitt en referanse for musikere i andre deler av verden. Tilhengere fra andre land drar på pilgrimsferder til norske mål som Fantoft Stavkirke i Bergen og Elm Street Rock Café i Oslo, italienske studenter går på norskkurs for å kunne forstå og skrive black metaltekster på norsk, og folk kommer fra alle kanter av verden for å delta under Inferno Metal Festival på Rockefeller Music Hall i Oslo, en forholdsvis liten musikkfestival med publikumskapasitet på kun 1500 mennesker dagen, der det kun spilles extreme metal.

Moynihan og Söderlind ser på kristendommens virke i Norge når de forsøker å besvare spørsmålet. Landet har statskirke der omtrent 88 % av befolkningen er medlemmer, men kun 2-3 % deltar på gudstjenester.<sup>74</sup> Evangeliseringen er sterk i Norge, få land sender flere misjonærer i forhold til innbyggertall. Forfatterne bruker filmen *Life of Brian* (Terry Jones, 1979) som eksempel på den konservative kristendommens innflytelse i Norge. Filmen ble stanset da den kom ut fordi den ble oppfattet som blasfemisk.

Et annet element Moynihan og Söderlind trekker inn, er kulturarven.<sup>75</sup> Den norske kulturarven er full av troll, hekser og mørke skoger. Band som for eksempel Ulver spiller på trolldømmen. Deres første utgivelse, *Bergtatt*, er et eventyr der en ung kristen pike blir bergtatt i den mørke skogen. Enslaved, Einherjer og Eljudner er noen av bandene som bruker norrøn mytologi i tekstene. Tross vår kulturarv har norsk filmindustri kun produsert tre skrekkfilmer. Alle tre har brukt naturen som setting for den skremmende handlingen. Kåre Bergstrøms *De dødes tjern* (1958, etter André Bjerkes roman) finner sted i skogen der et tjern trekker hytteboere til seg. I

---

<sup>74</sup> Moynihan 2003:40-41.

<sup>75</sup> Moynihan 2003:41.

Pål Øies *Villmark* (2003) er det ikke skogen som er den onde kraften, men den er klart til stede for å underbygge uhyggen i historien. I Roar Uthaug's *Fritt Vilt* (2006) blir en gruppe ungdommer sittende værfast på et nedlagt hotell på vinterfjellet. Omringet av mektige norske fjell blir ungdommene slaktet én etter én av en farlig morder.

Norges unge var ikke oversvømmet av videovold på 1980-90-tallet. Filmtilsynet har vært aktive med sensursaksen og en rekke filmer har også blitt totalforbudt. Til og med en episode av barneserien om den syngende bjørnen Colargol ble i følge Moynihan og Søderlind sensurert av NRK fordi en pistol var med i handlingen. Sensureringen av videovold og det som kan være farlig og skadelig for unge, ser Moynihan og Søderlind som en mulig årsak til black metalens aktive bruk av vold og makabre bilder. Det blir en del av opprøret. Videovold var også en viktig ingrediens da utøverne ble brakt sammen på slutten av 80-, begynnelsen av 90-tallet. Mayhem-vokalist Sven-Erik «Maniac» Kristiansen:

*Det var jo en grunn til at de få folka som holdt på med det kom sammen, og det var at de likte sånne ytter... som ligger helt på grensa. Jeg mener, vi var jo inspirert av masse filmer som på den tida var jo totalforbudt i Norge, liksom. Alt mulig sånn. Det er jo en grunn til at de folka kommer sammen, at det... (Intervjuer: Hva slags filmer var det?) Det var jo splatterfilmer og sånt, ikke sant, som er... zombiefilmer, splatterfilmer, horror, gore.<sup>76</sup>*

Det kan også være at behovet for bilder av død og frykt kan ha blitt vekket av å vokse opp i et så beskyttet miljø som Norge. Gavin Baddeley, forfatter av *Lucifer Rising*, kommer med følgende betraktning i *Metal: A Headbanger's Journey* om metalsjangerens fascinasjon av døden og det groteske:

*Det synes å være en kobling mellom hvor kjent vi er med vår dødelighet og hvor mye vi vil se av dødelighet og død i kunst og kultur. For noen generasjoner siden forventet man at flere av ens søsken ville dø. De døde ble svøpt og lagt der familien kunne se dem. Så spiste man et måltid, fullt på det rene med at kjøttbiten man spiste av hadde levd og pustet ganske nylig. Kanskje hadde man selv slaktet dyret. Da var døden en vesentlig del av livet. Idet vi begynner å glemme det, øker behovet for bilder av død og frykt.*

Denne beskrivelsen passer godt i møtet med norsk black metal. Norge er på folkemunne et fareløst kardemommeland. Ihsahn fra Emperor beskriver norsk black metal som et bygdefenomen. Bandet kommer fra Notodden, noe han hevder har vært et perfekt grosted for et opprør.<sup>77</sup> Av mange er black metal blitt kalt et ungdomsopprør, en forståelse blant annet Darkthrone-trommeslager Fenriz taler imot.<sup>78</sup> Samtidig har kirken som vi tidligere har sett hatt

<sup>76</sup> *Lydverket* (2003).

<sup>77</sup> *Lydverket* (2003).

<sup>78</sup> *Lydverket* (2003).

en sterk rolle, hånd i hånd med staten. I læreplanen som de fleste utøverne vokste opp under, *Mønsterplan for grunnskolen* (1987), står det at kristendomsfaget kunne ha en aktiv medvirkning under oppdragelsen, også i hjemmet.<sup>79</sup>

Moynihan ser avslutningsvis Norges kulturelle distanse fra Europa som en årsak til at black metal ble tatt til sin logiske/ulogiske konklusjon i Norge.<sup>80</sup> Ikke all flørting med satanisme i musikken var like seriøs på 1980-tallet, for eksempel Venom. En spøkefull lek med det okkulte kan ha blitt oppfattet som blodig seriøst av norske tilhengere og satt ut i live.

Hansen ser på endogene og eksogene årsaksforhold. De indre årsaksforholdene er musikalsk stilendring, helvete på jord, karismatisk herredømme og Mayhem. De ytre er satanistfrykt og norsk kulturarv. Bortsett fra *den musikalske stilendringen* som inkluderer tekstene, er det kun *norsk kulturarv* som er av interesse for min litteraturvitenskapelige tilnærming til black metal. Hansen tilfører dog intet nytt utover Moynihan og Søderlinds teorier knyttet til norsk kulturarv. *Helvete på jord* handler om en platebutikk på Grønland i Oslo i 1991 som ble et samlingspunkt for miljøet, ledet av innehaveren Øystein Aarseth. *Karismatisk herredømme* dreier seg om samme Aarseth. *Mayhem* handler om innflytelsen til Aarseths band ved samme navn og historiene som sirkulerer rundt blant annet vokalist Deads selvmord og bandmedlemmenes tilberedning av suppe på hjernerestene hans. *Satanistfrykten* tar for seg en frykt for satanisme som herjet samtidig som norsk black metals spede begynnelse. Geir Levi Nilsen har skrevet en hovedoppgave i religionshistorie om dette fenomenet, *Satanisme som samtidsmyte* (1996). Tilfellene hadde ikke sammenheng med black metalmiljøet, selv om dokumentaren *Satan rir media* (1999) kan gi inntrykk av dette. Jeg skal her se kort på den musikalske stilendringen før jeg forsøker å gjøre noen konklusjoner.

Den musikalske endringen omfatter opprettelsen av nye subsjangere som reaksjon på det kommersielle. Som en reaksjon på at 80-tallets thrash metal tar elementer fra andre musikkjangere som rap i seg, blir et nytt uttrykk opprettet for å gjenopprette og tilfredstille savnet etter et autentisk uttrykk.<sup>81</sup> Resultatet blir death metal, en rask teknisk utgave av metal med en mørk, skrikende vokal. Tekstene dreier seg ofte om grov lemlestelse, porno og satanisme.<sup>82</sup> Etter å ha vært en subsjanger fri for pressens oppmersomhet, stiger interessen på

<sup>79</sup> Kirke- og undervisningsdepartementet 1987:102. «Kristendomskunnskap kan på en særlig måte være med på å hjelpe foreldrene i oppdragerarbeidet.»

<sup>80</sup> Moynihan 2003:41-42.

<sup>81</sup> Hansen 2001:26.

<sup>82</sup> Jf. kapittel 2.2 Hovedtemaer i metalsjangerens lyrikk.

slutten av 90-tallet. Større plateselskaper viser interesse og mer kapital sprøytes inn i promoteringen av bandene.<sup>83</sup> Den norske black metalen som tar form i overgangen 1980-90-tallet er en reaksjon på kommersialiseringen av death metal. Bandene søker inspirasjon i røttene til den harde metalen fra 80-tallet før death metalens kommersialisering. Her finner de unge musikerne mytologiske temaer og lefling med satanisme.<sup>84</sup>

Det finnes en rekke årsaker til oppblomstringen av black metal i Norge. Som vi har sett har unge musikeres harme over at favorittsjangeren blir kommersialisert en viktig rolle. Dette er en prosess som til stadighet finner sted i musikken. En viktig kilde til tekstene er den norske kulturarven. Norske eventyr og sagn og norrøn mytologi blir et utgangspunkt for et angrep på kristendommen, det norske mot inntrengeren. Dette er samtidig noe de henter fra forbildene i 1980-tallets black metal. Ungdommenes mangel på voldsomme uttrykk er blitt forklart som en årsak til bruken av det samme. Med statskirke og et samfunn uten reelle trusler i hverdagen sulter ungdommene etter det grotske. Ettersom dette ikke er en del av samfunnet, reagerer foreldregenerasjonen, og musikken blir samtidig et opprør mot det etablerte. Her har vi også reaksjonen på kristendommens posisjon i Norge. Utøverne drømmer seg til en tid uten kristendom. Dermed er også millenarismen en viktig årsak, selv om det ikke er særegent for Norge.

---

<sup>83</sup> Hansen 2001:28.

<sup>84</sup> Hansen 2001:29.

## 4 Tekstanalyse

Jeg skal i dette kapitlet gjøre en analyse av syv Enslaved-tekster, alle ført i pennen av Grutle Kjellson. Tekstene er «Loke», «Fenris» (første strofe av Ivar Bjørnson), «Jotunblod» og «Wotan» fra *Frost* (1994), «For Lenge Siden» fra *Eld* (1997), og «I lenker til Ragnarok (Loke – del II)» og «Blodhemn» fra *Blodhemn* (1998). Tekstene vil først bli behandlet én og én. Jeg vil i kapittel fem oppsummere funnene og besvare spørsmålet: Hvordan bruker tekstforfatter Grutle Kjellson norrøn mytologi i tekstproduksjonen til å bygge opp en motstander til kristendommen i fraværet av kristendommens djevleskikkelse?

En nødvendig oppklaring før vi begynner analysen, er Kjellsons bruk av begrepet *ondskap* og motsetningen *godt:ondt*. Slike moralladete betegnelser er sjeldne i den norrøne litteraturen. En motsetning som er tydelig i den norrøne litteraturen, er *orden:kaos*.

Kjellsons mål er å skape en motstander til kristendommen. Djevelen har ingen plass i Enslaveds lyrikk. Dermed må Kjellson bruke skikkelser fra den norrøne mytologien. Dette gjør han ved å sette blant annet Loke, Fenris og Odin opp som onde mot kristendommens gode gud. En slik bruk er likevel ikke uproblematisk, siden han ikler skikkelsene en rolle de egentlig ikke har. Han bruker noen steder *orden:kaos*. Dette er en mer heldig bruk enn *godt:ondt*. Når jeg senere i oppgaven bruker sistnevnte motsetning, er det altså ut fra en kristen forståelse. Det gode må han en fiende som er ond, men siden norrøn mytologi ikke har denne motsetningen, må dette skapes gjennom å sette de norrøne skikkelsene opp mot kristendommens gud. Det er slik vi må forstå Kjellsons bruk av begrepene.

Når tekstene fremføres, skrikes de. Det er ikke alltid en fast rytme over denne skrikingen. Den kan av og til preges av at den enkelte verselinje skal skrikes i løpet av en bestemt mengde takter i musikken, hvilket fører til at ord av og til uttales særdeles fort, og noen ganger også slukes. Det er altså i tillegg ikke alltid sammenheng mellom det skrevne og hvordan det blir sunget. I det følgende vil jeg holde meg til tekstene slik de er skrevet ned og ikke gå inn på det musikalske.

## 4.1 «Loke»

*Latter gjaller gjennom natten  
Afiensjerna lyser over Midgard  
Ondskap sammenfiltres i mørket  
det ordnede kosmos' fiende trer frem*

- 5 *Loke, Fårbautes sønn.. Løgners far  
Født av jord, ubundet av lover*

- Takk gråter ei tunge tårer  
for tapet av solens vakre sønn  
Men hoppen i skogen underkaster seg*  
10 *for tilbakevinning av Fosterbrors gunst*

*Loke, Fårbautes sønn.. Løgners far  
Født av jord, ubundet av lover*

- Laksen glir i fossen  
Ørnen seiler med vind*  
15 *Hammer knaker i jotunskalle  
Jordens indre spruter ild*

*Latter, svik, skjønnhet og forakt  
Æsers beskytter og jotners fører*

«Loke» er hentet fra *Frost* (1994). Teksten presenterer en rekke scener i tiden mellom Balders død og Ragnarok, samt historien om byggmesteren. Tittelen henviser til tekstens protagonist, Loke. Loke nevnes ved navn i andre og fjerde strofe, han nevnes som Takk i tredje strofe, samt i form av kenninger gjennom teksten. Teksten har en implisert jeg-instans. Det er heller ingen pronomen i teksten. Likevel er det klar nærhet mellom taleren og det talte. Teksten er en refleksjon over ondskaper som sammenfiltres og fienden som trer frem. Det tunge preget i teksten skyldes veksling mellom rytmiske og metriske elementer som søker orden og skaper kaos. Rytmiske enheter gir teksten et tungt preg som underbygger budskapet.

«Loke» har to hovedmotiver. Det første motivet er *Lokes rolle under Ragnarok*. Loke er født av jotunslekt, og er innlemmet i gudenes verden gjennom fostbrorskap med Odin. Han er den som ofte setter handlingen i gang. Loke blir i *Gylfaginning* beskrevet av Snorre som ond av sinnelag, svært ustadig av vesen, foran andre i den klokskap som kalles sluhet og en som bruker list til alle ting. Forskere har forsøkt å få grep på Loke, men hans komplekse karakter har gjort dette vanskelig. Folke Ström beskriver Loke som bisarr, burlesk, infam og lumsk, men også intelligent, leken og full av spillopper.<sup>85</sup> Forfatter Ragnar Hovland beskriver Loke

---

<sup>85</sup> Ström 1985:147-172.

som en spottefugl som både lager problemer for gudene og rydder opp etter seg.<sup>86</sup> Det diskuteres hvorvidt Loke egentlig er ond, om hans ondskap gradvis vokser frem gradvis, eller om han handler ut fra plikter. Steinsland mener Loke i de siste tider «viser sitt sanne ansikt».<sup>87</sup> Hovland mener Balders død er en følge av at Loke «går over streken».<sup>88</sup> Jens Peter Schjødt hevder Lokes ondskap gradvis vokser frem og når sitt høydepunkt når han sørger for Balders død og angriper gudene under Ragnarok.<sup>89</sup>

Sólmundur Kristján Björgvinsson er den som skiller seg mest ut i Lokeforskningen med hovedoppgaven *Lokimytologien: en analyse av lokigestalten i det gamle norrøne kildematerialet med vekt på hans relasjon til skjebnen* (1996). Han hevder Loke handler ut fra atferdstradisjoner som forplikter Loke til å ta hevn. Björgvinsson hevder Balders død kommer som et resultat av at Odin med makt plasserer Lokes barn – Midgardsormen, Fenrisulven og Hel – ute i jotunverdenen, langt fra Åsgård.<sup>90</sup> Björgvinsson tolker opptreden til Loke og barna under den siste kampen som en hevnaksjon på grunn av den dårlige behandlingen Loke får når han er tatt til fange. Björgvinsson betrakter Loke som en aktor for skjebnen som bidrar til at viktige bestemmelser går i oppfyllelse, nemlig verdens undergang.<sup>91</sup> Han avviser Schjødts oppfatning om at umotivert ondskap ligger bak Lokes handlinger.<sup>92</sup> Björgvinssons arbeid er ikke reflektert i senere viktige arbeider om Loke, for eksempel Steinsland (2005). Björgvinssons modell bør betraktes som nokså spekulativt i forskningen rundt norrøn mytologi. Jeg velger likevel å trekke inn Björgvinssons teorier i oppgaven, dette fordi hans forståelse av Lokes rolle har fellestrekk med Kjellsons fremstilling av Loke. I tekstene blir skikkelsen den som skal lede an i kampen mot kristendommen. Skikkelsen er ikke ledet av umotivert ondskap, men en plikt til å hevne kristendommens behandling av forfedrene. Skikkelsen, hans tilhengere og hans etterfølgere ble undertrykte under kristendommens inntog. Det er dette som motiverer hans atferd i teksten og tiden som kommer. Han er forpliktet av atferdstradisjoner. Han må gjenvinne forfedrenes og de norrøne slekters ære og jage kristendommen på dør.

---

<sup>86</sup> Hovland 1996:53.

<sup>87</sup> Steinsland 2005:229.

<sup>88</sup> Hovland 1996:53.

<sup>89</sup> Björgvinsson 1996:98. (Det har ikke lyktes meg å oppdrive Schjødts tekst, så Björgvinssons gjengivelse må tas med forbehold. Ifølge Björgvinssons litteraturliste henter han Schjødts tolkning fra følgende tekst: Schjødt, Jens Peter. 1981. «Om Loke endnu engang». I: *ANF* 96, ss. 49-86.)

<sup>90</sup> Björgvinsson 1996:99.

<sup>91</sup> Björgvinsson 1996:102.

<sup>92</sup> Björgvinsson 1996:99.

Det andre hovedmotivet i teksten er *svik*. Lokes fostbrorskap med Odin innebærer en edsavtale om bestemte rettigheter og plikter som må overholdes. Et edsbrudd ble sett på som det verste form for nidingsverk og æreskrenkelse.<sup>93</sup> Når Loke står bak Balders død og attpåtil skjeller ut gudene under Æges gjestebud, står ikke fostbrorskapet til å redde. Steinsland mener dette viser hvor skjør den sosiale ordningen er.<sup>94</sup> Loke blir tatt til fange. Han må ligge i lenker til Ragnarok. Verdens undergang er dermed snart et faktum. I det førkristne samfunnet var moralen styrt av et ære-skam-system, og knyttet til den enkeltes framferd og lojalitet. Når noen tilfører skam eller vanærer slekten, skal fellesskapet gjenopprette balansen. Med æren lå integriteten. Lokes svik er dermed en meget alvorlig hendelse når han går så langt at han sørger for Balders død. En æreskrenkelse kan føre til drap og blodhevn. Dermed ligger det også et *hevnmotiv* i teksten. I «Loke» er Loke både svikeren og den som lengter etter hevn. Vi skal se nærmere på hevnmotivet under analysen av «Blodhemn», men der er det ikke Loke som er svikeren.

Diktets åpning er ikke tydelig tidfestet. Det befinner seg trolig i tiden fra like etter Balders død til jotnenes ferd mot Vigridsletta, samt at den parafraserer historien om byggmesteren. Det er i dette tidsrommet ondskapen sammenfiltres i mørket, og det ordnede kosmos' fiende trer frem. Om kort tid skal Ragnarok finne sted og orden skal vendes til kaos. Loke har frem til dette punktet i den norrøne mytologien både hjulpet og ødelagt for æsene. Han har hjulpet Tor med å få tilbake hammeren, men han har også vært årsaken til Balders død og forulempet æsene på det groveste under Æges gjestebud. Han er den som gjentatte ganger setter kosmos i fare og den som retter opp. Denne dualiteten gjenspeiles i tekstens siste strofe, der Loke skildres både som en ven skikkelse og ond av sinnelag – «Latter, svik, skjønnhet og forakt» – og han beskytter æsene mot kaos og fører an kaosmaktene under Ragnarok – «Æsers beskytter og jotners fører». Det er i denne spenningen Loke er lenket fast, i sin rolle mellom de «gode» æsene og de «onde» jotnene. Det er viktig å bemerke at svik ikke er en handling gjort ut fra ondskap. Svik er et kontraktbrudd. Det er dermed feil å bruke svik for å skildre Loke som en ond skikkelse i en kristen forståelse.

Teksten består av atten verselinjer. Teksten er bygget opp av seks strofer. Andre og fjerde strofe er på to linjer. De er identiske og fungerer som et omkved. Den avsluttende sjette strofen er også på to linjer, men ikke identisk med strofe to og fire. Den fungerer som en

---

<sup>93</sup> Bjørgvinsson 1996:99.

<sup>94</sup> Steinsland 2005:121.

oppsummering av Lokes vesen. I første strofe skildres atmosfæren idet ondskapen samler seg, klare til den siste kampen. Latter gjaller og aftenstjerna lyser. I tredje og femte strofe parafraiseres viktige scenarier fra Lokes liv og virke. Linje 7-8 – «Takk gråter ei tunge tårer / for tapet av solens vakre sønn» – refererer til Loke i forkledning som nekter å felle tårer over Balders død, hvilket hindrer Balder i å vende tilbake fra dødsriket. Linje 9-10 – «Men hoppen i skogen underkaster seg / for tilbakevinning av Fosterbrors gunst» – er hentet fra historien om byggmesteren.

Under den første tiden kom det en byggmester og tilbød å bygge en steinmur som var så sterk at den kunne stå mot alle angrep fra rimtussene. For jobben skulle han ha Frøya, sol og måne. Æsene gjorde avtale med byggmesteren om at dersom han ikke klarte å bygge muren innen den første sommerdagen, skulle han ikke få noe lønn. Byggmesteren fikk heller ikke ta med seg noen i arbeidet, men etter ønske fra byggmesteren overtalte Loke æsene til å la han bruke hesten Svadilfare. Da det var tre dager igjen var muren nesten ferdig. Æsene undret på om de hadde råd til å gifte bort Frøya og ta vekk sol og måne fra himmelen. De kom frem til at det var Loke som hadde overtalt dem. Loke ble truet med en smertefull død dersom han ikke fant en utvei slik at byggingen ikke ble ferdig i tide. Den kvelden kommer en hoppe springende ut av skogen og bort til Svadilfare. Hesten sliter seg og løper etter hoppen ut i skogen. Byggmesteren løper etter, men klarer ikke å fange Svadilfare. Da kommer jotunsinnet frem i han. Æsene tilkaller Tor, som knuser byggmesterens skalle og sender han til Nivlheim. Det er i denne historien Loke i form av en hoppe underkaster seg for tilbakevinning av fostbrorens gunst. Resultatet av hestenes møte er en åttebeint hest, Sleipner.

Femte strofe viser fire tegn på at «verdens ende» nærmer seg. Laksen som glir i fossen i linje 13 er fisken Loke gjør seg om til når han gjemmer seg i Franangerfossen etter Balders død og Æges gjestebud. Ørnen som seiler med vinden er «ørnen [som] klikkar» like før Naglfar løsner.<sup>95</sup> Hammeren som knaker i jotunskalle i linje 15 er trolig en hentydning til Tors stadige ferder østover for å slåss mot jotner, hvilket er et tegn på at den kosmiske katastrofen nærmer seg. Jordens indre som spruter ild i linje 16 er verdensbrannen som følger Fimbulvinteren, det klare tegnet på Ragnaroks komme, der verden går opp i ild og røyk.

---

<sup>95</sup> Voluspå 49. Fra Ivar Mortensson-Egnunds oversettelse (1996).

Kjellson bruker eddadiktningens form og virkemidler i «Loke». Rytmikken i eddadiktningen er formet av lydlige gjentakelser og språklige klanger som fremhever viktige ord.<sup>96</sup> Kjellson har ingen regelmessig takt i teksten, men bruker trokeen som dominerende metriske enhet, for eksempel i linje 1: «*Latter gjaller gjennom natten*». I tekstens andre linje finner vi en sponde: «*Aftenstjerna lyser over Midgard*». I den norrøne mytologien er det der menneskene bor, i spenningen mellom kreftene i Åsgård og Utgård. Dette er også spenningen menneskene i Kjellsons litterære univers lever i. Men der er det ikke æser og jotuner, men norrøne skikkelser og kristendommens gud, hedendommen og kristendommen. De to neste verselinjene avviker fra de to første linjenes faste trokémønster: «*Ondskap sammenfiltres i mørket / det ordnede kosmos' fiende trer frem*». Ord med sterkt trykk (emfase) er de to spondeene *ondskap* og *kosmos*. Disse representerer de to kreftene som kjemper mot hverandre. Ondskap er kaoskreftene som skal bryte ned det ordnede kosmos. Det er store, tunge, skremmende krefter som samler seg. Det er det ordnede kosmos' fiende som skal tre frem for å gjøre slutt på sin fiende.

Omkvedet «Loke, Fårbautes sønn.. Løgners far / Født av jord, ubundet av lover» har to verslinjer, hver på 9 stavelser og med 4-5 trykktunge i hver linje. Her dominerer vokalalliterasjon på *ø* (*sønn, løgnen, født*) og på *o* (*Loke, jord, lover*). Fårbaute er Lokes far, navnet hans betyr *en som slår farlig*.<sup>97</sup> Denotasjonen markerer styrken i ordet. Ordet «ubundet» markerer det farlige ved Loke. Han er «ubundet av lover». Ordet spiller også på at han skal rive seg løs fra lenkene, være ubundet. Dette støttes også av den allegoriske lesingen av teksten: det er hedendommen som er løs og skal hevne seg på sin overgriper, kristendommen. Ordene underbygger det tunge preget i teksten.

I tredje strofe blir det tydelig at mangelen på regelmessig veksling gjør rytmen ustø: «*Takk gråter ei tunge tårer / for tapet av solens vakre sønn / Men hoppen i skogen underkaster seg / for tilbakevinning av Fosterbrors gunst*». Den innledende linjen består av åtte stavelser, den andre av ni, den tredje av elleve og den fjerde av elleve. Der linje 2 og 3 (egentlig 8 og 9) innledes med trykksvak stavelsen etterfulgt av en trykksterk, innledes linje 4 (egentlig 10) av to trykksvake stavelser. Spesielt fjerde linje føles da rytmisk umotivert og forvirrende. Likevel er linjen viktig. «Fosterbror» er et nøkkelord i teksten. Ordet er en kretiker (tung/lett/tung) og skaper tyngde i verset. Ordet er egentlig brukt feil. Det skal være «fostbror». Fosterbror har

---

<sup>96</sup> Andersen 2001:34.

<sup>97</sup> Lind 2005:66.

med slekt å gjøre, fostbror er en høytidelig troskapsavtale mellom menn. Det er det sistnevnte Loke og Odin inngår og som Loke bryter. I tillegg ligger det en klar rytme i strofens første linje med bokstavrimet «*Takk gråter ei tunge tårer*».

Femte strofe inneholder tre parallelle linjer og denne strofen har et lettere preg: «*Laksen glir i fossen / Ørnen seiler med vind / Hammer knaker i jotunskalle.*» Den fjerde linjen har en litt annen oppbygning: «*Jordens indre spruter ild*». Ingen av disse ordene eller ordforbindelsene underbygger det tunge preget i den øvrige teksten. Dette skyldes i hovedsak den regelmessige vekslingen mellom trykksterke og trykksvake stavelser. De to første linjene i strofen er i tillegg poetiske bilder som søker orden.

Den avsluttende strofen er som andre og fjerde strofe på to linjer, men ikke identisk med de to andre strofene. I disse strofene er ordet «beskytter» i siste linje særlig viktig. Det er en amfibrak (lett/tung/lett). Ordet markerer det ironiske ved Lokes karakter. Han er æsenes beskytter og jotnenes fører. Loke er både en æsene er avhengig av og en som vil lede an når de dør under Ragnarok. Ser vi på nest siste linje finner vi en avsluttende jambe som skaper tyngde: «*Latter, svik, skjønnhet og forakt*».

Som vi har sett veksler teksten mellom rytmiske og metriske elementer som søker orden (strofe fem) og rytmiske og metriske elementer som løser opp orden og gjør teksten kaotisk (strofe tre). Dette svarer til tekstens tematikk, kampen mellom orden, som er knyttet til kristendommen og kaos, som er knyttet til hedendommen.

Kjellson bruker alliterasjon i «*Loke*», et kjennetegn i den norrøne poesien. I det norrøne bokstavrimet bindes tekstbiter sammen ved at trykktunge stavelser begynner enten på samme konsonant eller på helst ulik vokal. I fortellende diktning er fornyrdslag den vanligste strofeformen. I fornyrdslag blir to og to linjer i en normalt åttelinjers strofe bundet sammen av bokstavrim. Det var også mulig med lengre strofer, men alltid bygd opp av linjepar. I teksten finner vi disse bokstavrimene: «*Latter gjaller gjennom natten / Aftenstjerna lyser over Midgard / Ondskap sammenfiltres i mørket / det ordnede kosmos' fiende trer frem*». Trolig har Kjellson i tillegg tatt seg en kunstnerisk frihet og brukt m-ene i linjen og klangen lyden gir: «*Ondskap sammenfiltres i mørket*». I tredje strofe finner vi følgende rim: «*Takk gråter ei tunge tårer / for tapet av solens vakre sønn / Men hoppen i skogen underkaster seg / for tilbakevinning av Fosterbrors gunst*». Fornyrdislag er bygget opp av fire trykktunge

posisjoner i hvert linjepar. Dette finner vi også i «Loke»: «*Latter gjaller gjennom natten (...) Ondskap sammenfiltres i mørket / det ordnede kosmos' fiende trer frem (...) Takk gråter ei tunge tårer / for tapet av solens vakre sønn*». Linje 9 og 10 har fem hver: «*Men hoppen i skogen underkaster seg / for tilbakevinning av Fosterbrors gunst*». I femte strofe har linje 13-14 kun tre trykketunge hver, mens 15-16 har fire: «*Laksen glir i fossen / Ørnen seiler med vind / Hammer knaker i jotunskalle / Jordens indre spruter ild*».

Kjellson bruker i tillegg *kenninger* i «Loke», omskrivninger. I skaldekvadene kunne disse være krevende selv for det samtidige publikum. Dette kan ikke sies om Kjellsons tekst. «Det ordnede kosmos' fiende» i linje 3 er Loke, men også hans hær av jotner. «Løgners far» i linje 5 og 11 er Loke, men også en referanse til Satan, noe vi straks skal komme tilbake til. «Solens vakre sønn» er et språklig bilde for Balder, den lyse, gode sønnen. Vi kan samtidig muligens tolke denne kenningen som en omskriving av Jesus. På denne måten skimter vi også tekstens egentlige fiende, ikke æsene, men Guds sønn. I den avsluttende linjen finner vi to kenninger, begge på Loke: «Æsers beskytter og jotners fører».

Kompositumet «aftenstjerna» i første linje skiller seg ut. Det er et *heiti*, en poetisk omskrivning av navn, personer eller gjenstander.<sup>98</sup> Den kan forstås som en faktisk stjerne som lyser på himmelen for å vise at det er mørke tider. Men aftenstjerna er også et kallenavn på Venus, kjærlighetens og skjønnhetens gudinne, som har likhetstrekk med Frøya. Frøya er kjærlighetsgudinnen, seidens mesterinne og dødens gudinne, og står i en særstilling i norrøn mytologi. Som dødens gudinne deler hun valen av falne med Odin, hvorav hennes del havner i Folkvang, *kampfeltet* eller *det folkeriket stedet*, men det er få henvisninger i de gamle kildene til Folkvang som *dødsrike*.<sup>99</sup> Dette kan være et frempek i teksten til at kampen kan og kanskje vil koste liv, noe det ordnede kosmos' fiende er klar over og klar for.<sup>100</sup> Vi møter også Frøya i en annen tekst av Kjellson, «Alfablot» på *Eld* (1997): «"Kloke volve når skal jeg få se, grøderike enger" / "Når skal jeg igjen få føle, Frøyas myke hender"». Bruken av ordet «aftenstjerna» vender også tankene mot «morgenstjerna». Venus som morgenstjerne blir ofte kalt Lucifer. Dette valget skal ikke ses utilsiktet da vi tidligere har sett Kjellsons bruk av kenningen «løgners far», tekstens *satan*. Aftenstjerna kan også signalisere dagens slutt, Ragnarok.

<sup>98</sup> Lothe m.fl. 1997:95.

<sup>99</sup> Steinsland 2005:159-160.

<sup>100</sup> I den konkrete lesingen er det som tidligere nevnt den plutselige og katastrofale omveltningen som vil finne sted, noe som vil føre til mennesketap.

Verbene i teksten står i presens. Latter *gjaller*, aftenstjerna *lyser*, ondskap *sammenfiltres*, det ordnede kosmos' fiende *trer frem*, Takk *gråter ei*, hoppen *underkaster seg*, laksen *glir*, hammer *knaker*, jordens indre *spruter ild*. Dette skjer *nå*. Den siste kampen har ennå ikke stått, ondskaperen sammenfiltres. I en tekstanalyse der teksten står i fokus, må denne fienden tolkes som at det er den litterære fiende som *trer frem*. Leser man teksten kun som en skildring av tiden før Ragnarok, kan vi forstå det som historisk presens. Det er det ikke snakk om her. Dette er noe som skjer her og nå. En motstander er i ferd med å bygge seg opp og tre frem.

Teksten må leses allegorisk. Det er ikke verden som skal gå under, det er kristendommens fall som varsles. Her kommer millenarismen frem i teksten.<sup>101</sup> Som vi husker fra kapittel 3, kan millenarisme deles i to hovedformer: den premillenaristiske der omveltningen skal skje plutselig og katastrofalt, og den postmillenaristiske der omveltningen skjer gjennom en gradvis prosess. I begge formene skal overmenneskelige krefter, både i en overnaturlig og naturlig form, ha en innvirkende rolle. Blant disse kreftene finnes guddommelig vilje og overmennesker. Gjennom et nytt Ragnarok ville omveltningen ha en premillenaristisk karakter. Leses teksten allegorisk, er det postmillenarisme som er formen. Kreftene som virker er den norrøne guddommen, levende gjennom den norrøne ånden og gjennom forkjempernes overmennesketrekk. Gjennom en gradvis prosess vil kristendommen falle slik at vi kan vende tilbake til de gamle verdiene. Slik blir teksten et kamprop. Ørnen som seiler i vinden varsler at Naglfar løsner. Kreftene er løse. Loke skal rive seg fri. Lenkene er brutt. Det ordnede kosmos' fiende *trer frem*.

Loke som løgner og løgners far gir han fellestrekk med kristendommens Satan. I Joh 8,44 taler Jesus til jødene, og sier følgende: «Dere har djevelen til far, og dere vil gjøre det deres far ønsker. Han har vært en morder fra begynnelsen av og står utenfor sannheten, for det finnes ikke sannhet i ham. Når han lyver, taler han ut fra sitt eget, for han er *en løgner og løgners far*.» (min kursiv) I verset etter kaller Jesus seg selv sannheten, og hevder det er derfor jødene ikke tror han. I Snorres beskrivelse kan Loke være farget av kristendommens djvelskikkelse, dette fordi ordvalget stemmer overens med middelalderteksternes beskrivelser av Djevelen.<sup>102</sup> I demonologien ser man at demonene opprinnelig ikke bare var onde, gudene

<sup>101</sup> Forestillingen om en kommende gullalder eller storhetsrike som skal avløse en mørk og forfallen samtid der verdensordenen skal veltes. Jf. kapittel 3.1 Millenarisme.

<sup>102</sup> Steinsland 2005:230.

ikke bare gode. Demonene var guddommelige vesen, men ikke helt på gudenes nivå. Demonene var en mellomgruppe mellom gudene og menneskene, og de opererte mer direkte i forhold til mennesker og på gudenes vegne. Ordet *demon* (eg. Daimon) kommer fra gresk, og dekket alt fra spøkelser til de olympiske gudene. Det var kristne tenkere som lånte ordet og brukte det om onde åndsvesen.<sup>103</sup> Det tar en god del tid i jødisk religion før «Satan» blir et demonisk egennavn. Inntil dette er «satan» en motstanderfunksjon som kan være både god og ond. Satan brukes også om overnaturlige «anklagere» eller motstandere.<sup>104</sup> I Det nye testamentet posisjoneres Jesus som motsetning til Satan, lyset mot mørket.<sup>105</sup> Det er Djevelen og hans ondskap mennesket skal frelses fra.

Som nevnt har den kristne djevelen ingen plass i Enslaveds tekster. Tekstene er konsentrerte rundt den norrøne mytologien og tekstforfatterens interpretasjon av den. Ivar Bjørnson har uttalt at satanisme ikke er av noen interesse for bandet.<sup>106</sup> Siden tekstforfatteren ikke har en «satan», en motstander, til kristendommen *per se* i materialet, bruker Kjellson Loke som denne opprøreren. I «Loke» kan man få inntrykk av at Loke fremstilles som entydig ond. I den norrøne mytologien er det ikke det gode mot det onde slik det er i for eksempel kristendommen. Mytologiens Loke er som vi tidligere har sett både æsers beskytter og jotners fører. Han er den som skaper problemer, men også rydder opp. Det samme må sies om Loke i denne teksten. Skikkelsens skremmende karakter er en skildring av Loke rundt Ragnarok. Skikkelsen viser trekkene til Kjellsons *satan*, kristendommens fundamentale fiende. Han er samtidig den som skal rydde bort kristendommen.

## 4.2 «Fenris»

*# Glem alle lover, all orden og fred  
Kaos er alt; ingen tid eller sted  
Nå når alt lys og liv tar slutt  
Når vinden nå dreper;  
5 Lenkene er brutt! #*

*Tiden er kommet  
som nornene forutså  
intet varer evig  
slaget på Vigrd skal stå  
10 det finnes ingen brødre  
det finnes ingen sterke bånd*

---

<sup>103</sup> Dyrendal 2006:16.

<sup>104</sup> Dyrendal 2006:41-42.

<sup>105</sup> Dyrendal 2006:57.

<sup>106</sup> Moynihan m.fl. 2003:216.

- Det bundne raseri er løs  
 indre kulde er fri  
 en elv av fråde*  
 15 *er tørket ut  
 Ulvens kraft, det dunkle hat  
 ser ikke lenger en grense  
 Ty, Din hånd for fred du gav  
 Men de siste sår kan fred ei lindre*
- 20 *Angrboda med rette  
 bar sitt navn  
 med Lauvøus sønn hun avlet frem  
 angst, hat og død  
 et varselskrik i mørket*  
 25 *bergets røtter, Bjørnesener  
 Kvinneskjegg, kattetrinnslyd  
 pust fra fisken, fuglens spytt  
 temmede krefter fra svunnen tid  
 holdt Vår ulv lenket*  
 30 *Men ei til evig tid*
- Fenris er løs!*
- Nå er vår visdom  
 Slukt av gammelt hat  
 De ni skritt er fullendt*  
 35 *En ny vei er lagt*

«Fenris» er hentet fra *Frost* (1994). Første strofe er skrevet av Ivar Bjørnson, de øvrige av Grutle Kjellson. Teksten beveger seg fra tiden før Ragnarok – «slaget på Vigríd skal stå» (verselinje 9) – til tiden etter – «De ni skritt er fullendt / En ny vei er lagt» (verselinje 34-35). Teksten er mer konsentrert om øyeblikket enn episk, da den skildrer verdens tilstand før Ragnarok og protagonistens følelser mer enn den forteller historien. I tillegg er den konsentrert rundt de følelser hovedpersonen og hans allierte har som fører til det endelige oppgjøret på Vigrídsletta. Tittelen viser til tekstens protagonist, Fenris. Navnet Fenris dukker kun opp i linje 31. Grunnen til at teksten heter «Fenris» og ikke for eksempel «Lenkene er brutt», som bedre ville ha svart til tekstens faktiske innhold, kan være at Fenris er hovedpersonen, akkurat som Loke og Odin/Wotan er hovedpersoner i henholdsvis «Loke» og «Wotan». ## markerer at den første strofen blir lest på platen, ikke sunget. Det kommer ikke klart frem hvem fortelleren er før pronomenet *vår* kommer i siste strofe. Dette skaper nærhet mellom taleren og det talte. Det kaos som skal oppstå er knyttet til fortelleren og hans allierte. Dette knytter samtidig første og siste strofe sammen. Vi vender tilbake til forholdet mellom første og siste strofe flere ganger i analysen.

Flere skikkelser nevnes i teksten. Angrboda (*sorg-varsler*<sup>107</sup>) er gyger. Hun har barna Fenrisulven, Midgardsormen og Hel med Loke. Lauvøy<sup>108</sup> er også gyger. Hun har sønnen Loke med Fårbaute. «Lauvøus sønn» i linje 22 er altså Loke. Linje 20-23 forteller altså at Angrboda avlet frem Fenrisulven (angst, hat og død) sammen med Loke. Ty er krigsguden. Fenris ble fostret opp i Åsgård, men ble fort så stor at æsene ville binde han. De får lokket Fenris til holmen Lyngve der de binder han med Gleipne. Dette får de først til når Ty har lagt hånden sin i ulvens munn som pant for at han ikke skal bli lurt. Fenris biter av Tys hånd når han forstår at han ikke kommer til å slippe fri. Fenris er for øvrig den som dreper Odin. Han blir selv drept av Vidar.

*Ragnarok* er hovedmotivet i teksten. Vi møter de tre motivkretsene som preger Ragnarokmytene: veldige naturkatastrofer, den sosiale oppløsningen og den endelige kampen mellom guder og jotner.<sup>109</sup> Vinden som dreper i den første strofen, er Fimbulvinterens kulde som dreper store grupper mennesker og dyr. Fenris har slitt seg løs fra lenkene og sluker solen, et tegn på at dødskreftene har vunnet. Etter dette settes hele verden i brann, og alt liv tar slutt.

I den siste tiden går det gamle slektssamfunnet i oppløsning. Slektsbåndene brytes av svik og drap. Voluspå 44-45: «Hardt er i heimen, / hórdóm kaldleg, / øks-old, sverd-old / skjoldar klovna, / vind-old, varg-old, / før verdi øydest, / grunnen gjallar, / gygrar fljugande. // Bróðrar kvarandre / banesár gjev, / systrungar skal / sin skyldskap spille. [Frendskapsbandi / er brostne alle.] / Mun ingen mann / sin málsven spara.»<sup>110</sup> Steinsland finner årsaken til verdensundergangen i den kompliserte og sårbare verdensordenen.<sup>111</sup> Verden er skapt på grunnlag av et drap, guder og jotner har oppstått som motsatte krefter, gudeætten er sprunget ut av jotunætten, og det kreves mye for å opprettholde verdensordenen. Et eksempel på sistnevnte er Ty som, slik Kjellson skriver: «Din hånd for fred du gav». Gudene er deltakere i uløselige konflikter, akkurat som menneskene.

Kampen mellom maktene nevnes eksplisitt i andre og femte strofe. I andre strofe har tiden som nornene forutså kommet, og «slaget på Vigrid skal stå». Vigrid er sletta der maktene møter hverandre til kamp i Ragnarok. I femte strofes nest siste verselinje finner vi: «De ni skritt er fullendte». Tor møter Midgardsormen på sletta. Etter kampen går han ni skritt før han

<sup>107</sup> Lind 2005:19.

<sup>108</sup> Lauvøy i teksten er trolig en trykkfeil

<sup>109</sup> Steinsland 1997:46.

<sup>110</sup> Fra Ivar Mortensson-Egnunds oversettelse (1996).

<sup>111</sup> Steinsland 1997:50.

faller.<sup>112</sup> I mytologien går både æsene og jotnene til grunne. Etter dette oppstår en ny verden. Kjellson og Bjørnsons tekst følger opp verselinjen med: «En ny vei er lagt». Denne veien kommer jeg tilbake til i tolkningen.

*Hat, død og raseri* er andre motiver i teksten. Jeg velger å se disse under ett. Disse motivene finner vi også i «Loke», «I lenker til Ragnarok (Loke – del II)» og «Blodhemn». I «Loke» er svik et av hovedmotivene. I «I lenker til Ragnarok (Loke – del II)» og «Blodhemn» står hevn- og blodhevnmotivet sentralt. Vi har sett at Bjørgvinsson hevder at Balders død kommer som et resultat av at Odin med makt plasserer Lokes barn ute i jotunverdenen. Et av disse barna er Fenrisulven. Opptreden til Loke, Midgardsormen, Fenrisulven og Hel tolker Bjørgvinsson som en hevnaksjon på grunn av behandlingen av den fastlenkede Loke. Svik- og hevmotivet er knyttet opp mot *hat, død og raseri*. Loke og Angrboda har ifølge teksten «avlet frem / angst, hat og død». Hevnen vi ser i tekstene fra 1998 kommer som et resultat av sviket mot Loke i «Loke», teksten før «Fenris», hvilket blir sterkt og ender i raseri, hat og død. Fra teksten: «Det bundne raseri er løs / indre kulde er fri / en elv av fråde / er tørket ut». Fenrisulven kommer seg løs. Fråden er et resultat av at æsene setter et sverd i gapet til ulven når den står bundet. Fråden og siklet blir til elven Vån. Raseriet over sviket og behandlingen av Loke utvikler seg til et hat som igjen resulterer i hevnen, nemlig døden. På Vigridsletta skal guder og jotner utslette hverandre. Deretter vil en ny verden oppstå.

Den første strofen har formen til et tradisjonelt strofisk dikt med parrim og fast rytme. Første og andre linje har rimparet *fred* og *sted*. Tredje og femte linje har *slutt* og *brutt*. Fjerde linje, «Når vinden nå dreper;», danner ikke rimpar med andre linjer. Linjen kunne ha vært slått sammen med linje fem slik at de dannet én linje. Linjedelingen er trolig gjort fordi den virker mye sterkere og mer truende alene. I de to første linjene skaper gjentakelsen av *al-* klang: «Glem *alle* lover, *all* orden og fred / Kaos er *alt*; ingen tid eller sted». I tredje linje finner vi i tillegg bokstavrimet *lys* og *liv*.

De fire øvrige strofene mangler en klar form. Her er det kun ett fullverdig enderim, *forutså* og *stå* i henholdsvis linje 7 og 9, et rim med det identiske rimordet *tid* i linje 28 og 30, og et forsøk på enderim med *hat* i linje 33 og *lagt* i linje 35. Teksten har altså brukt enderim i første og siste strofe. Det virker forsterkende og sammenbindende. I tillegg brukes alliterasjonene

---

<sup>112</sup> Jf *Voluspå* 56.

brødre og bånd i linje 10 og 11, kvinneskjegg og kattetrinnslyd i linje 26 og fisken og fuglens i linje 27.

Daktylos og troké er de dominerende metriske enhetene i teksten. I første strofe dominerer daktylen, for eksempel i linje 1-2: «# *Glem alle lover, all orden og fred / Kaos er alt; ingen tid eller sted*». Disse linjene er taktfaste. Det taktfaste uteligger i de øvrige linjene i strofen, selv om også de er dominert av daktyler. Andre strofe starter med et daktylisk preg: «*Tiden er kommet / som nornene forutså*», deretter trokeisk i linje 8: «*intet varer evig*», daktylisk i linje 9: «*slaget på Vigrud skal stå*», før de resterende linjene i strofen samt tredje strofe domineres av trokeer, for eksempel «*det finnes ingen sterke bånd*» (linje 11). Diktets klimaks, linje 31, består av en daktyl og en mannlig utgang. Siste strofe er delvis daktylisk. Den slutter seg til første strofe, men mangler det taktfaste vi finner i diktets første to linjer. Rytmen i diktet er ustø. Dette skyldes et stadig vekslende antall stavelser, og mangel på regelmessig takt, selv om daktyler og trokeer er dominerende i strofene. Dette kaoset underbygger tekstens tematikk.

I Kjellsons diktning snus den ordinære oppfatning om godt og ondt på hodet. Han setter hedendommen opp som «ond» mot den «gode» kristendommen. Dette gjør at det onde er idealet. I «Jotunblod»<sup>113</sup> finner vi følgende strofe: «*Alt liv har sitt opphav i en kilde av / JOTUNBLOD / Ditt sinns eget onde indre / JOTUNBLOD*». Ondskap er noe alle har i seg, noe kristendommen ikke bør få temme. Kaos og kaoskrefter er det «positive». Dette underbygges i teksten av en rekke negative og negativt ladde ord. Ordene underbygger det tunge preget i teksten. I andre verselinje finner vi «*Kaos er alt; ingen tid eller sted*». Linje 8: «*intet varer evig*». Linje 10-11: «*det finnes ingen brødre / det finnes ingen sterke bånd*». Linje 17: «*ser ikke lenger en grense*». Linje 19: «*Med de siste sår kan fred ei lindre*». Linje 30: «*Men ei til evig tid*». I tillegg brukes gjentakelsen «*det finnes ingen*» om brødre og sterke bånd. Vi finner også en rekke negativt ladde substantiv i teksten: *kaos, dreper, raseri, kulde, dunkle, sår, angst, hat og død*. Det kan diskuteres om samtlige ord (for eksempel *kulde*) er negative eller negativt ladde, men det får en negativ ladning i denne konteksten, jf. for eksempel Fimbulvinteren. Bruken av alle disse ordene styrker tekstens besvergende, manende karakter. Teksten er fra første til siste linje fylt med en insistering på at kaos må råde. Det negative hamres inn, ord for ord, gjentakelse for gjentakelse for å underbygge besvergelsen. Ondskapen manes frem. «*Fenris er løs!*» er tekstens klimaks. Kaoskreftene er løse.

---

<sup>113</sup> Jf. 4.3 «Jotunblod».

I tekstens tredje strofe nevnes *bergets røtter, bjørnesener, kvinneskjegg, kattetrinnslyd, pust fra fisken og fuglens spytt* (linje 25-27). Dette er de seks tingene æsene smir Gleipne av, lenken de binder Fenrisulven med. I teksten blir dette absurde, paradoksale metaforer. Dette er ting som ikke fins. Dermed rokker det ved skaperverket. Det markerer kaos og oppløsning av skaperordningen. Dette underbygger kaoset som venter.

Ordet «fullendt» er et nøkkelord i teksten. Ordet er en sponde og skaper tyngde i verset. Ordet viser fortellerens sikkerhet i sin sak. Kampen skal og vil vinnes av kaoskreftene. Den femte strofen handler om fremtiden. De ni skrittene er skrittene Tor tar før han faller død om i Ragnarok. Han slåss mot Midgardsormen. Midgardsormen er sønnen til Loke (Lauvøys sønn) og Angerboda. Han er angst, hat og død (jf linje 23). Tor blir her et symbol på kristendommen. Når angst, hat og død har gjort ende på sin fiende, er en ny vei lagt. En ny verden med en ny orden kan ta form.

Som vi har sett veksler teksten mellom rytmiske og metriske elementer som søker orden og rytmiske og metriske elementer som løser opp orden og gjør teksten kaotisk. Elementene som søker orden rokkes ikke bare ved av elementer innad i strofene, men også på tvers av strofene. Vekslingen mellom daktylisk og trokeisk uten en regelmessig rytme svarer til tekstens tematikk, kampen mellom kaos og orden, der kaos er mest rådene. Kampen er, som i «Loke», kampen mellom orden, som er knyttet til kristendommen og kaos, som er knyttet til hedendommen.

Bjørnsons innledende strofe er sterkt bundet med den siste strofen. Første strofe får funksjonen av å være et slags gjallarhorn, et varsel om at den endelige kampen nå står for døren. Det kan også være en høyere skapelse som uttrykker denne strofen. Grunnen til dette er at linje 1-5 er den eneste strofen som har en fast form. Dette gjør den mer høytidelig enn de øvrige verselinjene, som med få unntak ikke har rim eller fast rytme. Dette kommer igjen i siste strofe.

Første strofe fremhever en veldig sterk kontrast mellom det som er og det som vil komme etter den endelige kampen. I de to første strofene finner vi: «Glem alle lover, all orden og fred / kaos er alt; ingen tid eller sted». Gjentakelsen av –al i *alle, all* og *alt* forsterker kontrasten. Man skal glemme alle de nedskrevne lover og all orden og fred som råder mellom

menneskene. Kaos er alt, det står over lover, orden og fred. Den verdensorden som regjerer må bukke under for kaoset. Først etter kaoset kan en ny verden oppstå. Med gjentakelsen styrkes kontrasten mellom de nedfelte bestemmelsene i nåtiden og det fremtidige etter kaoset. Kaoset er en absolutt nødvendighet.

Gjennom hele teksten gjentas det tydelig at kaoskreftene er sluppet løs. «Tiden er kommet», lyder det i linje 6. «Det bundne raseri er løs» leser vi i linje 12. «Fenris er løs!» står det i linje 31. Det finner vi også i linje 3-5: «Nå når alt lys og liv tar slutt / Når vinden nå dreper; / Lenkene er brutt!» Hammerslag på hammerslag merker vi at at oppgjørets time er nærmere enn man aner. Kaoskreftene er frie og klare til kamp.

Bruken av presens underbygger at kreftene er til stede. Vi finner følgende: «Kaos *er* alt» (linje 2), «Nå når alt lys og lys *tar* slutt» (linje 3), «Når vinden nå *dreper*» (linje 4), «Lenkene *er* brutt!» (linje 5), «Tiden *er* kommet» (linje 6), «intet *varer* evig» (linje 8), «det *finnes* ingen brødre» (linje 10), «det *finnes* ingen sterke bånd» (linje 11), «Det bundne raseri *er* løs» (linje 12), «indre kulde *er* fri» (linje 13), «*er* tørket ut» (linje 15), «*ser* ikke lenger en grense» (linje 17), «Fenris *er* løs!» (linje 31), «Nå *er* vår visdom» (linje 32), «De ni skritt *er* fullendt» (linje 34) og «En ny vei *er* lagt» (linje 35). Hvert verb i fortid er koblet opp mot situasjonen som nå har oppstått. Nornene har forutsett at den endelige kampen vil finne sted, dermed er tiden kommet «som nornene *forutså*» (linje 7). Dette gjør det til en uunngåelig hendelse. Det er bestemt av skjebnen. Elven av fråde som er rent ut som et resultat av at æsene plasserte et sverd i Fenris' gap har *tørket* ut (linje 15). Fenris er ikke lenger lenket fast. Han har sluppet fri, enda sintere på grunn av æsenes behandling av han. Situasjonen er forsøkt forhindret, men Ty måtte gi si hånd da de klarte å lure ulven («Ty, Din hånd for fred du *gav*», linje 18). Selv ikke med hånden som pant var situasjonen til å unngå. I tredje strofe presenteres ulvens opphav. Angrboda *bar* sitt navn og *avlet* frem ulven (linje 21-22). Ulven har vært *holdt* lenket av temmede krefter fra svunnen tid, men er nå løs (linje 29). Protagonisten og hans alliertes visdom er nå *slukt* av gammelt hat (linje 33). Kampen er ikke til å unngå. Slaget på Vigrid skal stå.

Teksten foregår på tre tidsplan. Dette strukturerer teksten. Den første strofen går på fremtid. Lys og liv tar slutt, vinden dreper, lenkene er brutt. Nå skal lover, orden og fred glemmes. Kaoset er det som skal råde i fremtiden. Her finner vi millenaristisk tenkning. Vi må gjennom kaos for å kunne komme til en ny orden. Strofe to og tre går på fortid, historie. Nornene har

forutsett det som nå skal skje. Fenrisulven har vært bundet. Ty måtte ofre sin hånd. Lauvøy har avlet frem ulven. Fjerde strofe – «Fenris er løs!» – er klimaks i teksten. Med det er vi også tilbake i fremtiden. Siste strofe slutter seg til første strofe. En ny vei er lagt. En ny tid skal komme.

I «Fenris» møter vi konflikten mellom norrøn hedendom og kristendommen. Selve om teksten handler om Fenris som sammen med de andre jotnene skal gå til kamp mot æsene på Vigridsletta, må den ikke leses som et opprør mot æsene. Kristendommen kommer utenfra, den er ikke en del av den norske naturen. Dette fremheves i teksten ved at vinden dreper og at en indre kulde er satt fri. Kulden, som er en del den norrøne hedendommen, vil være fremmed for inntrengeren.

Teksten er konsentrert rundt følelsene knyttet til kristendommens overgrep. Etter å ha vært lenket fast til korset i tusen år har raseriet vokst seg sterkt. Tiden er kommet for at den norrøne hedendommen skal ta et oppgjør med kristendommen. Den indre kulde, en Fimbulvinter som hedendommen bærer i seg, er sluppet fri. Vinden som denne kulden skaper når den farer over landet skal drepe kristendommen. Dette er den første av de tre motivkretsene vi møter i Ragnarok-mytene: naturkatastrofene. Her ser vi hedendommen blir konstruert som en fiende til kristendommen, kaos mot orden, ond mot godt.

Den sosiale oppløsningen er også en del av Ragnarok. Årsaken til verdens undergang i mytologien er den kompliserte og sårbare verdensordenen. Gudene er deltakere i uløselige konflikter. Subjektet i teksten kan ikke tillate at kristendommen holder folket lenket. Intet varer evig, heller ikke kristendommens tak på Norge. Det er ikke plass til en verdensorden der kristendommen regjerer. Hedendommen og kristendommen må dermed møtes til den endelige kampen for at en ny orden skal kunne oppstå. I den norrøne mytologien fører denne kampen med seg maktens undergang. Kristendommen er makten som skal gå under. Teksten sier ikke noe om hva som venter etter det endelige oppgjøret. Den forteller at de ni skritt er fullendt, og at en ny vei er lagt. Veien leder til den nye verdensordenen, men om den norrøne hedendommen lever videre er vanskelig å si. I det endelige oppgjøret skal alle dø, men samtidig møtes Balder og andre skikkelser i denne nye verden. Det viktigste er nok at den nye verden i den norrøne mytologien ikke skal inneholde svik. Dermed vil landsmennenes svik i de foregående tusen årene som treller for kirken ikke være mulig i fremtiden.

Kaos er alt, kan vi lese i teksten. Dette må vi ikke forstå som at verden skal inn i en evig kaostilstand. Her ser vi tydelig millenarismen i teksten. Kaoset er en absolutt nødvendighet for at den nye verden med den nye orden skal få oppstå. Dermed settes kaos over lover, orden og fred. Med et flertall av verb i presens sier teksten at dette oppgjøret er i gang. Lenkene er brutt. Den bundne raseri er løs. Foran oss ligger oppgjøret som skal tvinge kristendommen i kne. Den norrøne hedendommen, æsenes og jotnenes krefter forent, er sluppet løs, og med denne vekkelsen er de ni skritt fullendt og en ny vei lagt.

### 4.3 «Jotunblod»

- Bunnløst svelg, Ginnungagap  
endeløst mørke før Tidens Morgen  
Kulderikets elleve elvers frosne  
frosttåke brer seg vidt utover*
- 5 *Gufset fra Nivlhel i Nord  
fyller det mektige gap  
Slikkende tunger av ild fra Sør  
kokende, boblende eiter*
- Alt liv har sitt opphav i en kilde av  
JOTUNBLOD  
Ditt sinns eget onde indre  
JOTUNBLOD*
- Strømmer fra Hvergelmes Kilde  
forenes med kvalmende eiterdråper*
- 15 *Den Første, alle slekters Far  
skapt av de To Elementer  
Med seg selv han avlet  
Våre stolte fedre  
Vår Urkrafts dype røtter*
- 20 *med energi fra feets fire elver*
- En kniv gjennom mørket  
Et skingrende skrik  
Et blekt ansikt fråder  
Han vandrer stolt over Ymer's knokler*
- 25 *Alt liv har sitt opphav i en kilde av  
JOTUNBLOD  
Ditt sinns eget onde indre  
JOTUNBLOD*
- Om en søker all Midgards viten*
- 30 *Om den kloke Volve svinger sin stav  
En unngår ei sitt opphav  
Urkraftens kaos, JOTUNBLOD*

«Jotunblod» er hentet fra Frost (1994). Teksten forteller om skapelsen av verden, gudene og mennesket. Kjellson bruker Snorres skapelsesmyte som kilde. Snorre brukte lærde

middelalderideer som elementlæren da han gjenfortalte skapelsesmytene i *Gylfaginning*, og opererte med energier som kulde og varme<sup>114</sup>, noe vi finner i Kjellsons tekst. «Jotunblod» handler også om menneskets opphav slik det er ifølge den norrøne mytologien: urjotunen Yme. Tittelen henviser til dette omhavet: jotunblodet. Ordet *jotunblod* brukes fem ganger i teksten, alle gangene skrevet med store bokstaver, dette for å understreke opphavet. I teksten finner vi ordet «eiter» to ganger: «kokende, boblende eiter» i linje 8 og «forenes med kvalmende eiterdråper» i linje 14. Dette må være en skrivefeil. *Eiter* er en kjemikalie, *eter* er gift. Det må være gift det her siktes til.

Flere steder og skikkelser nevnes i teksten. Ginnungagap er det store tomrommet før jorda ble skapt. Dette rommet var fylt av energier, men i en kaotisk tilstand. I nordenden ligger det kalde Nivlhel, i sørenden det varme Muspelheim. Nivlhel, Hel og Nivlheim blir ofte omtalt som det samme, men også som ulike steder.<sup>115</sup> Varmen fra Muspelheim i sør blander seg med rimet fra Nivlheim, og i dampen som oppstår blir de første levende skapningene til: jotunen Yme og kua Audhumbla. Hvergelmes kilde som nevnes i teksten er en brønn eller kilde ved rota til Yggdrasil i Nivlhel. Ymes avkom blir til en ætt av jotunvesener. Audhumla slikker frem hodet av en mannsskikkelse av en saltstein. Han kalles Bure som får sønnen Bor. Bor gifter seg med gygeren Bestla. De får sønnen Odin. Odin og brødrene hans dreper Yme, og de «skapte jorda av kjøtet hans, berg av knoklane, stein og grus av tenner og knuste bein, hav og sjø av blod og sveitte, og skog av håret.»<sup>116</sup> Ask og Embla, de første menneskene, blir skapt av en trestamme av Bors sønner.

*Menneskenes opphav* er hovedmotivet i «Jotunblod». Ifølge den norrøne mytologiens antropogoni er menneskets opphav altså urjotunen Yme. Yme er den første levende skapningen. Bure og Bor er av en annen ætt enn Ymes avkom, men når disse ættene blander seg, blir gudene til. Gudene kunne skape med bevissthet, men denne bevisstheten bruker de også til å drepe Yme. Dette gjør at jotnene har noe å hevne. Denne spenningen finner vi gjennom hele den norrøne mytologien. Det ender til slutt med maktens undergang.

Med jotunopphavet ligger det to nye motiver. I den ene ligger det som av kristendommen ville oppfattes som *ondskap*. For en kristen vil kampen mellom gudene og jotnene i den norrøne mytologien kunne oppfattes som en kamp mellom godt og ondt. Dette kan vi skimte hos

<sup>114</sup> Steinsland 2005:113.

<sup>115</sup> Lind 2005:148.

<sup>116</sup> Lind 2005:228.

Snorre som ikler Loke trekk av kristendommens djevleskikkelse. Også i vårt moderne skoleverk kan man merke en slik klar todeling, der Odin, Tor og Balder er gode, mens den slue Loke er ond som vil lede jotnene i kampen mot gudene, hvilket vil ende i verdens undergang. Det er her vi ser den store forskjellen mellom kristendommen og den norrøne mytologien. Der kristendommen har Jesus Kristus og Satan som absolutte motsetninger, er det ikke et klart skille mellom æsene og jotnene. Verden kan ikke bestå uten både æsene og kaosmaktene. Dermed er ikke den ene siden utelukkende god og den andre bare ond.

Som vi har sett, så har jotnene noe å hevne. Det var gudene som drepte Yme. Dermed vil alt liv som har sitt opphav i en kilde av jotunblod legitimt ha en «ond» og en «god» side. Om man derimot ser dette fra et kristent ståsted der man har denne delingen, vil et opphav i en kilde av jotunblod kunne bety en bevisstgjøring om at man er av ondt opphav. Religionshistorisk om norrøn hedendom er dette selvsagt helt feil. I møte mellom den norrøne mytologien og kristendommen vil dette derimot være en forståelig vinkling, da det skaper spenning.

*Det norrøne opphav og slektskap* er et annet motiv. I teksten ligger det ingen antydninger om at den norrøne mytologien skal oppfattes og praktiseres som en religion på linje mellom kristendommen, jødedommen eller islam. «Jotunblod» forteller historien om menneskets opphav slik det førkristne Norge mente det var. Tusen år før tekstens tilblivelse blir kristendommen innført med sverd. Kristendommens skapelsesberetning blir gjort gjeldende. For å forstå dette motivet må vi se nærmere på Steinslands funn i sin analyse av hedendom og kristendom som religionstyper:<sup>117</sup>

Vikingtidens norrøne religion kan kategoriseres som en folkereligion eller etnisk religion. Den har vokst frem som en del av folkegruppens tradisjon og historie, og er en integrert del av samfunnet. Hører man til folkegruppen tilhører man automatisk det religiøse fellesskapet. I folkereligionene har de religiøse handlingene, riter og kultus større plass enn troen. Ankerfestet ligger i kulten, ikke trosforestillingene. Ritene og kultusen skal sikre liv her og nå. Ettersom det sjelden utvikles et eget presteskap oppstår det heller ikke en opposisjon mellom religiøs og politisk makt. Folkereligionen er orientert mot fellesskapet.

---

<sup>117</sup> Steinsland 2000:85-89.

Den kristendommen som får feste i Norden på 900- og 1000-tallet, kategoriseres som universalreligion eller verdensreligion. Den har sin kjerne i troen, i lære og dogmer. Universalreligionen er en stiftet religion, gjerne med feste i en profet- eller frelserskikkelse som har gjort inngripen i historien. Den er ikke bundet til bestemte folkegrupper, men har budskap til alle jordens mennesker. Universalreligionen er mer individorientert enn folkereligionen. Der slekten er kjernen i folkereligionen, må individet i universalreligionene innlemmes i andre fellesskap enn slekten. Det er viktigere med et fellesskap av troende enn et fellesskap basert på biologi.

Den norrøne religionen er historisk sett en gren på den store stammen av indoeuropeiske religioner. Dette fellesskapet viser seg i mytologien. I de indoeuropeiske religionene har man en tredelt samfunnsstruktur der gudene er nært knyttet til den sosiopolitiske siden av virkeligheten. Gudene representerer sider ved samfunnslivet og representerer en samfunnskontrakt basert på fredsinngåelse. Dyrker man guden, dyrker man samtidig folkegruppen, hvilket fører til identitetsutviklingen og solidariteten medlemmene imellom. Denne nære sammenknytningen gjør at samfunnet og religionen er ett. Religionen er folket.

Kristendommen oppsto som en jødisk sekt. Senjødedommen var preget av ventingen på åpenbaringen av en frelserskikkelse. Kristendommen ble påvirket av de hellenistiske mysteriereligionene som dominerte store deler av Romerriket de første århundrene av vår tidsregning. Dette var en tid preget av sosial uro og oppløsning. I mysteriereligionene dreide det seg om individets frelse fra denne verden gjennom troen på en frelserskikkelse. Kristendommen er verdensfornektende, frelsen forutsetter syndserkjennelse, anger og forsoning. Kristendommen omspinner hele livsløpet, og individet hører til kirken og kultusen gjennom hele livet og også tiden etter. Kristendommen blir innført som lov.

«Jotunblod» følger en slik oppfatning av forskjellene mellom norrøn hedendom og kristendom. Selv om en søker all Midgards viten (eller annen viten for den saks skyld), hevder teksten at det ikke er til å unngå at det norske opphav ligger i jotunblodet og den norrøne hedendommen. Den norrøne ånden har vokst frem som en del av folkegruppens tradisjon og historie, den er integrert, ikke presset på utenfra ved lov slik kristendommen er. Hører man til folkegruppen hører man samtidig med til det religiøse fellesskapet. Dermed er ikke den kristne tro mulig ut fra en slik forståelse. Har man sine røtter hos de norrøne forfedre tilhører man det hedenske fellesskapet, ikke det kristne. Man kan si det er motstridende å bekjempe

religion samtidig som man mener Ola Nordmann tilhører den norrøne religionen, men folkereligionen handlet som sagt mye mer om de religiøse handlingene, riter og kultus enn troen. Folkereligionen er orientert mot fellesskapet, mot livet her og nå, ikke mot individet og livet etter døden. Tilhørigheten til norrøn mytologi og religion følger tradisjon og historie, ikke gjennom en stiftet religion. Det er slekten som er kjernen i den norrøne religionen, ikke fellesskapet av troende. Dermed er det også slektsbåndene som strekker seg tilbake til førkristen tid som skal være rådende, ikke en innført fremmed religion.

«Jotunblod» har frie vers og rytmer. Likevel følger strofeinndelingen et mønster. Første og tredje strofe består hver av åtte verselinjer. Andre, fjerde, femte og sjette strofe består av fire linjer. Andre strofe gjentas som et omkved etter fjerde strofe. Totalt består altså «Jotunblod» av trettito linjer, hvorav åtte er omkved. Årsaken til at fjerde og sjette strofe ikke står sammen og former åtte linjer kan være at strofe en, tre og fire forteller historien om skapelsen av verden, gudene og mennesket. Sjette strofe er en konstatering om at dersom du søker all viten og den kloke volven svinger sin stav, vil man få vite at opphavet er jotunblod. Dermed faller omkvedet naturlig mellom fjerde og sjette strofe.

Det er en ingen tydelig jeg-person i teksten. Det er heller ikke klart hvem taleren henvender seg til. I omkvedet er det direkte tiltale: «*Ditt* sinns eget onde indre», men i femte strofe er det en mer generell tiltale: «Om *en* søker all Midgards viten (...) *En* unngår ei *sitt* opphav». «Ditt» skaper tyngde i teksten. *Ditt* liv har et opphav i en kilde av jotunblod, og dette er ditt onde indre. I sjette strofe, med «en» og «sitt» får strofen nærmest en hånlig karakter. Det er ikke til å unngå selv om man søker all Midgards viten. Men man må søke hos de norrøne forfedrene for å se sitt opphav, et opphav som ikke er i kristendommen. Man må vedkjenne seg sitt opphav og sitt onde indre.

Troké og daktylos er de dominerende metriske enhetene i teksten. I de to første linjene: «*Bunnløst svelg, Ginnungagap / endeløst mørke før Tidens Morgen*». Rytmen må betraktes som taktfast, selv om antall stavelser er forskjellig, syv i første og 10 i andre linje. Gjennomgående for teksten er en veksling mellom trokédominerte og daktyldominerte verselinjer, noe som gjør rytmen ustø. Den første vekslingen kommer med linje 3: «*Kulderikets elleve elvers frosne*». Med linje 5 er daktylene igjen dominerende, noe som varer strofen ut.

I tredje strofe er daktylene dominerende de to første verselinjene: «*Strømmer fra Hvergelmes Kilde / forenes med kvalmende eiterdråper*». Etter det kommer en troképreget linje – «*Den Første, alle slekters Far*» – en daktylisk linje – «*skapt av de to Elementer*» – før trokeene dominerer resten av strofen, for eksempel i linje 17: «*Med seg selv han avlet*».

Fjerde strofe (linje 21-24) veksler regelmessig mellom trokeer og daktyler. Linje 21 har seks stavelser, linje 22 fem, linje 23 seks og linje 24 ti stavelser. Dette gjør at det er taktfaste rytme i strofens tre første linjer brytes med den fjerde linjen: «*Han vandrer stolt over Ymer's knokler*». Siste strofe er trokeisk. Rytmen er ustø på grunn av uregelmessig rytme: «*Om en søker all Midgards viten / Om den kloke Volve svinger sin stav / En unngår ei sitt opphav / Urkraftens kaos, JOTUNBLOD*».

Den er ingen regelmessig takt i omkvedet. Med elleve stavelser i første linje (egentlig linje 9 og 25), to i andre og fjerde og åtte i tredje linje, er rytmen særdeles ustø: «*Alt liv har sitt opphav i en kilde av / JOTUNBLOD / Ditt sinns eget onde indre / JOTUNBLOD*». I omkvedet finner vi også et annet element som er med på å gjøre takten ustø. Det er av og til en ekstra trykksvak stavelse før neste enhet, for eksempel (ekstra trykklett markert): «*Gufset fra Nivlhel i Nord*» (linje 5) og «*Alt liv har sitt opphav i en kilde av*» (linje 9 og 25).

Som vi har sett veksler teksten mellom rytmiske og metriske elementer som søker orden og rytmiske og metriske elementer som løser opp orden og gjør teksten kaotisk. I tillegg har teksten stadige skiftningen mellom dominerende metriske enheter innad i strofene. Dette gjør at det taktfaste i den enkelte verselinje ofte ikke følges i den neste linjen, noe som gjør at tekstens rytme samlet sett virker ustø. Dette svarer til tekstens tematikk, kampen mellom kaos og orden. I denne teksten handler det om menneskets opphav som er i urkraftens kaos. Det underbygges av den kaotiske rytmen. Det er kaoset som dominerer i teksten, ikke orden. Hver gang orden kan oppstå, skjer det et skifte som bryter denne orden.

«*Jotunblod*» inneholder ikke enderim. Derimot har den en rekke bokstavrim. I linje 2 finner vi vokalalliterasjon: «*endeløst mørke før Tidens Morgen*». I linje 3 og 4: «*Kulderikets elleve elvers frosne / frosttåke brer seg vidt utover*». I linje 5 og 6: «*Gufset fra Nivlhel i Nord / fyller det mektige gap*». I linje 7 og 8: «*Slikkende tunger av ild fra Sør / kokende, boblende eiter*». I linje 13 og 14: «*Strømmer fra Hvergelmes Kilde / forenes med kvalmende eterdråper*». I linje 15-18: «*Den Første, alle slekters Far / skapt av de To Elementer / Med seg selv han avlet /*

Våre stolte fedre». I linje 20: «med energi fra feets fire elver». I linje 22: «Et skingrende skrik». I linje 29-30: «Om en søker all Midgards viten / Om den kloke Volve svinger sin stav».

Kontrastene bygger opp under motsetningene mennesket er skapt og lever under. Vi har tidligere sett hvordan det norrøne verdensbilde er avhengig av både gudene og jotnene, og at ingen av sidene er bare god eller ond ut fra en kristen forståelse. I dette møtet blir mennesket skapt i følge den norrøne mytologien. Linje 5-8: «Gufset fra Nivlhel i Nord / fyller det mektige gap / Slikkende tunger av ild fra Sør / kokende, boblende eiter». Disse stedene ligger nord og sør i Ginnungagap. Ser vi en slik «fra oven» og «nedenfra» i en kristen sammenheng, blir dette Himmelen og Helvete, det gode og det onde. Ved å fremheve dette møtet mellom nord og sør, noe som i kristendommen er en kontrast, vektlegger man samtidig menneskets plassering, i møtet mellom det gode og det onde. Også æsene og jotnene, menneskets opphav, er både gode og onde. I teksten vektlegges det onde: «Ditt sinns eget onde indre». I menneskesinnet ligger det onde, selv om man søker seg inn mot kristendommens godhet. Dette må altså forstås slik at det onde er en positiv kraft som skal bekjempe godheten representert ved kristendommen. Ondskaperen er den ønskelige kraften i møtet med kristendommen.

Teksten har få gjentakelser. Utviklingen følger skapelsens gang. Likevel er det en repetering, omkvedet: «Alt liv har sitt opphav i en kilde av / JOTUNBLOD / Ditt sinns eget onde indre / JOTUNBLOD», som vi finner som strofe 2 og 5. Denne gjentakelsen brukes for å understreke motivet i teksten. Der de øvrige strofene forteller en historie hvis budskap ikke er lettfattelig for den uinvidde, hamres dette inn i omkvedet. Det norske opphav er i en kilde av jotunblod, noe som også gir han et ondt indre. En variasjon av dette finner vi i de avsluttende linjene, verselinje 31-32: «En unngår ei sitt opphav / Urkraftens kaos, JOTUNBLOD». Man kan ikke unngå sitt opphav selv om man ønsker det.

Verb i presens dominerer teksten. Vi følger skapelsen i nåtid: «frosttåke brer seg vidt utover» (linje 4), «fyller det mektige gap / Slikkende tunger av ild fra Sør / kokende, boblende eiter» (linje 6-8), «forenes med kvalmende eiterdråper» (linje 14), «Et blekt ansikt fråder / Han vandrer stolt over Ymer's knokler» (linje 23-24), og «Om en søker all Midgards viten / Om den kloke Volve svinger sin stav / En unngår ei sitt opphav» (linje 29-31). Verbene er aktive og dynamiske. De får en suggerende kraft der kaos går gjennom enorme forandringer. Denne forandringen ender i mennesket. I sjette strofe er ikke verbene like dynamiske. Selv om man

søker viten, og volven svinger sin stav, kan man ikke unngå opphavet. Det er ikke den samme dynamikken i disse verbene som i de øvrige strofene, fordi utviklingen er gjort. Verden, gudene og mennesket er allerede skapt, og opphavet er er ikke blitt forandret over tid. Opphavet er hos jotnene.

Gjennom bruken av bilder knytter dikteren subjektene, leseren og naturen tett sammen. Kulderikets elleve elvers frosne frosttåke brer seg vidt utover. Gufset fra Nivlhel i Nord fyller det mektige gap. Tungene av ild fra sør slikker. Strømmer fra Hvergelmes Kilde forenes med kvalmende eiterdråper. Subjektene er verden, Yme, Tor og menneske. Vi følger dets skapelse. I og med at mennesket har sitt opphav i jotunblodet og denne skapelsen, er det samtidig ett med naturen med elven som brer seg, gufset som fyller, tungene som slikker, og strømmene og dråpene som forenes. Ut av dette vil mennesket til slutt stige når de første skapningene er blitt til og gudene har skapt mennesker av trestammer. Reverserer man utviklingen, ender man i de elleve elver og det bunnløse svelget Ginnungagap.

I arbeidet med å skape en motstander til kristendommen, velger Kjellson i dette diktet å fokusere på at mennesket har sitt opphav i jotunblod. Dette knytter menneskesinnet til kaos og kaosmaktene. Den norrøne hedning skal ikke frelses for å oppnå et liv etter døden, han skal leve sitt liv her og nå. Den kristne vil søke seg bort fra sine onde sider. Dette tar teksten avstand fra. Livet har sitt opphav i en kilde av jotunblod. Dette opphavet er ikke til å unngå. Det strekker seg tilbake til førkristen tid. Det er dette som er budskapet i teksten: å vedkjenne seg sitt norrøne opphav, ikke underkaste seg den fremmede universalreligionen kristendommen. Vikingtidens norrøne religion var en folkereligion som vokste frem som en del av folkegruppens tradisjon og historie. Hørte man til folkegruppen hørte man samtidig til det religiøse felleskapet. Teksten hevder dermed at på tross av å ha underkastet seg kristendommen, er Ola Nordmann en del av det norrøne felleskapet. Den norrøne religionen er folket. Og folket må vedkjenne seg sitt opphav: jotunblod.

#### **4.4 «Wotan»**

*Nakent, øde landskap  
Veldige sletter fører til havet i Vest  
En nordlig vind feier over døde skrotter  
En fremmed har trødt inn på*  
5 *Vikingenes Enemerke*

*Dø på ei søtteseng, feige niding!  
Trekk sverd, kjemp med Krigers Gud;  
WOTAN!*

10 *Vi skal kjempe til vi ser Bifrost  
Vi skal kjempe til Heimdal blåser i  
Gjallarhorn  
Vi skal kjempe for våre Enemerker  
Vi skal kjempe med Krigers Gud;  
WOTAN!*

15 *Dø på ei søtteseng, feige niding!  
Trekk sverd, kjemp med Krigers Gud;  
WOTAN!*

«Wotan» er hentet fra *Frost* (1994). Teksten skildrer øyeblikket mellom to kamper. En fremmed har steget i land på vikingenes enemerke, Norge. Odins krigere, vikingene, har nedkjempet fienden og er klare for neste kamp. Teksten har et tydelig talende subjekt. Fire av de sytten verselinjene starter med «vi»: «Vi skal kjempe til vi ser Bifrost / Vi skal kjempe til Heimdal blåser i Gjallarhorn / Vi skal kjempe for våre Enemerker / Vi skal kjempe med Krigers Gud: / WOTAN!» (linje 9-14) Teksten er en direkte tiltale til den «feige niding[en]», den som ikke trekker sverdet mot inntrengeren.

Wotan er den sentrale skikkelsen i teksten. Wotan eller Wodan er en germansk gud. Odin har utviklet seg fra denne germanske guddommen. «Det germanske navnet har sammenheng med med tysk *wut*, raseri, ekstase, inspirasjon.»<sup>118</sup> Óðinn stammer fra *ódr*. Fra Jan de Vries' *Altnordisches Etymologisches Wörterbuch* (1961) om *ódr*: «nisl. *ódur*, nnorw. *ōd* 'anfall von raserei'. – ae. *wōd* 'eifer ; stimme, gesang', mnd. *wōd*, ahd. *wuot* 'wut'». <sup>119</sup> Wodan ble på 900-tallet identifisert med den gamle romerske guden Merkur, som hadde trekk av dødsgud, forbundet med villskap og ekstase og var enøyd. Kulten av Wodan ble tidlig knyttet til krigerkulturen og kongemakten på germansk grunn. Odins tilknytning til kongemakten ga ham status som stamfar for folkegrupper. Odin er en sammensatt skikkelse, og Steinsland ramser opp: «skapergud, visdomsgud, magiker, dødsgud, skaldegud, ekstatiker, kjølig strateg, gavmild, grusom». Wotan/Odin representerer folkereligionen hvor guddom og djevel ikke er atskilt. Odin har opphav i jotunverdenen, sønn av en jotunkvinne.

Odin er krigens guddom. Han deltar ikke selv i selve striden, men er strategen som legger planene. Samtidig bestemmer han hvem som skal dø. Han sender valkyriene ned til slagfeltet

<sup>118</sup> Steinsland 2005:172-176.

<sup>119</sup> Vries 1961:416.

for å merke krigerne som skal falle. Dette gjør han blant annet for å samle de dyktigste krigere i Valhall slik at de kan trene videre til Ragnarok. Å komme til Valhall er dermed en belønning. Det er ikke dyktighet eller mot som er grunnen til fallet, men skjebnen og døden som er forutbestemt av Odin.<sup>120</sup> Hver dag kjemper einherjene til solnedgang. Da ligger de alle døde på slagmarken, men våkner til live igjen. Oppholdet i Valhall er tidsbegrenset, det er kun midlertidig, til kampene i de siste tider.<sup>121</sup>

Bifrost er himmelbroen. Den er en viktig transportetappe på veien mellom gudenes hjemsteder og andre kosmiske sjikt.<sup>122</sup> Bifrost skaker når gudene rir over den. Ved enden av Bifrost står *Himinbjorg*, Himmelfjellet. Der bor Heimdall, som vokter brua. Han er den eneste av gudene som er plassert på himmelhvelvet. Han er den som ser at jotnene samler seg til den siste kampen, og varsler Ragnarok ved å blåse i Gjallarhornet.

*Raseri og strid* er hovedmotivene i «Wotan». Raseriet er knyttet til den fremmedes inntreden på vikingens enemerker. Enemerkene må oppfattes som det germanske Europa siden Kjellson bruker navnet Wotan, ikke Odin. Dette gjør at teksten får trekk av pangermanisme. Pangermanismen utgjør en viktig, men lite påaktet linje i nyere norsk åndshistorie.<sup>123</sup> Pangermanisen dreide seg i første rekke om forestillinger om et tett felleskap mellom Norge, resten av Norden og Tyskland, og dukket opp for fullt på 1800-tallet. Utgangspunktet var det nære fellesskapet innenfor kultur, språk- og rettshistorie. Det kulturelle fellesskapet ble satt i sammenheng med felles avstamning. Det eneste politiske gjennombruddet pangermanisen har hatt i Norge, var under okkupasjonstiden. Den ga historisk og ideologisk legitimitet for norsk kollaborasjon med okkupantene, altså nazistene. Dette førte til at pangermanismen som åndsstrømning ble lagt død med krigens slutt. I «Wotan» er det også en kulturkamp mot kreftene fra sør som lar den kobles til pangermanismen. Det er det germanske Europa mot den fremmede. Den fremmede er kristendommen og kristendommens budbringere.

Teksten er tidsbestemt, det må dreie seg om tiden rundt 1000-tallet. Kristendommen forsøker å trenge inn i landet, men budbringerne blir nedkjempet og drept av vikingene. Samtidig er dette raseriet tidløst. Under tekstens tilblivelse, tusen år senere, er dette raseriet over den fremmede som har trådt inn på vikingenes enemerke fortsatt til stede. Forkjemperne er klare

---

<sup>120</sup> Steinsland 2005:178.

<sup>121</sup> Steinsland 2005:179.

<sup>122</sup> Steinsland 2005:221.

<sup>123</sup> Sørensen 2001:228.

til kamp, og ettersom Heimdal enda ikke har blåst i Gjallarhornet, ligger Ragnarok foran oss i tid. Motivet raseri ligger også i selve tittelen, «Wotan», *raseri*.

Første strofe er en skildring av slagmarken etter kampen mellom vikingene og de kristne. Landskapet, noen «veldige sletter [som] fører til havet i Vest», er øde og nakent. Men det er ikke helt nakent, landskapet er bekledd med døde skrotter. Den nordlige vinden som feier over de døde symboliserer hedendommen som lever i i det germanske Europa. Dette er vikingenes enemarker, et sted fremmed religion ikke har noen rett til å være.

I andre, tredje og fjerde strofe trer en tydelig stemme frem. Retorikken er fylt med patos, det er voldsomme følelser som kommer til uttrykk: «Dø på ei søtteseng, feige niding! / Trekk sverd, kjemp med Krigers Gud: / WOTAN!» Likevel er ikke dette en kortvarig følelse, slik patos ble beskrevet i antikkens retorikk.<sup>124</sup> Utsagnet har også etos ved seg. Det skal overbevise og skape velvilje. For å forstå sistnevnte ved teksten, må vi se nærmere på linje 7 og 16, «Trekk sverd, kjemp med Krigers Gud:». I begge tilfeller står det *kjemp med*. Teksten er rettet mot frenden som ikke trekker sverdet mot kristendommen. Han beskrives som en feig niding. Han bør dø på ei søtteseng. Den sanne ære i førkristen tid lå i å dø i krig. Ved å dø på ei søtteseng får han ikke noen ære. At fortelleren kaller den andre en feig niding er også interessant. Ordet niding betyr *usling*, samt *en person som har begått vanærende handlinger*.<sup>125</sup> Vanære betyr *å fornærme* og *å krenke*.<sup>126</sup> Det er krenkende for den norrøne slekt at han ikke går til kamp mot kristendommen. Han har istedenfor tatt til seg kristendommen. Mannen som har tatt til seg den kristne tro har fornærmet sitt opphav og krenket sin ære og slekt. Ved å stille seg bak en tro der man skal underkaste seg en fremmed gud og fremme nåde fremfor ære, blir han samtidig oppfattet som feig. Ordet *feig* betyr *engstelig* og *umandig*, men det betyr også *som snart skal dø*.<sup>127</sup> Den andre, enten han kom utenfra for tusen år siden eller er til stede i dag, våger ikke å kjempe mot inntrengeren, kristendommens gud. Han har underkastet seg. I teksten står «vi» klare til kamp. Dette betyr at inntrengeren er en som snart skal dø. I og med at «vi» skal kjempe til Heimdal blåser i Ragnarok, kan dette som skal dø også forstås som kristendommen, en tro som er både fornærmende og krenkende, men også umandig og døende. For å unngå denne døden, kroppslig eller sjelelig, må han trekke sverdet

---

<sup>124</sup> Kjeldsen 2005:117.

<sup>125</sup> <http://www.dokpro.uio.no/perl/ordboksoek/ordbok.cgi?OPP=niding&ordbok=bokmaal&alfabet=n&renset=j>

<sup>126</sup> <http://www.dokpro.uio.no/perl/ordboksoek/ordbok.cgi?OPP=van%E6re&ordbok=bokmaal&s=n&alfabet=n&renset=j>

<sup>127</sup> <http://www.dokpro.uio.no/perl/ordboksoek/ordbok.cgi?OPP=feig&ordbok=bokmaal&s=n&alfabet=n&renset=j>

og kjempe med Wotan, krigers gud. Det er her etos kommer inn, den skal bringe fienden over, overbevise om at Wotan er den rette gud. Gjør han ikke det, er han ikke annet enn en feig niding.

«Wotan» har ingen enderim. Det er et par tilfeller av bokstavrim: «Vældige sletter fører til havet i Vest» (linje 2), «Dø på søtteseng, feige niding! / Trekk sverd, kjemp med Krigers Gud:» (linje 6-7 og 15-16), «Vi skal kjempe til vi ser Bifrost / Vi skal kjempe til Heimdal blåser i» (linje 9-10).

De anaforiske repetisjonene er fremtredende i teksten. Linje 9-13 starter med «vi skal kjempe»: «Vi skal kjempe til vi ser Bifrost / Vi skal kjempe til Heimdal blåser i Gjallarhorn / Vi skal kjempe for våre Enemerker / Vi skal kjempe med Krigers Gud;». Denne gjentakelsen styrker tekstens besvergende og truende karakter. Fienden skal drives bort med makt. De skal kjempe for å oppnå sitt mål. Selv om andre og fjerde strofe nevner «sverd», må kampen også forstås åndelig. Den kristne troen skal drives bort med tanke og intellekt, ikke bare med våpen. De anaforiske repetisjonene understreker også at det er den norrøne hedendommen som er den gjellende. Vi skal kjempe til vi ser himmelbroen. Vi skal kjempe til den norrøne guden blåser til den siste kampen. Vi skal kjempe for enmerkene, de førkristne landområder. Vi skal kjempe med Wotan, den germanske krigsguden. Med gjentakelsen hamrer dikteren inn sitt budskap: vi skal kjempe til fienden er borte.

Teksten er bygget over en grunnleggende kontrast mellom «vi» og «deg». «Vi» har tatt livet av inntrengere i den første strofen. Her viser det talende subjekt styrken han og hans menn innehar. I de øvrige strofene viser han sin styrke både gjennom en sterk verbal trussel og ved å fire ganger gjenta at «vi» skal kjempe helt til fienden er felt og den siste kamp har stått. Å dø på slagmarken i norrøn tro var intet tap. Den enkeltes liv var bestemt av Odin og skjebnen. Døden ble belønnet med Valhall eller Folkvang. I kontrast til dette står hans landsmann som ikke vil gå til kamp mot kristendommen. For diktets subjekt er han ikke verdt annet enn å dø på ei søtteseng. Det ligger ingen ære i det. Med dette sier diktets subjekt at han egentlig ikke er verdt kampen. Han er ikke annet enn en feig niding. Til denne kontrasten knyttes en sammenlikning. Dikteren og hans kjempende menn sammenliknes med Wotan, krigers gud. I dette ligger det stolthet, en vilje til ikke å gi opp i kampen mot den fremmede. Kriegeren har Wotan og Heimdal på sin side. Kristendommen prater frelse, dogmatisme, monoteisme og individualisme. Den norrøne hedendommen fremmer polyteisme og kollektivism. Den

underkastede individualistiske kristne har ingen sjanse mot den sterke, selvstendige, men likevel kollektivt rettede hedningen. Kontrasten tematiserer det sterke mot det svake, der hedningen er den sterke, den kristne den svake.

I diktet fremstilles landskapet som truende, og slik knyttes naturen og krigeren sammen til en felles makt. I første linje skildres landskapet som nakent og øde. En bedre forståelse av skildringen ligger i ordet *ødes* etymologi. Vi skal se nærmere på to forklaringer. *Øde* betyr *tomhet, forlatthet* og *ensomhet*.<sup>128</sup> Ved å velge dette ordet forklarer forfatteren hva det er som venter inntrengeren. Dette tomme og forlatte landskapet er ikke til for den fremmede. Hans forgjengere som har forsøkt å trenge inn har måttet forlate landet gjennom døden. Denne tomheten er ikke egnet til å fylles med den fremmedes budskap. Denne tomheten er en del av og allerede fylt med den norrøne ånden. Dermed vil den fremmede ikke føle annet en nettopp ensomhet. Hans budskap og ånd har ingen plass i dette landskapet. Her råder den norrøne tro og ånd. Den fremmede vil være ensom mot den veldige makt som møter han på de veldige slettene som fører til havet. Han vil ikke møtes av annet enn et raseri som vil gjøre slutt på han, og som er innstilt på å slå helt til de siste tider. I dette møtet vil *ødes* andre og arkaiske betydning finne sted: *ødelegge*(lse). Det norrøne ordet *eyða* er et verb avledet adjektivet *auðr, tom, øde*.<sup>129</sup> Dette tomrommet som har i seg hedendommen vil forbli tomt. Det tomrom den kristne vil fylle skal igjen gjøres øde. Ordene er negativt ladde. Sammen med ordene «feige niding» er dette med på å fremme tekstens besvergende og manende karakter.

Vi har i analysen sett hvordan «Wotan» står i spenn mellom fortid, nåtid og fremtid. Teksten er tilsynelatende en skildring av kampen mellom vikingene og kristendommens budbringere rundt år 1000 idet kristendommen innføres med sverd. I tekstens tredje strofe sier diktets subjekt at «vi» skal kjempe for enmerkene til Heimdal blåser i Gjallarhorn. Dette betyr at Ragnarok ikke er i gang. Det forteller heller ikke om hvorvidt den siste kampen er i nær fremtid. Det eneste som uttrykkes er at den kommer en gang. I og med at den fremmede trer inn på enmerkene i første strofe, må dette skildre fortiden. Kristendommen er ikke lenger noe som kommer utenfra. Den er blant oss. Vi har til og med statskirke. Dermed kommer nåtiden inn i teksten med tekstens resterende strofe. Forfatteren har valgt preposisjonen *med* i omkvedet. Linjen: «Trekk sverd, kjemp med Krigers Gud:», er nok først og fremst rettet mot likemenn. Men ettersom den plasseres like etter utropet til den feige nidingen, kan den også

<sup>128</sup> <http://www.dokpro.uio.no/perl/ordboksoek/ordbok.cgi?OPP=%F8de&ordbok=bokmaal&alfabet=n&renset=j>

<sup>129</sup> Heggstad m.fl. 1997:39.

være rettet mot den kristne. Den kristne må gripe sverdet og kjempe mot sin egen tro. I tredje strofe får vi høre at kampen skal vare til Ragnarok. Fortelleren står i nåtiden og ser både bakover og fremover i tid. Det norske landskapet skal igjen gjøres øde. Den kristne troen skal ødelegges eller jages på dør. Vi skal vende tilbake til førkristne tider. Men så lenge den fremmedes tro er her, vil raseriet vedvare. Raseriet er tidløst.

#### 4.5 «For Lenge Siden»

- Lovsanger ble sunget  
Den gang folket fremdeles var stolt,  
I de svundne tider,  
For lenge siden*
- 5 *Så kom pesten  
Pesten fra sør  
Svik og vranglære  
Forpestet våre sinn*
- Den sterkes lov ble glemt*
- 10 *Men forsvant ei  
Under et lag av tusen års svik  
Ulmer den norrøne tanke*
- Kjemp! La ei din kraft forgå  
Vår morgen skal også bli vår kveld*
- 15 *De brente våre hov  
De drepte våre menn  
Vi skal ta tilbake  
Det som engang var vårt*
- Kjemp! Fornekt ei ditt sinn*
- 20 *Vår morgen skal også bli vår kveld*
- Vi skal igjen synge  
Lovsanger fra fordums tid  
Slik vi gjorde i de dager  
Før pesten kom*
- 25 *FOR LENGE SIDEN*

«For lenge siden» er hentet fra *Eld* (1997). Teksten forteller historien om kristendommens inntog i Norge, fremstilt som pestens ankomst. Den strekker seg i de fire siste strofene mot fremtiden der man igjen skal synge de lovsanger man sang før den kristne gudens ankomst. Tittelen dukker opp to ganger i teksten og viser en lengsel til tiden for lenge siden da hedendommens og vikingtidens guder, riter og verdier rådet. Teksten har et tydelig talende subjekt. *Vi*, *vår*, *våre* og *vårt* går igjen. «Forpestet våre sinn» (linje 8), «Vår morgen skal også bli vår dag» (linje 14 og 20), «De brente våre hov / De drepte våre menn» (linje 15-16), «Det

som engang var *vårt*» (linje 18), «*Vi* skal igjen synge» (linje 21) og «Slik *vi* gjorde i de dager» (linje 23). I strofe 4 og 6 kommer den tiltalte frem: «Kjemp! La ei *din* kraft forgå» og «Kjemp! Fornekt ei *ditt* sinn». Det kommer ikke tydelig frem om den tiltalte er en kristen eller hedning. Men siden den ikke er like aggressiv som i «Wotan»<sup>130</sup>, kan vi anta at den tiltalte er en hedning.

Teksten verken nevner eller skildrer norrøne guder. Det brukes heller ikke andre skikkelser fra den norrøne mytologien. Dette gjør at den skiller seg ut fra det øvrige tekstmaterialet i denne oppgaven. «For Lenge Siden» inkluderes fordi den så tydelig viser millenarismen som ligger i Kjellsons diktning. Den setter et klart skille mellom den førkristne tiden da «folket fremdeles var stolt», en tid som beskrives som «de svundne tider» da den sterkes lov gjaldt, og i dag. Nå er den sterkes lov glemt, men den norrøne tanke ulmer. Gjennom kamp skal «vi» ta tilbake «det som engang var vårt». Samtidig viser teksten den historiske forståelsen Kjellson legger i diktningen når han skaper sin motstander til kristendommen. Dette skal vi straks komme tilbake til. Ved å fokusere på Kjellsons bruk av rim i teksten ser vi hvordan teksten bygger opp sin motstand til fienden. Rimene på *s* deler nemlig teksten i tre.

Teksten har ingen enderim, men forfatteren gjør stor nytte av bokstavrimene, noe vi også har sett i andre tekster. I den første strofen bruker han *s* for å fremheve de viktigste ordene. Strofen er som følger: «Lovsanger ble sunget / Den gang folket fremdeles var stolt, / I de svundne tider, / For lenge siden». Sang kan knyttes både til positive erfaringer og negative erfaringer. I gamle tider kunne dette være sang knyttet til seier og sang knyttet til tap. I tillegg hadde de galderen, en sangtype gjerne knyttet til seiden, trolig framført i falsett. Lyden er beskrevet som uhyggelig, som om personen skulle være i transe. Odin har erobret galdrekunsten, noe som gir ham makt over kvinner, kosmos, krig, våpen og naturlovene.<sup>131</sup> Galderen kan både dreie seg om vold og å frigjøre. Vi kan se at sangen var viktig. I «For Lenge Siden» trekkes lovsangen frem. Det sies ikke hva eller hvem disse lovsangene var til, men ettersom den norrøne tanke nevnes senere i teksten, er dette trolig sanger til ære for de norrøne gudene. Tiden som skildres er tiden da *lofkvæði* (hyllningsdikt), ikke salmer, ble sunget. Med *s*-rimet legger Kjellson vekt på ordet sunget. I og med at ordet *ble* brukes, kan dette tolkes som at lovsangene eksisterer den dag i dag, men det var for lenge siden lovsangene faktisk *ble sunget*. Lovsangene blir ikke sunget fordi det nå er andre lovsanger

---

<sup>130</sup> Jf kapittel 4.4 «Wotan».

<sup>131</sup> Steinsland 2005:318.

som synges, nemlig salmene. Dette fremhever lengselen i teksten til førkristne tider, til en tid da lovsangene til de norrøne guder var i bruk.

I verselinje to fremheves en viktig egenskap hos det førkristne folket. Den gang, før kristendommens inntog, var folket fremdeles *stolt*. Den stolte vikingens etterfølgere mistet altså de viktige egenskapene stolthet og ære da landet ble undertrykt av misjonærene. Dette henger sammen med noe vi stadig kommer tilbake til: hedendommens ære og skam kontra kristendommens synd, nåde, frelse og fortapelse. Der man tidligere skulle hevne en urett, skal man med kristendommen være ydmyk, vise nåde og redde seg fra evig pine. Ved å vende det andre kinnet til mister man samtidig stoltheten, ifølge den norrøne oppfattelsen. Dette henger igjen den dag i dag, både gjennom kristendommen som statsreligion og under utarbeidingen av lovverket vårt. Nordmannen kan altså ikke lenger være stolt, i følge teksten, i hvert fall ikke majoriteten.

At syngingen og stoltheten ligger i fortiden, understrekes i tredje linje. Her kalles tidene «de svundne tider». Ordet *svunne* kommer av adjektivet *svinne* som betyr *bli borte*. Dette forklarer bruken av «lovsangene *ble* sunget» og «folket fremdeles *var* stolt». Den førkristne tiden er en tid som er svunnet, den kan ikke vendes tilbake til. Det er altså en tapt tid. Dette viser at det ligger en klar virkelighetsoppfattelse i teksten. Man kan ikke vende tilbake til de svunne tider. Dette er med på å understreke lengselen etter den tapte tiden. Dette finner vi også i fjerde linje, i det fjerde s-rimet: «For lenge siden». For å kunne vende tilbake til det førkristne, må kristendommen bekjempes i vår egen tid. Da kan man atter synge lovsanger, folket kan igjen bli stolt, og det vil ikke lenger være svunne tider. Vi skal vende tilbake til de verdier som fantes for lenge siden.

I første strofe fremheves både det stolte og det vemodige ved den førkristne tiden. I andre strofe uttrykker s-rimene sinne. Andre strofe lyder som følger: «Så kom pesten / Pesten fra sør / Svik og vranglære / Forpestet våre sinn». Vi kan også trekke frem klangen av *s* i ordene «pesten» og «forpestet». Femte verselinje (den første i andre strofe) markerer et klart skille både i tid og mentalitet. Der første strofe dreier seg om den førkristne tiden, handler andre strofe om tiden rundt kristningen. At kristendommen kalles *pesten* var ikke nytt innen norsk black metal i 1997 da teksten ble publisert. Varg «Greven» Vikernes daterer Burzums innspillinger med *a.y.p.s.*, en forkortelse for *Anno Yersina Pestis Spiritus*, latin for *år etter den spirituelle pesten*. Pesten det er snakk om, er Jesu fødsel. Det er uvisst hvorfor Kjellson har

skrevet verselinjen «Pesten fra sør». Det er to mulige forklaringer: a) at har vil understreke med et nytt s-rim at pesten kom fra Midt-Østen i sør, og dermed underbygge hatet som befestes i øvrige s-rim i strofen, (dette bringer oss igjen inn på pangermanisme og kulturkamp), eller b) at han ikke stoler på leserens dømmekraft og tydelig skiller den fra Svartedauden, som man tidligere har antatt kom fra Kina, men som trolig startet i mongolkhanatet den Gylne Horde i 1346, nordvest for Det kaspiske hav.<sup>132</sup> Jeg velger første forklaring, ettersom bruken av s-rimet er så tydelig og gjennomgående som den er i teksten, og fordi vi tidligere har sett trekk av pangermanisme i tekstmaterialet.

Stoltheten i første strofe fikk lide under møtet med kristendommen. Kjellson fordeler skylden på to parter. De kristne som bedrev vranglære, og folket som svek forfedrene og tradisjonen.<sup>133</sup> Dersom vi fokuserer på bruken av bokstavrim på s-, ser vi at diktets subjekt retter like mye hat mot sine egne som lot kristendommen få fotfeste, ikke kjempet imot. I åttende linje understrekes hva sviket og vranglæren førte til, nemlig at sinnene ble forpestet. Dette skjedde både ved at troen gikk fra norrøn hedendom til kristendommen, og at sinnelaget ble ydmykt og fryktende, ikke stolt og uredd slik det tidligere hadde vært. Teksten poengterer også at den sterkes lov ble glemt. Kristendommen oppfattes som en svak religion, ikke sterk og stolt som den norrøne hedendommen. Nietzsche og lignende filosofer har sine tilhengere i black metalmiljøet. Ifølge Kjellsons oppfatning fremmer ikke den norrøne hedendommen de saktmodige og de svake, noe kristendommen gjør.<sup>134</sup> Dermed blir den sterkes lov glemt, ettersom den sterkes religion blir undertrykt og forsøkt forsømt. Dette er en del av det sviket han beskriver i andre strofe.

Etter å ha blitt knyttet til sinne i andre og tredje strofe, blir s-rimet igjen knyttet til styrke og seier i de fire resterende strofene. I fjerde strofe er andre stemningsendring et faktum. Teksten maner til kamp. Tilhengeren av den norrøne tanke skal kjempe. Kraften skal ikke få forgå. I linje 14 heter det: «Vår morgen skal også bli vår kveld». Med bruken av s-en i *skal* legges det ekstra tyngde i ytringen. Ved den forrige morgen og dag trengte kristendommen seg på. Med det store oppgjøret skal en ny dag komme, og den gangen skal den ende med hedendommen,

---

<sup>132</sup> Aastorp, Harald. 2004. "Svartedauen enda verre enn antatt". Hentet fra <http://www.forskning.no/Artikler/2004/juli/1090833676.68> 17. mars 2007.

<sup>133</sup> Vi kommer tilbake til dette sviket i 4.7 «Blodhemn».

<sup>134</sup> Rolf Rasmussen, kapellan i Åsane kirke, bruker denne beskrivelsen på satanisme i *Metal: A Headbanger's Journey*: «Det er en elitistisk religion, bare for de beste, de sterkeste, de mest suksessrike. Ikke for de saktmodige, de svake.» Jeg mener denne beskrivelsen også passer i dette tilfellet av Kjellsons bruk av hedendom som motsetning til kristendom.

eller i det minste uten kristendommen. Dette insisterende *skal* dukker også opp i verselinje 17: «Vi *skal* ta tilbake». Det skal ikke herske noen tvil om at kristendommen skal fjernes og de gamle verdier og den gamle stoltheten skal få gjenoppstå, tas tilbake. I linje 18 understreker *som* hva som skal tas tilbake: «Det *som* engang var vårt». De gamle verdiene er ikke noe som vil være nytt for vår bevissthet. Den norrøne tanke har ligget og ligger der («ulmer»), den er undertrykt av kristendommen. Hva det var som var vårt fortelles ikke, men dette er å anta som tidligere nevnte stolthet, den sterkes lov, svunne tider, retten til å synge lovsanger, og lærdommen før vranglæren. I sjette strofe gjentas linje 14, i strofe syv skal det igjen synges «Slik vi gjorde i de dager / Før pesten / FOR LENGE SIDEN» (linje 23-25).

I strofe fem finner vi en interessant intertekst. Linje 15-16, «De brente våre hov / De drepte våre menn», er etter Inger Haugerups «Aust-Vågøy» (1941): «De brente våre gårder. / De drepte våre menn.» (linje 1-2 og 9-10). Hov er hedensk gudshus. Interteksten er ikke uproblematisk. Vi så i forrige kapittel hvordan «Wotan» hadde trekk av pangermanisme, en åndsstrømning som ga historisk og ideologisk legitimitet for norsk kollaborasjon med okkupantene under 2. verdenskrig.<sup>135</sup> Dette gjør ikke tekstmaterialet automatisk til nazistisk fremmede, åndsstrømningen dukket opp for fullt allerede på 1800-tallet. Likevel er den i dag først og fremst knyttet til nazismen. Det samme er ofte bruk av norrøn mytologi.<sup>136</sup> «Wotan» fremmer en pangermansk tenkning. Hagerups dikt er *mot* nazismen. Det er vanskelig å si om allusjonen til «Aust-Vågøy» er ironisk eller seriøst ment, men vi snakker her om så fundamentale motsetninger at vi nok heller snakker om uvitenhet.

Det ligger en tydelig millenarisme i teksten. Teksten er strukturert etter tidsplan. De tre første strofene har preteritum som tempus. De skildrer tiden som var for lenge siden da lovsanger *ble sunget*, folket *var stolt*, tiden da pesten *kom* fra sør og *forpestet* våre sinn og den sterkes lov *ble glemt*. Deretter er den innom presens i to verselinjer (linje 11-12, de to siste i tredje strofe). Den norrøne tanke er ikke glemt. Den ligger og *ulmer* under et lag av tusen års svik. Etter dette er det igjen to linjer i preteritum, «De brente våre hov / De drepte våre menn». Etter dette vender dikteren blikket fremover: «Vi *skal ta* tilbake / Det som engang var vårt // Kjemp! Fornekt ei ditt sinn / Vår morgen *skal og bli* vår dag // Vi *skal igjen synge* / Lovsanger fra fordums tid». Teksten avsluttes i preteritum: «Slik vi *gjorde* i de dager / Før pesten *kom* / FOR LENGE SIDEN».

<sup>135</sup> Jf kapittel 4.5 «For Lenge Siden».

<sup>136</sup> Jf kapittel 2.1 «Kilder».

Teksten beskriver en tid som har vært, en tid som er og en tid som skal komme. I fortiden var den ideelle samfunnsorden. De gamle guder regjerte, folket var fremdeles stolt, den sterkeste lov gjaldt. Så kom kristendommen med sin opphøyelse av de svake og saktmodige, der fortapelsen er mer skremmende enn vanæren. Men etter kampen skal kraften og tanken vende tilbake og gjelde. Dette er ingen fremmed tanke. Den ligger i alle som har sine forfedre blant vikingene. Som det heter i den nittende verselinjen: «Kjemp! Fornekt ei ditt sinn». Dette bringer den sammen med «Jotunblod».<sup>137</sup> Den norrøne tanke er noe som lever i alle. Den kristne tro må nedkjempes for at tanken skal kunne bli fri igjen. Deretter vil en ideell orden kunne gjenoppstå. I dette ligger også millenarismen, en drøm om en gammel gullalder.

Mørk tar i sin hovedoppgave for seg norrøn black metal som uorganisert nyhedensk retradisjonalisering. Hun plasserer norrøne black metal som en del av en nyhedensk retradisjonaliseringsbevegelse som fikk en kraftig oppblomstring særlig på 1990-tallet.<sup>138</sup> I den forbindelse trekker hun frem Thomas Hylland Eriksens bok *Kampen om fortiden* (1996). Ifølge Hylland Eriksen har det de siste årene skjedd en voldsom fragmentering av autoritetsbaserte fortidsnarrativer. Flere fremstiller fortiden slik *de* ser det, noe som kan stå i direkte konflikt med de offisielle seierherrenes historier.<sup>139</sup> Fortiden oppløses i flere mulige fortider. Dette fører til at spørsmålet om hvilke historier som gjenspeiler historien riktigst og hvem som anvender materiale på riktigst måte, blir betent. Årsaker til denne konflikten er ifølge Hylland Eriksen at kulturarvens flertydighet gjør at den kan passe inn i ulike erfaringsverdener og fortolkningsskjemaer, at kildene er sparsommelige, og de forskjellige sammenhengene kulturarven er blitt brukt i opp gjennom historien, for eksempel i nasjonalsosialismen.<sup>140</sup>

I Enslaveds tekster står Kjellsons oppfatning av fortiden i konflikt med religionshistorikerne. I tekstene fremstilles den kristne for tusen år siden som en brutal inntrenger. Vi må igjen trekke inn allusjonen til Hagerups dikt. Inntrengeren i Hagerups dikt er den tyske Wehrmacht, okkupasjonen av Norge 1940-1945. Kjellson bruker allusjonen for å skildre kristendommen som inntrenger. Kristendommen kom som en pest fra sør og forpestet våre sinn med svik og vranglære, kan vi lese i «For Lenge Siden». De siste tusen årene har vært tusen år med svik.

---

<sup>137</sup> Se 4.3 «Jotunblod».

<sup>138</sup> Mørk 2002:91.

<sup>139</sup> Hylland Eriksen 1996:65.

<sup>140</sup> Hylland Eriksen 1996:36.

Misjonærene har brent våre hov og drept våre menn. Den fremmede trer inn på vikingenes enemerker, står det i «Wotan». Senere skal vi lese i «Blodhemn» at: «Du drap min son», «Du øydela min veg», «Du svarta mitt navn» med mer. Kjellsons tekster fremstiller kristendommen ene og alene som et brutalt overgrep på hedendommen og den norrøne tanke. Kristendommen er blitt tvunget inn i den norske folkesjela. Det finnes tilsynelatende ingen forklaring på hvordan innbyggerne i det førkristne Norge kunne ta til seg den nye religionen på annen måte enn gjennom tvang. Ifølge religionshistoriker Steinsland er tilfellet et annet.

Steinsland arbeider i *Den hellige kongen* (2000) etter tesen om at det var den førkristne kulturens sakrale kongemakt som ble brofeste for kreftene som førte nordboerne fra hedendom til kristendom.<sup>141</sup> Herskeren hadde en særskilt, sakral posisjon i samfunnet. Han var utstyrt med en guddommelig makt. Når hedendom og kristendom møtes i Norge rundt år 1000 er det to vidt forskjellige religionstyper som blir konfrontert. Dette møtet ender med at kristendommen går seirende ut av striden, mens hedendomen blir forbudt ved lov i første halvdel av 1000-tallet. Det er ifølge Steinsland knapt noe i den førkristne religionen som kunne lede over i kristendommen.<sup>142</sup> Det var heller ingen naturlig overgang. Det er bare et punkt der de to religionene møtes, i ideer knyttet til herskermakten: «Kongeideologien utgjør derved brennpunktet i religionsmøtet. Det er vikingtidens tradisjoner om den sakrale herskermakten som muliggjør at kristendommen til slutt tas imot som nordboernes egen religion, ikke bare som maktpålagt tro og kult.»

Under kristningsprosessen fremmet konger av ynglingeætten kristendommen, mens ladejarler og andre høvdinger tok til motmæle.<sup>143</sup> Men plutselig skjer det en stemningsendring og samling om den nye troen. Denne nye holdningen til kristendommen tar form over Olav Haraldssons døde kropp, og den døde kongen blir det nye samlingsmerket som definitivt bringer landet over i kristendom. «Fra Olav Haraldssons død på Stiklestad i 1030 til opphøyelsen av den døde kongen til helgenkonge og martyr, skapelsen av Hellig Olav, går det knapt et år. Ingen kilder vitner om noen form for organisert motstand mot kristendommen etter dette.» Olav ble et viktig nasjonalsamlende og samfunnsskapende symbol gjennom middelalderen.<sup>144</sup>

---

<sup>141</sup> Steinsland 2000:12.

<sup>142</sup> Steinsland 2000:14-15.

<sup>143</sup> Steinsland 2000:18-19.

<sup>144</sup> Steinsland 2000:31.

Steinsland hevder på ingen måte at denne overgangen var lett for folk flest, snarere tvert imot. Den norrøne hedendommen var ikke en barbarisk og litt naiv religionsform som lett ble lagt til side av en mer sofistikert religion fra sør, mener Steinsland.<sup>145</sup> Hun beskriver hedendommen som en tidsriktig og levende religionsform. Vi har tidligere sett på noen forskjeller mellom hedendom og kristendom.<sup>146</sup> For å kunne forstå Kjellsons oppfatning av kristendommens inntog i Norge og hvordan denne står i konflikt med religionshistorikerens, skal vi se noe nærmere på dette religionsskiftet, slik Steinsland beskriver det: «[da] en etnisk folkereligion ble fortrent og erstattet av en hellenistisk-semittisk, germanisert universalreligion».<sup>147</sup>

Kristendommens inntog med sverd var ikke nordboernes første møte med kristendommen. Mange mennesker i Norden hadde i den senere del av vikingtiden stiftet kjennskap med kristendommen i Syd- og Vest-Europa under handelsferder og vikingtokter.<sup>148</sup> Det var primært engelske prester og misjonærer som brakte kristendommen til Vest-Norge. Kristningen skjøt fart da konger og stormenn sluttet seg til den nye religionen, deriblant kongene Håkon den gode Adelsteinsfostre, Olav Tryggvason og Olav Haraldsson, som alle vendte hjem fra England eller Vesterhavsoyene med krav om kongemakt og program om religionsskifte. Selv om folk kjente til den nye guden, var etableringen av en sterk kongemakt viktig for den varige kristningen. Den ideologiske basis for den europeiske herskermakten var kristendommen, og denne kongeideologien sa at kongen var Guds representant på jorden. Det var dette mønsteret, samarbeidet mellom konge og kirke, kongene ønsket å innføre i Norge. «Den som higer etter kongsmakt, kunne på mange måter ha god nytte av kristendom og kirke, for innføringen av en ny religion kunne i utgangspunktet brukes til å bryte ned den gamle samfunnsorganisasjonen.»<sup>149</sup> Innføringen av kristendommen og oppbyggingen av kirken styrket rikskongedømmet, og det var kongedømmet som fikk kristendommen vedtatt som eneste tillatte religion i Norge. Men mentalitetsendringen ble det ikke før etter at det kristne gudsbildet og verdensbildet blir det vanlige for befolkningen.

Steinsland stiller spørsmålet om hva nordboene mistet og hva de fikk med den nye religionen. «Kunne kristendommen bedre enn hedendommen tilfredsstille menneskets dype behov?» Hun påpeker at faren for anakronistiske spekulasjoner ligger der. Likevel kan man med sikkerhet si

<sup>145</sup> Steinsland 2000:27.

<sup>146</sup> Kapittel 4.3 «Jotunblod».

<sup>147</sup> Steinsland 2000:28.

<sup>148</sup> Steinsland 2000:28-31.

<sup>149</sup> Steinsland 2000:30.

følgende: «Saken er at man ikke kan skille ut religionen og analysere den religionshistoriske utviklingen uavhengig av kongemakten og de sosiopolitiske endringene i datidens samfunn. Hedendommen var en religion av og for det gamle samfunnssystemet som var tuftet på familierelasjoner og slekt.»<sup>150</sup> Kristendommen svarte langt bedre til kongemaktens behov for styringsredskap enn det hedendommen gjorde.<sup>151</sup> Konfliktene under kristningsprosessen var ikke bare av religiøs art, men omhandlet også makt. Den nye religionen førte med seg nytt menneskesyn og nye etiske idealer, i tillegg til kosmologi og gudsbilde. Over tid gikk befolkningen gjennom en mentalitetsforandring. Og i denne prosessen er altså den hellige kongen et viktig element.

Vi skal ikke gå dypere ned i det religionshistoriske. Det viktige ved å se på disse forholdene, er å påpeke noe Kjellson ikke kommenterer i tekstene, deriblant i «For Lenge Siden». Det er sant at den nye religionen kom fra sør, at den ble innført med sverd, at mange døde som en følge av dette inntoget, og at de som valgte å ta til seg den nye troen ble sett på som svikere. Men som vi har sett var ikke kristendommen et nytt bekjentskap. Det var i stor grad Norges egne menn som innførte den nye religionen, i tillegg til engelske prester og misjonærer. Det er dermed i hovedsak ikke «en fremmed» som trer inn, slik vi leste i «Wotan». Dette er moderert i «For Lenge Siden». Her er det ikke lenger en ytre fiende. Like fullt er kristendommen en pest som truer seg inn i landet mot innbyggernes vilje. Kjellson fremstiller dermed konflikten slik han ser den, jf. Hylland Eriksens fragmentering av autoritetsbaserte fortidsnarrativer. Dette gjør han av tre årsaker: 1) at det er det som gagnar budskapet best, 2) hans tekster er ikke arena for lange utredninger om religionshistorie, og 3) det er i hovedsak de gamle verdiene Kjellson ønsker å vende tilbake til. Dette gjør at han vil ha Norge tilbake til et samfunnssystem med en religion som er tuftet på regionalisme, familierelasjoner og slekt, og den sterkes lov. Kristendommen med sin individualisme, universalisme, frelse og fortapelse passer dårlig inn i dette bildet.

#### **4.6 «I lenker til Ragnarok (Loke – del II)»**

*Eiteren drypp, jorda skakar  
Eg vrir meg i smerte, lenka til berget*

*Eg er din angst, eg er din pine.  
Temja meg du freista, du fanga meg i garn.*

<sup>150</sup> Steinsland 2000:43.

<sup>151</sup> Steinsland 2000:44.

5 *Eg let meg ikkje rokka, eg er kaos  
eg er din skam.*

*Eg er din øvste visdoms bror,  
og din fiende til din døyande dag.*

*Bunden eg er, men eg ler av deg.*  
10 *Tru ikkje eg er til for å tena deg.*

*Eg er av ei verd du aldri (i ditt liv) kan skjøna,  
for eg er vondskap, eg er urkraft.*

*Ein dag skal me møtast på Vigridsletta.  
Ein dag er eg fri for lenker og eiter.*  
15 *Den dagen vil du skjøna kvifor eg blei til,  
kvifor latteren gjallar i natta.*

*Den dagen skal me kjempa vår siste kamp,  
og ta kvarandre av dage.  
# ...Sola svartnar, jord sig i hav*  
20 *på himmelen bleiknar bjarte stjerner  
Røyken velatr frå veldige bål  
Høgt leikar flammen  
mot himmelen sjøl... #*

«I lenker til Ragnarok (Loke – del II)» er hentet fra *Blodhemn* (1998). I teksten taler en jeg-skikkelse som er lenket til et berg. Eteren<sup>152</sup> drypper og han vrir seg i smerte. Teksten er en trussel rettet mot en fiende. Teksten har en tydelig jeg-instans og pronomenet «eg» gjentas. En dag skal de møtes på Vigridsletta og ta hverandre av dage. Jeg-skikkelsen er Loke. Du-et er æsene. Loke og Heimdall tar livet av hverandre under Ragnarok. Gjennom nærlesing skal vi se at teksten er en allegori, en trussel mot en annen fiende: kristendommen. Det er hedendommen som er lenket, men vil kun være det til Ragnarok. Da skal den slippe løs. Du-et er kristendommen. Det er også slik tittelen gjenspeiles i teksten. De fem siste verselinjene er hentet fra Voluspå, nr. 57.<sup>153</sup> Teksten er på nynorsk. Dette gjelder for samtlig av de norske tekstene på utgivelsen («Urtical Gods» er på engelsk). Det er å anta at Kjellson har gjort dette for å knytte tekstene nærmere opp mot den norrøne litteraturen som ofte har vært gjendiktet/oversatt til nynorsk. Voluspå-utdraget er også på nynorsk. Vi skal nå se på noen sentrale motiver i «I lenker til Ragnarok (Loke – del II)» (heretter: «Lenker») og se hvordan motivene gjenspeiler situasjoner i den norrøne mytologien. Vi vil deretter lese teksten allegorisk.

---

<sup>152</sup> Kjellson bruker konsekvent «eiter» i teksten. Dette er som i «Jotunblod» trolig en skrivefeil. Eiter er kjemikalie, eter er gift.

<sup>153</sup> I omslaget står det også en engelsk utgave av teksten. Linjedelingen er noe annerledes. Linje 5 og 6 i den norske utgaven er trukket sammen til én. Utdraget fra Voluspå er i den engelske utgaven egen strofe.

Det første av motivene, er *Loke som trussel*. Gudenes forsøk på å skape orden i urtiden er på bristepunktet. Det er fra starten av for mange spenninger i verdensordenen. Men i den førkristne tiden, slik Steinsland påpeker, er det ingen djevel å skylde på.<sup>154</sup> Det er heller ikke menneskelig oppgjør som er årsak til undergangen. Det er maktenes motsetninger. Else Mundal mener årsaken til dette er at gudene har lagt så mye krefter i skapelsen og opprettholdelsen av orden at de gradvis er blitt tappet for krefter.<sup>155</sup> Som følge av Balders død står Ragnarok for døren. Selv om gudene lenker Loke fast til hellesteinene med eteren dryppende over, er Ragnarok uunngåelig. Etter økstid, sverdtid og vargtid skal gudene brake sammen og utslette hverandre. Fenrisulven sprenger seg fra lenken, Loke sliter seg løs, Naglfar sliter ankerkjettingen. Kaosmaktene har stått i lenker til Ragnarok. Nå er de løs, og Loke leder an jotunhæren. Loke er dermed en trussel som hele tiden henger over æsene. Det er uunngåelig at Balder dør, det er uunngåelig at Loke til slutt vil lede jotnene, og det er uunngåelig at verden vil gå under. Det er skjebnen.

Et annet sentralt motiv er *trelldom*. Loke er bundet, men er ingen trell for du-et i teksten. I vikingtiden hadde ikke trellden noen råderett over seg selv. Han hadde ingen rettigheter. Samtidig viser den fastlenkede Loke i teksten *ingen tegn til ydmykhet*, som er et tredje motiv. Ydmykhet og tilgivelse ble innført med kristendommen. I det førkristne samfunnet er stolthet og selvhevdelse idealet.<sup>156</sup>

*Hevnmotivet* står sterkt i teksten. Du-et i teksten har gjort et tydelig overgrep mot jeg-et ved å feste ham til hellesteinene. Bjørgvinsson hevder at Loke, Fenrisulven, Hel og Midgardsormens opptreden under Ragnarok er en hevnaaksjon grunnet æsenes behandling av Loke. Loke er blitt krenket, og er dermed forpliktet ifølge atferdstradisjonene til å søke hevn.

*Skammotivet* er viktig i «Lenker». Etikken i det førkristne Norge var styrt av et ære-skam-system. Den enkelte kan kaste skam over hele slekten gjennom sin oppførsel, og det er fellesskapet som skal gjenopprette balansen. Loke fører skam med seg ved å stå bak drapet på Balder og å æresskjelle gudene. Selv om fostbrorskapet med Odin ryker, er det fortsatt en blant gudene som står bak drapet. Loke er dermed gudenes skam. Skam følger mangel på forsvar av eller gjenopprettelse av ære. De som ikke forsvarer den norrøne æren får skam. At Loke er bundet minner leseren om denne skammen. Dette er altså skammen til nidingene som

<sup>154</sup> Steinsland 2005:124.

<sup>155</sup> Steinsland 2005:124 (Mundal 2001).

<sup>156</sup> Steinsland 2005:40.

ikke står opp og tar opp kampen mot kristendommen. Loke minner oss om at vi skal reise oss. Når vi ikke gjør det, fylles vi av skam.

Teksten er strukturert slik at fire av strofene er tolinjet (strofe 1, 3, 4 og 5), mens strofe 2 har fire linjer og strofe 6 har elleve verselinjer. Årsaken til dette kan være de enkelte strofenes innhold. I første strofe fortelles det om jeg-ets tilstand, lenket til berget. I tredje strofe fortelleren protagonisten hvem han er, nemlig «din øvste vidsoms bror / og din fiende til din døyande dag». I fjerde strofe er jeg-et bundet, men likevel ler han av du-et, han er ikke til for å tjene den andre. I femte strofe presenteres hvilken kraft han innehar, han er av en verden den andre aldri kan forstå, han er ondskap, han er urkraft. Andre strofe, som består av fire linjer, er tematisk mer sammensatt. Jeg-et presenterer seg som du-ets angst og pine i strofens første linje. I den andre linjen forteller han hvordan han ble forsøkt temmet, fanget i garn. I tredje og fjerde linje sier han at han ikke lot seg rokke. Han er kaos og du-ets skam. Det kan være denne sammensettingen som er grunnen til at andre strofe består av fire linjer, ikke to som de andre. Det kan også være musikalske grunner, noe som ikke inngår i min analyse. Sjette strofe omhandler dagen de to skal møtes på Vigridsletta, der de skal ta hverandre av dage. Strofen består av elleve linjer, der de fem siste er hentet fra *Voluspå* og handler om Ragnarok når solen svarter, jorden synker i hav, stjernene blekner, røyken velter fra bål og flammene leker mot himmelen. Ragnarok nærmer seg slutten, det samme gjør verden.

Fremtredende i teksten er de anaforiske repetisjonene. Seks av linjene starter med «eg», hvorav fire starter med «eg er», en med «eg vrir», en med «eg let». «Eg er» dukker også opp senere i verselinjene: «Eg let meg ikkje rokka, *eg er* kaos» (v 5), «Bunden *eg er*, men eg ler av deg» (v 9), «Tru ikkje *eg er* til for å tena deg» (v 10), «for *eg er* vondskap, *eg er* urkraft» (v 12). Med denne repeteringen av «eg er» manifesterer diktets talende subjekt sin egen tilværelse. Selv om han er lagt i lenker, så *er* han til fortsatt. I tillegg har han egenskapene av å være kaos, ondskap, urkraft og er ikke til for å tjene overgriperen. «Eg» pluss verb i presens finner vi også i «Bunden *eg er*, men *eg ler* av deg» (v 9). I den sjette strofen finner vi to anaforer. I strofens to første perioder finner vi: «*Ein dag* skal me møtast på Vigridsletta. / *Ein dag* er eg fri for lenker og eiter.» Vi må se disse sammen med de fire påfølgende linjene: «*Den dagen* vil du skjøna kvifor eg blei til, / kvifor latteren gjallar i natta. / *Den dagen* skal me kjempa vår siste kamp, / og ta kvarandre av dage.» Med de anaforiske repetisjonene understrekes budskapet igjen og igjen: dagen på Vigridsletta kommer, og selv om også jeg-et

skal dø, vinner han ved at fienden dør. Dette forsterker også det hån som ligger i teksten. Det hele er skjebnebestemt. Jeg-et skal rive seg løs fra lenkene og få sin hevn.

Hånet uttrykkes også gjennom inversjoner i teksten. Vi kan finne to tilfeller av dette: «*Temja du meg freista*, du fanga meg i garn» (v 4), «*Bunden eg er*, men eg ler av deg» (v 9). Inversjonene er et særlig anvendt stilistisk virkemiddel i sagastilen for å understreke meningen.<sup>157</sup> I «Lenker» fremhever inversjonene de to forsøkene på å undertrykke Loke som nevnes i teksten. Den norrøne ånd er muligens lagt i jern, men den er ikke temmet. Ånden er bundet, men er ingen trell. Med inversjonene styrkes hånet ytterligere ved å understreke fiendens forsøk på å gjøre slutt på ham.

Vi har i de øvrige tekstene sett hvordan motstander til kristendommen tar form. I «Lenker» lar han denne motstanderen selv (i denne teksten Loke) få ordet, og også tre frem i all sin prakt. Her møter vi tekstens tema. Ettersom Kjellsons Loke leses som en motstander til kristendommen, må Loke-skikkelsens tale i denne teksten leses som den moderne hedning som er bundet fast av en fremmed religion. Med kristendommen er mennesket underkastet Gud, lenket, det må følge Guds regler for å bli frelst og få komme inn i himmeriket. I hedendommen er gudene og menneskene avhengige av hverandre. Et blot til gudene stiller samtidig krav. Med kristendommen kommer ydmykhet og tilgivelse, idealer som var tegn på trellesinn i det førkristne Norge. Med de anaforiske repetisjonene og inversjonene uttrykker subjektet stolthet og selvhevdelse, gamle førkristne idaler. Loke vil skade den ordenen kristendommen bringer med seg. De kristne verdier skal fjernes, man skal vende tilbake til de gamle verdiene.<sup>158</sup>

Hevnen er nødvendig for å gjenvinne æren. Krenkelsen er innføringen av kristendommen i Norge. Loke er bildet på den norrøne ånden/kraften/tanken/hedendommen som har ligget i lenker under kristendommen i tusen år. Tiden er snart inne for at ånden skal bryte løs og nedkjempe sin overgriper. Samtidig er det noe nihilistisk ved dette scenariet. Ved Ragnarok vil det talende subjektet og fienden ta hverandre av dage. Tidligere har vi sett at det er den postmillenaristiske omveltningen som er rådende innen norsk black metal. Men det er en premillenaristisk omveltning, den plutselige og katastrofale, som er enden i «Lenker». Kanskje er det slik det talende subjektet ser situasjonen, at kristendommen er så sterkt

---

<sup>157</sup> Lothe m.fl. 1997:115.

<sup>158</sup> Jf. kapittel 1 Emne, problemstilling og oppbygning.

forankret at kun fullstendig *tabula rasa* kan endre det? I millenarismen ligger troen på en kommende omveltning av verdensordenen som vil lede til en perfekt tilstand på jorden. Under Ragnarok bryter ordenen sammen, hvilket leder til en ny verden og en perfekt tilstand. Hva som venter i den nye verden sier diktet ingen ting om. Trolig vil det være slik at dersom den norrøne mytologien kunne oppstå for over tusen år siden, vil en ny stolt religion med de rette verdiene oppstå etter kristendommens fall. Dette er å anta som utopien.

#### 4.7 «Blodhemn»

*Du drap min son, hemn eg svergar  
Du øydela min veg, og fred med mitt folk  
Du sverta mitt namn, dei trudde deg*

5 *Du trudde min lagnad var spott og spe  
Du trudde eg med mitt banesår døydde  
Du trudde eg aldri skulle reisa meg*

10 *Du trudde lyset var din ven,  
at du av det var komen  
Du trudde alle ville lystra deg  
og gløyme valfaders gåver*

15 *Du gløynde din far sine vise ord  
om svik, lagnad og død.  
Du gløynde di plikt  
som ein kjempande mann  
og drap din bror i sveven.*

*Du trudde tid lækjar sår  
at mitt folk skulle tilgje og be  
Du gløynde meg og mi heilage plikt,  
eg skal drepa deg i vrede.*

20 *Blodhemn eg svergar,  
Blodhemn har eg alltid sverga.*

«Blodhemn» er hentet fra *Blodhemn* (1998). Teksten er formet som en anklage og trussel fra et jeg til et du. Du-et har tydelig påført diktets jeg skade. Hans sønn er drept. Hans vei er ødelagt og navnet er svertet. Du-et har vendt seg mot lyset, han har glemt Valfaders gaver. Han har forsøkt å drepe protagonisten, men han overlevde. Jeg-et har sverget blodhevn. Det er denne blodhevnen tittelen henspiller på og som avslutter diktet: «Blodhemn eg svergar, / Blodhemn har eg alltid sverga.»

Teksten har fire sentrale motiver. Det første er *blodhevn*. Vi har tidligere sett nærmere på Kjellsons litterære hevnmotiv, og vil dermed kun kjapt repetere og relatere funnene fra «I

lenker til Ragnarok (Loke – del II)» til «Blodhemn». Hevnen og æren var hjørnesteinene i det førkristne samfunnet. En ærekrenkelse krevde hevnaaksjon. Hevnpplikten var knyttet til slektskapssystemet og kunne strekke seg over generasjoner. Den norrøne hedendommen og dens tilhengere har vært lenket til hellesteinene i tusen år. Med kristendommens verdier som norm er den norrøne hedendommen også lenket til ydmykhet og tilgivelse, idealer som var tegn på trellesinn i det førkristne Norge. I den norrøne hedendommen er stolthet og selvhøvdelse idealene. For å gjenvinne æren må tilhengerne ta hevn. Hevnen vil være å nedkjempe kristendommen. Det lyriske jeg har mye å hevne. Hans tilhengere er blitt drept av du-et. Du-et har ødelagt jeg-ets vei, jeg-ets fred med sitt folk, og svertet jeg-ets navn. Du-et trodde subjektets skjebne var spott og spe. Men banesåret har ikke drept protagonisten. Han skal reise seg. Dette er en selvmotsigelse. Dersom et banesår ikke dreper, er det ikke et banesår. Det kan være at Kjellson har brukt banesår for å vise at *kristendommen* trodde den ryddet hedendommen av banen. Banesåret er altså en innbiling.

Det tre andre motivene er *svik, skjebne og død*. For å forstå disse motivene må vi tre tilbake til det forrige årtusenskiftet, der tekstens handling finner sted. «Blodhemn» befinner seg kontekstuellet i brytningen mellom det historiske og det samtidige. Motivene peker til de forandringer nordboerne sto ovenfor i overgangen fra hedendom til kristendom i Norge, noe vi også har sett tidligere.

Sviket er det svik subjektet hevder hans samtidige i det førkristne Norge gjorde da de lot seg underkaste den kristne gud. Som Steinsland skriver: «Sviket sto lavt i kurs i et samfunn som var tuftet på edens ukrenkelighet. For mange var det nettopp det den nye religionen innbød til, svik mot forfedre og tradisjoner.»<sup>159</sup> Dette sviket og skammen det brakte med seg fikk et eget navn: *frendaskomm*, «frendeskam». Man kastet denne skammen over slekten ved å gå over til den nye troen. Det er denne skammen tekstens talende subjekt beskylder du-et for. Ved å vende seg mot de gamle gudene for å sikre seg selv åndelig, har han glemt det forfedrene sa om svik, skjebne og død. Dette sviket er også et svik dagens kristne utfører, dette fordi opphavet til den norske folk er i jotunblod, ikke Kristi blod.

I norrøn mytologi er skjebnen den sterkeste makten. Skjebnetro og gudstro løper ved siden av hverandre, men går aldri opp i en helhet. Skjebnens makt er større enn gudenes.<sup>160</sup> Nornene

---

<sup>159</sup> Steinsland 2000:46.

<sup>160</sup> Steinsland 2005:102.

Urd, Verdande og Skuld rår over verdens, gudenes og menneskenes skjebne. De styrer verden etter skjebnens lover og fastsetter skjebnen for hvert enkelt menneske.<sup>161</sup> For sagahelten kan ikke skjebnen vendes, den kan bare bæres med stolthet og ære. Fortellingene dreier seg om dette. Høster man ære får man ry og godt omdømme.<sup>162</sup> Med kristendommens livsforankring settes Guds vilje opp mot skjebnens dom, og skjebnetroen blir gradvis erstattet.<sup>163</sup> Som vi tidligere har sett blir også idealene stolthet og selvhevdelse skjøvet til side. Ære-skam blir erstattet med synd, nåde, frelse og fortapelse. Det er denne skjebneforståelsen den anklagede i teksten har glemt, viktigheten av å leve med ære. Nå er det ikke ettermålet, men livet etter døden som teller, og det sikres med nåde og frelse, ikke ærefull handling.

Teksten er sterkt preget av de anaforiske repetisjonene «Du trudde» og «Du gløymde», som gjentas i strofe to til fem. I første strofe forekommer også denne rytmen, da med verbene *drap*, *øydela* og *sverta*. Andre strofe har tre «du trudde», tredje strofe har to, fjerde strofe har to «du gløymde», og femte strofe har én «du trudde» og én «du gløymde». Det er altså dobbelt så mange «du trudde» som «du gløymde», seks mot tre. Det er et system i bruken av disse, da fem av de seks «du trudde» kommer før to av de tre «du gløymde», og deretter følger «du trudde» og «du gløymde». Gjennom gjentakelsen av «du trudde» får leddet et hånlig preg. Det er den kristne som er antagonisten i teksten, og det den troende gjør er nettopp å tro. De to første «du gløymde» er anklagende mot den troende, han har glemt sin fars vise ord og plikten som kjempende mann, og den tredje viser at han har glemt straffen for å glemme dette, og for å ha trodd galt. Bruken av verbene fører i tillegg til at syv av verselinjene åpner med det samme mønstret for de fire første stavelsene. Mønsteret er xXxx: «Du øydela» (v 2), «Du sverta mitt» (v 3), «Du trudde min» (v 4), «Du trudde eg» (v 5 og 6), «Du gløymde din» (v 11) og «Du gløymde di» (v 12).

Det er tre tilfeller av inversjoner i teksten: «Du drap min son, *hemn eg svergar*» (v 1), «Du trudde lyset var din ven, / *at du av det var komen*» (v 7-8) og «*Blodhemn har eg alltid sverga*» (v 21). I to av tilfellene er det altså *hevnen* som skal understrekes. Dette skjer i første og siste verselinje og skaper dermed rammen for teksten. Inversjonen i linje 8 er trolig for å understreke hånet. Han har valgt troen på en gud som for det talende subjektet ikke eksisterer.

---

<sup>161</sup> Steinsland 2005:250.

<sup>162</sup> Steinsland 2005:60.

<sup>163</sup> Steinsland 2005:447.

«Blodhemn» handler tilsynelatende om to rivaliserende ætter der den ene har brakt skam over seg selv og anklageren. Det er strofer som «Du trudde lyset var din ven / at du av det var komen / Du trudde alle ville lystra deg / og gløyme valfaders gåver» som løfter teksten til noe mer. Jeg nevnte tidligere at «Blodhemn» befinner seg kontekstuellet i brytningen mellom det historiske og det samtidige. Dette blir synlig når vi leser teksten allegorisk. Teksten reflekterer både innføringen av kristendommen for tusen år siden og den fortsatt pågående ærekrenkelsen av den norrøne ånd. Dette viser teksten ved tydelig å bevege seg fra fortid via nåtid til fremtid og med bruk av tempus.

Første strofe åpner med krenkelsen, subjektets sønn er drept, hans vei er ødelagt, han har mistet freden med sitt folk, og navnet er svertet. Den som beskyldes for disse handlingene må forstås som en av de som valgte å følge kristendommen rundt år 1000. I andre og tredje strofe bruker tekstforfatter Grutle inversjonen «du trudde» for å knytte fortiden og nåtiden sammen. Linje 4 – «Du trudde min lagnad var spott og spe» – gjenspeiler skjebnetroen som går over til å være styrt av Guds vilje. Linje 5 og 6 – «Du trudde eg med mitt banesår døydde / Du trudde eg aldri skulle reisa meg » – kan leses som den norrøne ånd som ikke døde på tross av at kristendommen ble innført med sverd. Men til forskjell fra den anklagede, beholdt subjektet sitt opphavs tro og verdier. Linje 7 og 8 – «Du trudde lyset var din ven, / at du av det var komen» – viser nettopp til den anklagedes opphav i det førkristne. Linje 9 og 10 – «Du trudde alle ville lystra deg / og gløyme valfaders ånd» – markerer den norrøne ånden og de som fortsatt er tilhengere. Gjennom bruken av inversjonen håner samtidig subjektet den andres kristne tro. Alt det han har trodd til nå er galt. I fjerde strofe anklages han for å ha glemt sin lære om svik, skjebne og død. Han har glemt sin plikt til å gjenvinne ære gjennom handling, ikke frelse. Han har også lagt sitt etterliv i hendene på en gud som gjør regnskap ved livets slutt. I femte strofe gjentar subjektet den hellige plikt, han må ta blodhevn over tidligere generasjoner som har lidd under kristendommen for å gjenvinne æren. I hedendommen finnes ikke tilgivelse og bønn. Teksten avslutter med at subjektet sverger blodhevn. I tekstens fem første strofer er verbene i preteritum. I den siste strofen står *sverger* i presens. Han sverger det nå. Hevnen ligger foran oss i tid. Den ligger i fremtiden. Det er noe som skal komme. I siste linje står samme ord i perfektum partisipp. Det er noe han alltid har sverget.

Sviket antagonistens gjør, er å la kristendommen få regjere. For sviket som ble gjort mot jegerets folk for tusen år siden, må han ta hevn. Hevnplikten var som tidligere nevnt knyttet til slektskapssystemet, og kunne strekke seg over generasjoner. Dermed er hevnen plikt, selv

etter tusen år. Ved å fjerne kristendommen vil man kunne vende tilbake til forfedrenes lære om svik, skjebne og død. Jeg-et skal ikke bare forstås som en legemlig størrelse, men også som en metafor for den norrøne hedendommen som sverger hevn overfor kristendommen. Den norrøne hedendommen har fått sine sønner drept for at kristendommen skal få vokse frem. Den norrøne hedendommen er blitt svertet, lærdommen er blitt ødelagt, gudene har ikke lenger fred med Nordens folk. Men hedendommen er ikke død. Banesåret var ikke et virkelig banesår. «Blodhemn eg svergar, / Blodhemn har eg alltid sverga.»

## 5 Oppsummering

Denne masteroppgaven har hatt som mål å finne ut hvordan tekstforfatter Grutle Kjellson i Enslaved bruker norrøn mytologi i tekstproduksjonen for å bygge opp en motstander til kristendommen i fraværet av kristendommens djevleskikkelse. Jeg har sett på konstruksjonen av motstanderen, tekstens to fiender, bruk av tempus, pronomen, bilder, formelle trekk, samt intertekstualitet og avvik. Et sentralt begrep har vært millenarisme.

Kjellson opererer med to fiender i sin diktning. På den ene siden er det kristendommen og dens misjonærer som innførte religionen for tusen år siden. Forfatteren oppfatter kristendommen som en religion som frarøver folket sin stolthet, er verdensfornektende og fremmer en lære om synd, nåde, frelse og fortapelse, der frelsen forutsetter syndserkjennelse, anger og forsoning. Der man i kristendommen skal sikre sitt liv etter døden, skal ritene og kultusen i folkereligionen norrøn hedendom sikre liv her og nå. Kristendommen er individorientert, folkereligionen er orientert mot fellesskapet. Kristendommen har sin kjerne i troen, i læren og dogmene, og er en stiftet religion. Den norrøne hedendommen har vokst frem som en del av den norrøne folkegruppens tradisjon og historie, og er en integrert del av samfunnet. Ankerfestet i folkereligionen ligger i kulten, ikke trosforestillingene. Kjellson beskriver kristendommen som en overgriper som har tvunget seg inn i landet.

Det er ikke bare kristendommen og troens budbringere som er fienden. Tekstene ser også en fiende i landsmennene, frendene, som har tatt den fremmede troen til seg. Å omvende seg til kristendommen ble for tusen år siden oppfattet som et svik mot forfedre og tradisjoner. Sviket og skammen dette brakte med seg ble kalt frendeskam. Kjellson uttrykker den samme oppfatningen i tekstene. Skam er blitt kastet over slekten ved å fremme kristendommens lære, ikke hedendommens og forfedrenes lære om skjebne, svik og død. Svikerer er en feig niding som ikke våger å yte fienden motstand. Dette sviket ekisterer den dag i dag. Så lenge kristendommen får være i Norge, sviker man forfedrene.

Konstruksjonen av motstanderen er sentral i alle de syv tekstene som inngår i oppgavens analyse. I tekstene fra *Frost* (1994) har tekstene et norrønt mytologisk utgangspunkt. Her er de norrøne skikkelsene Loke, Odin og Fenrisulven samt kaoskreftene som helhet med på å danne motstanden mot kristendommen. Allerede her skildres den norrøne hedendommen som

noe som har vært lenket til korset i tusen år. Kjellson bruker også den norrøne hedendommens skapelsesmyter for å understreke nordmannens opphav. Opphavet er jotunblod. Ondskapen sammenfiltres i mørket, og det ordnede kosmos' fiende er i ferd med å tre frem.

I teksten fra *Eld* (1997) er ikke de mytologiske elementene synlige. Her er det fremstillingen av en gullalder i svunnen tid og en kommende gullalder som står sentralt. For lenge siden ble lovsanger sunget, folket var stolt, og den sterkestes lov gjaldt. Med kristendommen, fremstilt som pesten fra sør, forsvant dette. Men denne pesten skal nedkjempes, og det skal igjen bli slik det var for lenge siden.

Med de to tekstene fra *Blodhemn* (1998) trer Kjellsons motstander frem i all sin prakt med et tydelig og repeterende «eg». Det talende subjektet er hånende og truende, klar til kamp og klar for å ta blodhevn han har sverget. Samtidig som Kjellsons motstander til kristendommen har beveget seg fra mytologiske skikkelser til et autonomt lyrisk «eg», har Kjellson beveget seg bort fra mange av eddadiktningens virkemidler, men også knyttet seg nærmere den norrøne litteraturen ved å skifte fra bokmål til nynorsk, en ofte brukt målform for oversettelser og gjendiktinger av norrøn litteratur.

Kjellsons tekster opererer ofte på tre tidsplan: fortid, nåtid og fremtid. Tekstene beskriver en tid som har vært, en tid som er, og en tid som skal komme. I fortiden ligger gullalderen, den førkristne tiden da folket fremdeles var stolt. Dette brytes ned når kristendommen kommer til landet. Hendelser i fortiden begrunner den forestående hevnen. Hedendommens skjebnetro og plikt om hevn for å opprettholde ære gjør at hevnen er uunngåelig. Kristendommen og den kristne har ødelagt det lyriske jeg-ets vei og fred med sitt folk. De har svertet hans navn. Hedendommen og hedningens kraft har blitt og blir fortsatt undervurdert. Kristendommen og den kristne trodde de hadde klart å gjøre ende på hedendommen, at den aldri skulle reise seg.

Ved å gjøre bruk av verb i presens markerer Kjellson den litterære og legemlige fienden som trer frem. Kreftene er allerede til stede i folkets ånd og opphav. Verbene er ofte aktive og dynamiske, de har en suggerende kraft. Denne kraften har sitt opphav i de enorme kreftene som skapte verden og som også er i mennesket. Når Kjellson skildrer menneskets opphav gjør han dette i presens, nettopp for å få frem dynamikken. Mennesket har sitt opphav i jotunblod, kaoskreftene. Disse kreftene har ulmet under et lag av tusen års svik. Selv om kreftene har vært lagt i lenker, er de til fortsatt.

I Kjellsons tekster er Ragnarok noe som ligger foran oss i tid. Under den siste kampen skal kaos, ondskap og urkraft slippe løs. Hedendommen og kristendommen skal ta hverandre av dage. Man må gjennom kaos for å kunne skape ny orden, ifølge den millenaristiske tenkningen. Med den siste kampen skal folket igjen bli stolt. Hva som venter, sier tekstene ikke noe om, annet enn at det er en tilværelse uten kristendommen.

I tekstmaterialet dukker det ikke opp en tydelig jeg-instans før i de seneste tekstene. Dette henger sammen med transformasjonen kristendommens motstander går igjennom i løpet av tekstene. I de første tekstene markerer norrøne skikkelser og kaoskrefter den litterære motstanderen. I tekstene fra *Eld* gir kristendommens inntreden for tusen år siden på vikingenes enemerker motstanderen et hevnmotiv som også gjelder den dag i dag. I de to seneste tekstene dukker den litterære motstanderen opp og befester sin egen eksistens overfor fienden. Et virkemiddel som går igjen er anaforiske repetisjoner basert på pronomenet «eg». Likevel finner vi bruk av pronomen gjennom hele diktingen, men da med pronomenene *vi*, *vår*, *våre*, *vårt*, *du*, *deg*, *din*, *ditt*, *han*, *hun*, *seg*, *sin*, *sitt* og *jeg*. De to seneste tekstene i utvalget er en trussel rettet mot fienden, kristendommen. Pronomenene viser hvordan tekstene har beveget seg fra å skildre og mønstre en fiende av kristendommen til å bli den faktiske fienden på *Blodhemn* med et tydelig *jeg* som er ute etter hevn.

Kjellson bruker språklige bilder i tekstene, særlig *kenninger* og *heiti*, inspirert av den norrøne diktingen. Kenningene kunne være krevende selv for det samtidige publikum. Dette kan ikke sies om kenningene i Kjellsons tekster. Det hersker ingen tvil om at det er Loke han sikter til med «det ordnede kosmos' fiende», «æsers beskytter» og «jotners fører». Kjellson bruker i tillegg poetiske bilder kjent fra norrøn poesi som er vakre og bilder som markerer kaos. Gjennom absurde og paradoksale metaforer markerer han kaos og oppløsning av skaperordningen.

Kjellson låner flere trekk fra eddadiktingens form og virkemidler. Med lydlige gjentakelser og språklige klanger fremhever han viktige ord. Han bruker ofte alliterasjon. I de eldste tekstene som er brukt i oppgaven låner han fornyrdislagets form. Kjellson bruker også inversjoner, et stilistisk trekk i sagastilen som ble brukt for å understreke meningen.

Vi finner mye intertekstualitet i Kjellsons tekster. Med norrøne skikkelser og hendelser bygger han sin motstander til kristendommen. I tekstene kan vi finne parafraiseringer over den norrøne mytologiens skapelsesmyter, historien om byggmesteren, Fenrisulvens opphav, historien om da Fenrisulven ble lenket fast, Loke bundet fast til hellesteinene med den dryppende eteren over seg, Bifrost, Heimdall som blåser i Gjallarhornet, og de veldige naturkatastrofene, den sosiale oppløsningen og den endelige kampen ved Ragnarok.

Kjellsons diktning har klare avvik. Jeg har valgt å peke på to: religionshistoriske og mytologiske avvik. Kristendommens innføring i Norge blir av Kjellson beskrevet kun som en blodig affære der hedninger ble drept fordi de ikke ønsket å underkaste seg den fremmede troen. Men kristendommen var intet nytt bekjentskap. Det var i stor grad Norges egne menn som innførte den nye religionen, i tillegg til engelske prester og misjonærer. Kristendommen var dermed ikke noen fremmed som trådte inn. Denne ensidige fremstillingen blir noe moderert utover i forfatterskapet.

Et annet avvik er fremstillingen av den norrøne mytologiens skikkelser. Enslaveds tekster har ikke kristendommens djevleskikkelse, men konstruerer en fiende ved hjelp av den norrøne mytologiens skikkelser. Kjellson setter skikkelser som Loke, Fenrisulven og Odin opp som onde mot kristendommens gode gud. Ved å gjøre dette gir Kjellson disse skikkelsene en rolle de egentlig ikke har. Begrepet ondskap blir sjelden brukt i den norrøne litteraturen. Norrøn hedendom har ikke skillet mellom godt og ondt. Æsene og jotunene, orden og kaos, er avhengige av hverandre i den norrøne hedendommen. Verden kan ikke bestå dersom en av disse forsvinner. Derimot er motsetningen som svarer til godt og ondt, orden og kaos, korrekt.

Sentralt i Kjellsons litterære prosjekt står millenarisme. Dette finner vi også hos øvrige norske black metalband. Begrepet er hentet fra religionsvitenskapen og betegner forestillingen om en kommende gullalder eller et storhetsrike som tenkes å skulle avløse en mørk eller forfallen samtid. Samfunnet og samfunnets støtter oppleves som korrumperte, og en omveltning av verdensordenen må til for å skape rettferdig styre og perfekt tilstand på jord. I møtet med Kjellsons lyrikk må dette tolkes som det nært knyttede forholdet mellom stat og kirke i Norge. Gullalderen var den førkristne tiden da de gamle verdiene gjaldt. For at vi skal kunne vende tilbake til denne tilstanden, må kristendommen fjernes. For å nå sitt mål skaper Kjellson en litterær motstander til kristendommen. Denne finner han i den norrøne hedendommen, forfedrenes religiøse skikkelser. Med hedendommens kaoskrefter skal fienden bekjempes. I

tekstene sammenfiltres ondskaper og det ordnede kosmos' fiende trer frem. Kristendommens tid er snart omme. Krefte fra hedendommen er ikke lenger fanget. Lenkene er brutt.

# Litteraturliste

## a) Primærlitteratur

Azagthoth og Vincent. 1993. «God of Emptiness». Fra Morbid Angel: *Covenant*.

Barnes, Chris. 1992. «Necropedophile». Fra Cannibal Corpse: *Tomb of the Mutilated*.

Butler, Geezer. 1970. «Black Sabbath». Fra Black Sabbath: *Black Sabbath*.

Butler, Geezer. 1970. «N.I.B.». Fra Black Sabbath: *Black Sabbath*.

Butler, Geezer. 1972. «Under the Sun». Fra Black Sabbath: *Vol 4*.

Dawson, Osborne og Ross. 1969. «Portrait». Fra Coven: *Witchcraft Destroys Minds and Reaps Souls*.

Enslaved. 2001. «Omnipotent – Eternal - Pagan». Fra omslaget til Enslaved: *Monumentation*.

Enslaved. 2003. *Live Retaliation* (DVD). Polen: Metal Mind Productions.

Fenriz. 2004. Fra omslaget til samleplaten *Fenriz Presents... The Best of Old-School Black Metal*.

Gallagher, John og Jason Netherton. 2001. «Procreate the Malformed». Fra Dying Fetus: *Killing on Adrenaline*.

Gannon, Jim og Clive Jones. 1970. «Come to the Sabbat». Fra Black Widow: *Sacrifice*.

Garm. 1995. «Capitel I: I Troldskog faren vild». Fra Ulver: *Bergtatt – et Eeventyr i 5 Capitler*.

Garm. 1997. «VIII». Fra Ulver: *Nattens Madrigal – Aatte Hymne til Ulven i Manden*.

Gorgoroth. 1998. «Om statlig promotert styggdom». Fra omslaget til *Destroyer – or about how to philosophize with the hammer*.

Ihsahn. 1994. «Inno a Satana». Fra Emperor: *In the Nightside Eclipse*.

Jagger, Mick og Keith Richards. 1966. «Paint It, Black». Fra Rolling Stones: *Aftermath*.

Jagger, Mick og Keith Richards. 1967. «She's a Rainbow». Fra Rolling Stones: *Their Satanic Majesties Request*.

Jagger, Mick og Keith Richards. 1968. «Sympathy for the Devil». Fra Rolling Stones: *Beggars Banquet*.

Kjellson, Grutle. 1994. «Jotunblod». Fra Enslaved: *Frost*.

Kjellson, Grutle. 1994. «Loke». Fra Enslaved: *Frost*.

Kjellson, Grutle. 1994. «Wotan». Fra Enslaved: *Frost*.

Kjellson, Grutle. 1997. «Alfablot». Fra Enslaved: *Frost*.

Kjellson, Grutle. 1997. «For Lenge Siden». Fra Enslaved: *Eld*.

Kjellson, Grutle. 1998. «Blodhemn». Fra Enslaved: *Blodhemn*.

Kjellson, Grutle. 1998. «I lenker til Ragnarok (Loke – del II)». Fra Enslaved: *Blodhemn*.

Kjellson, Grutle og Ivar Bjørnson. 1994. «Fenris». Fra Enslaved: *Frost*.

Mayhem. 2000. «A Grand Declaration of War». Fra Mayhem: *Grand Declaration of War*.

Mayhem. 2000. «A Bloodsword And A Colder Sun». Fra Mayhem: *Grand Declaration of War*.

Owen, Jack og Chris Barnes. 1990. «Shredded Humans». Fra Cannibal Corpse: *Eaten Back to Life*.

Peersen, I. og K. Grutle. 2004. «Return to Yggdrasil». Fra Enslaved: *Isa*.

Plant, Robert. 1973. «No Quarter». Fra Led Zeppelin: *Houses of the Holy*.

Shagrath, Silenoz og Aldrahn. 1994. «Det nye riket». Fra Dimmu Borgir: *For all tid*.

Silenoz. 2001. «Blessings Upon The Throne of Tyranny». Fra Dimmu Borgir: *Puritanical Euphoric Misanthropy*.

Silenoz. 2003. «Vredesbyrd». Fra Dimmu Borgir: *Death Cult Armageddon*.

Traut. 1969. «Satanic Mass». Fra Coven: *Witchcraft Destroys Minds and Reaps Souls*.

Ulver. 1999. Fra omslaget til *Metamorphosis ep*.

Ulver. 2000. «Nowhere/catastrophe». Fra Ulver: *Perdition City*.

Vikernes, Varg. 1992. «A Lost Forgotten Sad Spirit». Fra Burzum: *Burzum*.

Vikernes, Varg. 1993. «Key to the Gate». Fra Burzum: *Det som engang var*.

Quorthon. 1990. «Father to Son». Fra Bathory: *Hammerheart*.

Quorthon. 1991. «Under the Runes». Fra Bathory: *Twilight of the Gods*.

Quorthon. 1991. «To Enter Your Mountain». Fra Bathory: *Twilight of the Gods*.

## **b) Sekundærlitteratur**

Adorno, Theodor W. 1991. "Tale om Lyrikk og Samfunn". I: Kittang, Atle m.fl. (Red.) *Moderne Litteraturteori. En Antologi*. Oslo: Universitetsforlaget, ss. 394-409.

Alvsvåg, Martin (1993) *Satan-rock? Destruktive element i tungrocken med særleg vekt på satanisme*. Hovedoppgave i kristendom – Universitetet i Oslo.

Baddeley, Gavin. 1999. *Lucifer Rising – sin, devil worship & rock'n'roll*. London: Plexus.

*Bibelen*. 1978/1985.

Brekke, Torkel. 2004. *Kains barn – Religion og vold fra Det gamle testamente til 11. september*. Oslo: Humanist Forlag.

*Det svarte alvor*. 1994. Dokumentar, NRK.

Dunn, Sam, Scot McFadyen og Jessica Joy Wise. 2005. *Metal: A Headbanger's Journey*. Dokumentar, DVD.

Dyrendal, Asbjørn. 2006. *Demoner – Besettende djevler og andre ondskapsfulle vesen*. Oslo: Humanist Forlag.

Eggum, Jan, Bård Ose og Siren Steen. 2005. *Norsk pop og rockleksikon – populærmusikk i hundre år*. Oslo: Vega Forlag.

Eriksen, Thomas Hylland. 1996. *Kampen om fortiden: et essay om myter, identitet og politikk*. Oslo: Aschehoug.

Grude, Torstein. 1998. *Satan rir media*. Dokumentar.

Gujord, Heming. 2004. *Juving og medmenneske – en kontekstuell tilnærming til Olav Duuns Juvikfolke*. Dr.art-avhandling – Nordisk institutt, Universitetet i Bergen.

Gujord, Heming. 2006. "Svar fra doktoranden". *Edda* 1/06, ss. 86-96.

Hansen, Petter. 2001. *Fra gravstøtte til statsstøtte: en kultursosiologisk studie av black metal*. Hovedoppgave i sosiologi – Universitetet i Oslo.

Heggstad, Leiv, Finn Hødnebo og Erik Simensen. 1997. *Norrøn ordbok*. Oslo: Det norske samlaget.

Janss, Christian og Christian Refsum. 2003. *Lyrikkens liv. Innføring i diktlesning*. Oslo: Universitetsforlaget.

Kirke- og undervisningsdepartementet. 1987. *Mønsterplan for grunnskolen*. Oslo: Aschehoug.

Kjeldsen, Jens E. 2006. *Retorikk i vår tid*. Oslo: Spartacus forlag.

Lervik, Åse Hjorth. 1978. *Elementær verslære*. Oslo: Universitetsforlaget.

Lind, Idar. 2005. *Norrøn mytologi frå a til å*. Oslo: Det norske samlaget.

Lindberg, Ulf. 1995. *Rockens text: ord, musik og mening*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag.

Lothe, Jakob, Christian Refsum og Unni Solberg. 1997. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget.

Milton, John. 1667. *Det tapte paradiset*. Oslo: Aschehoug.

Moynihan, Michael og Didrik Søderlind. 2003. *Lords of Chaos – The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*. Los Angeles, CA: Feral House.

Mørk, Gry B. 2002. *Drømmer om fortiden, minner for fremtiden. Norsk black metals norrøne orientering 1992-1995*. Hovedoppgave i religionsvitenskap – Universitetet i Tromsø.

Nilsen, Geir Levi. 1996. *Satanisme som samtidsmyte*. Hovedoppgave i religionshistorie – Universitetet i Oslo.

Purcell, Natalie J. 2003. *Death Metal Music – The Passion and Politics of a Subculture*. Jefferson, N.C.: McFarland & Company, Inc., Publishers.

Solhøi, Kjetil. 2003. *Lydverket*. Dokumentar om norsk black metal, NRK.

Steinsland, Gro. 1997. *Eros og død i norrøne myter*. Oslo: Universitetsforlaget.

Steinsland, Gro. 2000. *Den hellige kongen. Om religion og herskermakt fra vikingtid til middelalder*. Oslo: Pax forlag.

Steinsland, Gro 2005. *Norrøn religion. Myter, riter og samfunn*. Oslo: Pax Forlag.

Ström, Folke. 2005. *Nordisk hedendom. Tro og sed i førkristen tid*. Lund: Akademiförlaget.

Sægrov, Jon Arne. 1996. *Svart ungdom: en studie av et black metalmiljø*. Hovedoppgave i pedagogikk – Universitetet i Oslo.

Sørensen, Øystein. 2001. *Norsk idéhistorie. Kampen om Norges sjel*. Oslo: Aschehoug.

*Voluspå*. 1996. Oversatt av Ivar Mortensson-Egnung. Oslo: Det norske samlaget.

Vries, Jan de. 1961. *Altnordisches Etymologisches Wörterbuch*. Leiden: E. J. Brill.

Warner, Timothy. 2003. *Pop Music – Technology And Creativity – Trevor Horn and the Digital Revolution*. Aldershot: Ashgate.

Weinstein, Deena. 2000. *Heavy Metal – The Music and Its Culture*. Boulder, Colo: Da Capo Press.

Aadland, Erling. 1998. *And the Moon is high: noen forsøk på å lese Bob Dylan*. Bergen: Ariadne forlag.

Aastorp, Harald. 2004. ”Svartedauen enda verre enn antatt”. Hentet fra <http://www.forskning.no/Artikler/2004/juli/1090833676.68> 17. mars 2007.