



Åbo Akademi

Mikael Sarelin

Krigaren och transvestiten

Gestaltningar av mörker och maskuliniteter i finländsk black metal





Mikael Sarelin

född 1975

FM 2003

nordisk folkloristik

Pärbild: Jukka Siikala

Åbo Akademis förlag
Tavastgatan 13, FI-20500 Åbo, Finland
Tfn +358 (0)2 215 3478
E-post: forlaget@abo.fi

Försäljning och distribution:
Åbo Akademis bibliotek
Domkyrkogatan 2-4, FI-20500 Åbo, Finland
Tfn +358 (0)2 -215 4190
E-post: publikationer@abo.fi

KRIGAREN OCH TRANSVESTITEN



Krigaren och transvestiten

Gestaltningar av mörker och maskuliniteter i finländsk black metal

Mikael Sarelin

Åbo Akademis förlag | Åbo Akademi University Press
Åbo, Finland, 2012

CIP Cataloguing in Publication

Sarelin, Mikael.

Krigaren och transvestiten : gestaltningar
av mörker och maskuliniteter i finländsk
black metal / Mikael Sarelin . - Åbo :
Åbo Akademis förlag, 2012.

Diss.: Åbo Akademi.

ISBN 978-951-765-682-5

ISBN 978-951-765-682-5
ISBN 978-951-765-683-2 (digital)
Painosalama Oy
Åbo 2012

Innehåll

Förord

I Varför black metal?	1
I.1 Tidigare forskning i metal	2
I.2 Unga män	5
II Syften och begrepp	11
II.1 Syften och frågeställningar	11
II.2 Avgränsning och avhandlingens uppbyggnad	12
II.3 Från kultur till scen.....	13
II.3.1 Kulturens många ansikten	13
II.3.2 Efter subkulturen	17
III Perspektiv på mörker och maskuliniteter	23
III.1 På jakt efter mörkret.....	23
III.2 Genusforskning.....	30
III.2.1 Feminism.....	31
III.2.2 Kön eller genus	32
III.2.3 Queerteori	38
III.2.4 (Kritisk) mansforskning.....	41
III.2.5 Protestmaskulinitet	46
IV Material och metod	49
IV.1 Material	49
IV.1.1 Intervjuer	49
IV.1.2 Deltagande observation	54
IV.1.3 Övrigt material.....	58
IV.2 Metodologiska synpunkter	63
IV.3 Positionering, reflexivitet	65
V Gestaltningar av black metal.....	87
V.1 Black metals internationella bakgrund.....	87
V.1.1 Före metal.....	88
V.1.2 Heavy metal	90
V.1.3 New wave of British heavy metal	94
V.1.4 Extreme metal.....	95

V.1.5 Thrash metal	96
V.1.6 Death metal.....	97
V.1.7 Black metal.....	101
V.2 Metal-musikens väg till Finland	106
V.2.1 Undergrounden uppstår.....	106
V.2.2 Finländsk black metal.....	108
V.3 Stilen: En visuell, musikalisk och ideologisk arena	113
VI Det mörka inom black metal.....	123
VI.1 Religiösa teman inom finländsk black metal.....	125
VI.1.1 Antikristlighet och satanism	126
VI.1.2 Paganism, natur, nationalromantik	135
VI.1.3 Melankoli och mörker	143
VII En manlig arena.....	151
VII.1 Oss grabbar emellan	151
VII.1.1 En homosocial arena.....	152
VII.1.2 En misogyn arena.....	156
VII.2 Krigaren.....	161
VII.2.1 Äijä, idealmannen från förgången tid.....	162
VII.2.2 Barbaren och nazisten, två gestaltningar av krigaren	167
VII.3 Transvestiten.....	174
VIII Lek eller allvar?.....	185
VIII.1 Resultat och diskussion.....	185
VIII.2 Lek och allvar	188
Summary	189
Introduction.....	189
Darkness.....	190
Gender studies	190
Black metal.....	191
Conclusions.....	192
Referenser	193
Index	203
Band	207

Förord

Jag betraktar arbetet med att skriva en doktorsavhandling som en process av ökande mognad och insikt. Inom ramarna för denna process gör doktoranden bland annat fältstudier, bekantar sig med forskningslitteratur och deltar i seminarier och konferenser, vilka samtliga bidrar till en ökad grad av mognad och insikt som forskare. För min del var det inte nog med att jag, efter materialinsamlingsskedet, läste ett antal böcker för att därefter sätta mig ner och skriva tills lämpligt antal sidor var uppnått. Min mognadsprocess krävde tid. Vetenskapligt arbete kräver en förståelse i det man gör, hur man gör och varför man gör som man gör. Det är denna förståelse som jag avser då jag skriver om mognad och insikt. En del når insikt snabbare än andra, för vilka mognadsprocessen kräver en längre tid.

Själv tillhör jag definitivt den senare gruppen. Efter att ha gjort mitt fältarbete tog det mig ett bra tag att inse vad som egentligen stod att finna i mitt material. Hade jag haft för bråttom så hade vad jag har kommit att uppfatta som det mest centrala i min avhandling, maskuliniteterna, inte kommit i fokus. Kanske hade de inte fått rum i avhandlingen över huvudtaget, vilket definitivt skulle ha bidragit till att göra mina resultat inte bara annorlunda, utan även sämre. Med detta menar jag att min undersökning skulle ha förlorat i kvalitet om den inte hade fått mogna i fred i mitt huvud, på mitt skrivbord och på min dators hårdskiva. Alla de diskussioner med kolleger och de många seminarier och konferenser som jag har deltagit i under min tid som doktorand har på sitt sätt bidragit till denna mognadsprocess. Ibland krävs det tid för att uppnå bästa möjliga resultat. Att genom ett kortsiktigt vinsttänkande pressa fram resultat i snabb takt med avsikten att spara pengar innebär risker. Om forskningsresultaten blir lidande på grund av tidspress har universiteten förlorat en del av sin viktigaste resurs, kunskapen.

Jag tackar min handledare, akademilektorn, docent Lena Marander-Eklund, för att hon på många vis har bidragit till min mognadsprocess. Lena har ett otroligt sätt att se och framför allt presentera en texts strukturella problem så att man förstår vad hon menar. Att hon sedan ofta kommer med lösningen till strukturella problem som man har grubblat på allt för länge gör inte saken sämre. Tack Lena för din hjälp och ditt stöd. Professor Ulrika Wolf-Knuts har aldrig tvekat att sätta ner av sin egen tid för att ge mig den hjälp jag har behövt. Eftersom jag inte har bett om hjälp så ofta som jag kanske borde ha gjort, har jag med jämna mellanrum fått motta e-post där Ulrika har undrat hur det går för mig. Det har alltid varmt lika mycket att motta dina förfrågningar, Ulrika. Ett stort tack till dig för all hjälp och för visat tålamod. Jag vill tacka doktor Thomas Bossius vid Göteborgs Universitet för både praktisk och teoretisk hjälp under min vistelse i Göteborg och universitetsläraren, docent Camilla Asplund-Ingemark för språkgranskningen av den engelskspråkiga sammanfattningen.

Jag vill också tacka alla mina kolleger som har deltagit i folkloristikens forskarseminarium och kommenterat mina texter gång på gång. Patricia Aelbrecht, Andreas Backa, Gunnel Biskop, Johanna Björkholm, Blanka Henriksson, Jacob Löfgren, Christina Sandberg och Sofie Strandén-Backa. Ett varmt tack också till kollegerna vid och kring folkloristernas och religionsvetarnas gemensamma kaffebord vid Arken, professor emeritus Nils G. Holm, professor i religionsvetenskap Peter Nynäs, Linda Annunen, Måns Broo, Anne Holmberg, Ruth Illman, Tuomas Martikainen, Marcus Moberg (*Born Dead*), Anna-Stina Nyby, Sofia Sjö och Jan Svanberg.

Jag vill tacka min fru Alessa som har arbetat med sin egen doktorsavhandling parallellt med min och ändå orkat stå ut med mina långsamma vanor och min tidvisa snarstuckenhet. Tack min kära för allt stöd och de diskussioner som vi har fört och som kanske inte alltid har tangerat endast forskning, men som ändå har bidragit till min mognadsprocess och till ökad insikt. Min dotter Klara vill jag tacka för ovillkorlig kärlek. Att få höra ett ”Jag tycker så mycket om dig pappa” förgyller även den gråaste av dagar. Ett stort tack till mina föräldrar för allt stöd som jag har fått av er genom hela mitt liv i såväl vått som torrt, inte endast under min tid som doktorand. Det är ni som har gjort detta möjligt. Tack Anna och Martin, ni kommer ännu att ångra att ni har bett oss att komma på besök till er stuga i Danmark så ofta som vi vill. Flugspöet är redan packat.

Mina goda vänner Kim och Patrik vill jag tacka för alla våra gemensamma luncher som har gjort det möjligt för mig att vid behov tömma huvudet på allt teoretiskt och vetenskapligt. Våra diskussioner om allt och inget, det mesta för ljusskyggt för att nämnas här, har gett oss många goda skratt genom åren. Kiitos myös Janille, parhaalle kalakaverilleni, hyvästä seurasta ja kalastukseen liittyvästä pohdinnasta joka on välillä vähintäänkin yhtä analyyttistä ja terävää kuin parhaat tieteelliset keskustelut konsanaan.

Mitt varmaste tack till Er alla,

Mikael, så att säga – man.

Finansiärer

Arbetet med min doktorsavhandling har tilldelats ekonomiskt stöd av Traditionsvetenskapliga nämnden vid Svenska litteratursällskapet i Finland, Kulttuuristen tulkintojen tutkijakoulu, Stiftelsens vid Åbo Akademi forskningsinstitut, Finska Vetenskaps-Societeten, Akademiföreningen Åbo Akademiker och rektor vid Åbo Akademi.

I Varför black metal?

Under 1980-talets tidiga år, då jag var en liten pojke, brukade min familj besöka min mormor och morfar. På vinden i mina morföräldrars hus introducerade min tuffa kusin, flera år äldre än jag, mig i heavy metal¹. Jag minns fortfarande hur det kittlade längs ryggraden då jag fick höra gitarriffen² i Dios *Holy Diver* och Accepts *Metal Heart*. Vi satt där uppe på vinden med två bandspelare placerade mot varandra och bandade kassett efter kassett med alla de bästa artisterna åt mig. Accept, Dio, Twisted Sister, Black Sabbath, W.A.S.P. och Kiss var några av de band som jag snart konsumerade genast då tillfälle gavs. Den svaga ljudkvaliteten som till hälften bestod av bakgrundsbrus brydde jag mig inte om. Inte ens min mormors röst som kallade oss till middagsbordet varje gång då Dio spelade låten ”Holy Diver” tillät jag störa min entusiasm. Heavy metal utgjorde på en och samma gång något tufft, rebelliskt, förbjudet och störtskönt. Det gav en känsla av frihet. Det faktum att föräldragenerationen inte förstod sig på musiken utan snarast tycktes hata heavy metal gjorde förstås inte saken sämre. Jag minns hur jag och några av pojkarna i min klass på teckningstimmen i lågstadiet med färgkritor skrev orden ”Heavy is best in the World” på våra tecknepapper, då vi egentligen borde ha ritat en sommarlovsbild. Vårt upptåg belönades med kvarsittning. Heavy metal var vår egen grej, inte lärarnas, inte föräldrarnas.

Metal-musik har alltså intresserat mig sedan barnsben. I tonåren kom mitt intresse att utöver den klassiska heavy metal-musiken³ omfatta även de för 1980-talet nya metal-stilarna thrash metal och death metal. Som ung vuxen upptäckte jag hardcore punk eller hardcore, en musikstil som har låtit sig influeras av både punkrock och metal-musik och som följaktligen musikmässigt står någonstans i gränslandet mellan dessa två stilar (Hietikko 2009, 147).

Mitt mycket stora engagemang i hardcore (jag medverkade i hardcore-band, ordnade spelningar och distribuerade skivor) och mitt fortsatta intresse för heavy, thrash och death metal gjorde att black metal inte fick rum inom ramarna för mitt musikintresse.

1 Även om termen heavy metal och andra termer som härrör från musikaliska stilar och genrer är utländska, tänker jag inte kursivera dem i denna avhandling. Jag har valt att inte kursivera dem eftersom de saknar en officiell svenskspråkig översättning, och i regel skrivs i sin engelska form då de förekommer i en svenskspråkig kontext. Jag kursiverar också analytiska begrepp bara första gången de uppträder i texten för att underlätta läsningen. När jag återger intervjuer står I för informant och M för mig.

2 Enligt Nationalencyklopedin är ett riff ”en två eller fyra takter lång, melodisk-rytmiskt välartikulerad fras som upprepas [...] Rifftekniken [...] nyttjas [...] ofta inom populärmusiken, t.ex. i rhythm & blues och rock ’n’ roll” (<http://www.ne.se/riff>).

3 Deena Weinstein skriver i boken *Heavy Metal. The Music and Its Culture* att heavy metal ibland refereras till som klassisk metal i avsikt att skilja den åt från andra metal-stilar, som har utvecklats ur den klassiska heavy metal-musiken (Weinstein 2000, 8).

För att vidga mina vyer skrev jag därför år 2002 min avhandling pro gradu om ämnet black metal. Genom detta lärdomsprov vaknade ett allt starkare intresse dels för hur black metal utvecklats i Finland, dels för hur de till synes komplexa och motsägelsefulla maskuliniteterna inom denna form av metal-musik är konstruerade och för hur de kan förstås att fungera bland en skara människor med tillsynes väldigt olika intressen och agendor. Mitt eget intresse för metal, mina tidigare studier av black metal och ett intresse för maskulinitetsmönstren inom black metal utgjorde alltså de drivande krafterna som fick mig att påbörja arbetet med denna mera ingående undersökning inom ramarna för ämnet nordisk folkloristik vid Åbo Akademi. Fokus i avhandlingen ligger på gestaltningar av maskuliniteter och mörker inom finländsk black metal. Syftet i avhandlingen presenterar jag närmare i kapitel II.

I.1 Tidigare forskning i metal

Det kan konstateras att metal, trots att den har existerat i över fyra årtionden, utgör ett relativt nytt forskningsområde där det finns förhållandevis lite tidigare forskning att tillgå, trots att det sedan 1990-talet har publicerats en del vetenskapliga böcker och artiklar om metal (Moberg 2012, 116). Där de vetenskapliga publikationerna i metal sinar tvingas man emellanåt ty sig till mera populär litteratur om metal, även om de populära verken inte alltid är oproblematiskska, framför allt eftersom de ibland har anklagats för att överdriva fakta och vara sensationssökande. Även om verken kring metal-musik och dess fans inte är översvallande många anser jag dem vara desto informativare. Det har gjorts forskning i metal ur en historisk infallsvinkel och även musiken, fansen och metals sociala dimensioner har redovisats på ett gediget sätt. De olika subgenrerna av metal har behandlats och också metal-genrernas förhållande till religion har undersökts. Trots att forskning i metal är ett relativt nytt fenomen har det alltså skrivits god litteratur, både vetenskaplig och delvis även populär, om metal.

Akademiker som har forskat i metal-musik ur olika vetenskapliga synvinklar och samtidigt bjudit på en mer eller mindre detaljerad historisk inblick i den utgörs bland andra av Deena Weinstein som genom boken *Heavy Metal. A Cultural Sociology* (Weinstein 1991) och dess omarbetade upplaga *Heavy Metal. The Music and its Culture* (Weinstein 2000) bjuder läsaren på en nyanserad bild av heavy metals bakgrund, beskriver dess genrebundna stilkoder, ger en inblick i förhållandet mellan artister och fans och placerar metal-musiken i en samhällelig kontext. Weinsteins material begränsas till att beröra främst 1980-talets heavy metal, men hon går även in på delar av vad som kallas för extreme metal, främst thrash metal, en av extreme metals tidigare subgenrer (Weinstein 1991, 2000). Robert Walser koncentrerar sig, i likhet med Weinstein, främst på 1980-talets heavy metal i boken *Running with the Devil. Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music* (Walser 1993). Walser beskriver heavy metal-musikens historia och gör en musikvetenskaplig analys av metal, men han undersöker även hur genus uttrycks och upplevs inom heavy metal (Walser 1993). Metal-musiken och dess föregångare

accepterades inte utan problem. Linda Martin och Kerry Segrave skriver i boken *Anti-Rock. The Opposition to Rock 'n' Roll* om motståndet mot rockmusiken alltsedan den uppstod på 1950-talet och fram till mitten av 1980-talet (Martin & Segrave 1988; jfr även Frykman 1988).

I boken *Metalheads. Heavy Metal Music and Adolescent Alienation* (Arnett 1996) diskuterar Jeffrey Arnett den amerikanska metal-kulturen, en kultur som enligt Arnett en del av den samtida, alienerade ungdomen tar sin tillflykt till då det individbetonande samhället inte lyckas stödja dem i socialiseringsprocessen att bli vuxna. Harris M. Berger erbjuder i likhet med Robert Walser på en av de få musikvetenskapliga analyserna av metal i boken *Metal, Rock and Jazz: Perception and the Phenomenology of Musical Experience* (Berger 1999). Berger inkluderar även subgenrer som speed metal, thrash metal, death metal och doom metal i sin undersökning. Thomas Bossius avgränsar sin metal-forskning i boken *Med framtiden i backspeglarna. Black metal- och transkulturen. Ungdomar, musik och religion i en senmodern värld* till black metal, en av metal-musikens subgenrer. Bossius intresserar sig speciellt för det religiösa inom black metal. Han ser på black metal som en möjlig skapare av mening och som ett alternativt uttryck för religiositet i en senmodern, för många unga, tillsynes hopplös tillvaro (Bossius 2003). I boken *Extreme Metal. Music and Culture on the Edge* (Kahn-Harris 2007) fokuserar Keith Kahn-Harris på extreme metal. Extreme metal utgörs av en mängd subgenrer som tillhör genren metal. De genrer som ryms in under extreme metals kapp är enligt Kahn-Harris thrash metal, death metal, grindcore, doom metal och black metal (jag redogör mera ingående för extreme metal i avsnitt V.1.4). Kahn-Harris använder sig av begreppet scen och diskuterar med hjälp av scenbegreppet som teoretiskt verktyg hur olika extreme metal-scener möts och kommunicerar med varandra, både på en global och på nationella och lokala nivåer (för en mera ingående diskussion kring scenbegreppet, se avsnitt II.3.2). Kahn-Harris undersöker hur extreme metal-scenen skapar sitt eget subkulturella kapital. Scenen genomsyras enligt honom av såväl vardagliga, för scenen gemensamma, som gränsöverträdande, individuella element som scenmedlemmarna försöker hålla reda på i avsikt att erhålla vad Kahn-Harris kallar för subkulturellt kapital, trovärdighet och status i de andra scenmedlemmarnas ögon. Det vardagliga kapitalet handlar i mångt och mycket om kunskap om vad som försiggår inom scenen. Det gäller att känna till banden och de centrala aktörerna, hur man ska bete sig och så vidare. Det gränsöverskridande kulturella kapitalet däremot handlar om individen, det samlar man på sig genom att vara unik, innovativ och synlig (Harris 2007, 121–130).

Frågor som berör religion och metal dyker ofta upp i diskussioner kring metals utpräglade fascination för kristen symbolik och i sammanhang där kritik av kristendomen som religion och tidvis även kritik av andra religioner diskuteras utifrån metal-kontext. Mark LeVine beskriver i boken *Heavy Metal Islam. Rock, Resistance, and the Struggle for the Soul of Islam* bland annat heavy metal som en yttring för ungdomligt motstånd i en ofta starkt traditionsbunden miljö som inte tolererar norm- eller traditionsbrott (Levine 2008). Marcus Moberg undersöker i doktorsavhandlingen *Faster for the Master!*

Exploring Issues of Religious Expression and Alternative Christian Identity within the Finnish Christian Metal Music Scene den kristna metal-scenen i Finland. Moberg lyfter genom ett ramverk av socialkonstruktivism och diskursanalys fram alternativa religiösa uttrycksformer som fans och musiker av kristen metal i Finland använder sig av, men han beskriver även på ett informativt vis finländsk kristen metals historia och samtida konstruktion (Moberg 2009). Titus Hjelm skriver i sin doktorsavhandling från år 2005, *Saatananpallvonta, media ja suomalainen yhteiskunta*, om hur satanism har framställts av finländska media. I sin avhandling går han även in på hur (black) metal och satanism har diskuterats i media (Hjelm 2005). Satanism och även black metal utgör forskningsobjekt också för Merja Hermonen i doktorsavhandlingen *Pimeä hehku. Satanismi ja saatananpallvonta 1990-luvun suomalaisessa nuorisokulttuurissa* från 2006, där hon diskuterar satanism i en ungdomskontext. Sambandet mellan satanism och metal-musik undersöker Hermonen under benämningen metal-satanism (*metallisatanismi*) och går i detta avsnitt av sin text även in på black metal (Hermonen 2006). Chris Mathews bok *Modern Satanism. Anatomy of a Radical Subculture* omfattar ett kapitel om metal-musikens påstådda kopplingar till djävulen (Mathews 2009). Ilkka Salmenpohja behandlar i sin pro gradu-avhandling *Babylon. Tutkielma paholaisesta, saatananpallvonnan myytistä ja rock-musiikista* rockmusikens, däribland även black metals, förhållande till satanism (Salmenpohja 2000). Gry Mørk (2002) har skrivit sin pro gradu-avhandling (*hovedoppgave*), *Drømmer om fortiden, minnen for fremtiden. Norsk black metals norrøne orientering 1992–1995* om norsk black metal och dess förhållande till hedniska, fornnordiska element (Mørk 2002).

Michael Moynihan och Didrik Söderlind (1998), Gavin Baddeley (1999), Jone Nikula (2002), Natalie Purcell (2003), Albert Mudrian (2004), Ian Christie (2004) och John Tucker (2006) hör till dem som har beskrivit metal ur ett mera populärt perspektiv. Inte sällan är de populära böckerna skrivna ur ett inifrån-perspektiv, ofta är de i varje fall delvis baserade på egna erfarenheter eller minnen och ibland är de rentav grundade på eget engagemang inom metal. Skribenterna hyser ett personligt intresse för metal. Deras intresse har i många fall övergått i ett engagemang. "One of the standards of social science research states that researchers ought not become emotionally involved in the topic of their studies" skriver Natalie Purcell och fortsätter: "I can emphatically state that I failed miserably in adhering to this simple rule. In fact, it is only fair to divulge that I was personally interested in the Death Metal scene long before this study was launched" (Purcell 2003, 187). Purcell berättar i sin bok öppet om hur hon var intresserad av death metal redan innan hon satte igång med sin studie och om hur hon blev allt djupare involverad i scenen under arbetets gång. Genom författarnas personliga förhållanden till metal tenderar även böckerna att bli färgade av de minnen av samt upplevelser och föreställningar om metal-scenen som har konstruerats under årens lopp, något som John Tucker är medveten om då han beskriver boken *Suzie Smiled... The New Wave of British Heavy Metal*: "This is not a nostalgia trip by an ageing rocker, but a personalised account of the NWOBHM; personalised by me, by other fans and by the bands that were its lifeblood" (Tucker 2006, 19). Samtidigt som han låter band och fans komma till tals gör

Tucker sin egen, personliga tolkning av den brittiska metal-scenen och han vill att också läsaren ska vara medveten om hans val av perspektiv.

Ian Christie, författare till boken *Sound of the Beast. The Complete Headbanging History of Heavy Metal*, beskriver heavy metals historia från 1970-tal fram till tidigt 2000-tal bland annat genom intervjuer med musiker. Han är själv metal-musiker och författare. Albert Mudrian som har skrivit boken *Choosing Death. The Improbable History of Death Metal & Grindcore* där han redogör för extreme metal-genrerna death metal och grindcore samt deras historia, har en bakgrund som metal-skribent (Mudrian 2004, 285, <http://www.choosingdeath.com/about.html>). Michael Moynihan, medförfattare till boken *Lords of Chaos. The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground* som beskriver norsk black metal, dess bakgrund och nyckelpersoner under tidigt 1990-tal, har en historia inom nypaganistisk (extreme) metal (Baddeley 1999, 180). Jone Nikula som har skrivit boken *Rauta-aika. Suomimetallin historia 1988–2002* där han redogör för den finländska metal-musiken och dess olika utvecklingskedan mellan sent 1980-tal och tidigt 2000-tal har bland annat medverkat inom finländsk metal som radioröst i metal-centrerade program, som redaktör och turnémanager (Nikula 2002). Författarnas egna erfarenheter har visat sig utgöra värdefulla källor som jag med fördel kunnat använda för att redogöra för metal-musikens olika genrer, dess bakgrund, dess subgenrer och för lokala variationer. Det är mera en regel än ett undantag att de populära böckerna innehåller mängder med intervjuer som författarna har utfört tillsammans med bandmedlemmar och fans av metal. Natalie Purcell använder sig av intervju-material med såväl musiker som fans i sin bok *Death Metal Music. The Passion of a Subculture*, där hon gör en djupdykning i de amerikanska death metal-kretsarna. Även Gavin Baddeley, som i boken *Lucifer Rising. A Book of Sin, Devil Worship & Rock 'n' roll* koncentrerar sig på att beskriva samband mellan populärmusik (framför allt rock och metal) och djävulen, baserar stora delar av sin bok på intervjuer som han har gjort med bland annat metal-musiker (Baddeley 1999). Christes (2004), Moynihan och Søderlinds (1998), Mudrians (2004) och Tuckers (2006) böcker är även de späckade med intervjuer.

Utöver vetenskapliga verk, avhandlingar och populära böcker har metal behandlats i antologier, artiklar och på konferenser (t.ex. Mørk 2011). Den första internationella konferensen under temat metal, *Heavy Fundamentals – Music, Metal and Politics*, hölls i Wien år 2008. På Wienkonferensen höll jag en presentation som publicerades i artikelform med titeln ”Masculinities within Black Metal: Heteronormativity, Protest Masculinity or Queer?” i e-boken *The Metal Void: First Gatherings* (Scott & von Helden 2008). Efter Wienkonferensen har ett antal större och mindre konferenser där metal har behandlats ur olika synvinklar arrangerats.

I.2 Unga män

Medan jag gjorde mitt fältarbete, som delvis utgjordes av deltagande observation under black metal-spelningar, slogs jag inte bara av att (black) metal är väldigt mansdominerat.

Det verkar som om det ofta är (relativt unga) män som dras till (black) metal. Enligt Gry Mørk skapades black metal av unga män för unga män, i en tid i deras liv då de frigör sig från sina föräldrar såväl som från andra auktoriteter och till en ökande grad börjar leva ut sina egna identiteter och söka efter sin plats i samhället (Mørk 2009, 183).

Att (unga) män samlas i olika syften och kring gemensamma agendor är inget nytt och inte heller forskning om (unga) män är någon nyhet. Genom vad som har kommit att kallas för homosocialitet har forskare velat påvisa och förklara hur män uttrycker solidaritet och samhörighet med varandra och hur mäns umgänge i enkönat sällskap anses vara fullständigt ”normalt” (Hirdman 2008, 69–70, Hamrén 2007, 42). Homosocialiteten kännetecknas av mäns solidaritet med andra män och uttrycks bland annat genom så kallad *male bonding*. Ett beskrivande exempel ger Raewyn Connell i följande citat där en verkställande direktör för ett detaljhandelsföretag kommer till tals: ”Företagen av den gamla skolan drivs av vita, kulmagade män som ägnar sig åt [...] grabbritualer [...]. Manliga nöjen som jakt, fiske och prat om sport [...]” (Connell 2003, 132–133). Homosocialiteten sträcker sig över de gränser som klass och ålder utstakar, men över könsgränserna går homosocialiteten inte. Homosocialitet bland (unga) män kan bland annat ta sig uttryck genom bandaktivitet. Enligt Robert Walser gjordes heavy metal-musik långt in på 1980-talet exklusivt av män för män (Walser 1993, 76) och enligt Deena Weinstein utgör *male bonding* genom aggressiva uttryck av manlig sexualitet något av en norm för homosocialitet inom heavy metal (Weinstein 2000, 221). Men även vuxna, medelålders mäns deltagande i manskörer, mansklubbar och pubkvällar är uttryck för homosocialitet. Delvis kan det homosociala ta sig uttryck i aktiviteter som kvinnor inte förutsätts vara intresserade av men homosocialitet kan även förekomma i miljöer där kvinnor tilldelas en underordnad roll eller där de inte är önskade eller tillåtna, såsom inom den reguljära frimurarverksamheten (New 1983, 302). Att män orienterar sig homosocialt får anses vara naturligt eftersom män, oftare än kvinnor, besitter makt i samhället. Att söka homosocialt umgänge med andra män är alltså liktydigt med att söka sig till makt, medan det vore att ge avkall på makt att söka sig till kvinnor (Lindgren 1996, 5).

Robert Hamrén undersöker i sin doktorsavhandling *Vi är bara några kompisar som träffas ibland. Rotary som en manlig arena* (Hamrén 2007) rotaryverksamheten sedd ur ett maskulinitetsperspektiv. Även om kvinnor tillåts inom rotaryverksamheten är den nämligen mansdominerad, kvinnor är underrepresenterade i könsfördelningen inom klubbarna som Hamrén forskat i (Hamrén 2007, 162). Rotaryklubbarna ordnar möten där medlemmarna träffas. Dessa möten har enligt Hamrén genom rotaryverksamhetens historia varit enkönat manliga, och klubbarna har dessutom strävat efter att verksamheten ska förbli enkönad. Under mötena konstrueras och stärks homosociala band medlemmarna emellan, i form av att ”medlemmarna knyter kontakter, kommer i en sorts samklang med varandra, utvecklar vänskap och gruppsolidaritet samt arbetar mot ett gemensamt mål” (Hamrén 2007, 42). Klubbmötena är alltså i hög grad homosociala tillställningar där männen uttrycker solidaritet och samhörighet med varandra.

Mansklubbarna liknar till sin homosociala karaktär de tidigare mannaförbunden som existerade kring tiden för andra världskriget. Mannaförbund, på tyska Männerbünde, utgjordes av hemliga krigarsällskap. Enligt Lars Adolfsson brukar ”ett mannaförbund förklaras som en hemlig sammanslutning av främst yngre män för krigiska och/eller kultiska syften. Endast genom någon slags initiation inlemmas nya medlemmar” (Adolfsson 2004, 6). Inom mannaförbunden levde föreställningen att krigaren kunde anta ett djurs form. *Mircea Eliade skriver om mannaförbunden: “[...] the essential part of the military initiation consisted in ritually transforming the young warrior into some species of predatory wild animal. [...] Among the ancient Germans the predator-warriors were called berserkir, literally ’warriors in the body-covering (serkr) of a bear.’ They were also known as úlfhédhnar, ’wolf-skin men’”* (Eliade 1972, 6).

Under 1900-talets tidigare hälft var intresset för mannaförbunden stort inom nazisternas Tyskland. Det ansågs nämligen att mannaförbundens krigargestalter var möjliga förfäder till det tyska folket. Efter andra världskrigets slut minskade intresset för mannaförbunden på grund av nazistregimens krigstida intresse för dem (Adolfsson 2004, 4). På denna, den nazitida forskningen i mannaförbund, utgör Otto Höflers bok *Kultische Geheimbünde der Germanen* (Höfler 1934) ett exempel. Höfler utgår från att sägnerna om Odins jakt⁴ inte är naturmytologi utan har verklighetsbakgrund i form av avspeglingar av urgamla kulter bland hemlighetsfulla sällskap. Höfler undersöker även olika demoniska djur, varulvar, bärsärkar och bruk av masker som kan kopplas till de hemliga sällskapen (Höfler 1934).

Raewyn Connell (1995) och Simon Winlow (2001), vars alster jag beskriver närmare i mitt teorikapitel har forskat i unga män, en forskning som tangerar bland annat det homosociala. Roger D. Abrahams undersöker i boken *Deep Down in the Jungle* urban folklore i slutet av 1950-talet, bland gruppen unga afrikansk-amerikanska män med låg klasstatus i Philadelphias ghettomiljö (Abrahams 1970). William Labovs informanter utgörs i boken *Language in the Inner City. Studies in the Black English Vernacular* av ett liknande underlag som Abrahams använde sig av i sin studie. Labov intervjuar unga afrikansk-amerikanska män i Harlem om nära ögat-situationer som dessa har varit med om och visar samtidigt att männen använder sig av en egen jargong i sitt berättande (Labov 1972).

Karl-Olov Arnstberg följer i boken *John John och hans värld* med en ung man med invandrarbakgrund i en av Stockholms förorter. I John Johns förortsliv är begrepp som heder och respekt av centralt värde. Det är viktigt med ett respektfullt bemötande av de människor som man umgås med, men än viktigare är det att själv bli bemött med respekt. Respekt handlar om heder. Respektlöst bemötande är liktydigt med vanära och förnedring. Bristande respekt måste återställas enligt möjlighet (Arnstberg 1995).

4 Sägner om Odins jakt, en variant av den så kallade Kvinnojaktssägner, ”handlar om hur ett övernaturligt väsen jagar och infångar ett (ofta groteskt fult) kvinnligt väsen” (af Klintberg 1986, 20–21, 292–293). Föreställningarna om Odins jakt ”tillhör ett europeiskt troskomplex: *Den vilda jakten*. Ofta anför ryttaren en hel härskara som under stort larm drar genom luften” skriver Ebbe Schön (Schön 1998, 150).

Arnstberg visar genom John John ett exempel där respekt blir viktigare än människoliv. År 1995 skedde de så kallade Stureplansmorden i centrala Stockholm, utanför nattklubben Sturecompagniet. Fyra människor dog och ett tjugotal skadades då tre unga män anföll en av klubbens ordningsvakter beväpnade med automatkarbiner. Ungdomarna hade vägrats inträde till klubben och, enligt John Johns syn på händelserna, därmed blivit bemötta med bristande respekt av ordningsvakten. För att behålla sin heder svarade de förnedrade ungdomarna genom att en stund senare återkomma med automatvapen och öppna eld mot klubbens ingång (Arnstberg 1995, 97–100). John John själv anser, då han diskuterar incidenten med Arnstberg, att den var beklaglig men förstälig. Ordningsvakten gav enligt John John inte förövarna något annat val (Arnstberg 1995, 98).

I ett finskt sammanhang har bland andra Elina Haavio-Mannila i boken *Kylätappelut. Sosiologinen tutkimus Suomen kylätappeluinstituutiosta* forskat om unga män inom det hon kallar för byaslagsmålsinstitutionen (Haavio-Mannila 1958). Haavio-Mannila granskar det finska agrar- och byasamhället i skiftet mellan 1800- och 1900-talen, mera specifikt undersöker hon grupper av unga män från olika byar som sammanstrålade för att slåss i syfte att upprätthålla sina byars ära mot ynglingar från grannbyarna. Av Haavio-Mannilas material framgår att majoriteten av slagskämparna var unga, ogifta män. Typiskt var att männen efter att de gift sig avstod från slagsmålstraditionen (Haavio-Mannila 1958, 70–71). Byaslagsmålen fyllde en för den egna gruppen och det egna byasamhället sammansvetsande funktion. Genom att tillsammans avvärja yttre hot fördes den inre gruppen av slagskämpar närmare varandra genom att byasamhällets ära räddades tack vare dem, skriver Haavio-Mannila (Haavio-Mannila 1958, 61, 131–132). En av de främsta orsakerna till byaslagsmålstraditionen var enligt Heikki Ylikangas att hålla unga män från grannbyarna borta från den egna byns ogifta flickor (Ylikangas 1976, 310).

Där de flesta unga män avstod från slagsmålstraditionen efter att de gift sig och således enligt Haavio-Mannila förflyttade sig från kategorin ungdom till följande livsskede, medelåldern, fanns det dock en minoritet av män som fortsatte att slåss även efter att de gift sig. Detta gällde särskilt i landskapet Österbotten, hemvist för de så kallade knivjunkarna (*puukkojunkkarit*) (Haavio-Mannila 1958, 71).

Heikki Ylikangas har behandlat (unga) män inom den sydösterbottniska knivjunkertraditionen bland annat i böckerna *Härmän häjyt ja Kauhavan herra. Kuvaus puukkojunkkareitten ja virkavallan välisestä yhteenotosta 1860-luvun lopulla* (2005) och *Puukkojunkkareitten esiinmarssi: Väikivaltarikollisuus Etelä-Pohjanmaalla 1790–1825* (1976). Enligt Ylikangas var knivjunkarna unga män ur de lägre sociala klasserna, ofta backstugusittare, egna företagare och drängar, med undantag för ledarna som oftare var husbönder och ofta också äldre än resten av knivjunkarna (Ylikangas 2005, 214). Också knivjunkarnas offer var i regel män. Detta syns bland annat i brottsstatistiken från knivjunkturiden (Ylikangas 1976, 134–135). Knivjunkarna rörde sig i dryckeslag och hotade, rånade, misshandlade och begick mord. Samhälleliga värderingar som ordning, lag, kyrka och religion förkastades av knivjunkarna som i stället förespråkade den starkes rätt över de svagare och lojalitet inom den egna gruppen. Ylikangas placerar tidsmässigt

knivjunkertraditionen mellan sent 1700-tal och tidigt 1900-tal. Knivjunkertraditionen upplevde sin storhetstid under 1860-talet, varefter den småningom tynade bort för att försvinna under skiftet mellan 1800- och 1900-talen. Under denna tid gick minst 1 500 sydösterbottningar en våldsam död till mötes (Ylikangas 2005, 9, 195–209; Ylikangas 1976, 309). Våldet var enligt Ylikangas statusrelaterat. Genom att bete sig våldsamt och speciellt genom att vinna slagsmål vann knivjunkaren i status och respekt och kunde därför klättra på den sociala stegen där han annars inte hade haft förutsättningar att klättra uppåt (Ylikangas 1976, 310; Ylikangas 2005, 13).⁵

Det faktum att det är (unga) män som samlas kring ett homosocialt fenomen är i sig alltså varken något nytt eller särskilt förvånande. Det är sättet som maskuliniteter gestaltas på inom finländsk black metal som jag är intresserad av. Atte Oksanen (2003) har analyserat den finska rockmusiken och pekar på mörkrets betydelse för maskuliniteterna i den. Oksanen har fungerat som en av inspirationskällorna för mig. Jag behandlar hans verk i avsnitt III.1.

Där black metal i Norge och Sverige har fått publicitet och utgjort föremål för en del forskares intresse (Bossius 2003; Mørk 2002, 2009, 2011; Granholm 2011 m.fl.) har den finländska tillsvidare undgått relativt ostörd. I denna avhandling diskuterar jag black metal i Finland.

5 Knivjunkarnas odiskutabla ledare under mitten av 1800-talet utgjordes av husbönderna Antti Isotalo och Antti Rannanjärvi, som det fortfarande sjungs visor om. Visor som sjöngs om deras våldsdåd och andra tilltag var viktiga för knivjunkarna redan under deras verksamhetsperiod eftersom deras rykte genom visorna spred sig och bidrog till att öka respekten för, och rädslan för knivjunkarna (Ylikangas 2005).

II Syften och begrepp

I detta kapitel redogör jag för mina syften och frågeställningar. Jag diskuterar hur och varför jag har valt att avgränsa mitt material och därefter beskriver jag avhandlingens uppbyggnad. Slutligen går jag in för att redovisa för avhandlingens begreppsliga dimension och diskuterar de begrepp som jag har valt att använda mig av.

II.1 Syften och frågeställningar

För att förstå den finländska black metalen placerar jag in den i en historisk och transnationell kontext. Detta syfte, som jag fullföljer genom att läsa tidningsartiklar och -intervjuer, genom att använda det källmaterial som internet har att erbjuda och genom att låta personer som är aktiva inom black metal berätta och komma till tals, motiveras av att jag vill ge läsaren en inblick i hur nätverken inom finländsk black metal fungerar, hur genren har uppstått och hur den har formats till vad den är idag. Med hjälp av en historisk inblick vill jag utrusta läsaren med de nycklar som behövs för att sätta sig in i och förstå finländsk black metal, dess aktörer och uttrycksformer. Jag vill genom detta syfte servera en bakgrund till den mera samtida analysen av gestaltningar av mörker och maskuliniteter inom finländsk black metal som utgör mina huvudsakliga syften. Genomgången av black metals historiska och transnationella kontexter utgör med andra ord inte avhandlingens separata syften, snarare är de ämnade att fungera som stöd för min analys.

Lejonparten av materialet i min framställning av finländsk black metal bygger på det intervjumaterial som jag har skapat genom mitt eget fältarbete. I den mån som det har varit möjligt har jag använt mig av litteratur om finländsk black metal, må den sedan vara skapad innanför eller utanför black metal-kretsarna. En del av mina källor har utgjorts av internetresurser i form av webbportaler som koncentrerar sig på metal, av bands och skivbolags egna nätplatser samt av material som jag har hämtat från den internetbaserade encyklopedin Wikipedia, som har spelat en inte helt oviktig roll då jag har kartlagt musiker och band inom finländsk black metal. Jag är medveten om problemen i att använda internet som källa vid produktion av vetenskaplig text. Detta är något som jag återkommer till i avsnitt IV.1.3.

Ett andra syfte består av att undersöka gestaltningar av det mörker som jag var inne på redan i inledningskapitlet. Enligt Gry Mørk är mörker av ett centralt värde inom black metal, hon talar rentav om en dyrkan av mörker inom black metal (Mørk 2009, 172–173). Jag vill utreda hur mörkret kan förstås och uttryckas av den finländska black metalens aktiva anhängare. Mitt fältarbete utgör en viktig del i min förståelse av mörkret, men också tidningsartiklar och låttexter har bidragit till fullföljandet av detta syfte.

Avhandlingens tredje och mest centrala syfte är att undersöka och analysera gestaltningar av maskuliniteter inom finländsk black metal, det vill säga de sätt som maskuliniteter konstrueras och uttrycks på. Detta är ett syfte som har växt fram gradvis och som har blivit allt viktigare under fältarbetsprocessen. Det var under pågående fältarbete som jag upptäckte vissa återkommande, från varandra väldigt olika maskulinitetsmönster och insåg att dessa mönster fyller någon slags funktion. Frågor blev för mig sålunda: Vilka centrala gestaltningar av maskuliniteter kan man finna inom finländsk black metal? Hur uttrycks dessa maskuliniteter? Som följdfrågor infinner sig frågor kring huruvida brott mot sexuella normer förekommer inom finländsk black metal och kring den möjliga förekomsten av subversiva⁶ element inom finländsk black metal. En sista fråga som jag vill söka svar på är om det går att skönja kvinnoförtryck och uttryck för misogyni bland mina informanter och bland de mest aktiva anhängarna av black metal i Finland. Dessa frågeställningar emanerar i hög grad ur materialet och var något som jag blev uppmärksam på i samband med mitt fältarbete.

II.2 Avgränsning och avhandlingens uppbyggnad

Jag vill avgränsa mig till att i första hand undersöka de aktörer inom finländsk black metal som innehar en nyckelroll i skapandet, framförandet och förmedlandet av gestaltningar av mörker och maskuliniteter inom nämnda metal-genre. Med innehavare av nyckelroller inom finländsk black metal avser jag personer som syns, som innehar en ställning inom black metal genom vilken de kan utöva inflytande på andra. Jag är alltså inte i detta sammanhang i första hand intresserad av de personer vars engagemang inom black metal begränsar sig till lyssnande av black metal-skivor eller till att besöka en black metal-spelning nu som då. Genom att välja denna infallsvinkel har mina informanter kommit att omfatta den aktivaste kärngruppen av anhängare inom finländsk black metal. Detta innebär att personer som sporadiskt lyssnar på black metal inte ligger i fokus för denna studie. Jag har under åren 2005–2010 intervjuat black metal-musiker, personer som har sina egna, oberoende skivbolag, som ger eller har gett ut tidningar centrerade kring black metal, skriver i nätpublikationer som behandlar black metal, är recensenter för black metal-skivor och som distribuerar black metal-musik. Under den tid som jag gjorde mitt fältarbete med ovanstående målsättningar koncentrerade jag mig på att iaktta de uppträdande artisterna, som tillhörde kärngruppen inom finländsk black metal. Jag gjorde detta genom att rikta min uppmärksamhet mera på artisterna än på publiken. Det är artisterna som syns, som utövar inflytande och som följaktligen formar de visuella och muntliga uttrycken för mörker och maskuliniteter som jag intresserar mig för. Detta innebär givetvis inte att jag helt och hållet skulle ha förbisett publiken under black metal-konserterna eller att jag skulle anse att publiken inte är med om att gestalta mörker och maskuliniteter inom finländsk black metal, men jag har fäst mera vikt vid artisterna än vid publiken.

⁶ Element som ifrågasätter, utmanar eller parodierar på den i vårt samhälle dominerande heterosexuella normen kallas ibland subversiva inom queerteorin (Ambjörnsson 2006, 148–149).

De mest fruktbara redskapen som jag har funnit för att analysera gestaltningar av maskuliniteter inom black metal utgörs av verktyg som genusforskningen har bidragit med. Jag tillämpar teorier som bland andra Raewyn Connell (1995, 2000, 2002) och Judith Butler (2005, 2006, 2007) har utvecklat för att belysa maskuliniteterna inom finländsk black metal. Jag inser att det inom black metal finns lika många maskuliniteter som det finns black metal-fans. Vissa maskuliniteter bildar dock kulturella mönster genom att vara återkommande och mera påtagliga än andra.⁷ I syfte att på ett hanterligt sätt kunna analysera de maskuliniteter som konstrueras och uttrycks inom black metal, kommer jag att avgränsa mig till de i mitt material mest uppenbart förekommande maskuliniteterna som ett uttryck för ett kulturellt mönster.

Efter sedvanliga avsnitt om begrepp, material och teori inleder jag avhandlingens analytiska del genom att relatera till black metal ur ett internationellt perspektiv sett. Det är nämligen mot den bakgrunden den finländska versionen av black metal ska betraktas. Min huvudsakliga strävan genom hela avhandlingen är att analysera och förklara de gestaltningar av och uttryck för mörker och maskuliniteter som jag konfronteras med i mitt fältarbete. Efter att nu ha presenterat mina avsikter vill jag diskutera de frågor som jag ställt ovan genom att bjuda på en vandring i den underjord som utgörs av black metal i Finland. Så fatta din fackla och följ mig in i mörkret, på en resa där man kan finna såväl krigare som transvestiter.

II.3 Från kultur till scen

För att tolka och förstå ett kulturellt fenomen som black metal behövs teoretiska och analytiska verktyg med vars hjälp det blir möjligt att undersöka hur och varför fansen av black metal agerar på de sätt som de gör och hur de själva upplever sitt engagemang inom black metal. För att på ett fruktbart vis kunna förstå black metal finns varierande redskap till hands. I detta avsnitt redogör jag för olika tänkbara analysbegrepp genom en diskussion som börjar i kulturbegeppet och några av begreppets mera specifika användningsområden, och som utmynnar i vad som kallas för postsubkulturell teori. Avslutningsvis redogör jag för valet av min egen begreppsapparat.

II.3.1 Kulturens många ansikten

Ett begrepp med vars hjälp det kunde vara möjligt att analysera black metal är kulturbegreppet. Begreppet är dock inte oproblematiskt. Då man använder sig av kulturbegreppet fylls enligt Magnus Öhlander kulturen med innehåll och politiska dimensioner. Ett bruk av kulturbegreppet i specifika kontexter eller avgränsade sammanhang, låt det sedan vara kulturpolitik, invandringspolitik eller musikkritik,

⁷ Undersökandet av kulturella mönster och sammanhang är ett centralt område inom folkloristisk forskning. Billy Ehn och Orvar Löfgren skriver i boken *Kulturanalyser* om att söka sammanhang och granska kulturella mönster genom att beskriva och analysera bland annat symboler, talesätt eller verksamheter av centralt värde (Ehn & Löfgren 2002, 15–17). Jag har valt ett liknande tillvägagångssätt genom att beskriva och analysera de, som det ter sig för mig, mest centrala gestaltningarna av maskuliniteter inom finländsk black metal.

bidrar till att man får en avgränsning som kan vara användbar i ett analytiskt syfte. Kulturbegreppet utgör i ett sådant bruk ett analytiskt verktyg som kan användas för att förstå den kontext eller det sammanhang som undersöks. Det är i dessa kontexter som kulturbegreppet ”utövas och därmed ges innebörder och får ideologisk och social verkan” (Öhlander 2005, 28–29). Genom att använda sig av kulturbegreppet som ett analytiskt verktyg kan man alltså bilda sig en förståelse av sitt forskningsfält. Enligt Lauri Honko (1981, 11) hade ordet kultur år 1981 drygt 250 definitioner och sedan dess har definitionerna knappast minskat i antal, snarare tvärtom. De många definitionerna tillsammans med kulturbegreppets mångfacetterade användningshistoria har bidragit till att göra kulturbegreppet i en ständigt ökande takt komplext och svårt att använda. Detta innebär att ett entydigt bruk av kulturbegreppet i ett universellt syfte knappast är möjligt (Öhlander 2005, 12). Thomas Bossius använder sig i sin doktorsavhandling, där han bland annat granskar black metal-anhängarnas förhållande till musik och religion, av termen black metal-kultur. Han använder denna term genomgående i sin avhandling, det vill säga såväl när han granskar black metals historia och framväxt som när han undersöker anhängarnas syn på religion eller black metal-musiken (Bossius 2003). Jag ser detta oproblematiserade bruk av kulturbegreppet som, i Bossius fall, användbart men aningen vagt formulerat. Visserligen konstaterar Bossius (2003, 17) att kulturbegreppet ingalunda är entydigt eller enkelt att ringa in och bestämma men samtidigt väljer han att använda sig av just detta begrepp.

Enligt Bossius hade ett alternativ varit att undersöka black metal som en ungdomskultur. Han kommer dock fram till att begreppen ungdom och ungdomstid är problematiska: ”Begreppen *ungdom* och *ungdomstid* är [...] långt ifrån självklara och oproblematiska att definiera” (Bossius 2003, 17). I själva verket menar Johan Fornäs, Ulf Lindberg och Ove Sernhede att den så kallade ungdomstid som vi i Norden har uppfattat som en självklarhet, inte nödvändigtvis har existerat längre än ett drygt sekel i den form som vi förstår den. Detta motiverar de genom att konstatera att pubertetsåldern under ungefär hundra år har förskjutits från 17 år till 13–14 år (Fornäs & Lindberg & Sernhede 1984, 9). Begreppet ungdomskultur är enligt Bossius inte fruktbart att definiera genom att ringa in specifika åldersgränser. Snarare bör man undersöka hurdana värden som passar in i kategorin ungdom. En människas värderingar bestäms utöver ålder av faktorer såsom kön, klass, etnisk och religiös bakgrund samt rum. Därför blir det svårt att definiera vilka värden som beror just på ålder, och följaktligen blir begreppet ungdomskultur problematiskt att använda (Bossius 2003, 18). Att ungdomen inte längre är en period i livet som kan definieras enbart genom, eller över huvudtaget utifrån, ålder innebär att den borde gå att bestämma enligt andra premisser. Vad som avses med ungdom har alltså varierat inom både tid och rum och jag anser därför att begreppet ter sig för vagt för att på ett fruktbart vis låta sig användas som ett analysredskap.

Ett annat sätt att förstå kulturbegreppet är genom att tolka det som ett kluster av olika kulturyttringar som tillsammans bildar en kulturell helhet. Enligt detta perspektiv består kulturhelheten av mer eller mindre autonoma delar eller delkulturer, som trots mindre

avvikelser från varandra tillsammans utgör en kulturell helhet. Problemet med att förstå kulturyttringar som delkulturer består i att det utöver de med varandra sammanflätbara delkulturerna förekommer kulturyttringar som inte passar in i kulturhelheten (subkulturer) eller som rentav motarbetar och strävar efter att förändra den kulturella hegemonin (motkulturer) (Andersen 1990, 71). Det blir alltså svårt att konstruera en fungerande helhet av kulturyttringar som konstant lever, förändras, går över varandras gränser och tidvis motarbetar varandra. Jag anser att delkulturbegreppet är för komplicerat och instabilt för att fungera som ett fruktbart analysredskap.

Subkulturbegreppet har, från att ha utgjort ett vetenskapligt analysverktyg, spridit sig och blivit ett begrepp som inkluderar ett otal mer eller mindre svårdefinierade aspekter av socialt liv med kopplingar till ungdom, musik och stil. Den vetenskapligt förhärskande definitionen av subkulturbegreppet myntades på 1950-talet inom den så kallade Chicagoskolan och utvecklades under 1970-talet av *The Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) (Harris 2001, 22; Moberg 2011, 405). Enligt denna definition bygger subkulturbegreppet på en medvetenhet om klasstillhörighet. Subkulturerna placeras nedanför den normativa kulturen som de aktivt ifrågasätter. Medlemmarna av subkulturen tillhör enligt CCCS modell samhällets lägre sociala klasser, främst arbetarklassen. Genom subkulturell tillhörighet motarbetar medlemmarna den för tillfället rådande kulturella hegemonin och kapitalismen som upprätthålls av de högre samhällsklasserna (Harris 2001, 22). CCCS har kritiserats för sin definition av subkulturbegreppet. Det är vanligtvis definitionen av subkulturbegreppet som ett medel för arbetarklassens samhällsmotstånd som har kritiserats (Harris 2001, 23).

Det kan diskuteras huruvida klasstillhörighet i traditionell bemärkelse längre utgör en självklar grund för kategorisering i dagens Finland eller i västvärlden överlag.⁸ Med detta i åtanke kan man fråga sig huruvida det med klassbegreppet som ledstjärna alls går att hitta en gemensam nämnare för anhängare av black metal, vilket tydligt framgår i mina intervjuer. Ingen av mina informanter har egentligen någon arbetarklassbakgrund eller -tillhörighet, i varje fall inte i den utsträckning som den så kallade Chicagoskolan och även många av forskarna vid CCCS förväntar sig av subkulturell aktivitet (Andersen 1990, 61–63). De av mina informanter som har berättat för mig om sin barndom och ungdom återger en berättelse om en uppväxt i medelklassfamiljer, i finländska stads- eller förortsförhållanden, ofta inte så olik den miljö som ställvis förekommer i den finlandssvenska författaren Kjell Westös romaner (Westö 1996, 2000, 2009). Sättet som informanterna beskriver sin barndom och uppväxttid på avspeglar med andra ord

8 Det har enligt Beverley Skeggs på en relativt bred front påståtts att klassamhället har upphört att existera och övergått i en allmän medelklass, men enligt Skeggs har klassamhället snarare ändrat karaktär än försvunnit (Skeggs 2004, 5, 173). Samtidigt har dock ett nyvaknat intresse för samhällsklasser uppstått i och med att man har börjat bortse från den traditionella klassuppdelningen i det västerländska samhället. Följden av detta är en diskussion kring en ny klasstruktur som i mångt och mycket bygger på individuella val, identitet, självbild och kultur. Enligt förespråkarna för den nya klasstrukturen är jaget alltid integrerat i forandet av klasstillhörigheten (Skeggs 2004, 3). Denna form av klasstillhörighet, det vill säga konstruerandet av klassmedvetna självbilder, kan relateras bland annat till populärkulturella uttrycksformer, skriver Skeggs (Skeggs 2004, 5).

finländska medelklassförhållanden (IF 2005/2:1; IF 2005/2:2; IF mgt 2005/3). Liknande iakttagelser har även Merja Hermonen gjort. Hon skriver att de black metal-anhängare som hon intervjuade för sin doktorsavhandling kom från medelklass- eller rentav anmärkningsvärt goda ekonomiska förhållanden (Hermonen 2006, 173).

Däremot finns det inom black metal element av protest mot den rådande samhällsordningen. Mina informanter förkastar kristendomen och dess ideal, det omgivande samhället utsätts för kritik genom informanternas tro på den starka individens rätt att bestämma över den svaga massan. Jag går närmare in på black metals anti-kristliga och samhällskritiska drag i kapitel VI. Paralleller till den subkulturella teoribildningens tankegångar om protest mot den rådande samhällsordningen står alltså att finna hos min informantskara trots att den inte uppfyller den subkulturella teorins krav på klasstillhörighet.

Utöver klass har subkulturforskare ofta starkt koncentrerat sig på stilens betydelse, detta gäller speciellt forskarna inom CCCS (Löfgren 1990, 18, Andersen 1990, 63). Dick Hebdige exemplifierar genom punkrock i boken *Subculture. The Meaning of Style* hur subkulturell stil och stilens innebörd har betonats inom subkulturforskningens fält (Hebdige 1988). Genom att avgränsa sig till att förklara subkulturen genom dess stil riskerar man dock att degradera medlemmarna av subkulturer till oengagerade, levande skyltdockor som endast bryr sig om yttre faktorer som klädsel och som saknar åsikter och agendor (Muggleton 2000, 46–47).

Enligt CCCS utgör subkulturen en grupp med tät sammanhållning, en grupp där alla är aktiva och där det inte finns plats för ”söndagsmedlemmar” som inte deltar helhjärtat. Kahn-Harris ser denna snäva och exkluderande definition som ett problem, som han exemplifierar genom sin egen forskning i extreme metal. Subkulturbegreppet tillåter forskning endast i de anhängare av extreme metal som är aktiva och engagerade inom sin musikstil. Begreppet ger inget svar på hur man ska gå tillväga för att undersöka sådana fans som bara lyssnar på musiken sporadiskt och som inte upprätthåller kontakter med andra fans av extreme metal (Harris 2001, 24–25). Kahn-Harris frågor är relevanta. Jag har själv valt att avgränsa min forskning till den mest aktiva skaran inom finländsk black metal som omfattar bland annat musiker, musikkritiker, skivbolagsägare och musikskribenter. I enlighet med CCCS rymmer subkulturbegreppet endast just dessa personer. Om inte den breda skaran icke-aktiva lyssnare hör hit, var ska de då placeras? Denna fråga bjuder subkulturbegreppet i tolkningen ovan inget svar på. Subkulturbegreppet är problematiskt att använda. Den ursprungliga definitionen av subkulturbegreppet är väldigt snäv samtidigt som subkulturbegreppet har blivit allmängods som används i ett otal syften utan att definieras noggrannare. Trots att det verkar som om subkulturbegreppet till delar kunde bidra till en fruktbar analys av finländsk black metal och särskilt dess mest engagerade anhängare, anser jag att begreppets problem är så omfattande att det inte är brukbart.

J. Milton Yinger föreslog år 1960 begreppet *contraculture* för att beskriva samhällliga grupper vars primära mål är att kullkasta det normativa samhällets värderingar för att

ersätta dessa med sina egna (Yinger 1960, 629). Contraculturebegreppet gav upphov till begreppet *counter-culture* (på svenska används begreppet motkultur), vilket kan förstås som "[...] 'alternative' lifestyle strategies and sensibilities which actively reject the beliefs, customs and cultural practices that centrally define contemporary late modern societies" (Bennett 2005, 160). Inom ramarna för motkulturen ifrågasätts alltså de centrala föreställningar, seder och bruk som stöds av samtida senmoderna samhällen. Som paraplybegrepp har motkultur använts om olika samhällskritiska rörelser och grupperingar som finns bland studenter, musiker, miljöaktivister, krigsmotståndare och så vidare (Bennett 1999, 606–607). Gry Mørk beskriver i enlighet med detta black metal som en motkultur. Hon konstaterar att "black metals användelse av den norrøne tradisjonen omhandler konstruktion av en alternativ, motkulturell identitetsposisjon, på samme tid som den reflekterer alternative oppfatninger av virkeligheten" (Mørk 2002, 12). Inom black metal används enligt Mørk fornnordiska element och nyhedniska samt nationalromantiska tolkningar av det fornnordiska som en grund för att bygga upp motkulturella identiteter som motsätter sig de kristna elementen i samhället. Genom att romantisera en gången tid ifrågasätts det samtida samhället (Mørk 2002, 109–112). Jag anser motkulturbegreppet problematiskt att använda i en vidare bemärkelse på grund av dess snäva definition. Motkulturbegreppet är konstruerat för en analys av kulturyttringar som har som sitt mest centrala mål att ifrågasätta samhällsstrukturen och som strävar efter att förändra den. Jag anser att motkulturbegreppets problem aktualiseras vid en analys av ett material som mitt eftersom det i likhet med subkulturbegreppet är begränsat till ett relativt snävt område. Även om begreppet kunde tänkas vara lämpligt för en analys av samhällsmotståndet inom black metal, anser jag det vara för snävt för att det ska fungera på ett önskat sätt i en analys av den individbetonande och komplexa miljö som black metal utgör.

II.3.2 Efter subkulturen

Eftersom de olika varianterna av kulturbegreppet som jag har diskuterat ovan kan konstateras vara problematiska att använda inte minst på grund av deras ofta snäva definitionsramar, samtidigt som kulturbegreppet har blivit allt mera svårdefinierat och flytande i och med dess alltjämt ökande användning, har alternativ till subkulturforskningen presenterats inom vad som har kommit att kallas för postsubkulturell teori (*post-subcultural theory*). Den postsubkulturella teorin omfattas bland annat av begreppen *neo-tribe*, *lifestyle* och *scen* (jfr Moberg 2011).

Begreppet neo-tribe utgör ett alternativ till det kritiserade subkulturbegreppet. Neo-tribe kan förklaras genom ett socialt engagemang som i stället för att betona individen grundas på gemensamt upplevda händelser, t.ex. dansandet på nattklubbar eller deltagandet i protestmarscher (Harris 2001, 27). Jag ställer mig tveksam till om man genom begreppet neo-tribe kan förstå black metal på ett fruktbart vis. Neo-tribe innefattar tillfälliga, gemensamma och situationsbundna upplevelser. Medlemmarna i en neo-tribe sammanförs av ett tillfälligt engagemang, en delad situation och av en gemensam

upplevelse snarare än av ett mera varaktigt, individbetonande engagemang av black metals art (Bennett 1999, 599–600, 614).

Begreppet lifestyle utgör ett annat postsubkulturellt alternativ till kulturbegreppet. Beverley Skeggs definierar lifestyle som ett verktyg med vars hjälp man kan teoretisera tillblivandet av vad hon kallar för den nya medelklassen (*new middle-class*). Den nya medelklassen styrs starkt av konsumtionsrelaterade dimensioner som förknippas med begrepp som livsstil och smak (Skeggs 2004, 141). Lifestyle är alltså ett konsumtionsrelaterat begrepp som har att göra med hur identiteter konstrueras och levs ut genom konsumtionsbundna, individuella val. Genom att konsumera till exempel vissa kläder kan individen välja att bli förknippad med exempelvis arbetarklassen (Bennett 1999, 607). Lifestyle-begreppet bygger på att individer genom ett aktivt, medvetet riktat konsumerande väljer självkonstruerade identiteter. Genom en riktad konsumtion av till exempel kläder och musik kan, enligt denna argumentering, en önskad stil eller smak uttryckas. Identitetsstödande konsumtion finns också inom extreme metal och black metal, kanske främst i form av konsumtion av en viss typ av musik och vissa, genretypiska kläder, men black metal låter sig inte analyseras enbart genom genretypiska konsumtionsmönster. Aktivt deltagande är viktigt inom den kärngrupp av black metal-anhängare som utgör föremål för min forskning. Man är med och konstruerar black metal, vilket påbjuder ett engagemang utöver konsumtion.

Keith Kahn-Harris problematiserar subkulturbegreppet och de postsubkulturella begreppen neo-tribe och lifestyle (Harris 2001, 21–36; Kahn-Harris 2007, 13–21). Som ett alternativ till dessa presenterar han begreppet scen, som han själv föredrar att använda i sin studie om extreme metal. ”In recent years, scene has been used increasingly within studies of youth culture and popular music to connote the location for youth cultural and popular musical activity. Much of the use of scene [...] takes as its starting point a rejection of the competing concept of subculture”, skriver han (Kahn-Harris 2007, 15).

Enligt Kahn-Harris kan man med hjälp av scenbegreppet beskriva hela kontexter inom exempelvis extreme metal-musiken och inte bara delar av den. Begreppet kan användas för att beskriva varierande bruk och diskurser som har att göra med musiken, musikskapandet eller fan-aktiviteten inom metal-musiken i dess helhet (Harris 2001, 19). Scenbegreppet möjliggör alltså en helhetlig analys av en mycket mindre begränsande art än den som de ovan diskuterade begreppen gör. Scenbegreppet bör dock inte förväxlas med begreppen stil och genre som ofta används i musiksammanhang, men som bägge begränsas till att närmast beröra musikaliska och delvis utseendemässiga, identifikationsstödande detaljer (Kahn-Harris 2007, 11–13).

Scen är inte enbart ett begrepp med vetenskapligt bruk. Fans inom många populärkulturella genrer kallar själva det som de är involverade i för scen. Att detta gäller för punk- och hardcore-scenerna vet jag av egen erfarenhet, men också inom metal-musiken talas det om scener. Den mera övergripande metal-scenen utgör ett exempel, medan exempelvis thrash metal- och death metal-scenerna utgör två scener som står under

det bredare begreppet metal-scen. En scen består kort och gott av scenmedlemmarna, deras scenrelaterade aktiviteter och den kommersiella sidan av scenen, det vill säga musikindustrin (Kahn-Harris 2007, 13–14). Scenbegreppet omfattas av bland annat band, skivbolag, tidningar och konsertarrangörer: "...scene is a collection of people that socialise, 'scene' is not used in any clear sense [...] Scene appears to define something that may contain music-making, production, circulation, discussion and texts" (Harris 2001, 22). Med andra ord kan scenbegreppet användas om det mesta som har med "ens egen" musik att göra, och medlemmar i specifika scener använder begreppet i vardagligt bruk då de talar om sådant som kan kopplas samman med "deras" musik. Scenbegreppet är ett begrepp som metal-anhängarna använder om sin egen musik och om all den aktivitet som kopplas samman med musiken. Scenbegreppet kan fyllas med olika betydelse från en anhängare till en annan. Begreppet saknar enligt Kahn-Harris en entydig definition, det kan tolkas olika beroende på individ och situation (Harris 2001, 20–21). Ibland kan scenen få utgöra en löst sammansatt kamratskapskrets där alla kompisar delar samma musiksmak och där man går på konserter tillsammans, medan den ibland kan få stå för all musikcentrerad aktivitet som tillhör en viss genre inom ett visst geografiskt område, exempelvis en stadsdel, en stad, eller en nation som är kopplad till en viss musikstil. Också scenbegreppets betydelse på mikronivå vad gäller musiken kan variera. Ibland talas det om en mera allmän metal- eller heavy metal-scen, som alltså inkluderar alla delområden inom metal-musiken, medan det ibland kan talas om en mera specifik scen såsom extreme metal-scenen, den kristna metal-scenen och så vidare (jfr Harris 2001; Kahn-Harris 2007; Moberg 2009).

Scenbegreppet är också användbart i syfte att beskriva hur människor gör och konstruerar saker tillsammans inom ett visst utrymme. Kahn-Harris skriver: "Scene has an immediate advantage in that it has certain clear resonances – of people doing things together within a certain space [...]" (Harris 2001, 28).

Också inom black metal används scenbegreppet, men av mitt intervjumaterial att döma förefaller det mig som om det bland fansen av black metal finns en viss motvilja mot att förstå black metal som en scen. Oviljan att tala om en black metal-scen bland vissa av anhängarna kan tänkas bero på krav på individualism som förekommer inom black metal och som jag går närmare in på i avsnitt VII. Tanken på en gemensam scen indikerar något enhetligt eller likriktat. Enligt mitt fältmaterial står detta i kontrast till mången black metal-anhängares tankegångar om black metal som något där uppfattningen om den enskilda individen och individens särskilda behov utgör en av de bärande pelarna och där all slags flockmentalitet bemöts med negativa känslor. I praktiken formas denna typ av individualism av den satanism som är vanligt förekommande inom black metal och som ifrågasätter all slags flockmentalitet som inom black metal ofta associeras med institutionella trossystem, främst kristendomen (Moberg 2009, 124). I stället för att förstå black metal som en gemensam scen, där "vi" blir den bärande kraften, kan det tänkas att anhängarna uppfattar black metal som en möjlighet att skapa något individuellt, personligt, där "vi" ersätts av "jag".

En av mina informanter, som jag intervjuade per e-post, ifrågasätter scenbegreppet på ett till synes subtilt vis:

M: Förekommer det våld inom black metal-scenen? Är black metal-anhängarna våldsamma mot andra individer inom scenen eller mot människor som inte tillhör scenen?

I: Det beror på hur man definierar saken. Anser man att det sker inom ”scenen” om en anhängare av black metal som privatperson begår våldsdåd som inte är direkt förknippade med black metal, utöver att personen ifråga ansåg sitt beteende som outhärligt och accepterat och för fram samma inställning även inom black metal? (IF 2005/2:2.)⁹

Informanten väljer att ställa ordet scen inom citationstecken. Jag förstår citationstecknen som en vilja från informantens håll att visa att han inte riktigt vill definiera black metal som en scen på det vis som jag gör i frågan om våld inom black metal. Informanten väljer att lyfta fram att det tilltänkta våldsbrottet har begåtts av en privatperson, inte av en medlem av en scen, och att denna fiktiva privatperson, trots att han förmedlar sina egna individuella tankar och föreställningar genom black metal, fortfarande kan agera i egenskap av en privatperson och inte nödvändigtvis som representant för en black metal-scen. Informanten lyfter alltså fram black metal, inte som en kollektiv, likriktad scen, utan snarare som ett språkrör för en mängd individer som alla har sina egna agendor.

Informantens åsikt om att black metal består av individer snarare än av medlemmar av en likriktad scen är inte ovanliga inom black metal. Det är vanligt att medlemmar av black metal-scenen fäster stor vikt vid att uttrycka sig själva som individer som är aktiva inom black metal för sin egen skull och på egen hand, utan behov av en gemensam scen. I sin ovilja inför det gemensamma rummet har vissa av black metal-musikerna rentav gått så långt att de inte över huvudtaget ger några konserter eller att de inte ger ut några skivor alls (IF mgt 2005/005). Även ”enmansband” förekommer inom black metal, det vill säga band som aldrig eller sällan spelar live, och på vars skivor en och samma person spelar alla instrument. Det norska bandet Burzum utgör det kanske mest kända exemplet på ett sådant enmansband. Varg Vikernes är bandets enda riktiga medlem, även om han vid liveframföranden har använt sig av hjälp från andra musiker (Mørk 2002, 16).

Anhängare av punkrock och hardcore har identifierat sig starkt med en hardcore- eller punk-scen redan innan black metal uppstod, vilket framgår av intervjuerna i boken *American Hardcore* som behandlar den tidiga hardcorescenen i USA på 1980-talet (Blush 2001). Inom den norska så kallade andra vågens black metal under tidigt 1990-tal tog man avstånd från dessa musikgenrer (Moynihan & Søderlind 1998, 76), vilket knappast bidrar till en ökad vilja att använda scenbegreppet i black metal-sammanhang. Trots att

9 M: Esiintyykö black metal-scenessä väkivaltaa sisäisesti/ulkopuolisia sceneen kuulumattomia kohtaan?

I: Riippuu miten sen määrittee. Laskeeko sen ”skeneen” kuuluvaksi jos black metallisti yksityishenkilönä tekee jotain väkivaltaisia tekoja jotka ei ehkä suoraan liity black metalliin, paitsi siihen että henkilö koki ko. käyttäytymisen tarpeellisenä & hyväksyttynä ja tuo ilmi samaa asennetta black metallin kautta?

scenbegreppet bemöts med en viss kritik av mina informanter används det i regel också inom de finländska black metal-kretsarna. I diskussioner med anhängare av finländsk black metal har jag ofta hört begreppet black metal-scen brukas. Jag har därför valt att använda mig av scenbegreppet i min undersökning, om än med viss förbehållning baserad på vetskapen att en del av mina informanter bemöter scenbegreppet med skepsis.

Genom begreppsdiskussionen ovan har jag konstaterat att scenbegreppet lämpar sig väl för mina syften eftersom det beaktar ett mycket bredare engagemang än något av kulturbegreppen eller de postsubkulturella alternativen neo-tribe eller lifestyle kan erbjuda. Scenbegreppet omfattar hela kontexten inom black metal och det kan dessutom vid behov utvidgas så att det även gäller för de bredare metal-genrerna extreme metal och heavy metal, det vill säga extreme metal- och heavy metal-scenerna, som black metal-scenen utgör en subgenre av. Med hjälp av scenbegreppet kan jag på ett fruktbart sätt beskriva och analysera de olika aktiviteter (däribland gestaltningar av mörker och maskuliniteter) som äger rum inom black metal. Scenbegreppet, dock ibland med viss ovilja, av black metal-scenmedlemmarna själva. Jag kommer framöver i denna avhandling att genomgående använda mig av scenbegreppet då jag går in för att fördjupa mig i finländsk black metal, mörkret och maskuliniteterna som gestaltas inom scenen.

III Perspektiv på mörker och maskuliniteter

Valet av mina teoretiska perspektiv baserar sig på forskningsmaterialet, de antaganden som jag i egenskap av forskare sökt svar på i materialet och på de syften som jag har bestämt mig för att undersöka med hjälp av mitt material. De teoretiska ramarna har alltså bestämts dels av mitt intresse för genus, dels av mitt forskningsmaterial. Materialet erbjuder ofta alternativa vinklingar till analys och det är inte alls givet att dessa val alltid är enkla att göra. Vissa infallsvinklar kan te sig självklara medan andra är mera dolda och kräver arbete för att man ska upptäcka dem. Närläsning, som jag redogör närmare för i avsnitt IV.2, är ett sätt att upptäcka infallsvinklar med utgångspunkt i materialet. Redan innan mitt fältarbete var det uppenbart för mig att black metal handlar om mörker och att detta skulle vara centralt i min undersökning. Lika uppenbart var inte genusperspektivet, gestaltningen av maskuliniteter, utan detta perspektiv växte fram i växelverkan mellan fältarbete och teori som ett resultat av närläsning. En central studie kring mörker och maskuliniteter inom finländsk metal eller den tunga finska rockmusiken är Atte Oksanens studie som i viss grad har inspirerat mig (se nedan).

III.1 På jakt efter mörkret

Min avhandling pro gradu i folkloristik kallade jag *Den mörka sidan. En avhandling om våld, lidande och destruktivitet i blackmetal*. I avhandlingen kommer jag fram till att mörkrets betydelse inom black metal är av centralt värde. Här avses inte enbart det fysiska mörker som uppstår då en ljuskälla släcks utan också ett symboliskt mörker. Enligt mina erfarenheter utgör mörkret den ideologivärld som black metal är konstruerad kring. I min pro gradu-avhandling undersöker jag dock inte närmare vad mörkret betyder för scenmedlemmarna eller hur det uttrycks.

Erik Danielsson, sångare och basist i det Uppsalabaserade black metal-bandet Watain, beskriver den mörka sidan som black metals hjärta, ett hjärta där bland annat död och satanism, som för honom representerar vishet och intelligens, härskar:

”Watain exists out of a yearning to create music in honor of the heart of black metal, the dark side if you want to put a simple name on it. For us, who are the spawn of the dark side, it’s like a patriot who feels the great need to write songs for his mother country. [---] The saying ’Peace, love and understanding’ is very adaptable to Watain in this sense: The peace is total death. The love is the love that we have for our gods. The understanding is the wisdom, the flow of intelligence that Satanism represents. Peace, love and understanding, man” (Bennett 2010, 66).

Black metals hjärta utgörs enligt Erik Danielsson av den mörka sidan, musiken komponeras i syfte att hedra denna mörka sida. Musiken och mörkret kommer alltså

enligt honom att utgöra de två viktigaste komponenterna inom black metal. Detta går i linje med mina informanternas utsagor om musiken och ideologin som de två viktigaste komponenterna inom black metal och som jag återkommer till i avsnitt V och VI. Jon Nödtveit, som var sångare i det svenska black metal-bandet Dissection fram tills 2006 då han begick självmord är inne på samma spår som Danielsson. ”Döden är en början, en ny öppning. [...] För mig har det varit självklart att man inte kan uppnå att bli ett med kaos fullt ut, man kan inte bli ett med mörkret innan man har klivit över dödens tröskel”, berättar Nödtveit i en intervju som återfinns i en artikel i *Dagens Nyheter* från år 2011 (Fahl 2011). Både i Erik Danielssons och i Jon Nödtveits utsagor återfinns mörkret som en gemensam, central nämnare. Även om deras tolkningar av mörkret i citaten ovan kanske inte helt korrelerar med varandra, Danielsson beskriver mörkret snarast som något religiöst, genom Satan, medan Nödtveit tolkar mörkret genom döden, så kvarstår faktum att de båda tillskriver mörkret ett viktigt värde inom sina tolkningar av black metal. Jag har i min forskning valt att ta vara på det värde som mörkret tillskrivs av ovanstående artister och flertalet av deras kolleger. Att forska i black metal är därför att forska i mörkret som black metal, tillsammans med den musikaliska dimensionen, bör definieras genom.

Mörkret kan för fansen av black metal, vilket konstateras ovan, få stå för det antikristliga, det inverterade, det perversa och det förbjudna i vårt västerländska samhälle. Med andra ord representerar mörkret för dessa fans av black metal de förbjudna och icke-önskade elementen i samhället. Av detta följer att ett sätt att förstå mörkret utgörs av ett bejakande av de element som vi i det omgivande samhället i allmänhet inte vill eller vågar erkänna. Men mörkret kan också tolkas på andra sätt av black metal-fansen. Enligt en av de personer som är aktiva inom finländsk black metal och som jag har intervjuat kan mörkret också definieras genom vissa sinnesstämningar som fans av black metal kan uppnå bland annat genom att lyssna till black metal-musik (IF mgt 2005/1). Det kan alltså konstateras att mörkrets betydelse inom black metal kan variera på individnivå; exempelvis kan det för en del fans utgöras av element som är förbjudna eller tabubelagda i vårt samhälle, medan det verkar kunna utgöra något som kunde liknas vid religion för andra.

Mörker och det svarta tycks inte bara fascinera (de finländska) fansen av black metal utan även en stor skara människor, inte minst finländare, som inte anser sig vara utpräglade black metal-fans. Genren metal i sin helhet, som flirtar med mörka teman som jag diskuterar nedan, har fått ett starkt fotfäste i Norden och blivit enorm i Finland (Moberg 2009, 103).

Även inom den samtida så kallade gothstilen eller subkulturen goth som uppstod på 1980-talet som en följd av punk och glam rock, och som i varje fall till sin estetik i viss mån tangerar metal, är mörkret av central betydelse. I själva verket är hela kulturen konstruerad kring ett romantiserande av mörker. Gavin Baddeley skriver i boken *Goth chic. Johdatus pimeän puolen estetiikkaan*, där han beskriver goth ur främst stilistiska och musikaliska synvinklar, att mörka skinn- och fetischrekvizita utgör typiska

utseendemässiga drag inom gothstilen. Goth är, enligt Baddeley, dock mer än enbart ett intresse för gotisk estetik, svarta kläder, latex, läder och en genretypiskt depressiv och melankolisk synthbaserad musik. Goth är fyllt av motsägelser, menar Baddeley (Baddeley 2005, 10 – 23). Det kan tänkas att paralleller till metal och än mer till black metal står att finna i gothkulturens förkärlek för mörkret.

Som en förklaring till fascinationen för mörker inom black metal-scenen i Norden föreslår Michael Moynihan och Didrik Söderlind att det faktum att den nordiska vintern är såväl lång, kall som mörk kunde tänkas ha utgjort en bidragande orsak till att metal-musiken blev så populär som den blev just i Norden.¹⁰ Enligt Moynihan och Söderlind kunde mörkret och kylan vara bidragande orsaker till att black metal har uppstått just i Norden. Black metal skulle, om man följer detta tankeled, utgöra en fusion mellan extreme metal, som jag går närmare in på i avsnitt V.1.4, och de mörka, kalla förhållandena i Norden (Moynihan & Söderlind 1998, Preamble, XI). Tanken är i sig inte helt långsökt, den långa mörka vintern då utomhusaktiviteter i mörkret och kylan inte alltid känns tilltalande kan tänkas ha kört in ungdomarna i träningslokaler där de spelar musik för att det inte finns något annat att göra (Sarelin 2002, 47). Jag tror dock inte att detta är förklaring nog, trots att det kan vara en del av sanningen. Tanken måste alltså vidareutvecklas.

Även om man antar att det är det mörka, kalla vädret som leder till musicerandet så kvarstår frågan varför det är just metal-musik som blir slutprodukten? Det finns ju många andra former av musik att uttrycka sig och sin eventuella kamosdepression genom. Tangon, som introducerades i Finland i början av 1900-talet (Kukkonen 2003, 108), utgör ett sådant inslag, starkt rotat i det finländska samhället. Den finska tangon bär på element av nostalgi, sorg, smärta och melankoli, men samtidigt finns i den representerat även det parodiska och det komiska, skriver Pirjo Kukkonen i *Tango Nostalgia. The Language of Love and Longing*. Enligt Edward Dutton har finländarna ett nostalgiskt, långtande förhållande till natur och skog (Dutton 2009, 89–99). Denna nostalgiska längtan till naturen syns även i tangon. Naturen och mörkret får ofta utgöra metaforer för döden i den finska tangon. Den finska naturen blir det element som sorger och inte sällan en nostalgisk längtan efter en svunnen tid som kanske aldrig ens varit, beskrivs genom (Kukkonen 2003, 103–156). Den finska tangon, påstår jag, har en hel del gemensamt med den finska metal-musiken.

10 85 av 100 finländare upplever enligt Sharon Grimaldi Toriz (2009) att årstidsväxlingarna inverkar på deras humör och beteende, medan 2,6% av befolkningen lider av symptom som korrelerar med SAD (*Seasonal Affective Disorder*) (Toriz 2009, 10 – 39). Timo Partonen skriver i boken *Kaamoksesta kesään: Valon ja ajan merkitys terveydelle* om vinter- eller kamosdepression. Begreppet kamos som jag har valt att använda mig av kommer från finskans kaamos. De nordliga breddgradernas långa, mörka vinter kan enligt Partonen orsaka en depression vars symptom varierar från vemod, irritation, känslor av hopplöshet, mindervärde och apati till tillbakadragenhet, minskad sexlust och vanskötsel av människorelationer (Partonen 2002, 119). Orsaker till kamosdepression kan utöver brist på naturligt solljus utgöras av oregelbunden eller förskjuten dygnsrytm, motionsbrist, felaktig kost och störningar i kroppens melatoninproduktion (Partonen 2002, 128 – 131). Kamosdepression beror alltså inte enbart på ljusbrist, utan även andra faktorer bidrar till depressionstillståndet. Kamosdepression kan delvis förebyggas och behandlas med hjälp av artificiell ljusbehandling och tillräcklig motion (Leppämäki 2006, 6–13).

Där den finska tangon har fått representera nostalgisk längtan, smärta, sorg och tungsinne, har metal-musiken allt sedan den uppstod i slutet av 1960-talet (Weinstein 2000, 14) dessutom fått stå för kaos, ondska, död, förstörelse och satanism (Moberg 2009, 109–114). ”Rock and roll in general, and heavy metal in particular, is driven by the need to adopt an antagonistic pose. Both are by definition antiauthoritarian, championing decadence, dissolution, and the transgression of conventional values” skriver Chris Mathews angående metal-musik (Mathews 2009, 178). Med andra ord överskred metal redan från början samhällsnormerna genom att ifrågasätta samhällets tabun och förbjudna sidor, genom att lyfta fram de mörka sidorna i tillvaron. Livets svarta teman har fyllt metal-musiken med mening.

Sedd ur ett musikaliskt perspektiv är metal en tung genre med ofta nedstämda gitarrer och mollbetonade melodislingor, vilket ger ett resultat som ofta ljuder melankoliskt. Detta gäller inte minst black metal (Bossius 2003, 164). Det är kanske inte så långsökt att kombinera mörkret, kylan och den depression, det tungsinne, som den mörka årstiden ofta sägs föra med sig med tung och nedstämd musik, med tungsinta låttexter, så dystra att de närmast ter sig svarta. Owe Wikström inleder boken *Till längtans försvar eller vemodet i finsk tango* genom att skriva om vemod: ”Vemod är en undanglidande blandning av upplevelser: mild sorg över något ljuvligt, en mix av både längtande melankoli och smärtsam lycka. En del säger att det är ett nordiskt fenomen” (Wikström 2008, 13). Bland nordbor tillskrivs finnarna ofta en vemodig och melankolisk karaktär. Men även finnarna själva identifierar sig som dystra (Kangas 2007). Kukkonen beskriver den finska melankolin enligt följande: ”Finnish melancholy has become almost a concept; the mythical Finnish mentality consists, for instance, of such attributes as silence and slowness, introversion and sadness” (Kukkonen 2003, 106). I konceptet av den finska melankolin ingår alltså enligt Kukkonen element som tysthet, långsamhet, inåtvändhet och sorgsenhet. Precis som den finländska tangon kan även den finländska metal-musiken genom sitt dystra mörker antas ge uttryck för den finska melankolin.

Jag vill påstå att det inte bara var för det mörka, svarta eller det tungsinta i sig som det blev just black metal som ungdomarna i det mörka och och kalla Norden intresserade sig för. Mörkret tillsammans med samhällsifrågasättande element som finns inom black metal framträder inte på samma fysiska sätt inom exempelvis tangon som de gör inom black metal. Inom black metal utgör nämligen mörkret en del av stilen i stället för att endast utgöra föremål för en stilla nostalgisk längtan. Jag går närmare in på mörkrets betydelse i black metal-stilen i kapitlen V och VI.

Mörkret förekommer i de intervjuer som jag har gjort med medlemmar av den finländska black metal-scenen, i tidningsintervjuer med band eller bandmedlemmar, i bandens låttexter och även i den visuella sidan av black metal, där färgen svart dominerar. I boken *Murheen laakso. Mies ja kuolema raskaassa suomenkielisessä rockissa* (Oksanen 2003), i översättning ”Bedrövelsens dal. Mannen och döden i den tunga finskspråkiga rocken”, beskriver Atte Oksanen den finska tunga rockmusikens självdestruktiva teman ur ett perspektiv som kombinerar maskuliniteter och mörker. Oksanen behandlar i sin bok fyra

olika maskuliniteter som gestaltas i finländska metal-musikers låttexter. Han undersöker problematiken angående mannen och döden, närmare bestämt den finska mannens problem gällande självdestruktivitet och våldsbenägenhet. Han söker alltså inte efter en maskulinitet utan försöker finna ett flertal olika maskuliniteter genom att analysera ett antal texter av vad han kallar för tungsinta finska rockband, det vill säga sådana band som spelar en tung metal-musik och sjunger om förhållandet mellan den finska mannen och döden (Oksanen 2003, 3–39). Då han redogör för den första maskuliniteten beskriver Oksanen en maskulinitet där mannen bygger upp ett pansar i syfte att skydda sig själv och den hegemoniska maskuliniteten¹¹ mot det omgivande samhället och kvinnans försök att ifrågasätta dessa. Genom den bepansrade maskuliniteten, som Oksanen kallar den för, försöker mannen uppfylla den hegemoniska maskulinitetens självdestruktiva och svåruppnåeliga premisser med få chanser att lyckas. I stället för att bearbeta sina egna känslor kanaliserar han dem på ett våldsamt vis utåt och konstruerar ett ogenomträngligt pansar kring sig i ett försök att avvärja det hot som kvinnan utgör för den hegemoniska maskuliniteten, skriver Oksanen. Mannen söker inom denna maskulinitet efter bot mot de inre problem som den hegemoniska maskulinitetens krav vållar genom att finna yttre hot att försvara sig mot (Oksanen 2003, 43–56, 74).

Den andra maskuliniteten som Oksanen har hittat i sitt material visar hur mannen har förlorat sin manliga status och sin ära. Han ser följaktligen ingen annan utväg ur skammen än döden. Döden blir en social fälla som det inte går att ta sig ur. Eftersom mannen anser att nuet är omöjligt att förhålla sig till kan han välja att leva ett liv i dådet, i en nostalgisk längtan till en tid som varit, en tid då saker och ting ansågs vara bättre, en tid då män var män och sina egna herrar, en tid då arbetet utgjordes av hederligt, kroppsligt slitgöra (Oksanen 2003, 59–60). Men att leva ett liv i dådet är omöjligt och att leva med skammen i nuet är ohållbart. Därför blir självmord den enda realistiska vägen ut (Oksanen 2003, 66). Vemod och längtan går enligt Owe Wikström hand i hand och är ofta kopplade till minnen, musik och natur (Wikström 2008, 13). De vemodiga minnena får man anta att ofta går tillbaka till föreställningen om lyckliga tider, bättre än det som nuet har att erbjuda. Men vi kan även uppleva en nostalgisk längtan utan att riktigt veta vad vi längtar efter. Denna mera svårdefinierbara längtan, menar Wikström, utgörs av en slags existentiell ångest, ett vemod över att tillvaron är så kortvarig, en medvetenhet om att vi alla lever på lånad tid (Wikström 2008, 26–27, 47, 114). Det kan väl tänkas att det är en slags existentiellt vemod som mannen i Oksanens text upplever, men som han inte klarar av att bearbeta. Han vet att ett liv i dådet inte är möjligt i förlängningen men uthärdar heller inte livet i nuet. Alternativen lyser med sin frånvaro och snaran kring hans hals dras åt.

11 Hegemonisk maskulinitet utgörs av ett maskulinitetsmönster som anses utgöra idealmaskuliniteten i ett samhälle, det vill säga den maskulinitet som innehar den ledande positionen i ett samhälle. Den hegemoniska maskuliniteten ställer sig ovanför samhällets feminina modeller samt från det hegemoniska idealet avvikande maskuliniteter och uppfattas ofta som ett normaltillstånd, som något naturligt (Bland andra Connell 1995, Hagström 1999). Längre fram i detta kapitel, i avsnitt III.2.3, redogör jag noggrannare för hegemoniska maskuliniteter.

I den senmoderna schizofrena maskuliniteten, som Oksanen benämner den tredje maskuliniteten, ventileras mannens våndor i förhållande till det samtida konsumtionssamhället, vars krav på honom gör att han tappar kontrollen över tillvaron (Oksanen 2003, 77). Den hegemoniska maskuliniteten ifrågasätts allt oftare och den bepansrade maskuliniteten blir allt svårare att rättfärdiga (Oksanen 2003, 75). Den schizofrena maskuliniteten är en maskulinitet stadd i rörelse, ett hopkok av olika maskuliniteter och femininiteter som inte längre utgör motpoler till varandra utan sammanlänkas i en pågående process av förändring (Oksanen 2003, 77). Mannen försöker frigöra sig från den hegemoniska maskuliniteten men upplever samtidigt en inbördes splittring som en följd av de otaliga och instabila alternativen som erbjuds honom (Oksanen 2003, 86).

Slutligen behandlar Oksanen som sin fjärde modell på temat maskulinitet mannens ansvar för samhället sett ur ett globalt perspektiv, vad som kunde kallas för en ansvarstagande maskulinitet. Enligt detta perspektiv finns döden starkt närvarande i det individbetonande, globala risksamhället av idag i form av eftersträvandet av en evig ungdom. Människan förväntas leva ett allt längre liv och döden förvandlas till något skrämmande, rentav onaturligt. Samtidigt har våldet blivit vardag inom populärkulturen. Krig, ekokatastrofer, ojämlikhet, sjukdom och terrorism genomsyrar vårt samhälle och gör döden bekant för envar, skriver Oksanen. Han skriver om ett globalt risksamhälle men konstaterar att det samma gäller även på ett nationellt plan i Finland (Oksanen 2003, 93–97). Detta har enligt Oksanen lett till att den tungsinta finska rocken genom sina låttexter, som han kallar för ”krigsmaskiner” (*sotakoneet*), vill framföra samhällskritik genom att synliggöra de olika dimensionerna av förhållandet maskulinitet och död i vårt samhälle (Oksanen 2003, 97–98).

Metal-musiken blir, om man följer Oksanens resonemang, ett sätt för de finländska männen att kanalisera, att via musiken uttrycka sina smärtor, sin rädsla och ångest över att leva i ett senmodernt samhälle där tidigare maktstrukturer har slagits i spillror och förändrats till oigenkännlighet. Metal-musiken blir således en maskulin utväg genom vilken den finska mannen kan ge uttryck för sin tungsinthet och för det ”mörker” som han tvingas till att leva i, ett mörker som framkallas av ett senmodernt samhälle som ställer höga krav på framför allt förändring och anpassning på mannen, samtidigt som även gamla värderingar lever kvar och ingår i det postmoderna (Winlow 2001, 1, 22). Genom låttexterna, menar Oksanen, görs maskulinitetens och dödens teman till en kritik mot det samtida samhället (Oksanen 2003, 90). Jag har inspirerats av Oksanens maskulinitetskonstruktioner men kommer inte att ha dessa som en utgångspunkt i analysen av mitt material.

Det verkar alltså som om (finländsk) metal-musik och ett nostalgiserande mörker, inom vars ramar det samtida samhället ifrågasätts, går hand i hand. Mörkret tilldelas en ifrågasättande funktion inom den finländska metal-musiken. Också inom finländsk black metal, anser jag, utsätts samhället för en kritik som kanaliseras genom det för scenen centrala mörkret. Mörkret inom finländsk black metal tilldelas ofta en antikristlig prägel.

Samhällskritiken inom finländsk black metal uttrycks i regel genom det antikristliga och det satanistiska.

Den satanistiska prägel som black metal tilldelas bidrar till att ytterligare förstärka dess aura av mörker. Merja Hermonen skriver i sin doktorsavhandling *Pimeä hehku. Satanismi ja saatananpalvonta 1990-luvun suomalaisessa nuorisokulttuurissa* (Hermonen 2006), i vilken hon undersöker unga som på 1990-talet ansåg sig själva vara satanister, bland annat om satanism som relateras till metal-musik, däribland även black metal (Hermonen 2006, 69). Hermonen har valt att kalla satanismen inom black metal för vad som låter sig översättas till metal-satanism (*metallisatanismi*). Enligt Hermonen uttrycks metal-satanismen genom svarta eller mörka teman i bland annat låtmaterialet (Hermonen 2006, 168–184). Titus Hjelm skriver att det ökade intresset för den mörka sidan inom metal-musik tidvis samspelar med intresset för satanism (Hjelm 2005, 28). Och visst verkar det som om den mörka sidan eller mörkret inom finländsk black metal har kopplingar till satanism. I en intervju i metal-tidningen *Suomi Finland Perkele Metal Magazine* från 2001 berättar trummisen i det finländska black metal-bandet Thyrane, Blastmor, att black metals mörker eller svarthet, som han väljer att uttrycka sig, härleds från dess satanistiska låttexter¹² (Livistö 2001, 49).

Betydelsen av mörker och det svarta inom den finländska black metal-scenen är enligt mina erfarenheter dualistisk, mörkret ställs mot dess motsats, det vill säga ljuset. Jag går närmare in på de dualistiska tankegångarna inom den finländska black metal-scenen i avsnitt VI. Det svarta står i kontrast till det vita som uttrycker ”det goda, ’det upphöjda, ’det rena” (Klinkmann 1998, 151). Svart uppfattas som mörkrets färg och har i likhet med mörkret olika symboliska betydelser. Människligheten har i alla tider strukturerat tillvaron genom dualistiska motsatspar bland vilka mörker och ljus utgör ett av de mest universella. Ljuset har ofta laddats med symboliska förtecken såsom dag, värme, det andliga, det goda, det gudomliga och det manliga medan mörkret har fått stå för natt, kyla, det materiella, det onda, det demoniska och det kvinnliga. Ljuset utgör livets, glädjens, välståndets och fullkomlighetens symbol, medan mörker kan få symbolisera bland annat kaos, döden och underjorden, men också det högtidliga. Bland annat utgjorde svart sorgens och sorgdräktens färg redan i antikens Grekland (Lönnqvist 2008, 70), medan flickornas konfirmationsdräkter i Sverige länge var svarta i syfte att uttrycka det högtidliga i övergången från barn till vuxen (Svensson 1979). I Bibeln utgör ljuset ofta, utöver dess typiska symboliska värden, en metafor för Gud och Kristus. Kristus kallar sig ju själv världens ljus (Joh. 8: 12). Många skapelseberättelser har sin början i ljus som uppstår ur ett urmörker och följaktligen kommer slutet i form av ett slutligt, alltuppslukande mörker (Werblowsky 1987, 547–549; jfr Heiler 1961, *passim* och 125–127). I folkliga föreställningar har mörker och det svarta kopplats till döden, djävulen, ondskan och till helvetet inklusive häxföreställningarnas svarta mässa. Medan mörker

12 ”[...] black metalissa pitää laulaa Saatanasta. Se on se pääasia siinä. Se tekee siitä sitä mustaa.” Jag översätter utsagorna till: ”[...] i black metal måste man sjunga om Satan. Det är huvudsaken där. Det åstadkommer det där svarta” (Livistö 2001, 49).

har symboliserat döden och dödsriket alltid har legat i mörker, råder däremot ett evigt ljus hos Gud i himlen (Sanarov 1990, 794–796, Tucker 1982, 846–847, Monter 2006, 125). Ljuset har alltså i religionen och folkliga föreställningar fått representera sådant som universellt sett har ansetts vara gott och positivt medan mörkret har fått stå för det godas och det positiva motpol, det onda och negativa. Enligt Åsa Boholm uppfattas ljuset i en kristen kontext som Guds skapelse, följden av en positiv handling. Mörkret däremot följer inte av skapelsen utan det har existerat sedan tidernas begynnelse. Gud skapade ljuset, såg att det var gott och åtskiljde det från mörkret vilket resulterade i dag och natt. Det goda ljuset är alltså en markör för dagen medan det onda mörkret utgör hemvist för natten och dess onda väsen. Mörkret bör därför enligt Boholm uppfattas som åtskiljt från gudomlig makt, som den gudomliga maktens och ljusets motsats. Enligt kristen symbolik, fortsätter Boholm, sammankopplas mörkret med separation från Gud. Guds hand når inte in i mörkret och därför hyser mörkret en väldigt stark fientlig inställning gentemot Gud. Mörkret är onskans hemvist (Boholm 1987, 65).

Genom att ta till sig mörkret på det vis som (den finländska) black metal-scenens medlemmar ofta väljer att göra ställer de sig alltså ifrågasättande till ljuset och allt det som det står för. Mörkret inom black metal intar, vill jag påstå, därför en samhällskritisk position genom det antirkristliga. Mörkret utgör en central del av stilen inom black metal. Mörkret och de antikristliga element som jag ovan har konstaterat att black metal kännetecknas av har en stark stilbestämmande funktion inom black metal, inte olik det hyllande av döden som är en viktig stilistisk nämnare inom death metal och som jag diskuterar i avsnitt V.1.6. Jag återkommer till att diskutera black metal-stilen i avsnitten V.3 och VI.

III.2 Genusforskning

I det här avsnittet redogör jag för min användning av begrepp och teorier som är genusrelaterade och som jag senare, i analysavsnittet, då jag undersöker gestaltningar av maskuliniteter inom den finländska black metal-scenen, kommer att utgå från. De teoretiska verktyg som jag använder mig av kommer från genusforskningens ofta kritiska och teoretiska fält. Jag analyserar gestaltningar av maskuliniteter inom black metal, en analys som grundar sig i materialet som jag har skapat på fältet. Genom att välja lämpliga teorier från genusforskningens mångfacetterade fält förser jag mig med nycklarna till en gångbar analys av gestaltningar av maskuliniteter inom finländsk black metal. Med hjälp av teorierna bygger jag en förståelsegrund som hjälper mig att identifiera och undersöka gestaltningar av maskuliniteter inom finländsk black metal.

Jag inleder avsnittet genom att på ett mera allmänt plan diskutera feminism och feministisk teori vilka bildar en grund för de begrepp och teorier som utgör stommen i detta avsnitt. Därefter går jag in för att diskutera begrepp som är av centralt värde i min analys, nämligen begreppsparat kön/genus, heteronormativitet, och vad som kallas för genusperformativitet eller performativt kön. Teorier som är centrala för analysen av maskulinitetsgestaltningar i mitt material diskuterar jag i avsnitten III.2.3 och III.2.4.

III.2.1 Feminism

I denna avhandling utgör, så som redan har konstaterats, gestaltningar av maskuliniteter inom den finländska black metal-scenen ett centralt analytiskt tema. Jag undersöker män och hur dessa gestaltar maskuliniteter inom en mansdominerad scen. Queerteorin och den kritiska mansforskningen, från vilka mina centrala teorier kommer, har sina rötter i feminismen (Lorber 1998, 150).

Lena Gemzöe framställer i början av sin bok *Feminism* en kort definition, en som hon skriver ”ordboksdefinition” av feminism (Gemzöe 2003, 13–14). Enligt denna definition utgår feministen från ”1) att kvinnor är underordnade män och 2) att detta förhållande bör förändras” (Gemzöe 2003, 13). Den (västerländska) feminismen ställer sig alltså kritisk gentemot rådande förhållanden, enligt vilka kvinnor generellt sett anses vara underordnade män, och talar för en förändring av dessa förhållanden. Att vara feminist innebär alltså enligt Gemzöe att man vill bidra till att bryta ner en av samhällets mest grundläggande strukturer (Gemzöe 2003, 14–20).

Den kortfattade ”ordboksdefinitionen” har kritiserats för att den marginaliserar kvinnor i den tredje världen. Postkoloniala teoretiker har påpekat att koloniserare som reste från Europa ut i världen förde med sig ett bagage av föreställningar om manligt och kvinnligt i Europa. Detta bagage av europeiska föreställningar anpassades på de koloniserade människorna (Laskar 2005, 173). Genom kritiken, som förknippas med vad som kallas för postkolonial feminism, anklagas feminismen för att allt för ofta utgå från västerländska vita medelklasskvinnor som är privilegierade på alla plan utom vad gäller deras förhållande till vita västerländska män. Enligt den postkoloniala kritiken konstruerar västvärlden en förvrängd bild av den tredje världens kvinnor, en bild som formas av den kunskap som vi i västvärlden anser oss besitta, en slags diskursiv kolonialisering (Mohanty 1991, 51).

Ojämsliddheten kvinnor och män emellan syns i den politisk-ekonomiska sfären, i familjesfären, som kulturell nedvärdering av kvinnor samt som våld mot kvinnor och sexuellt utnyttjande av kvinnor (Gemzöe 2003). Så är traditionellt kvinnliga arbeten såsom det inom vården fortfarande lågt avlönat (Oinas & Ahlbeck-Rehn 2007, 21). Kvinnans andel av hemarbetet och barnavården är fortfarande större än mannens, även om man kan se en långsam utjämning (Magnusson 2006). Mäns våld mot kvinnor, vad som ofta tonas ner och beskrivs som familjevåld, ibland med sexuella undertoner, har länge utgjort ett tabu i Finland och bland annat sexuellt våld inom äktenskap kriminaliserades först år 1994. Så sent som 2007 hade frågor kring sexuellt våld inte utgjort föremål för någon utförlig diskussion i Finland (Keskinen 2007, 150). Det finns alltså en strukturell ojämställdhet män och kvinnor emellan, en ojämställdhet som återspeglas inom alla samhällsområden. Strukturen av ojämställdhet är dock inte statisk, den förändras hela tiden (Gemzöe 2003, 16–22).

Feministisk forskning kritiserar tankar om att individuella kvinnors och mäns sätt att vara kan härledas till kroppsliga biologiska olikheter. Då det individuella betonas framför det sociala och då man fokuserar på biologiska skillnader reducerar man problemen till en

enda essentialistisk källa, skriver Oinas och Ahlbeck-Rehn. Därför har den feministiska forskningens huvudsyfte under en längre tidsperiod varit att peka på behovet av mera nyanserade förståelser av verkligheten. En enhetlig bild går inte att skapa genom biologiska förklaringar eller med hjälp av individuella erfarenheter (Oinas & Ahlbeck-Rehn 2007, 20–22).

Den kritiska mansforskningens teoretiska ramar baserar sig i stor utsträckning på feministisk teori, vars utgångspunkter är att det förekommer ojämställdhet inom genusstrukturen. Den kritiska mansforskningen är i hög grad profeministisk vilket innebär att att en man delar feministiska strävanden. ”Profeminism has developed [...] on the basis that men cannot be feminist(s), if feminism is understood as theory and practice by women for women”, skriver Jeff Hearn (Hearn 1998, 2). Profeminismen har utvecklats ur en tanke att män inte kan vara feminister ifall feminism uppfattas som teori och praktik av kvinnor för kvinnor. Enligt Hearn är profeminister män som anammar feminismens mål och ger sitt stöd för dessa, det vill säga män som är solidariska med feminismens krav (Hearn 1998, 2).

Den feministiska forskningen leder till frågor kring kön/genus och konstruktioner av identiteter, bland andra queera och maskulina. Eftersom dessa utgör analytiska medel i min avhandling bör frågorna kring kön/genus redas ut. Queerteorin ifrågasätter ett statiskt, normativt genus och intresserar sig för mångfald och för hur (sexuella) identiteter skapas och formas (Beemyn & Eliason 1996, 2–3, 165).

III.2.2 Kön eller genus

Begreppsparet kön och genus (på engelska *sex-gender*) har debatterats livligt inom den feministiska teoribildningen sedan 1980-talet (Oinas & Ahlbeck-Rehn 2007, 13–16). Yvonne Hirdman nämner i förordet till boken *Genus* en infallsvinkel som i stort sett erbjuder en möjlighet i allt material där människor eller mänsklig aktivitet utgör basen, nämligen undersökandet av kön eller genus: ”Klassen, rasen, de nationella och etniska grupperna, de religiösa grupperna m.fl. är fyllda av män och kvinnor. Just denna relation, som är så ’privat’ och som anses så ’självklar’ att den oftast göms och glöms bakom de ’stora kategorierna’, behöver ett särskilt ljus på sig för att synas”, efterlyser Hirdman (Hirdman 2008, 5). Och förvisso, forskningen i kön och genus har kommit att bli ”en av de viktigaste faktorerna att ta hänsyn till i studiet av människan och samhället” (Ekenstam 2006, 1). Min avhandling landar inom genusforskningens fält, inte minst vad gäller de teoretiska perspektiven. Jag har kommit att förstå genus som viktigt inom black metal-scenen dels eftersom jag uppfattar gestaltningar av maskuliniteter inom den finländska black metal-scenen som centrala, dels eftersom genus sällan har beaktats inom forskning i black metal. Jag har valt att avgränsa mig till att granska maskuliniteter eftersom det maskulina får en central roll i en scen där män är starkt representerade medan kvinnor närmast lyser med sin frånvaro.

Kön och genus är centrala begrepp inom genusforskningen och viktiga även i min avhandling. Eftersom relationen mellan detta begreppspar är långtifrån oproblematis

ska jag kort redogöra för hur kön och genus har använts och för hur jag har valt att förstå och använda dem. Kön och genus är begrepp som i hög grad berör kroppen. Kroppslighet är en del av vår vardagliga tillvaro och förekommer inom vardagsspråket. Enligt Elina Oinas och Jutta Ahlbeck-Rehn (2007) är det viktigt att, genom att använda nya begrepp kring kroppsligheten, skapa avstånd till den. På så vis synliggörs element inom det vardagliga som ofta uppfattas som självklarheter. Vi uppfattar ofta det som självklart att kategorisera människor genom kön. Vi kategoriseras antingen som kvinnor eller män. Det behövs nya begrepp som utmanar den traditionella könskategoriseringen, ord genom vilka vi kan förklara hur kön inverkar på ”den sociala verkligheten, våra kroppar och hur vi lever våra liv”, skriver Oinas och Ahlbeck-Rehn (Oinas & Ahlbeck-Rehn 2007, 13). Detta behov har lett bland annat till en diskussion av relationen mellan begreppen kön och genus.

Begreppet kön har enligt Lena Gemzöe allt oftare i en svensk akademisk diskurs delvis ersatts med begreppet genus. Medan begreppet kön i en svensk kontext ofta har fått avse det biologiska könet, betecknar genus även de sociala och historiska dimensionerna av kön och är därför enligt Gemzöe mera omfattande än begreppet kön (Gemzöe 2003, 79–80). Ordet genus är en översättning av engelskans *gender* som började förekomma i amerikansk kvinnoforskning under sent 1970-tal (Hirdman 2008, 11–12). Enligt Eva Gothlin användes termerna biologiskt/socialt kön i svenskan fram till slutet av 1980-talet, då termen *gender* blev mera spridd och delvis ersatte begreppet socialt kön. I och med detta introducerades termerna kön/genus, där kön fick stå för det biologiska könet medan genus kom att omfatta de sociala dimensioner som skapas kring det biologiska könet (Gothlin 1999, 4). Begreppsparet kön/genus var dock långtifrån oproblematiskt. Det konstgjorda förhållandet mellan det biologiska könet å den ena sidan och det sociala genus å den andra fick det biologiska könet att framstå som än mer orubbligt och stabilt, något som kläddes på med ett socialt och föränderligt genus. Att med exakthet visa var det biologiska upphör och det kulturella börjar låter sig inte göras (Oinas & Ahlbeck-Rehn 2007, 15). ”Genus baseras på en kulturell tolkning av de biologiska skillnaderna mellan män och kvinnor. Det är viktigt att framhålla att det inte är de biologiska skillnaderna *i sig* som utgör genus, utan det är *tolkningen* av dessa” (Kulick 2000, 11). Genus kan förstås som en tolkning av det biologiska könet och dess egenskaper. Det biologiskt determinerade könet tolkas enligt denna uppdelning genom ett socialt och kulturellt betingat genus (Kulick 2000, 11). Genus innebär alltså enligt denna syn att en individ beroende på biologiskt kön förses med ett socialt och kulturellt bagage, genus, som anses vara lämpligt för individens biologiska kön. Ett praktiskt exempel på detta ger Máirtín Mac an Ghaill då han i boken *The Making of Men: Masculinities, Sexualities and Schooling* beskriver hur tonårspojkar i en skolmiljö i Storbritannien, under inverkan av varandra, får lära sig att bli heterosexuella män. I denna heterosexualiserande inlärning ingår enligt Ghaill identifierande av den egna kroppen som manlig. Pojkarna fäster särskild vikt vid penis och dess storlek. Ju större penis, desto manligare upplevs man vara. Sex diskuterades bland eleverna enligt Ghaill alltid utgående från vaginalt samlag. Diskussioner kring sex omfattade i hans undersökning ofta misogyna element där mannen var ute på sexuella erövringsäventyr medan kvinnan utmålades som

den mottagande, passiva parten. Homosexualitet bemöttes med misstänksamhet och fientlighet av pojkarna och homofobi var allmänt förekommande. Genom att leva upp till samhällets och sina föräldrars förväntningar angående en normativ sexualitet och genom att konstruera föreställningar om naturlig sexualitet skolade pojkarna varandra i att bli heterosexuella män (Mac an Ghail 1994, 90–96). Den manliga modellen av genus som pojkarna socialiserade varandra till utgjordes i detta fall av en dominant, heterosexuell man.

Simone de Beauvoir hävdade så tidigt som år 1949, då hon i boken *Det andra könet* i en sedermera flitigt citerad mening alluderade på Erasmus och konstaterade att ”Man föds inte till kvinna, man blir det”, att kvinnan efter sin födsel övergår från att vara naturlig eller biologisk till att vara socialt underordnad (Beauvoir, 1973, 162). ”På en generell nivå kan man säga att begreppen sex/gender (biologiskt kön/genus) i kvinnoforskningssammanhang används för att begreppsliggöra att relationen mellan könen, liksom mäns och kvinnors beteenden, sysslor och vad som anses ’manligt’ eller ’kvinnligt’, inte är biologiskt givet, utan socialt och kulturellt konstruerat” (Gothlin 1999, 4). Gothlin vill genom diskussionen kring begreppsparet kön/genus ge vikt åt att människors beteende inte är determinerat utgående från deras biologiska kön utan att kulturell och social påverkan bestämmer vad som anses vara manligt respektive kvinnligt (Gothlin 1999, 4). Enligt Gothlin mister det biologiska könet sin betydelse eftersom de kulturella och sociala intrycken enligt henne skapar och formar individens självbild i mycket högre grad än det biologiska könet. Inom den feministiska teoribildningen har tron på ett biologiskt determinerat kön ifrågasatts (Oinas & Ahlbeck-Rehn 2007, 15). Don Kulick är inne på detta spår: ”[...] genus [...] är kulturella föreställningar som har ytterst lite, om någonting alls, att göra med biologi” skriver han och fortsätter: ”Det finns [...] ingenting ’naturligt’ i vår egen eller andra samhällens syn på kvinnligt-manligt, om vi med begreppet naturligt menar ’utanför samhällets och kulturens påverkan’” (Kulick 1987, 2000, 7–8).

Också Yvonne Hirdman kritiserar uppdelningen i kön och genus då hon skriver att kön respektive genus inte kan förstås som en enkel formel där $1 + 1 = 2$, där kön står för det naturbetingade, det vill säga kroppen, medan genus utgör det socialt konstruerade som kläs på könet, på den biologiska kroppen. ”Den ’rena’ kroppen kan inte existera som en fungerande mänsklig varelse utan ett medvetande”, skriver hon. $1 + 1$ existerar alltså enligt Hirdman inte, ”*det finns bara ett 2*”. Det ena kan alltså inte existera utan det andra och detta andra, denna helhet är alltid i någon mån konstruerad (Hirdman 2008, 13–14).

Feministisk forskning om kroppslighet har en utgångspunkt enligt vilken kvinnokroppen förstås som underordnad sett ur ett manligt perspektiv (jfr Marander-Eklund 2000, 55). Kvinnokroppen förses alltså med förförståelser av underordning. Begreppet kön har för det kvinnans del kommit att fyllas med liknande förståelser av makt och underordning. Enligt Hirdman har kön fyllts med bland annat sexuella betydelser och ofta har det bifogats förtecken som ”’det täcka’ eller ’det svaga’” (Hirdman 2008, 15), som syftar på kvinnan som underordnad. Hirdman söker därför distans från ordet kön genom att istället använda sig av det mindre betydelseladdade begreppet genus (Hirdman 2008, 15).

Som framgår ovan, ingår i könsbegreppet en maktdimension där kvinnan underordnas mannen. Tidigare har ofta skillnaden mellan kvinnor och män, det vill säga orsaken till kvinnors underordning, förklarats genom biologiska faktorer menar Kulick (Kulick 2000 19–21). Föreställningarna om manligt och kvinnligt, om mans- och kvinnoroller är dock kulturellt bestämda, kulturspecifika. Dessa föreställningar kallas för genusystem (Kulick 2000, 13). Föreställningarna om manligt respektive kvinnligt är alltså konstruktioner, genus görs eller skapas. Genus är alltså föränderligt, ständigt levande, det ”präglar och genomsyrar hela samhället” (Gothlin 1999, 3). Yvonne Hirdman skriver att kvinnor systematiskt underordnas män genom att männen själva skapar sitt genus och därmed även kvinnans. Kvinnor tilldelas egenskaper som värderas under och i motsats till de egenskaper som män förses med. I och med detta skapas en särart, ”[...] den tvingar fram ett ’vi’ – ’dom’”, skriver Hirdman (Hirdman 1998, 5–10).

Det har diskuterats huruvida biologiskt och socialt kön (genus) över huvudtaget kan skiljas från varandra. De flesta av oss föds med ett manligt eller ett kvinnligt biologiskt kön, det vill säga manliga eller kvinnliga könsorgan. Det finns dock även så kallade intersexuella människor som föds med såväl manliga som kvinnliga könsorgan och därför kan vara svåra att kategorisera (Ambjörnsson 2006, 115, Kinnari & Peltonen 2007). Enligt Mortensens läsning av Judith Butler ifrågasätter Butler huruvida genus verkligen kan uppfattas som en avbild av könet, vilket man i så fall begrundar som något ursprungligt. Snarare är genus en uppsättning kulturella konstruktioner som inte är beroende av det biologiska könet utan som lever och förändras och som kan anpassas på bägge könen. Detta betyder alltså att representanter för det maskulina könet kan besitta egenskaper som brukar kopplas ihop med ett feminint genus och vice versa (Mortensen 2007 11–12). Det här innebär i sin tur, anser Butler, att begrepp som man och maskulin lika gärna kan beskriva den kvinnliga som den manliga kroppen, och att kvinna och feminin kan beskriva den manliga kroppen (Butler 2007, 56). Genus är något som appliceras på individen redan vid födseln. Är det ens möjligt att ha en föreställning om ett biologiskt betingat kön som inte redan är kulturellt konstruerat precis som genus? Detta, som hon även kallar för performativt kön, är enligt Butler en slags upprepningens upprepning, en kopia på en kopia på en kopia. Till slut går det inte längre att skilja åt kön och genus från varandra, könet visar sig vara inget annat än en genuskonstruktion (Mortensen 2007, 11–13; Butler 2007, 67). Judith Butlers begrepp, genusperformativitet, kan uppfattas som ett resultat av ett poststrukturalistiskt synsätt som framhäver sociala praktiker. Eftersom Butlers teori om genusperformativitet, den så kallade performativitetsteorin, har en central plats i min undersökning presenterar jag den här.

Performativitetsbegreppet myntades av J.L. Austin i boken *How To Do Things with Words* som utkom år 1962. Här diskuterar Austin vad han kallar för performativer (*performatives*), uttalanden som enligt honom inte bara beskriver något utan som genom att de uttalas åstadkommer något. ”I name this ship the Queen Elizabeth’ [...] it seems clear that to utter the sentence (in, of course, the appropriate circumstances) is not to describe my doing of what I should be said in so uttering to be doing or to state that I am

doing it: it is to do it” exemplifierar Austin (Austin 1962, 1975, 4–7). ”Performativa akter är former av auktoritärt tal; de flesta performativer är till exempel uttalanden som när de yttras också utför en viss handling vilken har bindande kraft” (Butler 2007, 100). Sådana akter är till exempel domar, dop, invigningar eller vigslar. Performativerna bildar ett nätverk av auktoriseringar och bestraffningar, de är uttalanden eller handlingar vars kraft är bindande (Butler 2005, 100). Den som talar eller skriver kan däremot inte kontrollera ordens eller textens betydelseskapande räckvidd, anser Butler. Orden eller texten kan omtolkas, kopieras eller användas på nytt i ett helt annat sammanhang eller syfte än de ursprungligen var avsedda för. Performativerna fortsätter alltså att skapa betydelser oberoende av sitt upphov. (Butler 2005, 126).

Som vi sett ovan är genus enligt Butler inte essentialistiskt fastslaget från en individs födsel. Genus är enligt Butler alltså inte genetiskt betingat. Snarare anser hon att genus är något som vi socialiseras in i genom en räckta performativa handlingar som börjar så snart vi föds och som fortsätter livet ut. Den genusidentitet som vi förses med och förser oss själv med är alltså enligt Butlers modell en effekt av upprepade handlingar. Våra handlingar är enligt Ambjörnssons läsning av Butler inte summan av vårt genus, utan snarare konstrueras genus utgående från våra handlingar så att genus blir summan av dem. Genus och sexualitet skapas alltså genom imitation och upprepningar, de är performativa (Amjörnsson 2006, 137–138). Butler beskriver sin performativitetsteori enligt följande: ”Som en strategi för att avnaturalisera och ombeteckna kroppsliga kategorier, beskriver och rekommenderar jag vissa parodiska praktiker grundade på en performativ teori om genushandlingar som rubbar kategorierna kropp, kön, genus och sexualitet och ger tillfälle att ombeteckna och mångfaldiga dessa kategorier [...]” (Butler 2007, 45). Butler vill visa att genus är socialt bestämt med teorin om genusperformativitet, det vill säga en strukturering av genus genom ibland subversiv, omstörtande performans. Detta exemplifierar hon genom *drag*-artister, det vill säga (vanligtvis) män som utför en parodi på det heteronormativa samhället genom att klä ut sig enligt grovt överdrivna kvinnliga normer.

Genusperformativitet innebär enligt Butler att en individs genusidentitet ständigt omskapas genom performativa handlingar. Butler beskriver sin egen önskan om att få behålla en icke fastslagen, levande identitet: ”Detta innebär inte att jag skulle neka att framträda under beteckningen lesbisk [...] utan att jag önskar att det ständigt förblir oklart exakt vad beteckningen betecknar” (Butler 2005, 59). Lite senare skriver hon angående sin lesbiskhet: ”Hur kan det komma sig att jag både kan ’vara’ en och på samma gång sträva efter att vara en? När och hur börjar detta att jag är lesbisk spela roll? [...] Att säga att jag ’spelar’ att vara en är inte detsamma som att säga att jag inte är en på ’riktigt’, utan det betyder istället att hur och var jag spelar att vara en, är det sätt på vilket detta ’varande’ blir etablerat, instiftat, cirkulerat och bekräftat” (Butler 2005, 67). Butler menar alltså att vi om och om igen återkonstituerar genus genom en upprepad uppspelning av vår sexualitet. För varje upprepning förskjuts och förändras jaget enligt Butler. Rollen som vi spelar upp är dock ytterst verklig och inte bara ett skådespel. Det är ju våra genus som vi,

i syfte att kunna konstruera vår sexualitet, spelar upp genom genusperformativiteten som ingalunda är frivillig utan obligatorisk (Butler 2005, 67–68).

I min analys kommer jag att med hjälp av performativitetsteorin analysera hur finländska black metal-band gestaltar maskuliniteter. Samtidigt ämnar jag undersöka huruvida det inom den finländska black metal-scenen förekommer element som gestaltar alternativa, från det heteronormativa avvikande maskuliniteter. Finns det alternativa maskuliniteter som artisterna ”spelar”. Mitt fältarbete visade mig att ett sådant ”spelade” är drag, något som jag återkommer till.

Frågor kring normalitet och avvikelse i förhållande till genus och sexualitet går att undersöka genom heteronormativitetsbegreppet. Genom att se på begreppsparet normal och avvikande kan man enligt Fanny Ambjörnsson undersöka hur det normala upprätthålls i samhället samt vilken funktion det avvikande innehar i processen där det normala skapas och upprätthålls. Här uppstår frågor kring vad som uppfattas som normalt sexuellt beteende och hur våra uppfattningar kring manligt och kvinnligt påverkas av den normerande heterosexualiteten (Ambjörnsson 2006, 49). Normativ sexualitet befäster normativt genus. Med andra ord sätter det dominerande heterosexuella systemet normen för hur män och kvinnor ska vara. Att bryta mot denna norm innebär en risk för att förlora känslan av att tillhöra ett tydligt markerat och godkänt kön (Butler 2007, 25). Enligt queerteorin som jag kommer in på senare, är heterosexualiteten något som skapas och som i likhet med alla andra sociala organisationsformer är kulturellt, socialt och historiskt förankrad. Detta leder till den queerteoretiska slutsatsen att heterosexualiteten inte är en oföränderlig biologisk naturlighet (Ambjörnsson 2006, 51, 59).

Eftersom vårt samtida samhälle är heteronormativt kategoriseras människor i våra föreställningar utgående från sin sexuella läggning. Det homosexuella blir både sämre och mindre önskvärdt än det heterosexuella (Ambjörnsson 2006, 66). Den heterosexuella normen upprätthålls enligt Ambjörnsson genom ”strategier som uppdelning, hierarkisering, inkludering, tystnad och ignorans” samt genom ”förlöjligande, patologisering, demonisering och obegripliggörande”. Stereotypiserande av det avvikande är ett av de medel genom vilka den normativa heterosexualiteten upprätthålls. Detta innebär att målet för stereotypiserandet tillskrivs några förenklade egenskaper till vilka det begränsas. Stereotypen tillskrivs oftast negativa kännetecken. ”Vi har bilden av den lesbiska kvinnan som en ensam, olycklig, isolerad och allvarlig figur. Eller föreställningen om bögen som en fjollig, ständigt shoppande schlagerfantast”, exemplifierar Ambjörnsson (Ambjörnsson 2006, 75–76). Den förment ”goda” sexualiteten, som Ambjörnsson kallar den, ”bygger [...] på en demonisering och sjukdomsförklaring av andra alternativ” (Ambjörnsson 2006, 99). Detta är något som vissa black metal-band utnyttjar som en del av sin scenperformans, något som jag ämnar visa i min analys.

De identiteter vilka blandar ihop olika genus och vars (sexuella) handlingar inte stämmer överens med det som förväntas av dem, som inte med andra ord följer det heteronormativa mönstret, marginaliseras. Det maktpolitiska systemet tar som sin uppgift att se till att det

manliga dominerar över det kvinnliga. Detta görs genom att man använder det biologiska könet som täckmantel. (Mortensen 2007, 13). Samhällsnormen ställer olika krav på den som betecknas som man respektive kvinna. För att en person ska bli bemött som en man bör denne besitta en viss slags kropp som enligt det heteronormativa kravet betraktas som den kropp som tillhör en man. Dessutom ska han uppträda på ett visst sätt enligt det beteendemönster som samhället förväntar sig av en man. Slutligen ska hans begär vara heterosexuellt, han ska alltså åtrå kvinnan, som även hon bör bemöta de krav som samhället ställer på henne (Ambjörnsson 2006, 113).

Jag har ovan diskuterat begreppsparat kön och genus i avsikt att markera olika synsätt enligt vilka dessa begrepp har tolkats och för att ge en bakgrund åt och motivera mitt eget begreppsval. Jag har redogjort för hur kön har uppfattats som biologiskt determinerat medan genus har tolkats som de kulturella och sociala egenskaper som kön förses med. Enligt bland andra Judith Butler är också det biologiska könet försett med sociala och kulturella förtecken, vilket betyder, menar hon, att också det biologiska könet egentligen är en genuskonstruktion. Ifall man följer Butlers tankegångar blir ett vetenskapligt bruk av ett biologiskt determinerat kön överflödigt, eftersom kön egentligen inte går att isolera till endast dess biologiska beståndsdelar utan samexisterar med ett kulturellt och socialt betingat genus. Jag kommer att läsa innebörden i genusbegreppet i enlighet med Judith Butler. För att undvika missförstånd kommer jag dock att även framöver använda begreppet kön i de kontexter där det har använts i litteraturen. I detta sammanhang bör jag nämna att en del forskare som är insatta i black metal uppfattar scenen som mer eller mindre genusneutral. Thomas Bossius menar att kvinnan ytterst sällan exponeras som könsvarelse inom black metal. Dessutom berör texterna enligt honom sällan det sexuella (Bossius 2003, 81–82). Jag håller med Bossius i att kvinnor (med vissa undantag) i regel inte exponeras inom black metal och att låtarna mera sällan berör det sexuella (även om sådant förekommer, vilket jag exemplifierar i min analys). Men trots att genus inte för det mesta tilldelas en medveten uppmärksamhet inom black metal, kommer jag i min analys av maskulinitetsgestaltningar inom den finländska black metal-scenen att visa att den finländska black metal-scenen genomsyras av genus. Metal-scenen är i hög utsträckning mansdominerad och styrs enligt manliga premisser, vilket i vissa fall har tolkats som om genus inte spelar någon roll inom scenen. Detta menar jag är ett uttryck för könsblindhet. Även i en enkönad manlig arena uttrycks genus. Genus ges betydelse genom det homosociala, genom male bonding och genom de misogynna element som homosocialitet och male bonding innebär. Inom den finländska black metal-scenen förekommer dessutom genusparodi i form av drag. Jag vill påstå att scenen är allt annat än genusneutral, något som jag återkommer till i avsnitt VII. I följande avsnitt diskuterar jag queerteorin som bygger på feministisk forskningstradition.

III.2.3 Queerteori

Queerteorin är en forskningstradition som har vuxit fram ur feministisk teori med ändamålet att hitta nya perspektiv på sexualitet (Andersson 2011, 20). Som jag nämner

ovan använder jag mig av queerteori som ett analysverktyg i denna undersökning. Genom att använda mig av queerteorin som intresserar sig för avvikande sexualitet i samhället får jag hjälp med att finna, undersöka och analysera möjliga avvikande gestaltningar av maskuliniteter inom black metal. Queerrörelsens historia är förhållandevis kort. Enligt Fanny Ambjörnsson uppstod rörelsen i början av 1990-talet i USA där de homosexuella själva började använda queerbegreppet som ersättare för de tidigare använda termerna gay och homosexuell. Queerrörelsen växte fram eftersom dess anhängare ansåg att gayrörelsens krav på att homosexuella skulle bli accepterade av det omgivande samhället på samhällets premisser var felaktigt. Queerrörelsen krävde att de homosexuella skulle sluta söka acceptans hos samhället genom att försöka leva upp till dess normer. Tvärtom skulle samhället acceptera de homosexuella på dessas villkor (Ambjörnsson 2006, 13, 22–24).

Queer är ett mångfacetterat begrepp. Ursprungligen har ordet queer använts med betydelsen konstig eller knäpp (Butler 2007, 97). Queerbegreppets innebörd kan också omfatta betydelser som avvikande, omstörtande samt normbrytande och det kan användas för att hänvisa till aktivism. Queer används också som ett paraplybegrepp för personer med en homosexuell, bisexuell eller transsexuell läggning (Ambjörnsson 2006, 8). ”Resisting that model of stability – which claims heterosexuality as its origin [...] – queer focuses on mismatches between sex, gender and desire” skriver Annamarie Jagose (1996) och fortsätter: ”Institutionally, queer has been associated most prominently with lesbian and gay subjects, but its analytic framework also includes such topics as cross-dressing, hermaphroditism, gender ambiguity and gender-corrective surgery” (Jagose 1996, 3). Queer ifrågasätter alltså i samspråk med poststrukturell teoribildning vad som ofta uppfattas som en stabil, biologiskt determinerad heterosexualitet genom att undersöka avvikelser inom sexualitet, genus och begär. Queer handlar inte enbart om homosexualitet utan även om bland annat vad som kallas för *cross-dressing* och drag som aktualiseras i min analys.

Queerteorin bygger på feministiska, postkoloniala och poststrukturalistiska teorier. Inom poststrukturell teoribildning uppfattas identiteter som socialt konstruerade, biologiskt determinerade identiteter ifrågasätts (Reeser 2010, 11). Identiteter skapas, omskapas och förskjuts kontinuerligt. Identiteter är diskursiva, de performeras, iscensätts och förändras hela tiden (Block 2007, 12–16). Enligt Ambjörnsson kan poststrukturell teoribildning användas till att analysera maktordningar såsom till exempel sexualitet och genus (Ambjörnsson 2006, 79). Detta innebär att sexualitet och genus förstås som diskursiva (Jagose 1996, 77–80).

Inom queerteorin diskuteras frågor kring sexualitet och normalitet genom att problematisera heterosexualitet och heteronormativitet (Andersson 2011, 21). Det handlar om vad som anses vara normalt i samhället sett ur ett sexuellt perspektiv och vad det normala baserar sig på samt hur det regleras. Brott mot normer, med fokus på sexuella normbrott, är av centralt värde inom queerteorin (Ambjörnsson 2006, 8–9). Med andra ord kan man egentligen se allt som bryter mot samhällsnormerna som queer,

men vanligtvis är det brottet mot de sexuella normerna som man avser då man använder sig av queerbegreppet. Jag kommer att granska den finländska black metal-scenen med hjälp av queerteorins verktyg och undersöka huruvida det finns queera, det vill säga från det heteronormativa avvikande gestaltningar av maskuliniteter inom den finländska black metal-scenen samt hur dessa i så fall uttrycks. Då jag analyserar mitt material ur ett queerperspektiv söker jag alltså efter element som bryter mot den sexuella normen. Detta gör jag i analysen av mina intervjuer, då jag granskar det fältarbete som jag gjort i form av deltagande observationer, då jag tolkar låttexter samt då jag läser artiklar och intervjuer som finns att tillgå om den finländska black metal-scenen.

Med subversivitet menas motstånd mot normen. Subversivitet sedd i ett queerteoretiskt sammanhang uttrycker enligt Ambjörnsson motstånd mot den heterosexuella normen. Detta motstånd förekommer bland dem som inte uppfyller den heteronormativitetens krav och förväntningar. Dessa utbrytare fungerar som subversiva inslag i det heteronormativa samhället, de gör en slags motstånd mot dess strävan efter stabilitet och entydighet. Element som ifrågasätter eller på ett performativt vis parodierar den heterosexuella normen där genus förväntas följa av ett visst kön kan alltså tolkas som subversiva (Ambjörnsson 2006, 144, 148–149). Jag ska i min analys av maskuliniteterna inom black metal granska huruvida subversivitet förekommer inom den finländska black metal-scenen i form av drag.

Drag, cross-dressing och *trans* utgör dylika subversiva handlingar. ”Drag är inte att ikläda sig ett genus som egentligen tillhör en annan grupp, det vill säga är en akt av *fråntagande* eller *tillägnande* som förutsätter att genus är könets rättmätiga egendom, att ’maskulin’ tillhör det ’manliga’ och ’feminin’ tillhör det ’kvinnliga’. Det finns inte något ’korrekt’ genus, ett genus som är korrekt för ett kön snarare än ett annat, och som i en mening är det könets kulturella egendom”, skriver Butler (Butler 2005, 72). Butler utgår från att drag antyder att all genusutövning är en slags gestaltning, att det inte finns något en gång för alla fastslaget och korrekt genus. Om man följer denna tankegång innebär den att genus består av en imitation som saknar original. Det heterosexuella, ”naturliga” genuset produceras alltså genom imitativa strategier som blir synliga inte minst genom drag (Butler 2005, 72). Drag utgör med andra ord ett subversivt medel genom vilket den heterosexuella normen ifrågasätts.

Drag och cross-dressing parodierar på föreställningen om en biologiskt determinerad genusidentitet genom att blanda ihop identiteter med varandra (Butler 2005, 91). En del av de scenperformanser som jag analyserar utgörs av samhällsparodi i form av drag. Då jag analyserar gestaltningar av maskuliniteter inom den finländska black metal-scenen undersöker jag huruvida artisterna, genom att använda sig av drag och cross-dressing som delar av sin scenshow, utmanar den hegemoniska maskulinitet och heteronormativitet som jag utgår från existerar inom black metal. Jag vill också undersöka huruvida artisterna tänjer på gränserna för vad som uppfattas som normalt inom scenen. I likhet med drag är också transbegreppet baserat på poststrukturella tankar ”om identiteters föränderlighet,

ambivalens och instabilitet” (Ambjörnsson 2006, 49). Genusidentitet konstrueras genom denna förståelse utgående från performativa handlingar (Butler 2007, 45).

Det normativa, normerande leder till att något kommer att uppfattas som normalt i ett samhälle medan något annat uppfattas som onormalt. Todd W. Reeser exemplifierar detta genom att ställa heterosexuella, ”normala” maskuliniteter mot homosexuella, ”onormala” sådana (Reeser 2010, 31–32). I min analys undersöker jag den normativa manligheten inom den finländska black metal-scenen. Med hjälp av queerteorin vill jag också undersöka från normen avvikande gestaltningar av maskulinitet och sexualitet inom scenen.

III.2.4 (Kritisk) mansforskning

I syfte att undersöka hur maskuliniteter gestaltas inom den finländska black metal-scenen har jag valt att använda mig av (kritisk) mansforskning. Den kritiska mansforskningen har sina rötter i 1970-talets mansforskning (*men's studies*) som, influerad av feministiska tankegångar började intressera sig för vad det innebär att vara man. Precis som inom tidig feministisk forskning handlade mansforskningen i ett tidigt skede i mångt och mycket om könsroller enligt vilka män och kvinnor indelades i kvinnliga respektive manliga normer. Den tidiga mansforskningen presenterade med andra ord en dualistisk könsuppfattning enligt vilken den vita heterosexuella mannen utgjorde en jämförelsegrund (Nilsson 1999, 14). Den kritiska mansforskningen, även hänvisad till som *men's feminism* (Lorber 1998, 149–158) hör hemma i maskulinitetsforskningens fält och använder sig av feministisk teori och ”problematiserar manlighet, maskulinitet och/eller kön” (Nybergh 2007). Den uppstod som en kritik mot den tidiga mansforskningens dualistiska tankegångar kring könsroller och biologisk determinism. Inom den kritiska mansforskningen poängteras att maskulinitet inte utgör ett fenomen utan att olika individer och grupper av individer konstruerar maskuliniteter som varierar beroende på tid och plats (Nilsson 1999, 15). Raewyn Connell har skrivit ett flertal böcker ur den kritiska mansforskningens perspektiv vilka har inspirerat mig (Connell 1995, Connell 2000, Connell 2003). Bland andra Connell och Jeff Hearn (Hearn 1998) använder sig som en del av den kritiska mansforskningen av begreppen patriarkat, hegemonisk maskulinitet och protestmaskulinitet, vilka också har kommit att få en central betydelse för mig i min arbetsprocess. Dessa begrepp har möjliggjort en analys av normativa respektive icke normativa eller subversiva gestaltningar av maskuliniteter inom den finländska black metal-scenen.

Begreppet maskuliniteter är centralt förekommande i min avhandling. Jag förstår maskulinitetsbegreppet i linje med Jesper Fundbergs användning av det. Enligt honom utgör maskuliniteter ”uppfattningar samt verbala och kroppsliga praktiker som kopplas till det som till vardags kallas manlighet” (Fundberg 2003, 19). Maskuliniteter utgörs alltså av det som vi säger och gör som i våra kulturella och sociala sammanhang kan relateras till manlighet. Jag har valt att använda mig av maskulinitetsbegreppet i stället för det mera vardagliga manlighetsbegreppet eftersom manlighetsbegreppet har sina rötter i könsrollsteorin. Könsrollstänkandet innebär att manligt och kvinnligt förstås som

varandras motpoler (Fundberg 2003, 19). Könscrollsteorin, som uppkom under 1960-talet, delade in kvinnor och män i olika sociala roller, könroller, enligt vilka de tilldelades olika normer och förväntningar. Inom feministisk teoribildning har könscrollsteorin kritiserats för att vara ytlig och anses numera vara föråldrad (Oinas & Ahlbeck-Rehn 2007, 13–14). Inom maskulinitetsforskningen har man i regel frångått könscrollsteorin och i stället övergått till att undersöka olika sätt att uttrycka maskulinitet på (Clatterbaugh 2009, 203). I syfte att frånga könscrollsteorin har jag bestämt mig för att på bekostnad av manlighetsbegreppet undersöka maskuliniteter och de normer samt normbrott som förekommer i gestaltningar av olika maskuliniteter inom finländsk black metal.

Jag har bestämt mig för att använda mig av begreppet maskuliniteter i plural form i stället för maskulinitet i singularis. Genom att använda maskulinitetsbegreppet i pluralis kan man undersöka ”maktrelationer varigenom olika maskuliniteter formas i förhållande till varandra [...]” (Rosales 2010, 37). Jag analyserar i praktiken olika maskuliniteter i stället för att förstå allt som uttryck för en och samma maskulinitet. Detta innebär att jag kan undersöka hur olika maskuliniteter, som förekommer i mitt material som omfattar den finländska black metal-scenen, relaterar till varandra och till maskuliniteter i det omgivande samhället, bland annat i frågor om makt.

Patriarkatet är den struktur genom vilken mannen berättigar sin makt över kvinnan i vårt samhälle genom att utmåla det maskulina som samhällsnormen. ”Under patriarchy [...] the cultural norm of human identity is, by definition, male identity – masculinity. And, under patriarchy, the cultural norm of male identity consists in power, prestige, privilege, and preponderance as over and against the gender class women” (Stoltenberg 2009, 41). Kvinnan domineras alltså fortfarande av mannen, oberoende av alla de fronter på vilka jämställdheten har fått fotfäste under senare årtionden (Connell 1995, 74). För att kunna motstå de attacker som patriarkatet och dess makt utsätts för, främst genom feminismen, har de män som stödjer patriarkatet blivit tvungna att arbeta fram medel genom vilka patriarkatet kan legitimeras. Homosocialitet utgör ett sätt med vars hjälp män, genom att uttrycka samhörighet med varandra, säkrar sin överordning av kvinnor (Hirdman 2008, 69–70). Som en följd av homosociala uttryck uppstår enormt starka band mellan, menar Eve Kosofsky Sedgwick. Det är dock av yttersta vikt att homosocialiteten inte uppfattas som homosexualitet, tvärtom uttrycks i homosociala sammanhang inte sällan homofobi (Sedgwick 1985, 1–2). Homosocialitet kan uttryckas som male bonding. Male bonding, som jag var inne på i avsnitt I.2, är enligt John Stoltenberg ett beteende inom vars ramar män uppmärksammar och förstärker sitt manliga genus, att de inte är kvinnor utan män. Genom male bonding utesluter männen kvinnorna ur sin gemenskap och bekräftar sin patriarkala makt över kvinnor. Där två eller flera män träffas, där stärker männen enligt Stoltenberg varandras medvetenhet om den patriarkala makten (Stoltenberg 2009, 42). Ett annat sätt att diskutera maskuliniteter är med hjälp av begreppet hegemonisk maskulinitet.

Michael S. Kimmel definierar hegemonisk maskulinitet som en standardsättande maskulinitet, som ett sätt att sätta standard för andra män som de mäts mot (Kimmel

2009, 184). "Hegemonic masculinity is [---] a question of how particular groups of men inhabit positions of power and wealth, and how they legitimate and reproduce the social relationships that generate their dominance (Carrigan, Connell & Lee 2009, 154). Hegemonisk maskulinitet handlar alltså om legetimering och generering av dominans inom gruppen, det som värderas högst. Begreppet hegemoni refererar till "[...]the cultural dynamic by which a group claims and sustains a leading position in social life" (Connell 1995, 77). Med begreppet hegemoni hänvisar Kimmel (2009), Carrigan, Connell & Lee (2009) och Connell (1995), i likhet med Antonio Gramsci som använde hegemonibegreppet för att analysera maktutövning på ett samhälleligt plan (Gramsci 2007, 228–229), till de sociala och kulturella premisser, med vars hjälp en samhällsgrupp hävdar makten i den sociala tillvaron. Makten i den sociala tillvaron utövas enligt Gramsci av den dominerande samhällsgruppen genom att den gör sin ideologi till den ideologi, som majoriteten av grupperingarna i samhället anser vara mest eftersträvansvärd (Gramsci 2007). Där Gramsci använde hegemonibegreppet i syfte att analysera bland annat förhållandet av klass, använder maskulinitetsforskare hegemonibegreppet för att granska maktförhållanden mellan genus (Ekenstam 2006, 4). Då Connell skriver om hegemonisk maskulinitet menar hon det eller de element i samhället som används för att bekräfta eller rättfärdiga patriarkatet, alltså de element som säkrar mannens position som dominerande och kvinnans position som underställd honom (Connell 1995, 77). "Hegemonins syfte är att garantera att mäns över- och kvinnors underordning består" komprimerar Charlotte Hagström den hegemoniska maskulinitetens grundtanke (Hagström 1999, 37).

"'Hegemonic masculinity' is not a fixed character type, always and everywhere the same. It is, rather, the masculinity that occupies the hegemonic position in a given pattern of gender relations, a position always contestable" fortsätter Connell (Connell 1995, 76). Den hegemoniska maskuliniteten är enligt Connell bunden till tid och samhälle. Detta betyder att den hegemoniska maskuliniteten ingalunda är fast, utan tvärtom, att dess struktur varierar i olika tid och rum. Den hegemoniska maskuliniteten sätter normen för vad som anses vara maskulint respektive icke-maskulint inom en viss tidsram inom ett givet samhälle. Den hegemoniska maskuliniteten är en avbild av de för tillfället maktavande männens maskulinitet. Enligt Kenneth Clatterbaugh avbildar den hegemoniska maskuliniteten i vårt samtida västerländska samhälle en idealman som är ung, urban, vit, heterosexuell, protestant, universitetsutbildad, i arbetslivet och som idrottar (Clatterbaugh 2009, 200). Det är alltså en relativt liten grupp män som faller innanför den hegemoniska maskulinitetens ramar.

Den hegemoniska maskulinitetens funktion är att upprätthålla patriarkatet, och vid behov ändras hegemonins struktur för att bevara patriarkatet (Connell 1995, 77). Denna förändring av den hegemoniska maskuliniteten kan innebära att mansidealet går från att förhållandevis den muskulösa och aggressiva mannen mot ett ideal enligt vilket mannen ska visa upp sina mjuka sidor och umgås med sina barn, beroende på vad som i respektive samhälle av patriarkatets förespråkare anses vara mest fördelaktigt. Givetvis är en mjukare

mansroll inte det enda alternativet, det maskulina idealet kan även hållas konstant eller förskjutas mot ett annorlunda, våldsammare och aggressivare håll.

Simon Winlow skriver i boken *Badfellas. Crime, Tradition and Masculinity* om maskulinitet i förändring (Winlow 2001). Förändringen som Winlow beskriver är en som leder till att män snarare väljer att dölja sina mjuka värderingar än att betona dem. Winlow granskar ett samhälle i Storbritannien där de maskulina idealen har förändrats i och med att modernismen och industrisamhället har övergått i ett postmodernt samhälle med hög arbetslöshet. Han beskriver ett samhälle stätt i snabb förändring, ett samhälle som är rena motsatsen till det samhälle som existerade i samma område för inte så länge sedan. För att beskriva detta motsatspar, det vill säga det gångna industrisamhället och det samtida samhället, har Winlow valt att använda benämningarna modernitet respektive postmodernitet, alternativt industrialism och postindustrialism (Winlow 2001, 46).

Winlows huvudsyfte är att granska den manliga kriminaliteten i nordöstra Storbritannien men samtidigt tangerar han även maskulinitetsidealet och dess föränderlighet i samma område. I och med industrisamhällets upplösning i norra Storbritannien förändrades männens roll. Från att ha innehaft rollen som stark familjeförsörjare blev många män arbetslösa (Winlow 2001, 20). Industrisamhällets kollaps som ledde till arbetslöshet medförde att maskulinitetsidealet måste ändras för att den hegemoniska maskuliniteten skulle kunna upprätthållas. Winlow skriver: "This study exemplifies changing masculinities and the newly developing ways in which they find their expression" (Winlow 2001, 20). I stället för den trygga rollen som familjeförsörjare med ett hårt, fysiskt arbete som ansågs vara manligt under den moderna eran, blev många män nu arbetslösa utan större förhoppningar om en varaktig arbetsplats. För att kompensera denna förlust uppstod ett nytt maskulinitetsideal, ett ideal som Winlow väljer att kalla för det postmoderna maskulinitetsidealet. Kriminaliteten blev bland de unga männen en slags "företagsamhet", ett ideal, något eftersträvänsvärt. Denna företagsamhet kunde innebära allt från att långa droger till att fungera som muskulös dörrvakt på en av ortens inneklubbar (Winlow 2001). Denna lite äventyrliga och riskfyllda, ofta våldsidealiserande livsstil blev ett nytt maskulint ideal som fick ersätta idealet som gruv- eller varvsarbetare (Winlow 2001, 20). "The differences between the industrial North East and the area today is apparent and there is no better place to observe these changes than in the gyms, bars, nightclubs and drugs dens of the region. Here 'new men' exist: not the kind who would do the ironing and are not afraid to cry, but neither are they the men who inhabited the region in the not-too-distant-past" (Winlow 2001, 164). I Winlows studie har männen alltså inte omfamnat mjuka värderingar utan de har i stället valt att söka efter alternativa hårda maskuliniteter.

Det förhåller sig dock inte så, att våld inte skulle ha förhålligats även i industrisamhället, skriver Winlow. Industrisamhällets maskulina ideal bestod utöver den hårt arbetande mannen även av en man som stod för sina åsikter och som inte backade när det drog ihop sig till slagsmål. Det ansågs alltså vara manligt med goda kunskaper i slagsmål och med en god fysik redan i industrialismens Storbritannien. Vad som är annorlunda

i den postindustriella tiden jämfört med industrialismens era är däremot att den tuffa, övermuskulösa manskroppen har blivit en ekonomisk tillgång, där den tidigare endast bidrog till maskulin status. Numera kan man försörja sig på sina muskler och sina kunskaper i våld som dörrvakt, eller genom att med hjälp av sin fysiska kropp driva in pengar för egen eller annans räkning eller genom att skydda t.ex. pubar för ”problemklienter” (Winlow 2001, 22). Det är alltså inte enbart respekt man har att vinna på att vara stark och våldsbenägen i det postmoderna samhället, utan också en ekonomisk aspekt som ”privatföretagare” finns inbyggd i denna sida av det samtida maskulina beteendet. Winlow konstaterar således i sin studie att maskuliniteter förändras och lever med tiden, påverkade av såväl ekonomiska som kulturella faktorer (Winlow 2001, 35).

Winlows studie omfattar främst de mindre bemedlade grupperna i samhället, den del av befolkningen som i det moderna samhället kallades för arbetarklassen. Connell menar dock att den hegemoniska maskuliniteten är övergripande för ett helt samhälle. Det är de översta skikten i samhället, det vill säga de män vilka innehar makten i vårt samhälle, som har det största inflytandet över hur den hegemoniska maskuliniteten utformas. Connell exemplifierar detta genom att nämna de främsta påverkarna inom affärsvärlden, det militära och politiken. Dessa högt uppsatta män behöver dock, på ett personligt plan, inte vara de som mest samvetsgrant lever upp till de hegemoniska idealen. Denna uppgift överläts enligt Connell ofta åt män som besitter mindre makt och som befinner sig lägre ner på samhällsstegen. Makthavarna konstruerar en föreställning om att dessa män kan sträva uppåt genom att uppfylla den hegemoniska maskulinitetens mansideal. Inte sällan använder sig hegemonins upprätthållande krafter av skådespelare eller rentav av fiktiva rollfigurer som en slags spelbrickor för att genom deras utseende och beteende bekräfta och stärka den hegemoniska maskuliniteten, skriver Connell (Connell 1995, 77). Männerna i Winlows studie tillhör den kategori av män som förväntas följa och sträva efter att uppfylla de krav som den hegemoniska maskuliniteten ställer på dem. Relativt få är dock de män som verkligen lyckas i att uppfylla den hegemoniska maskulinitetens kollektiva ideal. ”There is a distance [...] between collective ideal and actual lives. Most men do not really act like the screen image of John Wayne [...]” skriver Tim Carrigan, Bob Connell och John Lee (Carrigan, Connell & Lee 2009, 154). Men även om de inte kan uppfylla hegemoniska maskulinitetsideal, är många män tillags med att stödja den hegemoniska maskuliniteten eftersom den säkrar männens överordning i samhället (Carrigan, Connel & Lee 2009, 155).

Också bland dem som sätter standarden för den hegemoniska maskuliniteten pågår en ständig maktkamp. Till detta kommer att det från kvinnligt håll kan förekomma kritik mot vilken som helst av de maskuliniteter som för närvarande slåss om sin plats i solen, det vill säga för att få utgöra den hegemoniska maskuliniteten (Connell 1995, 77). Den hegemoniska maskuliniteten bekräftas och ifrågasätts ständigt av samtliga samhällsgrupper, även av de grupperingar i samhället som kan tänkas arbeta för patriarkatets upprätthållande. Detta leder till att den hegemoniska maskuliniteten är stadd i oavbruten förändring genom påverkan från samhället. Ett exempel på denna

förändring redogör Charlotte Hagström för då hon beskriver hur ”Dominerande föreställningar om kön och genus organiserar föräldraskapet på olika sätt i olika tider” (Hagström 1999, 238). Enligt Hagström var det i Sverige under 1930-, 40- och 50-talen regel att kvinnan tog hand om barn och hushållsarbete under spädbarnstiden medan mannen skötte förvärsarbetet. Denna uppfattning började sakteligen luckras upp under 1960-talet genom att mannen allt oftare började närvara vid förlossningen och ta del av barnvården. Under 1970-talet blev ordet förälder liktydigt med mamma eller pappa och det började höjas röster för att även mannen kunde delta i traditionellt kvinnliga sysslor. Även pappor kunde nu ta ut föräldraledighet och män började förekomma i reklamer för bland annat småbarnsmat (Hagström 1999, 238). Den för stunden rådande hegemoniska maskuliniteten får stöd av hela samhället så länge den är en norm, menar Connell. Den aktuella hegemoniska maskuliniteten upphör att vara och övergår i en annan så snart dess normativa ställning upphört (Connell 1995, 77–78).

Inom den hegemoniska maskuliniteten ges kvinnan en underordnad roll i förhållande till mannen (Carrigan, Connell & Lee 2009, 155). Men det är inte enbart kvinnor som underordnas, även ”omanliga” män, det vill säga män som inte lyckas, eller vill, möta den hegemoniska maskulinitetens standard, ges en underordnad roll. Dessa män placeras längst ner inom den maskulina hierarkin (Connell 1995, 78). Underordningen märks kanske främst i hur homosexuella män bemöts av heterosexuella män. Enligt Connell innebär den underordnande handlingen att de underordnade männen och pojkar fråntas sina maskulina egenskaper och feminiseras, av vilket följer att de inte passar in i den hegemoniska maskuliniteten. Feminiseringen leder i sin tur till att de fråntas den makt som de besitter i egenskap av representanter för det manliga könet, den makt som män besitter genom hegemonisk maskulinitet (Connell 1995, 78–79).

Bo Nilsson undersöker i sin doktorsavhandling från 1999, *Maskulinitet. Representation, ideologi och retorik*, genom att utgå från den kritiska mansforskningens teorier och begreppsapparat, hur maskuliniteter konstrueras och uttrycks. Hans undersökning landar bland pojkar inom den svenska scoutkåren, inom juridiska instanser i samband med brottmålsprocesser och bland till åren komna ungar, så kallade gammpojkar, som bor på landet och på grund av sitt civilstånd har blivit marginaliserade (Nilsson 1999). Nilssons teoretiska ansats och hans bruk av begrepp som hegemonisk maskulinitet och homosocialitet har inspirerat mig då jag analyserar hur maskuliniteter gestaltas inom den finländska black metal-scenen. I likhet med Nilsson grundar även jag en stor del av min teoretiska ansats på Raewyn Connells bidrag till mansforskningen.

III.2.5 Protestmaskulinitet

Connell använder sig i studien *Masculinities* av begreppet *protest masculinity*, protestmaskulinitet. Enligt Connell är protestmaskuliniteten en överdriven, överdramatiserad modell av den konventionella, stereotypa maskulinitetsbilden. Protestmaskulinitetsbegreppet har hon utvecklat i samband med att hon intervjuat unga australiensiska män som klassas som ”problemfall”. De har haft problem med lagen,

svårigheter i skolan och så vidare. De unga männen känner sig enligt Connell maktlösa på grund av sin livssituation som karaktäriseras av arbetslöshet, snuttjobb, ekonomiska problem och sammandrabbningar med myndigheterna. Enligt Connell kopplas makt, dominans och maskulinitet vanligtvis samman i det europeiska samhället. Hennes informanter försöker övervinna sin känsla av maktlöshet genom att bygga upp en radikaliserad maskulinitetsbild som hon kallar för protestmaskulinitet (Connell 1995, 110). Man kunde sammanfatta detta beteende genom att konstatera att de unga männen som Connell har undersökt anser att ju bättre de uppfyller den hegemoniska maskulinitetens krav, desto mera makt får de, både över sig själva och sin omgivning. Connells informanter buskör med motorcyklar, låter tatuera sig, misshandlar homosexuella män och håller sig helst med korta, heterosexuella förbindelser för att framhäva sin maskulinitet (Connell 1995, 110, 111). De överdriver alltså den hegemoniska maskuliniteten i samhället i ett försök att övervinna sin känsla av maktlöshet.

Spår av ett protestmaskulint beteende finns även i de delar av Simon Winlows studie som behandlar maskulinitetens förändringar i det postmoderna Storbritannien. I och med den höga arbetslösheten som följde av industrins tillbakagång blev de unga männen vars framtidsutsikter inom industrin sakta men säkert tynade bort tvungna att hitta nya sätt att visa sin makt och således sin maskulinitet på. Våld och brottslighet fick i många fall utgöra en alternativ maskulinitet i ett samhälle som oftast inte erbjöd annat än arbetslöshet samt politiskt och kulturellt utanförskap (Winlow 2001, 20). Jag tolkar Winlow så, att den postmoderna erans hegemoniska maskulinitet bland hans informanter i själva verket blir protestmaskuliniteten, en maskulinitet som unga män, vilka upplever maktlöshet och frustration över rådande förhållanden, lätt väljer. I samklang med denna tolkning skriver Winlow att våldet så som han ser det i sin forskning tycks utgöra ett sätt för de unga männen att upprätthålla sin maskulinitetsstatus på. Genom att vara våldsamt eller genom att i varje fall visa att man är beredd att ta till våld i ”hotfulla situationer”, stärker man sitt rykte och sin (själv)bild som en maskulin man, en man med makt (Winlow 2001, 44). Genom våldsamt eller beredskap till våld uppnår alltså Winlows informanter en känsla av makt. Detta är, om något, protestmaskulinitet.

Även inom black metal finns element som kan tolkas som protestmaskulina. Anhängarna kan välja att överdriva sin maskulinitet genom utseende, ord, musik och (i en viss mån) genom handling. Jag återkommer till de protestmaskulina elementen inom finländsk black metal i avsnitt VII.

I detta kapitel har jag redogjort för de teoretiska redskap som jag har valt att använda mig av i min undersökning. Ett av mina syften utgörs som redan sagts av antagandet om ett mörker som tycks vara ständigt närvarande inom den finländska black metal-scenen. Jag vill undersöka hur mörkret kan förstås och uttryckas av medlemmarna inom den finländska black metal-scenen. De maskuliniteter som Atte Oksanens har funnit i sitt material, och som tangerar bland annat mörker och nostalgi, fungerar som hjälpmedel då jag tolkar hur mörkret kan förstås inom den finländska black metal-scenen.

Ett annat av mina syften är att utföra en analys av gestaltningar av maskuliniteter inom den finländska black metal-scenen. Min teori härstammar från genusforskningens fält och har utvecklats inom såväl feministisk forskning, queerforskning som inom (den kritiska) mansforskningen, vilka jag har redogjort för i detta kapitel. Med hjälp av de teoretiska verktyg som genusforskningens fält bjuder på, kommer jag att undersöka hur maskuliniteter gestaltas inom den finländska black metal-scenen och utreda hur normativa respektive normbrytande maskuliniteter gestaltas inom den. Genom detta syfte aktualiseras frågor kring heteronormativitet, subversivitet, hegemonisk maskulinitet, underordning och protestmaskulinitet.

I följande kapitel kommer jag att redogöra för mitt material och för de metoder som jag har valt att analysera materialet med. Eftersom mitt material i hög utsträckning består av material som jag har skapat i fält, diskuterar jag också reflexiva frågor och positionerar mig i förhållande till mitt forskningsområde.

IV Material och metod

Jag inleder detta kapitel genom att redogöra för mitt material som består av intervjumaterial, fältdagböcker från deltagande observation, låttexter, tidningsintervjuer och internetkällor. Mitt mest centrala material har jag skapat genom fältarbete. Efter insamlingsskedet och delvis under dess gång har jag bearbetat och tolkat mitt material, och letat efter kulturella mönster i det. Jag har i materialet främst intresserat mig för frågorna vad och varför, men inte för frågan hur. Detta betyder att jag har intresserat mig för vad mina informanter berättar och gör samt orsakerna till deras berättande och agerande. I transkriberingsskedet har jag alltså inte skrivit ut exempelvis pauser, suckar eller skratt, utan snarare koncentrerat mig på det som informanterna berättar. För att hitta återkommande kulturella mönster i mitt material har jag som hjälpverktyg använt mig av vad som kallas för *grounded theory* och närläsning. Jag avslutar detta avsnitt genom att positionera mig i förhållande till mitt material. Detta innebär att jag på ett självreflexivt sätt redogör för mitt eget intresse för metal, berättar om mina förhandsuppfattningar om black metal och redovisar för mina kontaktytor till metal- och black metal-scenerna. Avsikten är att blotta hur jag som forskare, med mitt eget bagage, kan ha inverkat på mina resultat.

IV.1 Material

Det mest centrala materialet har jag skapat genom fältarbete. Fältarbetet innebär dels intervjuer, dels deltagande observation. Intervjuerna gjorde jag både som inspelningar av diskussioner med aktiva medlemmar av den finländska black metal-scenen och som e-postintervjuer. Utöver intervjuerna gjorde jag i mån av möjlighet deltagande observation som åskådare under black metal-spelningar. I mindre skala har jag även bekantat mig med text som har producerats av personer som själva är aktiva inom scenen, då jag har granskat låttexter och i mindre omfattning *fanzines* (för en beskrivning av *fanzines*, se avsnitt IV.1.3). Jag har, i viss mån, också använt mig av internet som materialkälla, främst webbplatser som upprätthålls av band och skivbolag.

IV.1.1 Intervjuer

Under mitt fältarbete har jag gjort elva intervjuer med medlemmar av den finländska black metal-scenen. Intervjuerna gjordes mellan åren 2001 (den första intervjun som jag gjorde år 2001 gjordes ursprungligen för min pro gradu-avhandling) och 2010. Av dessa intervjuer gjordes sju stycken som inspelningar och fyra stycken via e-post. De inspelade intervjuerna gjordes i Åbo, Vasa och Villmanstrand, som geografiskt sett befinner sig i sydvästra respektive sydöstra Finland. E-postintervjuernas geografiska spridning begränsar sig till fem städer, nämligen Helsingfors, Jyväskylä, Lahtis, Tammerfors och

Åbo. Landets nordligaste områden har alltså ingen företrädare i intervjuerna, och inte heller bodde någon av mina informanter vid intervjutillfället på landsbygden. Jag valde att inte lägga någon större vikt vid svarens geografiska spridning. De av intervjuerna som spelades in gjordes i informanternas hem respektive på caféer och i två fall pubar. Informanterna fick själva välja miljöer för intervjuerna.

Jag hade två huvudsyften med intervjuerna. Dels ville jag få beskrivningar om den finländska black metal-scenens uppkomst och utveckling, dels ville jag diskutera vissa centrala teman som jag går in på nedan. De inspelade intervjuerna tog jag upp på Minidisc-skivor alternativt med hjälp av diktafon i digitalt format. En intervju togs upp på kassettband. Ett tekniskt missöde ledde vid ett av intervjutillfällena till att jag delvis lyckades radera en av intervjuerna, med följderna att värdefull information gick förlorad. Den förlorade delen av intervjun har jag dock försökt återskapa i stora drag ur minnet, men jag valde att inte använda den i denna studie eftersom jag inte är säker på att jag kommer ihåg intervjun rätt.

Jag kom i kontakt med informanterna genom vänner till mig som är insatta i den finländska black metal-scenen. Längre fram i detta kapitel, då jag behandlar frågor kring reflexivitet och självpositionering, beskriver jag skivbolaget Onyxia, som jag var med om att grunda. Det var främst via vänner i detta skivbolag som jag fick tips om informanter som jag kunde kontakta. Därefter rullade det hela på av sig självt, en informant tipsade mig om en annan som kunde tänkas vara villig att ställa upp och så vidare. Jag vill poängtera att jag inte i något skede erbjöd mina informanter något för intervjuerna utöver kanske en öl eller en kopp kaffe. Informanterna deltog alltså av egen fri vilja, något som måste anses vara centralt för intervjuernas slutresultat (Granholt 2004, 81). Alla de presumtiva informanter som jag kontaktade ville inte ställa upp på intervjuer. Totalt fem personer tackade nej av olika skäl. Skälen varierade från brist på intresse till tidsbrist. En tilltänkt informant berättade för mig att han nyligen hade ställt upp på en intervju för en student som jobbade på en avhandling om black metal, och att han inte hade lust att ställa upp på en ny intervju eftersom han upplevde intervjusituationen som långtråkig. Två potentiella informanter tackade nej på grund av tidsbrist, en reagerade över huvudtaget inte på mina försök att skapa kontakt med honom, medan en av de personer som lovade att svara via e-post aldrig gjorde det, trots att jag upprepade gånger påminde honom om att svara.

Eftersom jag måste påminna informanterna, som ville göra intervjuerna via e-post, om att svara visade sig detta utgöra en av riskerna med e-postintervjuer, en materialinsamlingsmetod som i övrigt visade sig vara fruktbar men alltså inte helt problemfri. Ett annat problem med e-postintervjuer är, såsom Marcus Moberg påpekar, att en hel del av nyanserna som förekommer i intervjuer gjorda ansikte mot ansikte faller bort. Bruket av röst och gester som i tal används bland annat för att betona, förringa eller ironisera uteblir i en intervju där det fysiska mötet mellan intervjuare och informant uteblir. En av fördelarna med e-postintervjuerna är att informanten får tid på sig att tänka igenom sina svar och formulera dem (Moberg 2009, 13). Jämfört med den traditionella intervjuformen där intervjuare och informant sitter och diskuterar med varandra medan

intervjun lagras till exempel med hjälp av en diktafon, och där informanten kanske kan uppleva att det inte riktigt bereds möjlighet att tänka igenom det som han eller hon vill berätta, tycker jag att e-postintervjun är en fördelaktig intervjumetod. Däremot blir e-postintervjuns svar ofta rätt korta, vilket jag försökte råda bot på genom att ställa följdfrågor eller genom att be informanten berätta mera eller förtydliga sitt svar. I själva verket upplever jag att svaren på följdfrågorna ofta var mycket informativa och att de gav mig ett utmärkt material att analysera. En sista positiv sida med e-postintervjun är att informanten genom den bereds möjlighet att besvara frågorna då det finns tid för detta. Ofta kan det nämligen vara ganska svårt att hitta en lämplig tidpunkt för att göra en intervju. Hade jag inte gett informanterna alternativet att svara per e-post så hade jag säkerligen gått miste om ytterligare två eller tre intervjuer.

Alla informanter tillhörde vid intervjusituationen den aktiva kärnan inom den finländska black metal-scenen, samtliga var eller hade varit aktiva inom black metal-band, vissa hade rentav flera stycken bandprojekt, som de kallas. En av informanterna gav vid intervjutillfället ut ett fanzine, och en annan hade när jag intervjuade honom planer på att börja ge ut ett, medan en tredje skrev recensioner om bland annat black metal-musik i olika fanzines och även i mera etablerade musiktidningar och nätpublikationer. Fyra av informanterna hade i intervjuskedet egna skivbolag som gav ut och sålde skivor med black metal-artister, en femte hade tidigare haft ett skivbolag på vilket han gav ut ett par skivor. Två av informanterna har dessutom varit med om att starta ett internetbaserat diskussionsforum som koncentrerar sig på metal-musik. Vad jag har valt att göra är alltså att undersöka hur de aktiva anhängarna av black metal upplever scenen. Svaren representerar därför inte de individer som nyligen har upptäckt black metal eller den sporadiska lyssnaren av black metal-musik. Vid intervjutillfället tillhörde alla mina informanter den allra aktivaste skaran anhängare inom finländsk black metal. Mitt val att endast intervju aktiva anhängare av black metal kunde tänkas ge upphov till kritik för en balansförskjutning av materialet, eftersom de mindre aktiva anhängarna och de tillfälliga lyssnarna av black metal-musik förbises. Jag anser dock inte att detta är ett problem, eftersom jag specifikt intresserar mig för denna mera avgränsade skara av aktiva scenmedlemmar och deras berättande om black metal-scenen. Jag anser att dessa aktiva anhängare kan ge en mera ingående inblick i black metal-scenen och de maskuliniteter som gestaltas i den än vad som vore fallet om jag hade intervjuat mindre engagerade anhängare, vilket skulle resultera i en helt annan studie än den jag nu gör. Orsaken är inte minst att det är de aktiva scenmedlemmarna som syns och hörs på spelningar, på skivor och i fanzines, det är alltså de aktiva medlemmarna av den finländska black metal-scenen som i hög grad influerar och förmedlar maskuliniteter inom black metal, och det är dem jag i min undersökning främst intresserar mig för.

I stället för att be informanterna tala som representanter för den finländska black metal-scenen valde jag att låta dem berätta om sitt personliga förhållande till black metal och om sina egna uppfattningar om black metal-scenen i Finland. Intervjuernas fokus ligger alltså hos individen samtidigt som en individ alltid är en del av ett större sammanhang

(Svensson 2011, 24). Dock känner jag mig tvungen att påpeka att informanterna, på grund av sitt aktiva engagemang inom black metal, utövar ett visst inflytande på den finländska black metal-scenen, ett faktum vars innebörd inte bör förbises. Insatta scenmedlemmar behärskar dessutom de olika koderna inom scenen väl, de vet vad de förväntas uttrycka och hur de ska göra det, och jag måste utgå från att de var medvetna om detta även då de talade inför min mikrofon. På så sätt är mina informanter dels representanter för sig själva, dels för scenen.

Informanternas ålder ligger på bägge sidor om 30 år, det är alltså inga helt unga människor som jag har intervjuat. Detta var, utöver problemen med att definiera vem som är en ungdom och vilka värderingar som kan anses representera ungdomar, vilket jag redogör för i avsnitt II, en av de bidragande orsakerna till att jag inte ville tolka black metal som en utpräglad ungdomskultur. Samtliga informanter är män, vilket förstås kunde tänkas ge en obalans i representationen av kön inom black metal-scenen. Bland de mest aktiva finländska scenmedlemmarna, där jag hittade mina informanter, finns, eller fanns det inte i fältarbetskedet dock, mig veterligen, inte några kvinnor representerade. Under fältstudierna såg jag visserligen kvinnor bland black metal-publiken, men bland musikerna såg jag inte en enda kvinna och inte heller i de fanzines och nätpublikationer som har utgjort en del av mitt forskningsmaterial har kvinnor förekommit. Merja Hermonens material, vilket hon samlade in för sin doktorsavhandling ger stöd för detta. Hon skriver att hon inte träffade några kvinnor som uttryckligen spelade black metal-musik under slutfasen av sitt fältarbete, då hon rörde sig inom black metal-kretsarna i Finland (Hermonen 2006, 69, 168, 171).

På grund av att vissa intervjuteman och -svar behandlar känsliga områden och eftersom intervjuerna blottar en del av informanternas privatliv och personliga tankar, har jag valt att skydda informanternas integritet genom att avstå från att använda mig av deras namn. Risker finns för att informanterna, ifall jag inte hade anonymiserat dem, hade kommit "att vara igenkännbara och därmed bli utpekade" (Björklund 1995, 94). Jag fick i och för sig tillstånd av informanterna att använda deras namn alternativt artistnamn (alla förutom två av mina informanter använder sig av artistnamn), en slags pseudonym vilket är vanligt förekommande inom black metal. Till en början var jag mycket entusiastisk till att använda dessa artistnamn som är tämligen beskrivande och spännande. Artistnamnen inom black metal är fantasifulla och ofta tagna ur en biblisk, främst gammaltestamentlig kontext, ur fantasyfiktur såsom J.R.R. Tolkiens trilogi om härskarringen, namn tagna ur fornnordisk mytologi, eller rentav namn med hänvisningar till Det tredje riket. Efter att ha övervägt saken ansåg jag mig dock tvingad till att tänka om. Av respekt och hänsyn till informanterna ville jag inte utlämna deras identiteter för mina egna forskningssyften. En intervju innebär alltid i någon mån ett exploaterande av informanterna för intervjuarens egna syften och därför är intervjuaren skyldig att visa respekt för informanten som delar med sig av sina erfarenheter (Grönholm 2003, 25). Black metal-scenen i Finland är trots allt relativt liten och utgångspunkten är att alla inom scenen känner varandra. Att blotta artistnamnen hade varit liktydigt med att blotta informanternas identiteter för varandra

och för resten av scenmedlemmarna, även om den icke insatta kanske inte med hjälp av artistnamnen kunde ha röjt identiteten på människan bakom pseudonymen. Jag kände mig alltså till min besvikelse tvingad att gå in för en total anonymisering av informanterna. Då jag citerar mina intervjuer skriver jag alltså rätt och slätt om informanter och hänvisar i slutet av citaten till intervjuernas arkivnummer.

Intervjuerna har arkiverats i Kulturvetenskapliga arkivet Cultura vid Åbo Akademi. Enligt Lena Huldéns tolkning av arkivlagen bör handlingar vilka innehåller känsligt material inte ges ut från arkiven (Huldén 1999, 11). Eftersom de intervjuer som jag har gjort med medlemmar av den finländska black metal-scenen innehåller privatpersoners ofta rätt kontroversiella uppgifter och i viss utsträckning även intim information angående bland annat ”politiska åsikter, personliga åsikter, [...] livsstil, hobbyverksamhet och familjeliv” (Huldén 1999, 19), har jag valt att skydda intervjumaterialet. Detta innebär att det arkiverade materialet inte är tillgängligt för allmänheten vilket i praktiken tar sig uttryck i att materialet, utan mitt tillstånd, är hemligstämplat för andra syften än min forskning.

I likhet med Gry Mørks erfarenheter hade inte heller mina informanter haft något emot om jag hade använt mig av deras personnamn. Mørk anser att det var meningslöst att anonymisera sina informanter eftersom de, i och med att de verkar i olika mer eller mindre offentliga band och eftersom en del av dem har blivit uppmärksammade av media, utgör ett slags offentliga personer (Mørk 2002, 24). Jag anser däremot inte att mina informanter är offentliga personer i samma mån som Mørks informanter eftersom de personer som jag har intervjuat inte har uppmärksammats av media för sitt engagemang i black metal. Vidare anser jag inte heller att det faktum, att en informant tidigare har förekommit i media med fotografi och egennamn, fråntar mig ansvaret för möjliga olägenheter som kunde ha uppstått ifall jag hade valt att använda informanternas egennamn. Redan det faktum att informanterna med säkerhet, även om jag hade bestämt mig för att använda artistnamnen, hade känt igen varandra, gjorde att det hade varit att gå för långt i att som forskare avslöja mina informanter eftersom vissa av deras åsikter divergerade. Antagligen hade det inte betytt någonting även om informanterna hade fått reda på varandras åsikter rörande genus, religion, rasism och de andra områdena inom vilkas ramar jag ställde mina frågor. Medlemmar av den finländska black metal-scenen är enligt den förståelse jag har bildat via mina informanter, i likhet med Kahn-Harris tolkning av black metal-scenen, (Kahn-Harris 2007, 154–155) toleranta mot avvikande åsikter inom den egna scenen.¹³ Inverkan på personrelationer inom den finländska black metal-scenen som trots allt kunde tänkas uppstå på grund av mina val är en risk som jag dock inte har varit villig att ta. Dispyterna scenmedlemmar emellan i det tidiga 1990-talets Norge, varav det mest kända fallet utmynnade i mord, torde vara skäl nog för en total anonymisering

13 Kahn-Harris använder begreppet reflexiv antireflexivitet (*reflexive anti-reflexivity*) för att förklara hur medlemmar av extreme metal-scenen trots att de gör motsägelsefulla, ofta politiska uttalanden, fortsättningsvis kan placera huvudvikten för sin scenaktivitet vid musiken och således förneka att de har några politiska agendor med sina uttalanden. På detta vis kan scenmedlemmar med motsatta åsikter och ideal samsas kring musiken i stället för att bli osams kring politiska uttalanden och åsikter (Kahn-Harris 2007, 144-152).

av informanterna. Det faktum att black metal-scenen starkt har kommit att förknippas brottslighet såsom mordbrand utgör ytterligare ett skäl för en anonymisering av informanterna (Moynihan & Söderlind 1998, 78–136).

IV.1.2 Deltagande observation

Deltagandeobservationsrollen är viktig, rentav central roll i min materialinsamlingsprocess. I detta kapitel redogör jag för hur jag gick till väga då jag gjorde deltagande observation och för hur jag dokumenterade mina erfarenheter. Utöver detta vill jag diskutera den deltagande observatörens roll på fältet och diskutera kring hur forskare och informanter kan tänkas påverka varandra, samt vilken inverkan detta kan ha på forskningsresultaten.

Den deltagande observation, som jag ger stor vikt i min analys av maskuliniteterna inom black metal, bestod i att jag som deltagare besökte ett antal black metal-konserter. Jag memorerade det som hände under konsertens gång så gott jag kunde och skrev efter konserterna över upplevelserna i min forskningsdagbok, närmare bestämt på datorns hårddiskiva.

Fältanteckningar är av yttersta vikt vid deltagande observation. Anteckningarna fungerar som stöd för forskaren då han eller hon sätter sig ner vid datorn och skriver om sina erfarenheter. Fältantecknandets mening är inte att forskaren ska skriva ner allt som händer och sker, de fungerar snarare som ett stöd för forskarens minne (Granholm 2004, 79–80). Med mig hade jag vid de flesta tillfällena en kamera och den försökte jag använda så flitigt som möjligt. Det visade sig att kameran vid sidan av skrivdonen blev mitt viktigaste hjälpredskap då jag gjorde deltagande observation, eftersom black metal-spelningen i mångt och mycket är en visuell tillställning. Genom att knäppa så många bilder som möjligt under en konsert kunde jag analysera dem i efterhand utan att riskera att minnas fel eller att ha glömt hur artister och fans såg ut och vad de företog sig under konsertens gång.¹⁴ Kameran gav mig ett slags alternativa fältanteckningar som hjälpte mig att minnas i själva skrivandeprocessen. Småningom kom jag tack vare min deltagande observation att bilda mig en uppfattning om hur en black metal-spelning kan se ut, hur fans och artister kommunicerar sinsemellan och framför allt, hur kön och maskuliniteter konstrueras under konsertens gång.

I enlighet med hur Kennet Granholm beskriver den antropologiska deltagande observatörens utvecklingsprocess i förhållande till sitt fält var jag till en början inte riktigt på det klara med vad jag var ute efter med min deltagande observation (Granholm 2004, 75). Utöver att jag på ett mera allmänt plan ville dokumentera black metal-spelningen, visste jag inte riktigt vad mitt syfte var med observationen. Jag visste inte vilka linser jag skulle ta på mig och vad jag skulle hålla utkik efter under spelningens gång. Men så småningom började jag urskilja vissa återkommande mönster och i samband med detta började även det primära syftet med det deltagande observerandet att klarna. Jag

¹⁴ Som ett exempel vill jag nämna en konsert med bland annat de inhemska banden Enochian Crescent och Baptism som jag besökte i början av 2010, där jag tog totalt 256 bilder av de bägge bandens framträdanden.

skulle granska hur maskuliniteter gestaltades under konsertens gång. Min frågeställning växte alltså fram ur materialet. Mitt nyckelord blev genusperformativitet, det var genom genusperformativitetens linser som jag började observera black metal-konserterna, genus och dess gestaltningar blev min avgränsning.

Enligt Bruce Macfarlane är konstruerandet av teorier utgående från materialet snarare än att genom färdiga hypoteser granska materialet typiskt för många ”mjuka” vetenskapsgrenar: ”The emphasis of a lot of research in the humanities and social sciences is on posing questions or formal hypotheses. Broadly speaking this is an approach aimed at getting at the truth through inductive rather than deductive means” (Macfarlane 2009, 74). Jag har i fältarbetsituationerna och framför allt då jag har läst mina fältdagböcker, idkat en liknande närläsning som jag redogör för i avsnittet Metodologiska synpunkter. Genom att närläsa mina fältdagböcker fann jag vissa återkommande mönster i dem, mönster som jag så småningom började leta efter redan under fältarbetsituationen. Från att till en början ha varit av en induktiv art blev mitt deltagande observerande med tiden allt mera deduktivt inriktat (Moe 1995, 101). Från att jag till en början lät materialet styra mitt syfte, från att ha gått på spelningarna utan att egentligen veta vad jag skulle undersöka, gled jag så småningom över till att besöka spelningarna med ett förutbestämt syfte, vilket utgjordes av att undersöka hur maskuliniteter konstrueras och skapas under spelningens gång. Min materialanalys kom alltså egentligen igång redan i det fältarbetsstadium som utgjordes av den deltagande observationen.

Det var i detta skede som jag för första gången lade märke till de två från varandra så olika gestaltningarna av maskulinitet som artisterna gav uttryck för och som jag efter hand har kommit att betrakta som de mesta centrala och synliga maskuliniteterna inom den finländska black metal-scenen. De här, för min avhandling så centrala maskuliniteterna, som jag går närmare in på i avsnitt VII, valde jag att kalla för krigaren och transvestiten. Vägen som ledde mig till dessa två maskulinitetsgestaltningar var ingalunda rak och till en början var jag rentav motvilligt inställd till att undersöka genus inom black metal. Men efter att ha deltagit i några spelningar och efter att ha kommit igång med intervjuerna insåg jag snart att genus på grund av den ständigt närvarande homosocialiteten inom den finländska black metal-scenen hade en så central ställning att det inte var ändamålsenligt att kringgå ett genusperspektiv. När jag hade bestämt mig för att undersöka den finländska black metal-scenen utifrån ett genusperspektiv och börjat leta efter gestaltningar av genus inom den dröjde det inte länge förrän jag, då jag deltog i black metal-spelningar, upptäckte krigaren och hans motpol, transvestiten.

Deltagande observation innebär, som ju framgår av själva begreppet, att forskaren deltar och finns bland dem han eller hon studerar. Forskaren samtidigt observerar och samlar in fakta och erfarenheter om det subjekt som han eller hon forskar i (Granholm 2004, 74). Vid ett intervjutillfälle styr forskaren, i varje fall i viss mån, informanten genom att ställa sådana frågor som ur forskningssynvinkel kan antas vara relevanta, genom att be informanten om preciseringar då sådana behövs, genom att utgöra en slags

styrande auktoritet. I dylika situationer väcks frågor angående huruvida det är korrekt att forskaren styr sina informanter i fältarbetsituationen, samt när forskarens styrande av informanten ska uppfattas som manipulation. Enligt Bruce Macfarlane kan forskare ibland frestas till att, antingen avsiktligt eller oavsiktligt, välja genvägar i förhållandet forskare-informant eller rentav till att manipulera sina informanter i avsikt att uppnå önskade forskningsresultat (Macfarlane 2009, 69). Han konstaterar dock att det i stor utsträckning beror på forskningens art, syfte och metoder hur forskaren går tillväga och för att nämna ett exempel, hur nära kontakt forskaren etablerar med sina informanter. Vad som kan tolkas som manipulation från forskarens sida kan alltså variera. I vissa situationer är det kan anses som olämpligt att komma i för nära kontakt med informanter, medan det i andra förhållanden kan vara önskvärt eller av avgörande natur för att nå tillförlitliga forskningsresultat (Macfarlane 2009, 69, 71). Intervjutillfället är dock inte ett fall av envägspåverkan från intervjuarens sida, snarare handlar det om reciprocitet, en process där både intervjuare och informant påverkar varandra. Informanten kan nämligen med avsikt eller helt och hållet oavsiktligt lyfta fram olika agendor genom att utelämna sådan information som han/hon upplever som överflödigt eller genom att överdriva eller rentav ljuga för intervjuaren.

Vad gäller deltagande observation kan man kanske förvänta sig, helt berättigat, att forskarens och informanternas inverkan på varandra är mindre än i intervjusituationen. Detta eftersom forskaren ofta försöker minimera sin egen inblandning i händelseförloppet och dölja sin egen synlighet, samt eftersom situationen där den deltagande observationen sker, enligt vad jag upplever, ofta inte är artificiell i samma utsträckning som intervjusituationen. René León Rosales beskriver sina erfarenheter av deltagande observation, där han har gått från ett passivt till ett mera aktivt deltagande i sin avhandling *Vid framtidens hitersta gräns. Om maskulina elevpositioner i en multietnisk skola*. Rosales gjorde deltagande observation i skolklasser, i vilka han till en början valde en passiv roll som innebar att han satt längst bak i klassrummet och observerade lektionernas gång utan något som helst aktivt deltagande. ”Efter ett litet tag ’försvinner’ man; lärare och elever är oftast så upptagna av varandra att föga uppmärksamhet ägnas den främmande fågel som tyst sitter längst bak” (Rosales 2010, 41). Rosales upplevde dock att den passiva observatörsrollen gjorde det svårt för honom att skapa kontakt med eleverna. Därför började han fungera som en slags stödlärare i klassrummet och tog därmed en aktivare roll i sitt observerande vilket ledde till att det blev lättare för honom att skapa kontakt med och diskutera med eleverna (Rosales 2010, 42). Jag vill dock poängtera att inte heller situationen inom vars ramar den mest passiva deltagande observationen sker är helt autentisk och jag anser inte heller att en total autenticitet är möjlig eller för den delen eftersträvsvärd att uppnå. Också då forskaren gör deltagande observation med avsikten att minimera sin aktivitet i händelseförloppet påverkar han eller hon, särskilt ifall informanterna är medvetna om forskarens närvaro, informanterna och därigenom hela situationens händelseförlopp. Barbro Klein skriver angående maktintrång som hon anser att fältarbetaren alltid gör: ”Det är inte oviktigt att forskare bär med sig insikten om det inflytande de har på de

människor de studerar” (Klein 1995, 42). Insikten om inflytandet på informanterna är enligt min mening det centrala i sammanhanget. Bara så länge vi är medvetna om vårt inflytande och agerar därefter, samt redogör för hur vi upplever att inflytandet tar sig uttryck, kan forskningens kvalitet säkras.

Personligen har jag försökt minimera min aktivitet under och min inverkan på konsertens gång då jag har gjort deltagande observation. Jag har begränsat mitt deltagande till åskådarens roll, vilket betyder att jag har gått på konserterna som en anonym person i stället för att informera konsertbesökarna om att jag är forskare. Detta skulle heller knappast ha varit möjligt att göra så att samtliga besökare hade blivit medvetna om mitt deltagande och syftena bakom deltagandet. I regel har jag dock redogjort för mina syften för artister som jag har träffat i konsertlokalernas backstageutrymmen, där artisterna ofta kopplar av eller kommer i stämning innan sina spelningar. Jag har inte tagit del i konsertens gång på annat sätt än att jag har fotograferat händelserna. Detta till trots går den egna närvaron inte att undkomma och för att nämna ett fall där jag personligen upplevde att jag inverkade på händelseförloppet utan att konsertdeltagarna ens hade en aning om min forskarroll, vill jag återge följande händelseförlopp ur min forskningsdagbok.

Det var konsertkväll på en klubb i Åbo och en rad black metal-band avlöste varandra på scenen. Kvällens huvudartist, det norska bandet Mayhem, skulle snart påbörja sin spelning. Inför spelningen lät Mayhem konsertarrangörerna, till publikens stora förtjusning, spetsa svinhuvuden på pålar framför scenen. Några unga män ur publiken kunde inte tygla sig utan kastade sig över ett av de spetsade huvudena och började skära i det med knivar som de grävde fram ur sina fickor. Eftersom jag hade min kamera med mig, passade jag på att fotografera händelsen med påföljden att killarna började posera tillsammans med svinhuvudet inför kameran. De gjorde den ena minen grymmare än den andra medan de skar, stack i, slickade och rentav kysste det, ursprungligen till slaktavfall ämnade huvudet. (Bild nr 1, 2) Så här långt skulle de kanske inte ha gått om inte kameran hade varit närvarande, och även om de hade gjort det, så tyder deras posering inför linsen på att de lät mig och kameran inverka på sitt beteende, som blev en slags tävling i vem som var villig att gå längst i leken med svinhuvudet.

Jag vill poängtera, att jag inte i något skede hade informerat fansen om min forskarroll, de var alltså omedvetna om att jag deltog i konserten i egenskap av forskare. Det räckte med att jag var en person med en kamera, som visade intresse för de unga männen och deras gris för att de skulle sätta igång och egga upp varandra. Jag kan alltså på basis av egna erfarenheter konstatera att forskaren utövar ett visst inflytande på informanterna även i sin roll av deltagande observatör. Däremot anser jag inte att detta nödvändigtvis är ett problem så länge forskaren är medveten om saken och förstår vad hans eller hennes medverkan betyder. Dessa tankar kring forskarens roll och påverkan på sina informanter spinner jag vidare på i följande avsnitt där jag diskuterar reflexivitet och positionerar mig själv i förhållande till mitt material.

IV.1.3 Övrigt material

Utöver i fält insamlat material har jag även använt mig av låttexter skrivna av finländska black metal-band som analysmaterial. I viss mån har jag också analyserat artiklar och intervjuer i etablerade metal-tidningar och av scenmedlemmar utgivna fanzines. Också nätplatser som upprätthålls av black metal-band och av skivbolag samt diverse kring metal-musik centrerade, internetbaserade diskussionsforum har fungerat som materialkällor för mig.

Mitt bruk av låttexter har jag valt att begränsa till finländska black metal-band i enlighet med min undersökning som avgränsas till att gälla de finländska banden. I mån av möjlighet har jag valt att använda mig av låttexter som jag har funnit i de häften som i regel följer med cd-skivorna. Visserligen hittar man numera de flesta låttexter på internet men risken för att de är felaktiga är överhängande. Jag återkommer till detta problem lite längre ner i det här avsnittet. Genom att citera och analysera låttexter vill jag visa och analysera strukturer i det inom black metal så centrala mörkret och lyfta fram och undersöka gestaltningar av maskuliniteter inom den finländska black metal-scenen. Jag har inte strävat efter att använda mig av exempel från alla eller ens de flesta finländska black metal-band utan jag har i stället valt att citera och analysera låttexter som på ett så överskådligt sätt som möjligt beskriver olika strukturer inom mörkret eller varierande maskulinitetsgestaltningar inom den finländska black metal-scenen. En del av låttexterna är skrivna på finska och en del på engelska. Jag har gjort fria översättningar av låttexterna. I dessa översättningar har jag gett en större vikt åt låttexternas innebörd än åt att göra ordagranna översättningar av dem. Det är innehållet i låttexterna, vad som yttras genom dem, som jag är intresserad av snarare än låttexternas strukturer, vilka i och för sig kunde utgöra mål för intressant forskning.

Utöver låttexter har jag haft nytta av litteratur i olika former. Detta gäller inte enbart för de böcker som jag redogjorde för i avsnittet Tidigare forskning i metal utan också olika tidningar som är centrerade kring temat metal har varit betydelsefulla som forskningsmaterial. På en internationell nivå finns det en hel del metal-centrerade tidningar. Av dessa bör nämnas de kanske mest kända *Metal Hammer*, *Terrorizer* och *Decibel Magazine*. I min undersökning har dock de finländska tidningarna *Miasma*¹⁵ *Magazine*, *Inferno Magazine* och den numera nerlagda tidningen *Suomi Finland Perkele Metal Magazine* varit av större vikt än tidningarna med internationell spridning. Detta är kanske inte så överraskande eftersom de finländska tidningarna oftare än de internationella ger spaltutrymme åt finländska metal-band.

Utöver regelbundet utgivna, etablerade tidningar har jag också använt mig av fanzines som material. Fanzines är icke-kommersiella tidningar som är avgränsade inom ett visst,

15 I antikens Grekland utgjorde *miasma*, förening, motsatsen till *katharia*, renhet. *Miasma* ansågs utgöra luftburen förening som följde av omoraliskhet eller ondska och som kunde överföras bland annat genom omoraliska akter som dråp eller mord, ogästvänlighet eller motbjudande sjukdomar, barnafödelse, fysisk kontakt med lik eller mardrömmar. *Miasma* kunde, om inte förjagad, förgöra en person (Russell 1995, 132–133).

ofta snävt område. De ges ut av fans och är ämnade för fans vilket framgår ur namnet som är en kombination av orden *fan* och *magazine*. ”[...] the fanzine [...] gives the subculture an objectivity, an ability to define itself [...] the fanzine is the most specialized medium of all [...]” skriver Deena Weinstein (Weinstein 2000, 179). Fanzinen är alltså fansens eget specialiserade språkrör genom vilket de själva kan forma och definiera musiken och all den aktivitet som anknyts till den, samt uttrycka sina åsikter angående dessa (Kahn-Harris 2007, 90). Metal-fanzines började cirkulera under tidigt 1980-tal, samtidigt som metal upplevde ett enormt uppsving i popularitet (Weinstein 2000, 178). Därefter har många fanzineskribenter, som en följd av att metal har fragmenterats i olika subgenrer, börjat ge ut genrespecifika fanzines (Kahn-Harris 2007, 87, Weinstein 2000, 179). Också inom extreme metal och då även inom black metal förekommer fanzines, såväl i pappersform, ofta i små upplagor, som nuförtiden allt oftare är utlagda på internet. För min undersökning är fanzines intressanta delvis därför att personerna som ger ut black metal-fanzines eller upprätthåller sådana på internet, så kallade *webzines* (Kahn-Harris 2007, 93, Purcell 2003, 27), oftast tillhör den mera aktiva skaran av black metal-entusiaster. Jag har använt mig av fanzines i den utsträckning som de har behandlat den finländska black metal scenen. Detta betyder att jag främst har läst finländska fanzines, bland andra *Cerberus*, *Dark Moon 'zine*, *Grievantee*, *Miasma Fanzine* (föregångaren till *Miasma Magazine*), *Northern Heritage Zine* och *Swordslain Magazine*. Men jag har också använt utländska fanzines, exempelvis det norska *Slayer*, tyska *Ablaze* och spanska *Psychomantium Zine*. De utländska fanzinen har intresserat mig i första hand då finländska band har intervjuats eller recenserats i dem.

En del fanzines finns numera tillgängliga på internet, dit en betydande del av den text som scenmedlemmarna producerar har flyttat under senare år. Bland annat ovannämnda *Dark Moon 'zine* har en egen nätplats på adressen <http://www.darkmoonzine.net/>. Utöver internetbaserade fanzines finns även internetforum som är avsedda för metal-entusiaster. Det finländska metal-forumet Imperiumi.net fungerar, med sina intervjuer och skivrecensioner, som ett utmärkt exempel på en nätplats som drivs av aktiva medlemmar av metal-scenen. Imperiumi.net fokuserar på metal-musik i sin helhet, däribland också black metal. Även det slutna diskussionsforumet blackmetal.fi visade sig vara värdefullt då jag bildade mig en uppfattning om hur den finländska black metal-scenen fungerar. Däremot bestämde jag mig för att inte nyttja material från det av användarna skapade innehållet på forumet i forskningssyfte. Detta etiska val grundar jag på att blackmetal.fi är ett forum av sluten karaktär till vilket det krävs en registrering i syfte att kunna läsa innehållet och för att skapa text. Eftersom blackmetal.fi inte är öppet för allmänheten så valde jag att inte i min avhandling återge eller använda det material som publicerats där, även om jag nog tidvis har följt med forumet och dess skribenter. Mitt val att inte använda mig av diskussionerna på forumet blackmetal.fi baserar sig på frågan om hur vi handskas med informantens integritet. Annette Rosengren skriver i artikeln ”Att gestalta människor och hantera integritet” enligt följande: ”Hur man ska lösa integritetsproblemen finns det inga entydiga svar på. Det måste övervägas från fall till fall. Tveksamheten i att visa upp människor är inte bara en fråga om att använda äkta eller

fiktiva namn. Det handlar [...] om sammanhanget och om de andras vilja eller ovilja att överhuvudtaget bli framlyfta i ljuset, oavsett om någonting är kontroversiellt eller inte.” (Rosengren 1995, 30). Integritetsfrågan måste enligt Rosengren granskas utgående från varje enskilt fall och av vikt är huruvida de tilltänkta informanterna vill bli blottade i offentligheten eller inte. Eftersom blackmetal.fi inte är ett öppet forum känner jag mig tvingad till att utgå från att skribenterna inte vill ”bli framlyfta i ljuset” med sina inlägg, inte ens med fiktiva namn.

Anna Grönholm skriver om reflexivitet i en artikel där hon behandlar intervjuer och intervjuarens roll. ”Grundförutsättningen för forskarnas verksamhet är att alltid visa respekt för de sagesmän som delar med sig av sina erfarenheter men samtidigt blir det ändå fråga om en exploatering. Man använder andra individers kunskap för sina egna forskningssyften”, skriver Grönholm (Grönholm 2003, 25). Forskaren exploaterar, det vill säga utnyttjar alltså alltid i någon mån informanten. I och med att blackmetal.fi är ett slutet forum skulle användandet av de resurser som finns där ha inneburit ett utnyttjande av skribenternas integritet i syfte att främja min egen forskning. Skribenterna har skrivit sina inlägg med förståelsen att de stannar på forumet. Grönholm fortsätter: ”Vi har ett moraliskt ansvar mot sagesmännen. De ger oss forskningsmaterial men det är vi som forskare som slutligen tolkar allt som sägs och sker” (Grönholm 2003, 25). Ansvaret sträcker sig enligt min mening även till vad forskaren väljer att använda för sina syften, med andra ord kan han/hon ibland bli tvungen att välja att inte använda sig av ett visst material. Jag är inte beredd att låta min forskning gå före skribenternas rätt till integritet och därför har jag dragit slutsatsen att inte använda mig av material från blackmetal.fi i forskningssyfte.

Internetmaterial har som källa kommit att spela en relativt viktig roll i mitt arbete, såväl i den deskriptiva, historiska genomgången av den finländska black metal-scenen som i mitt analytiska arbete bland annat i form av intervjuer med black metal-artister. Att använda sig av internetkällor är dock långt ifrån oproblemiskt. Ett problem uppstår i att internet som källa är instabilt. Med detta menar jag att till exempel en nätplats, låt oss säga ett black metal-bands nätplats, kan ändra innehållsmässigt från en dag till en annan. Nätplatsen som jag igår använde mig av som källa kan ha ett helt annat innehåll i morgon, eller också plockas innehållet eller rentav hela nätplatsen ner. Detta problem går att råda bot på genom att skriva ut källan och låta arkivera den, något som jag samvetsgrant har gjort då jag har hänvisat till källor på internet.

Ett andra problem utgörs av internets trovärdighet som källa. Vem som helst kan ju placera vad som helst på internet, varför källmaterialets riktighet sätts på prov. Man bör alltså förhålla sig ytterst kritisk till internet som källa. Detta blev jag uppmärksam på då jag analyserade låttexter av inhemska black metal-band. Praktiskt taget alla låttexter som finns att läsa på artisters skivomslag, i särskilda häften eller på artisters hemsidor, oberoende av musikalisk genre, finns tillgängliga på internet. Det räcker med att mata in artistens, skivans eller låtens namn samt ordet *lyrics* (engelska för låttext) i en sökmaskin så hittar man det som man är ute efter. Detta gäller även låttexter av black metal-band.

Det finns knappast ett så litet, okänt *underground*-band att inte något fan skulle ha satt upp låttexterna på internet. Det finns rentav egna nätplatser med låttexter av metal-band. En av dessa, som jag har använt mig av i mitt arbete heter *Dark Lyrics* (www.darklyrics.com). Vid ett tillfälle granskade jag det finländska black metal-bandet Archgoats låttexter. Jag saknade en av Archgoats skivor, *Whore of Bethlehem* i min skivhylla varför jag skrev in texten "Archgoat+lyrics" i sökmaskinen Google. Google styrde in mig till Dark Lyrics nätplats där jag började läsa igenom nämnda skivas låttexter. Då jag kom till låten "Black Crusade" vilken jag också analyserar i denna studie, upptäckte jag att där fanns några relativt konstiga ord.

Det tredje stycket i texten inleddes enligt följande: "The Sea of the True Kunwiedor shall raise the Scurrhinn Winds" (<http://www.darklyrics.com/lyrics/archgoat/whoreofbethlehem.html#7>) Jag hade ingen aning om vad som menades med den underliga meningen. Var orden Kunwiedor och Scurrhinn namn eller benämningar på någon eller något? Vem eller vad var denna "Sanna Kunwiedor" och var låg hans hav? Hurdana vindar kunde "Scurrhinn" tänkas vara? Vissa black metal-artister använder sig ibland av fantasinamn som de själva har skapat för till exempel mytiska varelser och jag kunde ju inte veta om så var fallet även nu. För att nämna ett exempel i vilket fantasinamn har använts inom black metal, har det norska bandet Immortal hittat på en egen fantasivärld, Blashyrkh, som styrs av härskaren *Mighty Raven Dark*. Blashyrkh är enligt nätplatsen Wikipedia en värld av krig och lidande ([http://en.wikipedia.org/wiki/Immortal_\(band\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Immortal_(band))).

Att försöka analysera sådant som man inte förstår känns meningslöst och bär sällan eller aldrig frukt. Därför klickade jag in mig på Archgoats officiella nätplats och fann där en kontaktadress till vilken jag skickade frågande e-post. Svaret som jag fick av *Ritual Butcherer*, Archgoats basist (eller som instrumentet nämns på omslaget till *Whore of Bethlehem*, "Ritual Axe of Black Mass" (Archgoat 2006), lydde enligt följande: "Vi har inte använt de termer som du omnämner på vår skiva. Du har uppenbarligen bekantat dig med utgåvans låttexter via någon nätsida eller någon annan, från ifrågavarande verk fristående källa".¹⁶ Så var det alltså med den saken. Egentligen var innebörden av låttexten en helt annan än den som stod att finna på internet. Jag kände mig lättad över att ha undvikit att analysera text som innehöll sakfel men även lite pinsamt berörd över att ha blivit ditsatt för att ha sökt efter låttexter på internet i stället för att gå till originalet genom att köpa Archgoats skiva. Mitt nästa steg blev att gå till den lokala skivbutiken och köpa skivan för att få reda på den verkliga låttexten som lyder: "The Sea of the True Knowledge shall raise the Scorching Winds" (Archgoat 2006). Det var dock inte en helt enkel uppgift att tyda låttexten eftersom typsnittet är snirkligt och "gammaldags". Till black metal-stilen hör att banden använder sig av ofta så gott som oläsliga typsnitt i sina logotyper. Men emellanåt är dock också de låttexter som trycks upp i cd-häftena svåra att tyda. Typsnitten kan eventuellt vara tänkta att föra tankarna till något slag av demoniska skrifter (Fridh 2010, 9). Att texterna på skivan dessutom är gråa och skrivna på en svart bakgrund

16 "Levyllä ei ole tuollaisia termejä käytetty. Olet ilmeisesti tutustunut julkaisun lyriikoihin jonkin internet-sivuston yms. teoksesta irti olevan lähteen kautta." Meddelande per e-post 28.11.2010.

gjorde inte saken lättare och dechiffreringen av lätttexten försvårades ytterligare av att upphovsmännen hade valt att placera en grå kandelaber just bakom det omdiskuterade, i grå färg tryckta stycket i lätttexten. Slutresultatet av detta var att ny text uppstod på internet i form av "the True Kunwiedor" och "Scurrhinn Winds". Senare sökningar på internet har visat att texten till låten "Black Crusade" återfinns på ett stort antal nätplatser som innehåller lätttexter, men alltid i den nya, felaktiga tappningen. En ny variant av lätttexten har alltså uppstått, en variant som lever sitt eget liv på internet. Denna variantbildning påminner om den i folkloren. Folkloren är nämligen stadd i ständig förändring, vilken kan exemplifieras bland annat genom folksagorna och vandringsägnerna som skapas på nytt varje gång som de återberättas, så att nya varianter av dem uppstår (Wolf-Knuts 1983, 10–16). Än mera likheter har den felaktiga eller sämre varianten av Archgoats lätttext på internet med vad som kallas för *zersingen* inom folkvisetraditionen. Med *zersingen*, som kommer från tyskan och betyder att sjunga sönder, avses att en visa kvalitativt har förändrats till det sämre genom variantbildning (Wolf-Knuts 1983, s. 24). Detta är precis vad som har hänt med Archgoats lätttext med skillnaden att den har lästs sönder från texthäftet, i stället för att sjungas sönder, med påföljden att den har fått ett eget, felaktigt liv på internet.

Med hjälp av ovanstående exempel vill jag visa att man bör vara ytterst försiktig då man använder sig av internet som källmaterial och att man i mån av möjlighet alltid bör använda sig av originalkällor då man samlar in samt analyserar forskningsmaterial. Det verkar som om information som sätts upp på internet relativt lätt börjar leva sitt eget liv och förvanskas utan att upphovsmannen eller upphovskvinnan har någon som helst möjlighet att göra något åt saken. I exemplet med Archgoat bidrog antagligen ett svårtolkat typsnitt kombinerat med ett kanske inte helt lyckat bakgrundsväl till att den som lade upp texten på internet läste av den fel. Således uppstod en helt egen version av lätttexten på internet. Jag manar alltså till kritiskhet gällande internetkällors sanningshalt. I vissa fall finns dock inga andra källor än internet att tillgå och då blir man tvungen att välja mellan att förlita sig på internetkällor eller att inte använda materialet över huvudtaget. I fallet Archgoat hade jag tur eftersom jag fick kontakt med en av bandets medlemmar som kunde konstatera att den lätttext som jag hade hittat på internet innehöll felaktigheter.

Mitt centrala material har jag skapat genom fältarbete – intervjuer och deltagande observation. Intervjuerna har jag gjort antingen som inbandade diskussionsartade och löst styrda intervjuer eller som e-postintervjuer. Den deltagande observationen har jag gjort under black metal-konserter. Eftersom min materialmängd är begränsad till ett fåtal intervjuer och tillfällen under vilka jag har bedrivit deltagande observation, är det inte möjligt att på basis av dessa dra långtgående slutsatser om den finländska black metal-scenens konstruktion eller att dra slutsatser om detaljer inom scenen. Vad som låter sig göras med mitt primära material som stöd, och med ytterligare stöd av lätttexter, tidnings- och fanzineartiklar, nätplatser och diskussionsforum som har kopplingar till den finländska black metal-scenen, är en analys av de konstruktioner inom den

finländska black metal-scenen som jag har kommit i kontakt med under mitt fältarbete. Jag använder lätttexter, tidningsartiklar, tidningsintervjuer och nätplatser i första hand för att stödja det material som jag har skapat i fält, det vill säga mina informanternas uttalanden och mina egna erfarenheter från deltagande observation. Dessa materialkällor har också fungerat utmärkt som konkreta exempel på hur black metal-artisterna uttrycker sig och vad de upplever som viktigt att uttrycka för andra scenaktiva. De har med andra ord kommit att vara av betydelse då jag har undersökt mörker och maskuliniteter inom den finländska black metal-scenen.

Jag är medveten om att man med en relativt liten materialmängd som min inte kan göra anspråk på några generaliseringar inom ett så mångfacetterat forskningsområde som black metal. Vad jag däremot kan hävda är att de kulturella mönster som jag har funnit i mitt material är en del av den finländska black metal-scenen och, att de följaktligen går att analysera. Jag strävar alltså inte efter att ge en heltäckande analys av den finländska black metal-scenen utan att med hjälp av mitt material exemplifiera inom scenen förekommande gestaltningar av mörker och maskuliniteter. Dock upplever jag att mitt material är rikt nog för att analysera den finländska black metal-scenen.

IV.2 Metodologiska synpunkter

I samband med intervjuerna delade jag in mina frågor i 13 stycken teman. Dessa teman handlade om informanternas tankar och åsikter kring våld, rasism, genusfrågor inom black metal, livsfilosofi och värderingar, åsikter om religion, satanism, om kristendom, ”sann” och ”falsk” black metal, kärnan inom black metal, tankar kring respekt, humor och allvar, uppdelning av black metal i olika subgenrer samt slutligen anhängarnas åsikter kring internet. Jag valde att dela in mina intervjufrågor i dessa teman eftersom de tycks vara frekvent återkommande i den litteratur som behandlar black metal, såväl inom populärvetenskapliga alster (bland andra Baddeley 1999, Moynihan & Søderlind 1998) som inom mera gedigen vetenskaplig text (bland andra Bossius 2003, Kahn-Harris 2007). Frågorna som jag ställde utgick således med utgångspunkt i litteraturen men också i mina egna erfarenheter av scenen. Många av frågorna diskuteras dessutom av scenmedlemmarna själva i form av intervjuer, insändare och inlägg i metal-tidningar, fanzines (t.ex. *Miasma fanzine*, *Dark Moon fanzine*) och på internetbaserade diskussionsforum (bland andra blackmetal.fi och imperiumi.net).

Barbro Klein skriver i artikeln ”Transkribering är en analytisk akt” om hur ”transkribering [...] kan ge insikter om betydelse också i stora perspektiv” (Klein 1990, 41). Klein skriver förvisso om hur olika sätt att transkribera en intervju kan ge insikt i de olika lager av meningar som kan finnas inbakade i en intervju, medan jag snarare i detta sammanhang vill betona transkriberandets vikt överlag för att hitta centrala innebörder i intervjun, innebörder som man kanske inte skulle hitta om man inte skrev ut intervjun i sin helhet. Jag betonar i mitt eget fall transkriberandets betydelse överlag och fäster inte så stor vikt vid hur noggrant eller enligt vilka traditioner transkriberingen görs. Själv har jag valt att

göra transkriptionen av mina intervjuer enligt vad Klein kallar för ”konventionerna för god skriftlig framställning” (Klein 1990, 48). Detta innebär att jag inte har skrivit ut bland annat upprepningar, hummanden och pauser utan att jag har redigerat intervjun så att transkriptionen blir mera lättläslig och lättare för läsaren att hänga med i. Jag har valt detta transkriptionssätt eftersom jag främst har varit intresserad av vad mina informanter har att berätta, det vill säga av informationen, och ofta mindre intresserad av hur de, rent berättartekniskt sett, berättar. Jag är medveten om att jag kunde ha hittat olika betydelser i intervjuerna om jag hade gjort transkriptionerna på annat sätt, men anser samtidigt att jag genom att göra ”en prosatext som är lätt att läsa” av intervjuerna har gjort dem lättare att ta till sig för läsarna samtidigt som jag själv har fått ut maximal informativ nytta av intervjuerna (Klein 1990, 48). Det var nämligen först i transkriberingsskedet av intervjuerna som jag såg ett ”stort perspektiv”, för att använda Kleins ord, i mitt material, nämligen hur centrala maskuliniteterna var i det som informanterna berättade. Därför bestämde jag mig för att göra studiet av maskuliniteterna inom black metal till mitt huvudsakliga syfte. Vad jag ville uppnå genom att bygga upp intervjuerna kring dessa 13 teman, var att granska vilka av dem som verkade viktiga och centrala för mina informanter. Det visade sig att varje informant gav dessa teman olika betydelse och vikt och att de bekräftade en del av mina antaganden om vad som kunde tänkas vara relevant för dem, medan de förkastade andra antaganden. I mina förhandsantaganden hade jag förväntat mig mera enhetliga svar som skulle ha visat att medlemmarna i scenen delar värderingar med varandra. Så var dock inte alltid fallet. Olika informanter hade olika åsikter angående samma teman, vilket i stället bidrog till att en uppfattning föddes hos mig och undan för undan växte fram om att det inte finns gemensamma mönster inom black metal, eller kanske snarare att mönster, i den mån sådana finns, inte behöver följas till punkt och pricka. På basis av intervjuerna verkar det alltså som om det finns gott om utrymme för att uttrycka och verkställa sina egna tankar inom den finländska black metal-scenen.

Eftersom de inspelade intervjuerna gjordes i diskussionsform och alltså är rätt löst konstruerade mina teman till trots, hade informanterna möjlighet att göra avstickare från de 13 teman som jag ställde frågor kring. Jag fick därför även ta del av en hel del tankar som jag inte direkt var ute efter, men som senare har visat sig vara väldigt intressanta och nyttiga ur maskulinitetsforskarens synvinkel sett. Då tillfälle gavs, ställde jag spontana följdfrågor och ibland gick diskussionerna in på sidospår vilka dock bidrog till en mera avslappnad stämning om ej annat. Att intervjuerna ibland gick in på spår som jag inte hade planerat på förhand ser jag inte som problematiskt. Det sänker inte svarens informativa värde som analysmaterial, så länge som de handlar om informantens förhållande till black metal-scenen.

Barney G. Glaser skriver i boken *The Grounded Theory Perspective. Conceptualization Contrasted with Description* om analysmetoden *grounded theory*. Enligt Glaser är *grounded theory* en databaserad metod med inbyggda hypoteser (Glaser 2001, 1–2). Då man använder *grounded theory* låter man materialet bilda hypoteserna, hypoteserna

uppstår så att säga ur materialet. Billy Ehn skriver angående intervjuanalys att forskaren läser intervjun upprepade gånger i syfte att finna ”generaliserande resonemang”. ”Man läser och läser om intervjuerna, sammanställer och jämför, renodlar och utsesluter”, skriver Ehn (Ehn 1995, 60). Genom att tillämpa *grounded theory* har jag lyssnat på mina intervjuer upprepade gånger och läst de transkriberade intervjuerna om och om igen tills vissa strukturer eller mönster har vuxit fram ur materialet. Vad jag har sysslat med är alltså närläsning. Närläsning utförs enligt Ulrika Wolf-Knuts ”genom att läsa igenom en och samma text många gånger. Så småningom stiger vissa specifika drag fram som man börjar fästa sig vid och som man sedan också känner igen i andra liknande uppteckningar” (Wolf-Knuts 2004, 153–154). Efter att ha ägnat mig åt närläsning av mina intervjuer men även vad som kunde kallas för ”närlyssnande” av intervjustypen, började jag så småningom att skönja gestaltningar av maskuliniteter som ett av de mest centrala mönstren i intervjumaterialet. *Grounded theory* och närläsning stöder sig på varandra. Genom att närläsa mitt material har det bidragit med hypoteser som jag inte skulle ha upptäckt utan närläsningen.

Grounded theory används oftast, enligt Christina Goulding, i syfte att skapa teorier om ett område inom vilket förhandskunskap saknas (Goulding 2002, 42). Då jag gjorde intervjuerna visste jag, även om jag inte direkt saknade förhandskunskap, inte riktigt hur jag skulle vinkla dem. Men efter att ha lyssnat på och läst mina utskrifts av intervjuerna om och om igen, ”berättade” så småningom materialet självt hur det kunde låta sig läsas genom att blottlägga vissa återkommande mönster. Källmaterialet har alltså bidragit till min teoribildning då jag genom närlyssnande och närläsning låtit olika mönster växa fram ur det. Alternativet hade varit att konstruera hypoteser, enligt vilka jag skulle ha skrivit mina intervjufrågor, vilka alltså skulle ha utgjort ramverket för mina intervjuer. I stället valde jag att i intervjusituationerna behandla black metal mera allmänt genom att låta informanterna berätta kring 13 olika teman för att genom närlyssning av intervjuerna låta intervjustyrelsen stå för teoribildningen.

IV.3 Positionering, reflexivitet

Efter en viss tvekan har jag kommit fram till att jag måste redogöra för mitt eget förhållande till mitt forskningsämne, det vill säga black metal. I detta kapitel ska jag redogöra för var jag står i förhållande till metal- och black metal-scenerna i Finland, det vill säga vad jag personligen tycker om musiken, om mitt engagemang inom metal och så vidare. Utöver detta vill jag även närmare redogöra för hur min roll som forskare kan ha inverkat på mina forskningsresultat. Med vilken förhållning påbörjade jag mitt arbete, hur har dessa inställningar ändrats eller bekräftats efterhand som arbetet har framskridit? Har jag som forskare någon egen agenda, har jag förhållit mig neutral till mitt material och till mina informanter?

Min egen inställning gentemot positionering har varierat. Från att till en början ha sett på positionering som mindre viktigt har jag, allt efter som min avhandling och mitt

fältarbete framskridit, ändrat uppfattning i frågan. Tidigare såg jag dessutom forskarens förhandsinställningar, känslor och attityder som självklara inslag i fältarbetet och analysen, vilka det var helt onödigt att redogöra för i resultaten. Numera lutar jag åt att i enlighet med Kennet Granholm se positioneringen som en viktig del av forskarens förståelse av sig själv och sitt forskningsområde (Granholm 2005, 55–56). Särskilt vid fältarbete blir en reflexiv medvetenhet viktig eftersom olika förhandsinställningar, sympatier, antipatier och andra åsikter gentemot forskningsområdet tenderar att påverka materialinsamlingen, men även analysen bland annat genom hur man väljer att se på sitt material, vad man använder av det och vad man väljer att inte använda sig av. Barbro Klein skriver i artikeln ”Tillgångar, ansvar och maktcentra. Om reflexivitet och representation” om hur fältarbetare blir en slags ”dubbelagenter i kunskapens tjänst”, som ibland ogillar sina informanter, och ibland rentav utnyttjar dem för sina egna ändamål. ”Inte sällan talar fältforskare idag i sina texter öppenlydande om de motstridiga känslor som väcks till liv under fältarbete både hos forskare och informanter, känslor som måste hanteras: vänskap, självförakt, sexuell attraktion, utsatthet, beundran, äckel” (Klein 1995, 36). Forskarens förhållande till informanten/informanterna påverkas alltså av ovannämnda faktorer. Jag har valt att inte se på känslor, personliga övertygelser eller inställningar gentemot forskningsområdet eller informanterna som ett hinder för forskningsprocessen, förutsatt att forskaren är medveten om dessa och är öppen, rentav genomskinlig med dem inför sina läsare.

Det skulle även ha varit möjligt att analysera känslor och personkemi, det vill säga samspelet mellan intervjuare och informant i materialet i stället för att enbart granska intervjuens innehåll. Detta är vad Sofie Strandén gör i sin avhandling *”I eld, i blod, i frost, i svält”. Möten med veteraners, lottors och sjuksköterskors berättande om krig* (Strandén 2010, 58, 88). Strandén analyserar känslor, både sina egna och informanternas eller intervjupersonernas, som hon väljer att kalla dem, med syftet att ”studera hur erfarenheter av krig framställs i berättande” (Strandén 2010, 20). Strandén följer Annika Lantz resonemang om att dela upp intervjun i två delar, en uppgiftsrelaterad och en dynamisk del. Den uppgiftsrelaterade delen består av intervjuens innehåll, det vill säga informationen, medan den dynamiska delen utgörs av samspelet mellan intervju och informant, det vill säga personkemi och känslor (Lantz 1993, 149–150). Vad gäller mitt eget intervjumaterial är jag inte ute efter att analysera mina informanternas berättande, det vill säga hur de berättar. Snarare är jag intresserad av vad informanterna har att säga, det vill säga av den uppgiftsrelaterade delen av intervjuerna. Jag reflekterar visserligen i detta kapitel över mina egna känslor och förhandsinställningar gentemot informanter och material och positionerar mig därmed i förhållande till mitt forskningsmaterial, men eftersom mitt syfte är att analysera gestaltningar av maskuliniteter inom black metal, har jag valt att inte behandla känslor och personkemi i min analys. Alternativet hade varit att som Strandén göra vad hon kallar för empatiska intervjuer och gå in för en djuplodande analys av de känslomässiga sidorna av intervjuerna, det vill säga den dynamiska delen av intervjuerna (Strandén 2010, 61–88). Detta hade givetvis varit en möjlighet, men

med tanke på mitt syfte hade det knappast bidragit med avgörande fördelar vad gäller forskningsresultaten.

Det kan diskuteras huruvida personligt engagemang och en möjlig tidigare kontakt med informanterna kan tänkas påverka forskningsresultaten negativt. Med detta avser jag alltså risken för att forskningen blir vinklad och subjektiv på grund av förutfattade åsikter, relationer till informanter och ett personligt intresse från forskarens sida att föra fram forskningsobjektet i ett visst ljus, det må sedan vara negativt eller positivt. Under tidigare decennier ansågs det att forskaren skulle sträva efter att uppnå en så hög grad av objektivitet som möjligt. Barbro Klein skriver om ett objektivitetsideal, som uppfylldes genom att den forskande personens roll och synlighet i forskningsresultaten minimerades. Ordet ”jag” var bannlyst (Klein 1995, 37).

Senare har objektivitetsidealet blivit kritiserat bland annat genom ett införande av reflexivitetsbegreppet. Forskaren utgör enligt Martyn Hammersley och Paul Atkinson en reflexiv del av den sociala värld som utforskas, vilket betyder att det inte går och att man inte heller bör sträva efter total frånvaro gentemot subjektet för forskningen. Snarare bör forskaren vara medveten om sin närvaro och försöka förstå hur denna närvaro inverkar på forskningsresultaten (Hammersley & Atkinson 1983, 14–18). ”Once we abandon the idea that the social character of research can be standardized out or avoided [...] the role of the researcher as active participant becomes clear. He or she is the research instrument *par excellence*” (Hammersley & Atkinson 1983, 18). Forskaren spelar alltså en aktiv roll i fältarbetet i form av deltagare, han eller hon är med om att skapa materialet. Att vara reflexiv innebär att ”Man tar ett steg bakåt från det man håller på med. Man blir subjekt och objekt på en och samma gång” (Klein 1995, 37). Forskaren kan och bör inte heller eftersträva total objektivitet. Snarare är det av vikt att inse att man som forskare utgör en del av sitt analysmaterial och följaktligen är med om att skapa det (Klein 1995, 38). ”Även om traditionell objektivitet förkastas innebär detta naturligtvis inte att andra validitetskrav – såsom relevans, framåtsträvande, kritisk granskning, välunderbyggd argumentation, relevanta referenser och noggrannhet i utförandet – går samma öde till mötes. [...] validiteten ligger i att presentera en välgrundad förståelse snarare än den enda sanningen” skriver Ruth Illman i sin doktorsavhandling *Gränser och gränsöverskridanden. Skildrade erfarenheter av kulturella möten i internationellt projektarbete* (Illman 2004, 41). En total objektivitet är alltså inte möjlig eller ens önskvärd, men däremot är det av vikt att bibehålla validiteten i det vetenskapliga arbetet, och för att stöda denna är reflexivitet av vikt.

Mitt eget intresse för heavy metal vaknade redan i tidig skolålder och sedan dess har jag kommit in på området extreme metal genom thrash och death metal som jag började lyssna på i högstadies- respektive gymnasieåldern. Då jag var dryga 20 år aktiverade jag mig inom den inhemska hardcore punk-scenen. Hardcore punk, även kallad hardcore, är en musikgenre som har mottagit influenser både från punkscenen och från metal-musiken. Jag var aktivt involverad i hardcore-scenen i omkring åtta år, vilket innebär att jag ordnade konserter, medverkade i tre olika band och höll på med småskalig

distribution av skivor. Det var ett relativt uppslukande engagemang. Genom mitt engagemang i hardcore-scenen bildade jag mig givetvis en egen uppfattning om hur sådana kulturyttringar är konstruerade och om hur de fungerar. Det var först i slutskedet av mina grundstudier som jag kom i kontakt med black metal-scenen (Sarelin 2002). Jag bekantade mig med några av de aktiva scenmedlemmarna och var år 2003 med om att grunda ett skivbolag, Onyxia, som i första hand gav ut experimentell maskinmusik, men även metal. Totalt medverkade mellan fyra och fem personer i Onyxia, som numera har blivit inaktivt även om det inte har fattats något gemensamt beslut om att lägga ner bolaget. Av medverkarna i Onyxia, som jag själv alltså utgjorde en av, har tre personer kopplingar till den finländska black metal- och extreme metal-scenen. En av grundarmedlemmarna i Onyxia hör till de centrala figurerna inom den finländska black metal-scenen. Två av medarbetarna i skivbolaget var skribenter i den finländska metal-tidningen *Inferno* och en av dem skriver fortsättningsvis skivrecensioner till internetforumet Imperiumi.net som är baserat i Finland. Jag har alltså i viss mån haft, och har fortsättningsvis, kontakt med människor som är aktiva inom black metal-scenen i Finland. Jag anser mig dock inte själv vara involverad i denna scen. Utöver några enstaka personer känner jag ingen inom den finländska black metal-scenen och jag medverkar inte på något vis inom den.

Jag anser i enlighet med Gry Mørk att en viss förhandskunskap om ens forskningsområde inte är till skada, tvärtom. Förhandskunskap, skriver hon, kan tänkas leda till att informanterna tar forskaren på allvar, eftersom han eller hon över huvudtaget har intresserat sig nog för att sätta sig in i det fenomen som forskarna bedriver forskning inom och som informanterna är involverade i (Mørk 2002, 18–19). Mørk skriver även om vikten att skilja mellan sina egna (forskarens) och informanternas åsikter. Forskarens uppgift är enligt Mørk att vidaretolka informanternas tolkningar, att säga något mera om det som informanterna berättar om (Mørk 2002, 22). Jag håller fullständigt med Mørk på den här punkten, analysen av informanternas utsagor är fältarbetets syfte. Ett deskriptivt återgivande av informanternas information kan endast fungera som ett underlag för vidare tolkning. Så utgör också den första delen av min undersökning historiken, bakgrunden till hur jag kan förstå det som informanterna säger. Deras uttalanden måste ju tolkas och förstås utifrån en viss kontext. En analys av det material som informanterna har bidragit med behöver alltså, som jag ser på saken, ingalunda lida av forskarens möjliga personliga engagemang inom objektet för forskningen, tvärtom. Vad som krävs är dock att forskaren redogör för det personliga engagemanget.

Då jag påbörjade arbetet med min avhandling pro gradu (Sarelin 2002) hade jag en mening om black metal. Denna uppfattning har ändrat, mognat och delvis levt sitt eget liv genom mina vidgade insikter om black metal-scenen och dess medlemmar. För att nämna ett exempel har jag, från att ha uppfattat all black metal-musik som oljud, gradvis byggt upp en tolerans för black metal-musiken och lyssnar numera gärna till vissa band själv. I början var jag alltså utrustad med ett bagage av förhandsinställningar och fördomar gentemot black metal. Jag hade läst artiklar om black metal och var bekant med de bilder av satanism, gravskändning och våldsamheter som media målade upp kring

scenen. Gradvis har mina förhandsinställningar förändrats då nya intryck, både positiva och negativa, har dykt upp. Genom min aktiva tid inom hardcore-scenen kom jag att se på extrema subkulturella fenomen i en mer eller mindre positiv dager, och blev även ”van” vid att tillhöra så kallade marginalgrupperingar. Vidare kan mitt intresse för de andra genrerna inom extreme metal ha medfört att jag hade lättare för att ta till mig musiken och förstå symboliken i black metal-scenens fascination för mörker och antikristlighet än det skulle ha varit utan detta engagemang. Jag antar att summan av dessa faktorer kan ha bidragit till att jag var bättre utrustad för att närma mig black metal-scenen än vad som hade varit fallet utan dessa erfarenheter i bagaget.

Då jag nu har positionerat mig genom att på ett reflexivt vis redogöra för mina förhandsinställningar, mitt eget engagemang, och inte minst för de faktorer som jag tror kan tänkas ha inverkan på mina forskningsresultat, ska jag som följande steg gå in för att presentera och analysera olika konstruktioner av black metal som jag har lagt märke till bland annat genom mitt fältarbete. Jag vill ge läsaren en förståelse av hur black metal-scenen är konstruerad och bjuda på en bakgrund till hur black metal har uppkommit. Särskild vikt fäster jag vid en genomgång av den finländska black metal-scenens historia och scenens samtida utformning, något som i skrivande stund inte har genomförts.



Bild nr 1. Black metal-fans angriper ett svinhuvud inför forskarens kamera.

Bild nr 2. Uppviglad av kameran.



Bild nr 3. Stilen. Sångaren i Horna beredd att ändra scenen.



Bild nr 4. Stilen. Tatuering som föreställer ett inverterat pentagram, ett inverterat kors och djävulens tal, 666.





Bild nr 5. Mörker. Ett med svarta ljus försett inverterat kors under Baptisms spelning.



Bild nr 6. Män i publiken.



Bild nr 7. Krigaren. Män på Scenen.
Baptisms gitarrist och basist.



Bild nr 8. Krigaren. Sångarbasisten i Arch-goat, Lord Angelslayer.



Bild nr 9. Krigaren. Gitarristen i Archgoat, Ritual Butcherer.

Bild nr 10. Städat och disciplinerat. Satanic Warmasters spelning förde tankarna till andra världskrigets Nazityskland.





Bild nr 11. Transvestiten. Enochian Crescents
sångare Wrath utmanar normerna.

Bild nr 12. Transvestiten. Basisten i
Enochian Crescent.



Bild nr 13. Transvestiten. Wrath i Enochian Crescent iförd korsett, läppstift och med grönmålade naglar.





Bild nr 14. Transvestiten. Sångaren i Black Dawn, Wrath, utstrålade anemi och sjukdom.

Bild nr. 15. Transvestiten. Den blödande flickan. Iklädd flickklänning och skjutandes på en leksaksbarnvagn äntrade en man scenen under pågående spelning.





Bild nr 16. Transvestiten. Såväl incesttabut som menstruationstabut utmanades under Black Dawns spëling.

V Gestaltningar av black metal

Mina huvudmål i detta kapitel är att beskriva black metal-scenens historiska bakgrund. Inledningsvis tar jag mig an black metal ur en historisk synvinkel och ger en komprimerad redogörelse över black metals föregångare och den globala black metal-scenens uppkomst. Jag nämner olika musikstilar som har influerat den samtida black metal-scenen och beskriver den radikaliseringsprocess inom rock och metal-musik som har lett till att black metal-scenen har kommit att uppstå. Jag beskriver även den finländska black metal-scenens bakgrund och utformning. Slutligen redogör jag genom exempel ur mina fältdagböcker för hur black metal-konsertens stilistiska, det vill säga visuella och musikaliska dimensioner förs fram av artister och fans. Detta gör jag för att kunna visa på de kulturella mönster som finns inom den finländska black metal-scenen.

Problemet med att skriva text som består av idel fackspråk är att läsarskaran riskerar att krympa till en relativt liten mängd personer som är införstådda i (metal)-musikens och metal-scenens terminologi införstådda personer. I detta avsnitt, mera än i andra delar av min avhandling, använder jag mig av terminologi som för den läsare som inte tidigare är insatt i populärkultur och metal-musik kan te sig förvirrande. Jag vill att min avhandling ska vara möjlig att läsa och förstå av andra än enbart metal-entusiaster och medlemmar av metal-scenen. Samtidigt är jag tvungen att använda mig av termer som *sound*, *underground*, *new wave-musik* och *psykedelisk rock*, också om alla läsare sedan tidigare knappast är bekanta med dem. Risken för att texten börjar framstå som banal, ifall jag redogör för varje specialterm i minsta detalj eller helt och hållet låter bli att använda mig av musikaliska facktermer eller termer som används av scenmedlemmarna själva, finns dock. Problemet med att använda "alltför intetsägande allmänna karaktäristiker som inte kräver något fackspråk (beskrivningar av typen 'det låter högt', 'de spelar fort', 'hon skriker')" är att beskrivningarnas precision kan bli lidande (Hyltén-Cavallius 2005, 34). Jag har därför, i likhet med Sverker Hyltén-Cavallius i boken *Minnets spelrum. Om musik och pensionärskap*, valt att "använda ett språk som så långt som möjligt främjar en musikaliskt otränad läsares förståelse utan att göra allt för stora avkall på beskrivningarnas position" (Hyltén-Cavallius 2005, 34). Vissa centrala begrepp och termer förklaras i texten genom korta ordboksbeskrivningar och hänvisningar till mera utförliga källor, med vars hjälp läsaren själv vid behov kan vidga sina vyer och öka sin kunskap.

V.1 Black metals internationella bakgrund

Som jag tidigare, i min syftesbeskrivning, konstaterat vill jag för att ge en bakgrund till min analys av mörker och gestaltningar av maskuliniteter inom den finländska black metal-scenen, redogöra för black metal-musikens bakgrund. Detta syfte motiveras av att jag vill ge även den icke insatte läsaren en möjlighet att förstå hur den finländska black

metal-scenen ser ut och hur den fungerar. Jag börjar på ett internationellt plan i avsikt att beskriva black metals bakgrund och fortsätter med att redogöra för den finländska black metal-scenens framväxt. Min framställning av den finländska black metal-scenen bygger i hög grad på intervjumaterial med centrala aktörer inom den finländska scenen samt på internetkällor som behandlar black metal, nätplatser som sammanställts av bandmedlemmar och fans samt på information från den webbaserade open source-ordboken Wikipedia. Eftersom Wikipedia i sig själv inte kan anses utgöra en tillförlitlig källa har jag valt att använda Wikipedia främst i avsikt att stödja information som jag har fått genom intervjuer. Utöver ovannämnda källor har jag använt mig av litteratur i den mån som sådan finns tillgänglig, inklusive tidningar, fanzines och webzines vilka beskriver den finländska black metal-scenen.

V.1.1 Före metal

Enligt Andreas Häger har den judisk-kristna traditionen genom tiderna haft ett vacklande förhållande till konst av olika slag, så även till musiken, vilken ofta har uppfattats som djävulsk (Häger 1997, 153). Så länge kristendomen har funnits i västvärlden har musiken utgjort ett dilemma för de religiösa ledarna. Samtidigt som vissa sånger ansågs tjäna Herrens syften och sjöngs till hans ära, hade man inom kyrkan åsikten att de folkliga sångerna ofta handlade om osed och irrlära, och att de dessutom spred berättelser om magi och vidskepelse. Kyrkan försökte därför motarbeta de sånger som inte hade önskat innehåll (Moynihan & Søderlind 1998, 1). Enligt Mats Björklund finns det dock inget i vare sig bibeln, hos Augustinus eller Luther som talar för en tolkningsmöjlighet som skulle innebära att musik i sig, ens rockmusik, skulle kunna uppfattas som djävulsk (Björklund 1993, 16, 27–28).

Genom att börja i den samtida black metal-scenen och följa de källor som har influerat black metal bakåt i tiden landar man i USA under tidigt nittonhundratalet. Där, bland den svarta befolkningen, föddes och spreds bluesmusiken. Bluesens ursprung finns i de svarta slavarnas arbetssånger och religiösa sånger, vilka i sin tur bottnar i afrikanska sånger (Björklund 2008, 15–16). Det ansågs bland delar av befolkningen i västvärlden att blues och även jazzmusiken var skadliga eftersom man föreställde sig att de kunde väcka "djurisk passion" hos sina lyssnare (Moynihan & Søderlind 1998, 2). Bluesen tilldelades rentav en djävulsk status, inte minst på grund av bluesartisten Robert Johnson, som sades ha sålt sin själ till djävulen i utbyte mot sin speltalang (Baddeley 1999, 95). Vi känner här igen Faustmotivet som också är välkänt i folktron. Folktron innehåller nämligen en mängd sägner som liknar den om Robert Johnson. Historien om Johnsons köpslående med djävulen har paralleller i de många sägnerna i vilka en människa ingår en pakt med djävulen genom att ge sin själ i utbyte mot förmåner under jordelivet (af Klintberg 1986, 35). Också i den finska folktraditionen finns det rikligt med exempel där människor köpslår med djävulen och använder sina själar som betalningsmedel. Enligt Mari Purola finns det i den finska folktraditionen uppteckningar där djävulen ger en handräckning åt människor genom att erbjuda dem egendom eller övernaturliga krafter. För dessa gåvor

betalar man enligt folktraditionen med sin själ eller med ett ofött barn (Purola 2011, 83). Några av Johnsons sånger har faktiskt diaboliska texter som stöder ryktena om hans köpsläende med djävulen, med namn som ”Me and the Devil Blues” och ”Hellhound on my Trail” (Johnson 1996).

Rock and roll med rötter i blues kom in i bilden på 1950-talet, möttes av ett liknande motstånd som bluesen. Rock and roll upplevdes bland den konservativa vita befolkningen som farlig på grund av sina sexuellt laddade, rebelliska låttexter och sina svarta rötter, den ansågs vara de svartas musik (Martin & Segrave 1988, 3). Huvudorsaken till motståndet mot rock and roll var dock enligt Martin och Segrave att rocken var de ungas musik. Genom rock and roll kunde den amerikanska ungdomen ifrågasätta rådande normer. Rocken förespråkade en individuell frihet som en ansvarskännande vuxen inte skulle kännas vid, och på så vis blev rock and roll en symbol för en klyfta mellan två generationer (Martin & Segrave 1988, 13). På 1950-talet, under den så kallade McCarthy-eran, då Joe McCarthy från Wisconsin var senator, ansåg rock and rolls motståndare i USA att den omtalade musiken utgjorde en del av *the communist plot* och rock and roll ansågs alltså därför bland sina motståndare vara samhällsfarlig. Samtidigt förbjöds rock-musiken bakom järnridån eftersom den ansågs gå hand i hand med västerländsk kapitalism och dekadens (Häger 1997, 154).

Efter en popularitetssvacka i slutet av 1950-talet kom rocken igen, mera samhällskritisk än någonsin. 1960-talets ungdom tog till sig rocken som predikade sexuell revolution, motsatte sig krig och ifrågasatte etablerade ekonomiska samt politiska institutioner i samhället (Martin & Segrave 1988, 111–112). Ett av banden som etablerade sig på 1960-talet, Rolling Stones, utmärkte sig utöver de andra och blev genast känt som *the bad boys of rock* (Martin & Segrave 1988, 119). Bandets medlemmar intresserade sig för ockultism och Mick Jagger blev anklagad både för att utöva svart magi och för att vara självaste fan. Den diaboliska bilden förstärktes av att man gav ut album med namn som *Let It Bleed* och *Their Satanic Majesties Request* (Rolling Stones 1967, 1969, Arlebrand 1995, 130). Rolling Stones låttexter omfattade bland annat demoniska metaforer, skriver Martin och Segrave (Martin & Segrave 1988, 121).

Mot slutet av 1960-talet och i 1970-talets början blev ockultisten Aleister Crowley populär tack vare Kenneth Angers Crowleyinspirerade filmer *Invocation of my Demon Brother* och *Lucifer Rising*. På dessa filmers ljudband kunde man hitta låtar skrivna av både Mick Jagger från Rolling Stones och Jimmy Page, gitarrist i Led Zeppelin (Mathews 2009, 179, Moynihan & Søderlind 1998, 3). Mick Jagger spelade även rollen som Crowley i den senare nämnda filmen (Arlebrand 1995, 130). Jimmy Page verkar ha blivit ordentligt inspirerad av Crowleys tankar, vilket bland annat har bidragit till en omfattande samling, den näst största i världen, med originalböcker av Crowley. Dessutom öppnade Page en på litteratur av Crowley specialiserad bokaffär i London (Baddeley 1999, 96). Crowleys tankar står även att finna i Led Zeppelins musik tillsammans med bidrag från anglosaxisk och fornnordisk folklöre och folkmusik samt med teman ur fantasivärlden i J.R.R. Tolkiens verk.

Aleister Crowley (1875–1947) var en av de mera kända ockultisterna under 1900-talet (Granholm 2005, 78). Hans inflytande sträcker sig utöver ockultismen även till områden som nypaganism och satanism: ”He has [...] had a huge impact on the origin of neopaganism and has been called the forefather of contemporary Satanism [...] although Crowley distanced himself from Satanism and black magic” skriver Kennet Granholm angående Crowley (Granholm 2005, 78). Crowleys tankar har alltså influerat såväl ockultister, neopaganister som satanister och fortsätter att göra det än i denna dag. Under sin ungdomstid var Crowley, under inflytande från sin far, en hängiven kristen som efter att fadern dött gjorde uppror mot sin kristna fostran och intresserade sig för ockultism och magi (Arlebrand 1995, 129, Granholm 2005, 78–79). Crowley var en relativt produktiv författare och han publicerade såväl fiktiva verk som ockult litteratur (Kaczynski 2010). Enligt Crowley själv strävade hans magiska system, som han kallade för Magick, efter att genom en stark vilja åstadkomma ändring: ”Magick is the Science and Art of causing Change to occur in conformity with Will” (Crowley 1977, 131). Hans magi utövades bland annat genom sexuell praktik (Arlebrand 1995, 130). Crowley ansåg sig vara en reinkarnation av bland annat flertalet framstående magiker och uppfattade sig även som Antikrist (Kaczynski 2010, 330, Arlebrand 1995, 129).

V.1.2 Heavy metal

Heavy metal antas (det råder enligt Deena Weinstein oenighet kring tidpunkten) ha uppstått kring sent 1960-tal och tidigt 1970-tal ur 1960-talets rock-musik, som i sin tur baserade sig på 1950-talets rock and roll. Rock and roll har sina rötter i bluesen och det är väl ungefär så långt som det går, eller för den delen ens lönar sig, att följa spåret tillbaka i tiden (Weinstein 2000, 11–14). ”Heavy metal began to attain stylistic identity in the late 1960’s as a ’harder’ sort of hard rock”, skriver Robert Walser (Walser 1993, 3). Då musiken började bli för ”hård” för att kunna klassificeras som hårdrock började med andra ord en ny genre av musik, heavy metal, att växa fram. Termen heavy metal myntades enligt Jeffrey Jensen Arnett av bandet Steppenwolf år 1968 genom deras hitlåt ”Born to Be Wild”. ”Born to Be Wild’ includes [...] the phrase ’heavy metal thunder’ to describe the experience of riding a car or motorcycle on the desert highways of California. By 1971 the hardest rock music was being referred to as heavy metal”, skriver Arnett (Arnett 1996, 43). Heavy metal-musiken eller heavyn blev känd som musikstil med band som Deep Purple, Black Sabbath och Led Zeppelin som vägvisare (Walser 1993, 10).

Led Zeppelin anklagades, precis som Robert Johnson av vilken bandet tog influenser, för att ha sålt sina själar till djävulen i utbyte mot speltalang. Ryktena fick antagligen luft under vingarna tack vare Jimmy Pages stora intresse för Crowley (Mathews 2009, 179).

Black Sabbath i sin tur gjorde den bluesbaserade rocken både tyngre och mörkare än den varit tidigare för att den skulle passa deras texter som bland annat behandlade sinnessjukdom, krig och alienation (Moynihan & Søderlind 1998, 4). Black Sabbaths skivor bar namn som *Sabbath Bloody Sabbath*, (Black Sabbath 1974) och deras omslag kunde avbilda demoner och andra ondskans väsen. Detta till trots hittar man ingen

verkligt satanistisk filosofi i Black Sabbaths texter, utan närmast ett slags lek med ondskan och det ockulta (Moynihan & Søderlind 1998, 5).

Heavy metal är den musikgenre i vilken black metal tog sats. Enligt Deena Weinstein möter heavy metal samtliga krav som kan ställas på en musikgenre. Dessa krav utgörs av en genrespecifik ljudbild eller ett sound "a certain sound", en visuell dimension "a visual dimension" och en dimension av mening eller betydelse som fylls genom bruk av låttexter "words that provide an added dimension of meaning" (Weinstein 2000, 6–7). "In the case of heavy metal, the sonic, the visual, and the verbal dimensions all make crucial contributions to the definition of genre", skriver Weinstein (Weinstein 2000, 6–7). Black metal utvecklades via ett antal olika faser ur föregångaren heavy metal. Hur detta gick till samt även varifrån heavy metal hittade vägen till arenorna beskriver jag nedan.

I mångt och mycket handlar utvecklingen om en stilmässig radikaliseringsprocess, en radikaliseringsprocess som fick sin början i 1950-talets rock and roll och dess ifrågasättande av föräldragenerationen. Rock and roll växte sig allt radikalare för att under 1960- och 1970-talen nå nya höjder gällande samhällsligt motstånd, utmanande av samhällsnormer och vad som uppfattades som obscen beteende: "What outraged the establishment was different in 1970 than in the 1950s. Plain old hip shaking was too common by then and too mild. Raunchier acts were needed to shock and rock was always ready to oblige" skriver Linda Martin och Kerry Segrave angående Jim Morrisons och Mick Jagers exhibitionistiska och sexuellt utmanande beteende i sina respektive band The Doors och Rolling Stones under 1960- och 1970-talen (Martin & Segave 1988, 125). Den i rockens fotspår följande metal-scenens radikaliseringsprocess kan exemplifieras genom ord vilka ibland används för att beskriva olika metal-stilar, ord som hård, tung, extrem och brutal, vilka har banat väg för varandra i och med att metal-scenen blivit allt extremare (Berger 1999, 57–58).

Musikaliskt sett utgjorde heavy metal en fortsättning på rocktraditionen och dess rötter i blues, samtidigt som heavy metal-musikerna plockade in undertoner av 1960-talets psykedeliska rock, en stil som främst förknippas med 1960-talets hippierörelse (jfr Weinstein 2000, 16). Det för heavy metal specifika soundet utgörs framför allt av en känsla av styrka eller kraft, menar Weinstein: "The essential sonic element in heavy metal is power, expressed as sheer volume" (Weinstein 2000, 23). Det gäller alltså enligt Weinstein att vrida upp volymen till högsta nivå då man lyssnar på heavy metal i avsikt att lyssnandet ska bli en upplevelse som man känner av i hela kroppen i stället för att endast höra den. Heavy metal ska kännas. Elgitarren är ett instrument av avgörande betydelse inom heavy metal. Gitarrljudet körs genom förstärkare och distorteras, det vill säga förvrängs¹⁷ så att det inte längre låter rent utan snarare framstår som strävt eller raspigt. Gitarrerna är välrepresenterade i heavy metal-musikens förgrund med invecklade solon som ett element av centralt värde.

17 Enligt *Nationalencyklopedin* menas med distorsion "förvridning, förvrängning; inom teletekniken förvrängning av en signal då den passerar en transmissionslänk, t.ex. en förstärkare" (<http://www.ne.se/distorsion/154438>).

Gitarrerna backas upp av basgitarren som även förser musiken med rytm och ett intryck av tyngd. Till rytmen bidrar trummorna som kan bestå av ett imponerande antal pjäser. I förgrunden, tillsammans med gitarren finner man sång. Gitarristen och sångaren tävlar mot varandra om en plats där men de överröstar sällan varandra (Weinstein 2000, 23–26). Sången framförs ofta högt uppe i tonregistret och är, i motsats till extreme metal-genrerna, inte sällan ren, även om bland annat skrik förekommer för att ge sången mera styrka (Moberg 2009, 112; Weinstein 2000, 26). Slutligen förekommer keyboarden eller synthen, som är tillåten men inte nödvändig inom heavy metal. Keyboard används av vissa band för att göra ljudbilden fylligare, konstaterar Weinstein (Weinstein 2000, 25).

Utöver soundet tillkommer dimensioner av visuell och verbal betydelse. Det visuella uttrycks bland annat genom bandens logotyper, genom de kläder och dekalerna som marknadsförs åt fans som bandrekvisita, genom skivomslag, bandfotografier och tidningar, utan att förglömma scenkoreografin, som utgör en viktig kanal för den visuella dimensionen inom heavy metal (Weinstein 2000, 27). Det visuella används i avsikt att förstärka ljudbildens slagkraft vilket görs genom att använda element ur det fantastiska, det överdrivna och det chockerande (Moberg 2009, 112; Weinstein 2000, 27). ”Album and merchandise artwork commonly display menacing, threatening, and grotesque motifs inspired by horror films and literature, heroic fantasy, science fiction, mythology and religion” (Moberg 2009, 112). Det skrämmande, groteska och det främmande utnyttjas med andra ord framgångsrikt inom den visuella framtoningen av heavy metal för att förstärka musikens ljudbild. Logotyper, skivomslag och kläder brukas också som självrepresenterande symboler av banden. I den visuella delen av scenkoreografin ingår kläder konstruerade i jeansstyg, läder eller elastan, spandex som det även kallas och massiva, rentav överdrivna ljusspektakel (Weinstein 2000, 28–31).

Det audiovisuella inom heavy metal kompletteras av den verbala dimensionen. Det verbala kan enligt Weinstein uttryckas genom tre kanaler vilka utgörs av bandnamn, album- och låttitlar, samt av låttexter. Bandnamnet är av centralt värde. Fans bär med stolthet t-skjortor och tygmärken med sitt favoritbands logotyp på för att visa sin genretillhörighet (Weinstein 2000, 32). Banden väljer gärna namn som klingar av ondska, fara eller kaos, inte sällan med religiösa antydningar. Namnet ska vara kraftfullt, intensivt och gå rakt på sak: Black Sabbath, Iron Maiden, Judas Priest och Scorpions och W.A.S.P. som ibland har påståtts utgöra en förkortning av *We are Satan's people*, utgör några mera kända exempel på bandnamn inom genren heavy metal (Walser 1993, 2). Namnen på album och låtar bygger vidare på samma tradition som bandnamnen (Weinstein 2000, 32–33).

Låttexternas teman är ofta inne på den väg som utstakats av band-, album- och låtnamn. Låttexterna inom heavy metal innehåller sällan lyckliga slut, goda framtidsutsikter eller möjligheter till att förändra världen till det bättre. Däremot uttrycks genom låttexterna kraft, styrka och attityd. Enligt Weinstein finns det två huvudsakliga teman, vilka hon väljer att kalla för dionysiska och kaotiska, inom heavy metals låttexter (Weinstein 2000,

35). Inom de dionysiska temana bejakas levnadskraft, ungdom och maskulinitet genom de njutningar som sex, droger och rock and roll erbjuder, medan de kaotiska temana koncentreras kring element som utmanar och river sönder vår tillvaro. Inom det kaotiska finner vi allehanda monster, djävulen, helvetet, olyckor, orättvisor, död, elände och groteskheter. Det kaotiska inom låttexterna uttrycks ofta genom religiösa teman som för det mesta hämtas ur kristendomen, inte sällan ur Uppenbarelseboken i Nya Testamentet men även nypaganistiska teman förekommer inom heavy metal. Djävulen utgör något av en favorit inom låttexterna. Där djävulen förekommer inom de dionysiska låttexterna är det däremot inte alls sagt att artisterna beskriver honom ur en positiv, bejakande synvinkel. Ofta beskrivs han som någon som man bör frukta eller hålla sig undan för snarare än någon som man bör tillbe. Många band har även valt att beskriva religiösa teman ur en neutral synvinkel (Moberg 2009, 115). Såväl de dionysiska som de kaotiska inslagen i låttexterna utmanar den trygga och respektabla tillvaron i det västerländska samhället (Weinstein 2000, 35–43).

I mitten av 1970-talet, under en tid då Storbritannien genomgick en ekonomisk recession kom punken och dess samhällsprotest in i bilden (Sabin 1999, 3). Roger Sabin skriver i introduktionskapitlet till boken *Punk Rock: So What? The Cultural Legacy of Punk*, angående punkens bakgrund: "[...] punk was/is a subculture best characterised as being part youth rebellion, part artistic statement. It had its high point from 1976 to 1979, and was most visible in Britain and America" (Sabin 1999, 2). Motstånd och konst var och är alltså enligt Sabin viktiga element inom punken. Med band som Sex Pistols och The Clash i spetsen blev musiken det viktigaste uttrycket för punkens samhällsmotstånd som förespråkade samhälls- och klassmedvetenhet samt en *DIY*-anda (*DIY* står för engelskans *do it yourself*, gör det själv) (Sabin 1999, 2–3). De hårfärgande, säkerhetsnålsbärande punkarna ifrågasatte det mesta i samhället, däribland även heavy metal. De samhällskritiska punkarna inverterade samhällsnormerna, ifrågasatte det normala och tog till sig det förbjudna, perversa och det sjuka. Särskilt intresserade sig punkarna för visuella och estetiska aspekter i samhället och de gjorde till sin sak att bryta mot normer angående utseende och klädsel (Christe 2004, 27–28). Punkarna förespråkade artisternas rättighet att spela vad och hur de ville samt att fritt sjunga om vad de ville. Många av banden kunde inte, eller ville inte spela komplex musik och följderna av detta blev att punkbandens sound sällan blev lika debatterat i det omgivande samhället som deras samhällskritiska och aggressiva låttexter (Christe 2004, 28). Ett skäl till att punkrockarna inte gillade heavy metal var att stora pengar hade börjat röra sig inom den tack vare enorm skivförsäljning och megalomaniska konsertarrangemang som ägde rum på de största arenorna i världen till skyhöga biljettpriser (Walser 1993, 10–11). En idoldyrkan av artisterna inom heavy metal ledde samtidigt till att en klyfta uppstod artister och fans emellan, något som punkarna inte ville acceptera. Enligt punkarna skulle musiken hållas så jordnära som möjligt, fri från stora stjärnor. Artisterna fick gärna utgöras av fans så att artister och fans kunde mötas vid scenkanten på lika villkor (Bossius 2003, 85).

V.1.3 New wave of British heavy metal

Efter att punkrockens och new wave-musikens¹⁸ popularitet småningom börjat tyna ut mot slutet av 1970-talet var det dags för heavy metal-musikerna att återigen krypa fram ur träningslokalerna. Detta skedde först i Storbritannien, där en ny scen, som kom att kallas för ”the new wave of British heavy metal” (NWOBHM), såg dagsljuset. Banden inom den nya brittiska scenen tog, i motsats till de tidiga heavy metal-banderna som hämtat sin inspiration från blues och rock, sina influenser direkt ur metal-musiken men delvis även ur punkens gör det själv-attityd (Berger 1999, 57). Följaktligen gav band som Saxon, Def Leopard och Iron Maiden heavy metal en prägel av en allt mera självständig genre med ett distinkt sound (Harris 2007, 2, 109). Musikerna inom den nya brittiska scenen blev till en början tvungna att sköta de flesta musikrelaterade arrangemangen själva, eftersom heavy metal inte var i ropet under denna punkens tidsperiod. Man gav ut egna demoband, producerade sina egna skivor och gav ofta ut dem på små oberoende skivbolag, så kallade *independent labels*. ”Up until the punk rock revolution, the idea that anyone could [...] form a band and release a record without the backing of an established record company was ludicrous” skriver John Tucker (Tucker 2006, 93). Men med punken föddes tanken att vem som helst som känner sig motiverad kan göra musik och ge ut den: ”The punk ethos proved that anyone with a modicum of faith in themselves could bang out a single or LP, or even form a record company in their bedroom, and the new breed of metal musicians were keen to learn from their spiky-haired predecessors” (Tucker 2006, 93). Musikerna inom NWOBHM-scenen gav alltså ut sina egna skivor, bildade egna skivbolag och ordnade sina spelningar själva. Spellokalerna bestod ofta av pubar eller små danslokaler. Man kunde alltså, trots att vissa av dess band snabbt blev framgångsrika, i viss mån tala om NWOBHM, delvis influerad av punkens intensitet, energi och framförallt av dess gör det själv-anda, som en slags tidig metal-underground (Bossius 2003, 85–86, Berger 1999, 57).

1980-talet var årtiondet då heavy metal upplevde sin storhetstid genom band som Iron Maiden, Motörhead, Mötley Crüe och W.A.S.P. Från att under sent 1970-tal ha sovit något av en Törnrosasömn slog heavyn nu igenom kommersiellt och från och med 1980-talet kan den på allvar sägas ha börjat utgöra en del av populärkulturen (Walser 1993, 3). NWOBHM tillsammans med heavy metal som kom från andra länder än Storbritannien slog nu i stor stil igenom i västvärlden och också i Finland. Heavy metal blev åter en kommersiell musikstil. De fans som hade byggt upp sin identitet kring en mera marginaliserad heavy metal-kultur med en fungerande underground där man själv styrde och ställde gillade inte den riktning i vilken heavy metal höll på att utvecklas. Man ville undvika att metal-musiken blev *mainstream* (Bossius 2003, 86–87).

18 New wave är enligt *Nationalencyklopedin* en ”rockmusikstil som vid 1970-talets slut avlöste punkrockens attack mot en stagnerad rockmusik” (<http://www.ne.se/new-wave>) New wave placerar sig alltså tidsmässigt mellan punkrocken och NWOBHM.

V.1.4 Extreme metal

Metal-begreppet fungerar enligt Deena Weinstein som ett paraplybegrepp som omfattar all metal-musik, alla subgenrer inom metal-musikens fält (Weinstein 2000, 55). Tidigare har även begreppet heavy metal använts i samma mening som metal-begreppet. Men eftersom heavy metal som är den tidigaste metal-stilen och som stilmässigt började ta form under tidigt 1960-tal (Walser 1993, 3) sedermera har fragmenterats, det vill säga har gett upphov till en uppsjö av olika subgenrer som alla har sina egna namn, stödjer jag mig på Deena Weinstein som hävdar att det inte är helt korrekt att använda begreppet heavy metal i syfte att beskriva metal-musik i allmänhet. Heavy metal bör snarare användas då man explicit talar om klassisk metal, det vill säga metal-musikens ursprungskälla och kärna, som har gett upphov till och som utgör en mycket viktig del av helheten inom metal (Weinstein 2000, 8, 55–56).

Keith Kahn-Harris har undersökt vissa subgenrer av metal som kallas för extreme metal. Till extreme metal hör enligt Kahn-Harris subgenrerna thrash metal, death metal, grindcore, doom metal och black metal som de stilar av metal-musik som tillsammans utgör extreme metal (Kahn-Harris 2007, 2–5). Joel McIver däremot nöjer sig med att tolka thrash metal, death metal, black metal och doom metal som de mest centrala stilarna inom extreme metal och låter grindcore ingå i death metal (McIver 2000, 13–14). Extreme metal-begreppet utgör enligt Kahn-Harris ett paraplybegrepp för, beroende på tolkning, dessa fyra eller fem radikala subgenrer av metal (Kahn-Harris 2007, 2–5). Enligt Harris M. Berger utvecklades thrash metal ur heavy metal men med influenser från punken varför thrash metal blev både råare och snabbare än något som man tidigare hade hört inom metal-musiken. Thrash metal var den första subgenren inom metal för vilken råheten och aggressionen som förekom inom heavy metal på ett påtagbart sätt trappades upp, skriver Berger (Berger 1999, 57). Thrash metal, som uppstod under tidigt 1980-tal, gav upphov till en räckta allt radikalare extreme metal-genrer skriver Kahn-Harris (Kahn-Harris 2007, 3). Death metal tog enligt Kahn-Harris ett steg vidare i den riktning som thrash metal-musikerna hade stakat ut genom att låta musiken och soundet bli tyngre och låttexterna brutalare än de generellt sett var inom thrash metal, med teman som behandlade krig, död, våld och det ockulta (Kahn-Harris 2007, 3). Grindcore uttrycker enligt Berger ett extremt snabbt tempo även om stilen annars i mångt och mycket påminner om death metal. Ibland nämns grindcore enligt Berger snarare som en subgenre till death metal än som en egen stil (Berger 1999, 57). Till skillnad från den typiska death metal-låten är grindcore-låtarna enligt Kahn-Harris ofta mycket korta. I jämförelse med den tidigare grindcore-musiken har vissa mera samtida grindcore-band under senare år börjat göra sin musik mera komplicerad och komplex vad gäller struktur och tempo menar Kahn-Harris (Kahn-Harris 2007, 4). Doom metal karakteriseras enligt Berger av en dyster aura, ett mycket långsamt tempo och ofta ren sång (Berger 1999, 57–58). Låttexterna inom doom metal behandlar melankoliska, rentav depressiva teman och är ofta centrerade kring döden (Kahn-Harris 2007, 4, 36). Berger refererar till black metal som en subgenre av metal som uttryckligen betonar satanism (Berger 1999, 57–58). Black metal har enligt Kahn-Harris utöver det satanistiska också flirtat med såväl fascism som

rasism (Kahn-Harris 2007, 5). Black metal kännetecknas musikmässigt, skriver Kahn-Harris, av en gäll sång, snabba tempon och ofta relativt oproducerad musik. Också mera experimentella subgenrer innehållande ren sång och synthesizers börjat förekomma skriver Kahn-Harris (Kahn-Harris 2007, 4–5).

Utmärkande för extreme metal är att samtliga stilar som omfattas av denna kappa musikaliskt och även textmässigt sett har utvecklats mot det mera aggressiva, chockerande, radikala och extrema jämfört med de stilriktningar som de har tagit sina influenser från. De utgör alltså en del av en radikaliseringsprocess inom metal-musiken som både Berger och Kahn-Harris beskriver (Berger 1999, 57–58; Kahn-Harris 2007, 3). Samtliga stilar inom extreme metal delar alltså en musikalisk och textmässig radikalism som åtskiljer dem från andra former av metal-musik. I motsats till mera kommersiella områden inom metal bygger extreme metal på en global men småskalig underground¹⁹-verksamhet som i hög grad iscensätts av fansen (Kahn-Harris 2007, 5). Vissa band har visserligen då och då änat olika listor över de mest sålda skivorna runtom i världen, men detta är mera ett undantag än en regel (McIver 2000, 14). Fansen tar i regel avstånd från kommersiell musik, något som Harris M. Berger kommenterar enligt följande: ”Almost everyone in the local underground [...] dismisses commercial hard rock and other mainstream musics [...] as banal [...]” (Berger 1999, 60).

Nya genrer och stilar som passar innanför kappan som utgörs av extreme metal uppstår kontinuerligt medan redan existerande stilar blandas ihop och ger liv åt nya subgenrer. Detta gör det svårt eller rentav omöjligt att definitivt bestämma vilka stilar som hör till extreme metal och vad som kännetecknar varje enskild hybridstil eller subgenre. De musikaliska och visuella skillnaderna mellan olika genrer inom extreme metal är ibland så små, hävdar Kahn-Harris, att man måste vara ett fan av extreme metal för att upptäcka dessa interna skillnader. I själva verket, fortsätter Kahn-Harris, kan extreme metal i ett otränat öra snarast påminna om ljud och inte om musik över huvudtaget (Kahn-Harris 2007, 5). Fansen av extreme metal vandrar med lätthet mellan genregränserna från en stil av extreme metal till en annan. En och samma anhängare av extreme metal kan gott och väl vara ett fan av såväl thrash metal, death metal som black metal på en och samma gång.

Jag ska nu kort redogöra för de extreme metal-stilar i vilka black metal har sina rötter och som allra starkast har influerat black metal, det vill säga thrash metal och death metal. Efter det går jag över till black metal.

V.1.5 Thrash metal

Som ett svar på kommersialismen och rockstjärnedyrkan inom huvudfåran av heavy metal uppstod en ny scen inom vilken metal-musiken gjordes mera aggressiv och provokativ

19 Enligt Deena Weinstein utgörs underground metal av band som har föga hopp eller vilja att uppnå den kommersiella huvudfåran av metal-musik, mainstream metal: ”Bands playing underground metal of an infernal sort have no hope or desire (if they are rational) to break through to the other side, to that Heaven of pop stardom. Like any of the elite arts, underground metal is appreciated by a discerning audience” (Weinstein 2000, 284–286). *Underground* metal uppskattas med andra ord av dess fans just för att den inte tillhör den kommersiella huvudfåran av metal.

än den hade varit tidigare. Detta gjordes delvis genom influenser från punken, i avsikt att göra den nya scenen mindre attraktiv för bevakarna av kommersiella intressen (Berger 1999, 57). Benämningar som speed core, thrash core, speed metal, thrash metal, death metal och black metal användes mer eller mindre synonymt under tidigt 1980-tal om den nya scenen och dess musik. Snart utkristalliserades dock ur denna villervalla allt mera definierbara subgenrer av extreme metal, vilka delvis skulle komma att bära ovannämnda benämningar (Salmenpohja 2000, 43–44). Under denna tidsperiod uppstod thrash metal som representerades av amerikanska band som Anthrax, M.O.D. (Method of Destruction), Metallica, och Slayer. Europeiska motsvarigheter hittade dessa band i bland annat Kreator, Sodom och Celtic Frost (Moynihan & Søderlind 1998, 25). Enligt Deena Weinstein är thrash metal en subgenre till heavy metal eller kort och gott metal som hon föredrar att kalla genren. Metal får för henne utgöra en generaliserande benämning som samtliga metal-stilar står under (Weinstein 2000, 7). Thrash metal influerades till en början starkt av djävulska och antikristliga teman, men denna image försvann så småningom och drucknade i musikernas försök att överglänsa varandra teknik- och spelmässigt (Moynihan & Søderlind 1998, 26). Thrash metal karaktäriserades av tekniska gitarriff hämtade från heavy metal, samt av snabba trumtempo. Genregränser överskreds då man lånade energi och intensitet från punken (Berger 1999, 57).

Thrash metal ökade genom band som Anthrax och Megadeth, i popularitet till den grad att musikstilen snart kom att utgöra ett kommersiellt inslag som kopplades till huvudfåran av metal-musik (Kahn-Harris 2007, 3). Denna trend lär ha iscensatts av musikmarknaden som såg en möjlighet att tjäna pengar på den allt populärare musikstilen. Thrash metal hade nu blivit för tryggt och vardagligt för att kunna accepteras bland de extremaste fansen, vilka vände musikstilen ryggen och såg sig om efter något än mera högljutt, ociviliserat och brutalt i syfte att få hålla sin musik för sig själva (Baddeley 1999, 170).

V.1.6 Death metal

Efter och delvis parallellt med thrash metal-vågen följde death metal. Death metal-musikerna tog det snabba tempot från thrash metal och hardcore punk till sig men de gav musiken än mera slagkraft genom att stämna ner gitarrerna till låga tonlägen samt genom att ”morra” fram sången med en guttural, låg och dov röst, vilket utgjorde en skarp kontrast till den högljudda, fasettliknande sångstil som de flesta samtida thrash metal-banderna använde sig av. Death metal-musikerna varvade den snabba musiken som karakteriseras av dubbla bastrummor och så kallade blast-beats, där trummisen slår väldigt snabbt på bas- och virveltrumman, med långsamma, rentav släpiga lägen i musiken, vilket ytterligare bidrog till att ge musiken en känsla av tyngd (Purcell 2003, 9–11). Death metal-soundet kunde på basis av ovanstående beskrivning kort och gott definieras som brutalt, en benämning som även fansen själva använder sig av (Purcell 2003, 16).

Där thrash metal-bandens låttexter ofta, med undantag för de djävulskt inspirerade banden, behandlade samhällets avigsidor och rentav ibland kunde sägas ha ett

moraliserande budskap där samhällsproblem som krig, svält, rattonykterhet och så vidare ventilerades (Annihilator 1990; Exodus 1990; Sacred Reich 1988 m.fl.) utgjorde death metal rena rama motsatsen till dessa. Death metal fick enligt Arnett sitt namn på grund av låttexterna vars teman koncentrerades kring våld och död (Arnett 1996, 44). Death metal-musikerna lät sina låttexter bokstavligen frossa i död, mänskligt lidande och elände, sjukdom samt förruttnelse, och de förhöll sig dessutom neutrala eller rentav positiva till dessa (Weinstein 2000, 51; Cancer 1990; Autopsy 1991; Obituary 1989 m.fl.). Många av death metal-banden bar och bär fortsättningsvis namn som för tankarna till just död, sjukdom och tortyr: Autopsy, Cannibal Corpse, Carcass, Death, Dismember, Dying Fetus, Entombed, Obituary och Suffocation utgör namn på några mera kända death metal-band.

Många av banden i den unga death metal-scenen tog stilmässigt till sig en utstuderat nekrofil karaktär och lät sina låttexter, i enlighet med den nekrofila karaktärens definition så som Erich Fromm beskriver den, behandla döden, lik, gravar, sjukdom och förruttnelse (Fromm 1976, 387, 394; Sarelin 2002, 92–93). Som ett exempel kan nämnas det Floridabaserade bandet Death med sitt första album *Scream Bloody Gore*, med ett skivnamn som torde vara förklaring nog (Purcell 2003, 18; Death 1987). Enligt Erich Fromm brukar nekrofilin förstås som gärningar vilka inkluderar ett sexuellt eller icke-sexuellt begär till lik och till döden. Den sexuella dragningen till lik kan uttryckas genom sexuell beröring eller genom en sexuell upphetsning som döda kroppar ger upphov till. Den icke-sexuella nekrofilin kan ta sig uttryck som ett intresse för lik, gravar, föremål som har en koppling till gravar eller som ett intresse för att stycka och beröra lik, eller som en dragning till förruttnelse samt dess stank (Fromm 1976, 387). En människa med en nekrofil karaktär har en passion för allt som är dött, murket, ruttet eller sjukligt. Med detta karaktärsdrag sammanlänkas en vilja att göra det levande livlöst och lusten att förstöra för förstörandets skull (Fromm 1976, 392–394). Det kan tänkas att de death metal-band som intresserade sig för nekrofila karaktärsdrag gjorde det dels för att det ingick i (och fortfarande delvis ingår i) death metal-stilen, dels på grund av rockens inbyggda krav på uppror och för att framstå som extrema i avsikt att uppnå krav på autenticitet och unikheter som existerar inom metal-musiken (Kahn-Harris 2007, 144–152; Granholm 2011, 524). Det fanns dock även band vilkas låttexter koncentrerades kring religiösa teman. Dessa låttexter förhärligade djävulen och predikade ett evangelium av hat som kanaliserades mot kristendomen. Exempel på sådana band och deras skivor utgörs av de fortfarande 2011 existerande Deicide med sitt debutalbum som bär samma namn som bandet, *Deicide* och Morbid Angel med debutalbumet *Altars of Madness* (Baddeley 1999, 170–171, Deicide 1990, Morbid Angel 1989). Detta utgjorde ett första steg på en väg av radikaliserings inom extreme metal-scenen.

Death metal såg sin storhetstid i skiftet mellan 1980- och 1990-talen. Under denna tid växte sig musikstilen relativt sett stor. Vissa av banden skrev kontrakt med etablerade skivbolag som Warner Bros., Epic Records och Columbia Records och med den växande populariteten började death metal för en del av fansen kännas tamt och ofarligt (Mudrian

2004, 185–189, Bossius 2003, 96). Visserligen existerar death metal och thrash metal fortfarande som subgenrer av extreme metal med hängivna fans, men de är långt mindre populära nu än de var under sina respektive storhetstider. De har återgått till att utgöra en del av undergrounden (Purcell 2003, 14–15).

Under tidigt 1990-tal var death metal-scenen i Sverige tämligen stor på en internationell skala sedd. Med band som Entombed och Dismember i spetsen tog Sverige en välförtjänt plats på den internationella metal-kartan (Kahn-Harris 2007, 105–106). Även Norge hade sin andel av death metal-band. Bland andra Mayhem, Darkthrone, Emperor och Immortal var relativt kända norska death metal-artister (Bossius 2003, 95). En handfull norska scenmedlemmar beslutade sig för att ta nästa steg ut från den nu, enligt dem, stagnerade death metal-scenen. Ett steg mot något nytt, extremt och okänt. Man lät sig influeras av tidigare band som Venom och Bathory och av deras djävulska eller paganistiska stilar (Moberg 2009, 119). Man blandade in religion och nationalism i death metal-låttexternas våld och dödshyllande och trappade upp musiken ytterligare ett steg genom att göra soundet råare och ”skitigare” (Moynihan & Søderlind 1998, 32). Pionjärerna från 1980-talet, Venom, hade redan i tiderna kallat sin musik för black metal. Därför tedde det sig naturligt för norrmännen att kalla sin musik för black metal (Bossius 2003, 87).

Det finns åtminstone två olika sätt att närma sig metal-undergroundens uppkomst. För det första kan man, vilket jag redogjort för ovan, välja att se thrash metal som den första undergroundstilen inom metal-musiken, varpå death metal och slutligen black metal har följt efter varandra i kronologisk ordning med några års mellanrum. Det andra sättet att förstå undergroundens och dessa tre musikstilars uppkomst är att utgå från en och samma källa, det brittiska bandet Venom, som upphov till dem alla tre. Thomas Bossius skriver att tidsskillnaden mellan thrash metal, death metal och black metal är försvinnande liten, rentav diffus. Bossius konstaterar att alla dessa stilar uppstått så gott som samtidigt med bara några få års mellanrum. De har alltså enligt honom uppstått för tätt inpå varandra för att kunna vara varandras upphovsmän på det rent kronologiska vis som händelseförloppet ofta beskrivs genom. Följer man detta resonemang så kommer man, menar Bossius, fram till att samtliga stilar härstammar från en och samma källa, nämligen Venom, ett av de sista NWOBHM-banden. Venom grundades i det sena 1970-talets Newcastle i Storbritannien. Venom drog de influerande metal-bandens musik och även deras låttexter till det extrema genom ett råare sound och genom aggressiva låttexter som kunde handla om allt från att dricka barns blod till att förklara att bandets medlemmar var onda och hade ingått en pakt med djävulen (Venom 1982). I grunden var Venom dock inte så långt ifrån den bluesbaserade rock som spelades bara några årtionden tidigare, men bandet ansågs besitta en råhet och en slags primitiv aggression i sin musik, vilken man endast kunde se maken till i samtidens punkband (Moynihan & Søderlind 1998, 10).

Venoms trumslagare Tony Bray eller Abaddon, som hans artistnamn lyder, har berättat att bandets musik föddes som en reaktion på punkrockens explosionsartade succé i

England, och att band som Sex Pistols influerade Venoms musik (Moynihan & Søderlind 1998, 10–11). Venom blev trots sitt ”smutsiga” sound och sina extrema låttexter (eller kanske just på grund av dem) mycket snabbt populära (Mathews 2009, 181).

De djävulska influenserna i Venoms musik var dock främst en image, något som gav bandet den uppmärksamhet man eftertraktade, snarare än något medlemmarna verkar ha tagit på allvar. Det fanns alltså knappast någon annan tanke bakom bandets agerande än ett ungdomligt trots av samhällsnormerna och en strategi för att få uppmärksamhet genom att chockera. I grunden var Venom mer eller mindre ett rockband som ville dricka öl och ha roligt (Moynihan & Søderlind 1998, 13). Denna attityd märks bland annat på en av bandets samlingskivor, *From Hell to the Unknown*, där det sista spåret utgörs av en radiointervju med bandmedlemmarna (Venom 1985). Under hela intervjuens tid betar sig medlemmarna som en skock med tonåringar som skriker och skränar i stället för att ens i förbifarten nämna sina låttexters djävulska budskap, eller för den delen ens djävulen.

Speciellt Venoms tre första skivor *Welcome to Hell*, *Black Metal* och *At War with Satan* har utövat ett starkt inflytande på den efterföljande metal-scenen (Venom 1981, 1982, 1983; Bossius 2003, 87). Venoms förebilder står, enligt bandmedlemmarnas egen utsägo, att finna i Black Sabbath (Bossius 2003, 88–89; Sounds of Death 1997). Black Sabbaths låttexter behandlar ofta mörka aspekter i tillvaron, bland annat ockultism och svart magi. Men, Black Sabbaths låttexter beskriver aldrig djävulen eller helvetet som något positivt, utan snarare som något att frukta²⁰ (Moberg 2009, 115). Musikerna i Venom ville föra Black Sabbaths lek med de mörka krafterna ett steg vidare, göra dem till något eftersträvansvärt och positivt (Bossius 2003, 87–88). Venom valde att kalla sin musik för *black metal*, även om den musikaliskt sett ligger närmast heavy metal. Bossius föreslår genom att hänvisa till tidsaspekten att såväl thrash metal, death metal som black metal ”på en och samma gång förekommer, sammanstrålar med och följer på varandra” (Bossius 2003, 87–89). Venom har således, i varje fall delvis, utgjort en källa av inspiration för såväl thrash metal, death metal som black metal och utövat ett stort inflytande på uppkomsten av dessa stilar.

Som jag redan konstaterat placeras musikstilarna thrash metal, death metal och black metal ofta i en kronologisk ordning och uppfattas som från varandra separata stilar. Att dela in de olika extreme metal-stilarnas utveckling i en, som det ter sig, naturlig kronologisk ordning, även om tidsintervallerna mellan stilarnas uppkomst är snäva, bidrar till att göra helheten mera strukturerad och överskådlig. En stil ger upphov till en andra, den andra till en tredje och så vidare. Venom har dock, genom att föra låttexter och musik ett viktigt steg längre mot det extrema, men kanske främst genom att kalla sin musik för black metal, utövat ett enormt inflytande på den globala (extreme) metal-scenens utveckling i sin helhet. Bandet har alltså inspirerat samtliga stilar som hör till

20 Black Sabbaths förhållningssätt till djävulen och Gud, till gott och ont framkommer kanske tydligast på bandets tre första album *Black Sabbath*, *Paranoid* och *Master of Reality*, bland annat på spåren ”After Forever”, ”Black Sabbath”, ”Lord of This World” och ”War Pigs” (Black Sabbath 1970a, 1970b, 1971).

extreme metal. Venoms roll som en av black metal-musikens pionjärer och som det första black metal-bandet i den första vågen av black metal kan följaktligen inte överdrivas.

Andra band som brukar uppfattas som centrala inom den första generationen av black metal utgörs av Mercyful Fate och Bathory. Medlemmarna i Mercyful Fate använde sig av olika teatraliska trick för att göra sin scenshow mera imponerande. Sångaren, som använder sig av pseudonymen King Diamond, målade sitt ansikte i en svartvit "mask" med svart kring ögon och mun, samt ett svart upp-och-nervänt kors i pannan. Resten av ansiktet var vitt. Detta kunde ses som en tidig version av black metal-bandens *corpse paint* som jag redogör noggrannare för i avsnitt V.3 (Baddeley 1999, 123). Mercyful Fate tog genom skändande och provocerande låttexter och låtnamn som "Evil", "Into the Coven" och "Black Funeral" avstånd från kristendomen (Mercyful Fate 1983).

Bathory från Sverige skulle i mångt och mycket komma att influera black metal-scenen. Bandets namn härstammar från sägnen om grevinnan Erzebet Bathory, som på sextonhundratalet sägs ha badat i jungfrublod för att kunna behålla sin ungdoms skönhet. Hon lär enligt sägnen ha torterat och tagit livet av hundratals unga kvinnor (Pettersen 1999, 81–82). Bathorys tidiga låttexter handlade ofta om djävulen och svart magi, precis som Venoms och Mercyful Fates motsvarande, men de övergick så småningom till att allt mera influeras av fornnordisk mytologi med låtnamn som "Odens Ride over Nordland" (Bathory 1988, Moynihan & Søderlind 1998, 18–19). Omslaget till skivan *Blood Fire Death* (1988) avbildade den norska konstnären Peter Nicolai Arbos målning *Valkyrien*, på vilken hästberidna valkyrior sporrade av själva Tor släpar iväg med en naken kvinna (Bathory 1988). Såväl ovannämnda låtnamn som skivomslag är inspirerade av folksägner om *Odins jakt*, där Odin med sin här rider fram genom luften och rövar bort en kvinna. Arbo (1831–1892) specialiserade sig på områden som historia och mytologi och hans konst har haft ett stort inflytande på senare nationalromantiska konstnärer i Norge (Thomsen 1982, 72–73). Bathorys följande skiva, *Hammerheart* (1990), följde samma mönster som *Blood Fire Death*, dock med den skillnaden att låtarna började bli längre och sången från att ha "skrikits" ut blev ren och melodisk med inlägg av bakgrundskörer. Skivomslaget pryds av en målning på vilken man ser en vikings begravning, hur han skjuts ut på havet i ett brinnande långskepp (Bathory 1990). Bathorys starkaste influenser på black metal kommer i själva verket snarare från den fornnordiska mytologin än från bandets tidigare, mera djävulsinspirerade material.

V.1.7 Black metal

Black metal utgör en av de genrer som får rum under extreme metals kapp. Begreppet black metal myntades av brittiska bandet Venom 1982 i och med deras skiva *Black Metal* (Venom 1982). Som stil utgör black metal den kanske mest extrema udden av metal-musik, de andra extreme metal-stilarna inräknade. Sedan 1990-talets tidiga år har black metal fragmenterats och gett upphov till ett flertal subgenrer. En av dessa är den med extremhögerideologier och nynazistiska tankegångar flirtande national socialist black metal (NSBM), en annan subgenre utgörs av religious black metal inom vilken

djävulen dyrkas som en fysisk varelse. Vidare finns bland annat subgenrer såsom suicidal black metal inom vilken självmord, depression och hat mot mänskligheten uttrycks inom lätttexterna, viking metal och pagan metal vilka textmässigt koncentrerar sig på fornnordiska och paganistiska teman (IF 2005/2:2), trolsk metal som främst behandlar troll i lätttexterna och det naturromantiserande forest metal. Alla ovan nämnda stilar kan härledas till black metal även om vissa av subgenrerna inte i dagens läge längre har så mycket gemensamt med ”ursprungsstilen” (IF bnr 2010/2; Bossius 2003, 76, 103). Utöver dessa subgenrer finns säkert andra som jag inte är medveten om och flera uppstår säkerligen i en jämn takt. Gränserna mellan de olika subgenrerna är relativt flytande och de olika genrebenedämningarnas betydelse för black metal-fansen tycks variera. Bland mina informanter har subgenrernas betydelse i regel tonats ner och uppfattats vara onödig. Då olika subgenrebetäckningar används har de snarast getts en slags katalogiserande betydelse som underlättar ordnandet av skivorna i skivbutiker och den privata skivhyllan, samt då fans diskuterar black metal sinsemellan (t.ex. IF 2005/2; IF 2005/2:2; IF 2009/15). Jag ska nu göra en historisk tillbakablick över black metal.

Death metal nådde under tidigt 1990-tal sin kulmen i popularitet. Ett av de stora internationella centren för death metal låg i Göteborg i Sverige, inte så långt från grannlandet Norges huvudstad Oslo. Banden i Oslo var enligt Bossius inte på långt när lika framgångsrika som sina kolleger i Göteborg och kanske är det inte så långsökt att föreställa sig att de kände sig åsidosatta där de befann sig i skuggan av den svenska death metal-scenen och dess duktiga musiker (Bossius 2003, 96). Norrmännen insåg att det var dags att komma med något eget och originellt. Detta nya blev den så kallade ”andra vågen” av black metal (Bossius 2003, 96). Ofta delas black metal in i två eller tre historiska delar, nämligen den första, andra och tredje vågen av black metal. Till den första vågen av black metal brukar vissa av 1980-talets band, som använde sig av satanistiska teman i sina lätttexter räknas, till exempel Venom, som myntade begreppet black metal, Mercyful Fate, Celtic Frost och Bathory (Granholt 2011, 526–527). Den andra vågen, som föddes i skiftet mellan 1980- och 1990-talen, gjordes känd av (framför allt) norska band med övervägande hedniska och fornnordiska teman (Granholt 2011, 526–529). Medan Granholt beskriver den norska andra vågen av black metal som antikristlig men med hedniska förtecken, vill jag påstå, vilket jag argumenterar för i kapitel V.3, att den finländska black metal-scenen, trots att även denna hyste och fortsättningsvis hyser hedniska tankegångar, var mera satanistiskt inriktad än den norska scenen. Vidare skriver bland annat Thomas Bossius om en tredje våg eller en tredje generation av black metal som han väljer att benämna den, som han daterar till sent 1990-tal. Denna tredje generation av black metal ska kännetecknas av att dess förespråkare strävar efter att göra black metal ”mindre extremt och lättare att ta till sig” skriver Bossius (Bossius 2003, 104–105).

Som jag nämnde i inledningen möttes enligt Moynihan & Söderlind (1998) den extrema metal-musiken och det extrema klimatet i Europas norra delar, närmare bestämt i Norge och Sverige. Detta skulle, i ett område där metal-musiken har långa traditioner, ha lett

till uppkomsten av black metal. Moynihan & Søderlind föreställer sig alltså att det kalla klimatet kombinerat med den långa mörka vintern utgjorde en orsak till att black metal-scenen reste sig just ur den norska metal-scenen (Moynihan & Søderlind 1998, XI). En annan tänkbar orsak till att black metal blev stort just i Norge kan, som jag nämnt ovan, utgöras av Bossius tanke om att de norska metal-fansen blev tvungna att komma med något nytt, annorlunda och extremt för att kunna konkurrera med de skickligare och vida kända svenska death metal-artisterna. Inom rock-musikens fält och även inom heavy metal med dess subgenrer, skriver Kennet Granholm, framstår originalitet som viktigt. Att uttrycka sig rebelliskt eller rentav extremt är ett sätt att framstå som unik och originell, annorlunda (Granholm 2011, 524, 536). Baserat på dessa tankar framstår det, i linje med Granholms förslag, som logiskt att den andra vågen av black metal uppstod i Norge som ett medel med vars hjälp man ville uppnå autenticitet genom att uttrycka sig extremt.

En av de centrala personerna i den norska metal-scenen var Jon "Metalion" Kristiansen som bland annat gav ut fanzinet *Slayer*. Ungefär samtidigt som Kristiansen gav ut det första numret av *Slayer* kom han i kontakt med bandet Mayhem, som vid det laget fortfarande spelade death metal. Enligt Kristiansen bildade Mayhem, med ledaren Øystein Aarseth alias "Euronymous" i spetsen, det brutalaste bandet som stod att finna i mitten av åttiotalet. Øystein Aarseth var en av de första i den norska metal-scenen att börja använda sig av corpse paint. Corpse paint skulle senare komma att bli ett av kännetecknen för (norsk) black metal. 1988 gick svensken Per Yngve Ohlin, eller "Dead" med i Mayhem som ny sångare för bandet. Ohlin begick självmord 1991 (Moynihan & Søderlind 1998, 33–36, 45). Hans självmord blev det första i en serie våldsdåd som kom att äga rum inom den norska black metal-scenen.

Under tidigt 1990-tal började black metal-scenen i Oslo växa sig starkare och så småningom bildades ett nätverk av hängivna entusiaster som i en accelererande takt bildade egna band. Oslo blev känt som ett slags centrum för den nya metal-scenen och nya fans från olika håll av Norge började ta kontakt med de aktiva Osloborna, speciellt med Aarseth (Moynihan & Søderlind 1998, 37).

En av dessa ungdomar var Kristian Vikernes som senare bytte sitt förnamn till Varg. Vikernes kom genom sitt dåtida band Old Funeral, som spelade death metal, i kontakt med en hel del aktiva extreme metal-fans. Bland annat blev han bekant med Aarseth. Vikernes slutade senare i Old Funeral för att bilda ett enmansprojekt, Burzum (Kahn-Harris 2007, 85). Både Vikernes artistnamn, Count Grishnakh och namnet på hans band, Burzum, är tagna ur J.R.R. Tolkiens trilogi *Sagan om ringen* (Tolkien 2001; McIver 2000, 47).

Samtidigt med Burzum dök även en rad andra black metal-band upp. Darkthrone från Oslo var ett av dessa. Darkthrone hade tidigare varit ett death metal-band och i början av deras black metal-karriär syntes detta fortfarande bland annat genom att medlemmarna fortfarande uppträdde iklädda joggingdräkter och så kallade basketskor, ett typiskt

drag hos thrash och death metal-artister och fans. Bandets medlemmar förstod dock snabbt jargongen och bytte till black metal-mundering med nitar, läder och corpse paint. Immortal var ett annat av de nya band som dök upp i början av 1990-talet. Likt Vikernes soloprojekt Burzum trädde även Immortal fram ur Old Funerals spillror. Även Emperor från Telemark i Norge var ett av de tidiga black metal-banden (Moynihan & Søderlind 1998, 38).

Vid det här laget började intresset för black metal vakna även utanför Norge, främst i det övriga Europa. Band som spelade black metal började uppstå i de övriga nordiska länderna, men även i medelhavsländerna samt i USA. Några av dessa nya band var det finländska bandet Impaled Nazarene som sade sig spela *Industrial cyber punk sado metal*, grekiska Rotting Christ, amerikanska Profanatica, samt det kanadensiska bandet Blasphemy. Även Östeuropa var väl representerat vad gällde den nya musikstilen med band såsom Master's Hammer och Root. Nämnas bör, att många av de finländska black metal-artisterna och scenmedlemmarna, däribland en del av mina informanter, hävdar att den finländska black metal-scenen uppstod parallellt med, eller rentav före den norska. Med andra ord skulle det ha spelats black metal i Finland redan före, eller i varje fall samtidigt som black metal enligt ovanstående beskrivning, uppstod i Norge. Jag återkommer till detta längre fram i detta kapitel, i det avsnitt där jag behandlar den finländska black metal-scenen.

1991 öppnade Aarseth skivaffären Helvete i Oslo. Helvete blev en slags central plats för hela den norska black metal-scenen, den fick igång scenen på allvar och de unga fansen började samlas där för att byta nyheter och talas vid. Bland annat medlemmarna i Darkthrone och Immortal, vilka samtliga, tills de träffade Aarseth, mest hade lyssnat till death metal, blev nu hängivna black metal-fans (Moynihan & Søderlind 1998, 39).

Allt fler norska band drogs nu till black metal. Under 1990-talets första hälft spelade band som Mayhem, Darkthrone, Burzum, Immortal, Satyricon, Emperor och Gorgoroth black metal (Granholt 2011, 526). Många av banden var i kontakt med Aarseth, som hade planer på att ge ut bandens skivor via sitt skivbolag *Deathlike Silence Productions, DSP* (Bossius 2003, 97). Denna löst sammansatta krets av aktiva band och individer skulle senare komma att refereras till som den svarta cirkeln (Bossius 2003, 97).

Även om bland andra Bossius beskriver den svarta cirkeln som en organiserad satanistisk inre krets (Bossius 2003, 97), tyder mycket enligt Kennet Granholt på att cirkeln utgjordes av en oorganiserad grupp scenmedlemmar som utnyttjade massmedialt intresse kring black metal-scenen för sitt eget syfte att framstå som extrema och uppnå trovärdighet inom scenen (Granholt 2011, 530). Den påstådda organiserade svarta cirkeln inom den norska black metal-scenen bestod alltså av allt att döma av en löst sammansatt grupp bekanta inom scenen.

De med black metal relaterade kyrkbränderna fick sin början år 1992. En delorsak till kyrkbränderna utgjordes antagligen av ett motstånd mot all slags organiserad,

institutionaliserad religion. En tanke bakom kyrkbränderna kan också ha varit att genom dem återupprätta i Norge det hedniska tillstånd som rådde i landet före det kristnades. Numera uppfattas kyrkbränderna bland de norska scenmedlemmarna snarast som symboliska dåd, en ståndpunkt, snarare än något som gjordes för att verkligen göra sig av med kristendomen (Mørk 2011, 125, 129).

Den första kyrkan som brändes var stavkyrkan i Fantoft. Datumet för branden var lördagen den sjätte juni 1992, det vill säga 6.6, den sjätte veckodagen (Mørk 2011, 127). Detta ger en kombination av tre sexor, 666, det vill säga djävulens eller människans tal (Uppenbarelseboken 13:18). Dessutom var den sjätte juni år 793 datum för en av de första kända vikingaraiderna i historien, nämligen raiden mot Lindesfarne i Storbritannien (Sveas Andersen 1976, 42). En av de centrala aktörerna inom den norska black metal-scenen när Fantoft kyrka brändes, Varg Vikernes, har misstänkts för mordbranden, men misstankarna har inte kunnat bevisas. Fantoft brand blev förstasidesstoff i Norge, och efter detta brändes flera kyrkor i snabb takt (Mørk 2011, 125). Under loppet av några månader efter det att kyrkan i Fantoft brunnit, gick sju kyrkor i Norge samma öde till mötes. I den sjunde av dessa bränder, då Sarpsborgs kyrka antändes, förolyckades en brandman (Moynihan & Søderlind 1998, 78–79). Mellan år 1992 och 1998 förekom i Norge 50 mordbränder av heliga kristna byggnader (Mørk 2011, 124).

Varg Vikernes befanns senare skyldig till att ha anlagt fyra bränder (Granholm 2011, 529). En av mina informanter menar att det mediala uppbådet kring bränderna inspirerade till nya anlagda bränder (IF mgt 2001/75). Kyrkbränderna spred sig även till andra länder, främst Sverige (Moynihan & Søderlind 1998, 102–103).

För de allra mest extrema medverkarna i den norska black metal-scenen var kyrkbränder dock inte nog. Värre brott skulle inom en snar framtid begås. Bård ”Faust” Eithun, trummis i banden Stigma Diabolicum, Thorns och Emperor blev den andra som tog ett liv inom den norska black metal-scenen (Moynihan & Søderlind 1998, 105).

Vid denna tidpunkt började våldsdåden spridas till Sverige. Den sjunde februari 1993 blev Lundby nya kyrka i Malmö antänd. Øystein Aarseth hade redan en tid haft kontakt med den svenska duon Abruptum, vars första skiva, *Obscuritatem advoco amplectere me*, han gav ut 1992. Aarseth gav också ut de två första skivorna av Vikernes enmannaprojekt Burzum, varav den andra, *Aske*, kom ut 1993, några månader efter att stavkyrkan i Fantoft brunnit. *Aske* var enligt Vikernes en hymn tillägnad kyrkbrännarna (Moynihan & Søderlind 1998, 113).

Den tionde augusti 1993 hittades Aarseth mördad i trappuppgången till sin lägenhet. Till en början riktades misstankarna mot svenska black metal-fans, rivaler, med vilka Aarseth också haft en del stridigheter. Även kristna fundamentalister och fanatiska antinazister misstänktes stå bakom mordet (Baddeley 1999, 194). Gärningsmannen till dådet var dock Varg Vikernes (Granholm 2011, 529).

Aarseths död blev kraftigt uppblåst av medierna och samtidigt fick black metal-scenen i Norge en hel del uppmärksamhet, vilket i sin tur förstas ledde till att en hel del nya människor som sökte spänning eller något extremt i sin tillvaro drogs till den. Den svarta cirkeln hade dock i och med de våldsdåd dess medlemmar hade begått undertecknat sitt eget öde. Kretsen upplöstes oundvikligen, eftersom dess kanske mest centrala gestalt var mördad, medan så gott som alla dess medlemmar satt i fängelse eller häktade för mord, mordbrand, skändande av begravningsplatser och olaga innehav av vapen (Baddeley 1999, 194).

V.2 Metal-musikens väg till Finland

I detta avsnitt ska jag redogöra för den finländska black metal-scenens bakgrund i syfte att bättre nå en förståelse för hur scenen fungerar och är konstruerad. Jag börjar med en historisk genomgång av scenen och dess föregångare och diskuterar därefter den finländska black metal-scenens tidiga utveckling på 1990-talet och följer den fram till tidigt 2000-tal. Jag har valt att inte göra en noggrann redogörelse av den samtida finländska black metal-scenen, även om jag kommer in på bland annat samtida band och skivbolag i slutet av avsnittet V.3.2. Den samtida finländska black metal-scenen undersöker jag inom ramarna för mina syften vilka jag har valt att avgränsa till förståelser av och uttryck för mörkret samt gestaltningar av maskuliniteter inom scenen.

Detta kapitel som är tämligen deskriptivt är delvis uppbyggt kring mitt intervjumaterial men jag har också använt mig av internet, fanzines och av litterära källor i syfte att sammanställa en så noggrann genomgång av den finländska black metal-scenens bakgrund som möjligt.

V.2.1 Undergrunden uppstår

Metal-musiken kom till Finland på 1970-talet i samband med att heavy metal uppstod. Under 1980-talets tidigare hälft, då metal blev stort tack vare NWOBHM åtnjöt såväl finländska som utländska artister en stor popularitet i Finland. Metal-musiken har i sina olika former engagerat ett emellanåt större, emellanåt mindre antal lyssnare i Finland. Såväl uppsving som svackor finns dokumenterade sedan heavy metal för första gången hördes spelas i Finland (Nikula 2002). Numera kan den finländska metal-scenen sägas vara välmående med ett antal inhemska namn som lanserats utomlands med relativt god framgång. Ett klart tecken på heavy metals samtida popularitet bland finländarna syns i Finlands bidrag till ESC (European Song Contest) 2006. Lordi, som är ett renodlat hard rock-band och som musikmässigt påminner mycket om band som exempelvis Kiss, är det första i sitt slag genom ESC:s historia. Det faktum, att Lordi vann ESC talar för att metal är populärt inte enbart i samtidens Finland utan också i hela Europa. Hack i häl med att heavy metal kom till Finland uppstod som en motpol till mainstreamen en alternativ metal-underground även i Finland.

Den finländska musik-undergrounden uppstod enligt Kimmo Saaristo i slutet av 1970-talet, genom punkrocken och new-wave-musiken. Den finländska punken skiljde sig från den i ursprungsländerna Storbritannien och USA genom att alla samhällsklasser fanns representerade inom den finländska punken. I Storbritannien och USA var däremot punkrocken något av en musikstil som främst arbetarklassungdomar engagerade sig i (Saaristo 2003, 91–92). Punken gav i Finland upphov till otaliga nya band, och tiotals fans började skriva och ge ut fanzines som behandlade punk-scenen, de unga fansen samt deras liv (Saaristo 2003, 92). Där den finländska punkrocken kanske inte representerade arbetarklassen, protesterade den däremot nog i likhet med de influerande scenerna i Storbritannien och USA mot kommersialiseringen av musikindustrin (Saaristo 2003, 96).

Enligt Jone Nikula ebbade den finländska punkrockens och new wave-musikens våg ut i början av 1980-talet. I replokalerna fortsatte det dock att pyra och mot slutet av 1980-talet landsteg den i USA vid det här laget populära speed metal- och thrash metal-vågen i Finland. Stone var det första finländska speed metal-bandet att teckna skivkontrakt med ett större skivbolag, året var 1988. Stones framgångar medförde att en uppsjö av finländska speed metal-band uppstod (Nikula 2002, 11–12). Bland dessa fanns band som Airdash, Warmath, National Napalm Syndicate och W.D.M. Speed metal var på det viset en banbrytare inom metal-musiken, att den blandade ihop element från såväl punken som från den traditionella heavy metal-musiken. Speed metal tog spelmässigt många element, bland annat det tekniska finliret och melodierna från heavy metal, men bröt mot dess tradition genom att anamma aggressiviteten och tempot från punken och dess efterträdare hardcorepunkten. De unga speed metal-musikerna gick inte med på att följa de traditionella mönstren och koderna som hade uppstått inom den vid detta laget smått förgubbade heavy metallen utan experimenterade friskt och fritt och skapade vad som har kommit att kallas för *crossover*, en blandning av metal-musik och punk (Weinstein 2000, 49). Detta gällde även den finländska speed metallen som kanske kunde kallas för Finlands första metal-underground, även om scenmedlemmarna kanske inte helt medvetet tog avstånd från kommersialism eller från stora musikaliska framgångar, vilket är typiskt för undergroundrörelser inom musikvärlden. Man ifrågasatte dock de tidigare konventionerna inom metal-musiken, samtidigt som man förkastade den progressiva rockens självändamål att endast göra musiken så svårspelad och komplicerad som möjligt (Nikula 2002, 43).

Mot slutet av 1980-talet började en del av de finländska banden som hade börjat sin karriär då speed metal-boomen var som hetast, att övergå till att spela thrash, death eller black metal, hävdar Nikula. Samtidigt började en del av metal-fansen att anklaga speed metal-scenen för att vara kommersiell och opersonlig (Nikula 2002, 48–50). Uleåborgsbandet A.R.G. som gick en slags balansgång mellan thrash och heavy metal blev kritiserat av fansen eftersom det släppte sin debutskiva på det ”stora” skivbolaget Megamania. Samma öde till mötes gick även National Napalm Syndicate från Pudasjärvi, som gav ut sin debutskiva via det multinationella skivbolaget EMI (Nikula 2002, 55–58).

Thrash och death metal-band började växa fram i den allt mera internationaliserade finländska metal-undergrounden, främst genom att fansen började byta demokassetter sinsemellan samt genom ivriga fanzinskrivierier (Nikula 2002, 98–99). Av de inhemska death metal-banden kunde nämnas Xysma, som spelade en variation av extreme metal som kallas för grindcore. Grindcore utgör en radikaliserad version av death metal och kunde egentligen klassificeras som en blandning mellan death metal och hardcore punk. Grindcore-musiken är mycket snabb samtidigt som ljudbilden är nedstämd och brutal (Harris 2001, 8). Andra finländska death metal-band utgjordes av Sentenced (McIver 2000, 35), Corporal Punishment (Nikula 2002, 114), och Amorphis, som på den tiden ännu spelade en slags melodisk death metal vilken så småningom övergick i en mera progressiv metal-musik (Nikula 2002, 100–101). De finländska death metal-musikerna skrev ofta låttexter inspirerade av finsk-ugrisk mytologi och den finländska death metal-scenen skiljde sig därför till en del från den inom death metal förhärskande nekrofila trenden. Som ett exempel kan nämnas Amorphis som gav sina två första skivor namnen *The Karelian Isthmus* och *Tales from the Thousand Lakes*. Inspiration till låttexterna hämtade Amorphis från bland annat Kalevala (Amorphis 1992, 1994, Nikula 2002, 101).

Det första egentliga inhemska skivbolaget för alternativ metal var Helsingforsbaserade Spinefarm. Hardcorepunkarna i bandet Rytmihäiriö var år 1993 först med att ge ut en skiva via Spinefarm. Spinefarm började som en postorderfirma för marginalmusik under tidigt 1990-tal men växte snabbt till sig tills verksamheten omfattade såväl import av skivor, skivförsäljning, skivdistribution som skivbolag. Skivbolagsverksamheten koncentrerades kring inhemska artister, till en början från punk-scenen, men senare satsade Spinefarm främst på band som representerade metal-undergrounden. Vid sekelskiftet 2000 hade Spinefarm gått från att vara ett litet skivbolag med alternativa artister till att inneha en dominerande status inom den finländska metal-mainstreamen (Nikula 2002, 115–116). Det som började som ett litet alternativt skivbolag växte alltså i takt med att metal-musikens popularitet ökade för att småningom bli den största distributören och utgivaren av metal-musik i Finland.

V.2.2 Finländsk black metal

Den finländska black metal-scenen uppstod enligt mina informanter samtidigt som norrmännen började överge death metal till förmån för black metal, mot slutet av 1980-talet och under tidigt 1990-tal. Med andra ord ska den finländska black metal-scenen enligt mina informanter ha uppstått samtidigt som den norska scenen, även om det var den sistnämnda som blev vida känd och omtalad, inte minst på grund av mediahypen kring morderna och mordbränderna som norska medlemmar av black metal-scenen begick under denna tidsperiod (Oksanen 2003, 32–33).

Under sent 1980-tal begränsades den finländska black metal-scenen till ett relativt litet antal band jämfört med thrash och death metal-banderna vilka snabbt hade blivit populära i Finland. De tidigaste finländska metal-banderna som kunde kategoriseras som black metal, de band som kunde sägas utgöra en första generation eller första våg av finländsk black

metal, utgjordes av Beherit, Barathrum, Impaled Nazarene och Belial (McIver 2000, 39, Nikula 2002, 70–72). Även Archgoat, som grundades år 1989 tillhör de tidiga finländska black metal-banden (www.archgoat.com). Beherit gav som första finländska black metal-band ut en fullängdare, *The Oath of Black Blood* år 1991. Impaled Nazarene är det äldsta av de tidiga finländska banden som fortfarande spelar ihop, även om bandets sångare Mika Luttinen tillsammans med bandets andra medlemmar har valt att ta avstånd från termen black metal.

Orsaken till att Impaled Nazarene valde att sluta använda sig av termen black metal, även om de såväl text- som musikkämsigt nog skulle passa in i genren, lär enligt rykten ha att göra med stilkoden inom black metal och det allvar som förhärskade inom black metal-scenen år 1993. Meningsskiljaktigheter bröt detta år ut mellan Impaled Nazarene och några norska band. Följden av meningsskiljaktigheterna ledde till nattliga telefonsamtal där man hotade varandra och rentav till brev innehållande dödshot. Uppmaningar till att bojkotta norska bands skivor som en följd av dispyten mellan Impaled Nazarene och norrmännen förekom i trycket på finländska black metal-bands skivomslag (IF mgt 2005/1). Enligt Jone Nikula fick dispyten sin början i att medlemmarna av Impaled Nazarene valde att överge bruket av corpse paint i samband med utgivandet av sin andra skiva *Ugra-Karma* år 1993 (Impaled Nazarene 1993). Detta skulle ha lett till att en del black metal-fans och -band från både den finländska och den norska scenen blev upprörda (Nikula 2002, 118–119). Fansen ska dels ha varit rädda för att Impaled Nazarene inte ville framstå som renodlad black metal längre, det vill säga att bandet skulle överge black metal-scenen, dels ville man värna om den inom black metal så viktiga stilen. Samtidigt som incidenten berättar något om det allvar som medlemmarna av black metal-scenen ville omge sig med, anser jag även att man i händelsen kan finna spår av (black) metal-scenens humor och självironi. Det hävdas nämligen att det sist och slutligen egentligen inte alls var några norrmän som ringde upp medlemmarna i Impaled Nazarene, såsom påståtts, utan en medlem från ett konkurrerande finländskt band, som på låtsasnorska skulle ha uttalat sina besvärjelser och hot över Impaled Nazarene i syfte att driva med bandmedlemmarna (IF mgt 2005/1).

Impaled Nazarene har lyckats chockera även utanför sina egna fankretsar och utanför Norden. Så var fallet när bandet släppte sin tredje skiva, *Suomi Finland Perkele*, på vilken låttexterna behandlade bland annat vinterkriget sett i en positiv dager. Skivan stämplades som fascistisk till sitt innehåll både i Finland och utomlands. I Frankrike bestämde en varuhuskedja sig för att dra in skivan från marknaden, men drog av misstag in fel skiva, föregångaren *Ugra-Karma* (Nikula 2002, 136–137).

Pionjärerna inom finländsk black metal startade sina band delvis som en fortsättning på speed metal-, thrash metal- och death metal-scenerna, men med så små tidsskillnader att scenerna fungerade mer eller mindre parallellt med varandra. Vanligtvis brukar thrash metals, death metals och black metals uppkomst förklaras genom fansens försök att hålla metal-musiken underground, utanför de stora skivbolagens giriga grepp (Bossius 2003, 86–96). Vad gäller den finländska metal-undergroundens utveckling ter det sig dock

som om osämjan mellan de större inhemska skivbolagen och fansen var ömsesidig och inte alltså enbart riktad från fansen mot skivbolagen, nerifrån uppåt. Enligt Jone Nikula var den finländska musikindustrin nämligen inte ett dugg intresserad av att ge ut skivor med metal-band efter det att speed metal-boomen, som han kallar den för, ebbade ut i början av 1990-talet (Nikula 2002, 175). De finländska fansens avståndstagande från musikindustrin var alltså, om man följer Nikula, inte helt ensidigt. Dels handlade det nog från fansens sida om att förhålla sig ”sann” till musiken, vare sig man lyssnade på thrash metal, death metal eller på black metal, vilket framgår från exemplen med A.R.G. och National Napalm Syndicate som jag har redogjort för ovan, men till en lika stor del berodde enligt Nikula det agg som fansen hyste mot de största inhemska skivbolagen på att dessa vägrade att ge ut metal-bandens skivor. Man kan alltså föreställa sig att svartmålandet av musikindustrin från metal-fansens sida fick sin början i att de större skivbolagen inte ville kännas vid de inhemska metal-banderna.

Efter den första generationen av finländsk black metal följde en andra våg eller generation, av vars artister en del började föra in mera melodiska inslag och bland annat synthesizers i sin musik. Denna andra våg av finländsk black metal, som tidsmässigt placerade sig i 1990-talets senare hälft, representerades av bland andra bandet Alghazanth. Trummisen och låtskrivaren i Alghazanth, Gorath Moonthorn, kommenterar i en intervju som finns på metal-forumet Imperiumi.net, att bandets ställvis melodiska musik och deras val att använda sig av synthesizers utgör en motvikt till gitarrernas surrande och brutala ös.²¹ Melodierna fyller enligt Gorath Moonthorn musiken med en känsla av djup och med ståtlighet (<http://www.imperiumi.net/index.php?act=interviews&id=982>).

I en artikel i metal-tidningen *Miasma Magazine*, i vilken han diskuterar black metal-scenens utveckling under 2000-talets första årtionde, menar Joonas Tanskanen att det i något skede av årtiondet pratades om en renässans inom black metal. Denna renässans bestod av att scenen lyckades undvika stagnering tack vare de nya idéer och element som grundandet av många nya band under denna tidsperiod förde med sig (Tanskanen 2009, 21). Samtidigt anklagades på ett globalt plan dock en hel del av den andra vågens band för att estetiskt sett ha fjärrmat sig från black metal. Jag kan bara spekulera i vad skribenten avser med att bandens estetik inte var korrekt, men jag antar att det handlar om att den estetiska dimensionen i sig blev för viktig för vissa band, många av den andra vågens band kombinerade den tidvis rentav symfoniskt ståtliga musiken med en romantisk, gotiskt

21 Vi har aldrig trott på endast brutalt ös, utan för att balansera helheten och för att lyssnaren ska kunna uppnå olika känslomässiga tillstånd, har vi infört stolta och stämningsfulla avsnitt i vår musik. [...] Syntarna förser vår musik med djup – en slags eteriskt djup som det inte går att förverkliga med hjälp av gitarrer. Dessutom utgör de omväxling och tillför en motvikt till surrande gitarrerna, så de fyller en viktig funktion.

Emme ole koskaan uskoneet pelkän runnomisen voimaan, vaan olemme tuoneet musiikkiimme myös niitä jylhiä ja tunnelmallisia osuuksia, jotka antavat oikeanlaista balanssia kokonaisuuteen ja jotka herättelevät kuulijaa erilaisiin tunnetiloihin. [...] Koskettimet tuovat syvyyttä musiikkiimme - sellaista eeteristä syvyyttä, jota ei pystyttäisi kitaroilla toteuttamaan. Lisäksi ne tuovat vaihtelua ja vastapainoa varsinaiselle kitarasurinalle, joten niiden osuus on hyvinkin tärkeä (<http://www.imperiumi.net/index.php?act=interviews&id=982>).

och naturromantiskt inspirerad estetik. En del av den andra vågens band var klart och tydligt ute efter att sälja så bra som möjligt och därför tolkades antagligen deras estetiska och musikaliska utspel som försök till kommersialism och följaktligen som ”oäkta” black metal. Dessa band med en rätt teatralisk estetisk dimension var alltså inte tillräckligt medvetna om, alterantivt brydde de sig inte om att många av black metal-scenens medlemmar strävade efter att hålla scenen underground, att undergroundelementet krävdes för att bli uppfattad som sann black metal.

Ovannämnda Impaled Nazarene, med ursprung i Uleåborg men numera Helsingforsbaserat, är inte bara ett av de äldsta, utan troligtvis också det mest kända finländska black metal-bandet genom tiderna. I en intervju i den finländska metal-tidningen *Inferno Magazine* nr 01/2001 berättar vokalisten Mika Luttinen och dåvarande gitarristen Jarno Anttila att bandet har funnits sedan 1990 och att man vid tidpunkten för intervjun hade hunnit turnera både i Finland och utomlands (Vuoti 2001, 36–37). Enligt Impaled Nazarenes skivbolag Osmose Productions nätplats har Impaled Nazarene gett ut elva album, varav det senaste, *Road to the Octagon*, utgavs 2010 (www.osmoseproductions.com, Impaled Nazarene 2010). Bland de kändare namnen inom metal finns i Finland inte många black metal-band, Impaled Nazarene är kanske rentav det enda. Mindre kända band finns det dock flera av. Detta är typiskt för black metal-scenens natur som underground. Man håller sig till små skivbolag och små publik. I praktiken känner endast medlemmarna av scenen dess band och verksamhet.

Bland de band som finns och har funnits inom eller haft anknytning till den finländska black metal-scenen kan följande nämnas som exempel: Ajattara, Algazanth, ...and Oceans, Archgoat, Arthemisia, Azaghal, Baptism, Barathrum, Beherit, Behexen, Belial, Black Crucifixion, Black Death Ritual, Black Swan, Calvarium, Catamenia, Chaosweaver, Clandestine Blaze, Darkwoods My Betrothed, Dawn of Relic, Diaboli, Enochian Crescent, Finntroll, Forbidden Deathmass/Unburied, Förgjord, Funeris Nocturnum, Goatmoon, Gramary, Grand Nocturne, Hammer, Havoc Unit, Holy Hell/Unholy, Horna, IC Rex, Impaled Nazarene, Impious Havoc, Mehazair, Mirzadeh, Moonsorrow, Mustan kuun lapset, O, Parakletos, Sargeist, Satanic Evil, Satanic Warmaster, Sear, Shade Empire, Sightless, Sigillum Diaboli, Soulfallen, Soulgrind, Throes of Dawn, Thy Serpent, Thyrane, Trollheims Grott, Twilight Opera, Uncreation's Dawn, Urn och Wyrd. Black metal-bandens namn kan bland annat vara hämtade i förteckningar över demonnamn, tagna ur fantasy-litteraturen, eller vara nyskapade.

Den första vågen av finländsk black metal bestod alltså av vad som brukar refereras till som primitiv black metal. Influerade av band som Venom och Celtic Frost använde sig den första vågens band sällan av synthesizers och undvek överflödiga melodier eller ett alltför slipat sound i sin musik. Efter den första vågen kom en generation av band som spelade en mera melodisk och pompös tolkning av black metal, som vanligtvis brukar förknippas med en andra våg eller en andra generation av black metal. Dessa band använde sig, i motsats till den första vågens band, i regel av melodiska slingor som spelades på keyboards, i sin musik.

Vidare förekommer mera experimentella band inom den finländska black metal-scenen. Band såsom Havoc Unit och Thyrane kunde sägas representera en tredje generation av finländsk black metal, som har valt att plocka in element från elektronisk musik och från bland annat industrial metal i sin musik. Thyrane, vars aktiva karriär varade mellan åren 1994 och 2006, spelade till en början en mera traditionell black metal för att så småningom ta in allt flera experimentella, elektroniska element i sin musik. Dessa bands musik har kallats för bland annat industrial black metal eller för experimental black metal (<http://fi.myspace.com/havocunit>; <http://www.metal-archives.com/bands/Thyrane/3351>).

Under 2000-talet har finländsk black metal inte enbart flirtat med elektroniska inslag utan samtidigt har det uppstått en motrörelse inom scenen som strävar bakåt, till den black metal som spelades under tidigt 1990-tal. De symfoniska, med synthseizerslingor försedda elementen har i sådana fall fått bana väg för vad som kallas för ett primitivt sound, ett sound som inte är lika producerat och slipat som hos representanterna för den symfoniska stilen. Samtidigt har ofta den naturromantiska ideologin som var typisk för många av den andra vågens band fått ge vika inför en mera råbarkad version av satanism som var typisk för den första och den tidiga andra vågens band i Finland (Tanskanen 2009, 22). Delvis som en följd av detta har black metal under senare år minskat i popularitet inom mainstreamen, jämfört med dess storhetsår under 1990–2000-talet då en del av banden gjorde kommersiella genombrott (Tanskanen 2009, 22). Denna primitiva gren av black metal, som Gry Mørk hänvisar till som *old school black metal*, har kommit att bli populär inom den finländska black metal-undergrounden (Mørk 2009).

Det uttalat kristna black metal-bandet Parakletos, som spelar en för den andra vågen typisk symfonisk black metal, som den kallas, utgör på grund av bandmedlemmarnas kristna övertygelse något av ett undantag inom den finländska black metal-scenen (<http://www.myspace.com/parakletosofficial/>). Många av medlemmarna inom black metal-scenen ifrågasätter nämligen huruvida black metal över huvudtaget kan ges kristna förtecken, bland dem mina informanter. Vasabördiga Parakletos är inte bara ett band med en kristen ideologi utan även ett av de få banden med finlandssvenska medlemmar (<http://fi.wikipedia.org/wiki/Parakletos>). Utöver Parakletos består även det Jakobstadsbaserade black metal-bandet Chthonian av finlandssvenska medlemmar, vilket framgår ur en intervju med bandet i tidningen *Inferno Magazine* från 2007. Till skillnad från Parakletos hyser Chthonian ingen kristen ideologi eller någon annan religiös eller politisk agenda heller: ”Vi är ett ateistiskt band och vi har inte något slag av religiös eller politisk agenda [...] men det handlar ändå om äkta black metal”²² (Koskinen 2007, 34–35). Chthonian saknar alltså helt och hållet en religiös eller politisk agenda, bandet är enligt intervjun uteslutande ateistiskt. Enligt trummisen Markus Rosenberg har Chthonian inga antikristliga förtecken men musikmässigt anser han att bandet spelar black metal. Han berättar vidare att lättexterna kunde kallas för elaka, då de bland annat behandlar meningslöst våld och hat (Koskinen 2007, 34). Enligt Encyclopaedia Metallum,

22 ”Olemme ateistinen bändi ja minkäänlaista uskonnollista tai poliittista agendaa meillä ei ole [...] kyse on kuitenkin ehdasta black metalista.”

en internetbaserad encyklopedi för metal-band, behandlar Chthonians låttexter död, sadism och våld (<http://www.metal-archives.com/band.php?id=64882>).

Enligt Kahn-Harris har en del extreme metal-band låtit sig inspireras av black metals intresse för myter som anknyter till nationalism (Kahn-Harris 2007, 133). Finntroll är ett finländskt band som enligt sin officiella hemsida blandar ihop black metals mörka atmosfär med traditionell finländsk folkmusik och humppa (<http://www.finntroll.net/biography/>). Metal-musik som hämtar influenser från folkmusik brukar kallas för folk metal, men Finntroll själva har valt att kalla sin musik för troll metal (på finska *peikkometalli*). Låttexterna sjungs på svenska eftersom bandets första sångare Katla var svenskspråkig och skrev låttexterna på svenska och eftersom svenskan, enligt bandets keyboardist Trollhorn, utgör bandets själ (Klemetti 2004b).

Utöver banden består den finländska black metal-scenen av ett antal, i de flesta fall, mycket småskaliga skiv- och distributionsbolag, konsertarrangörer, fanzines (främst webzines) och tidningar som ger ut och behandlar metal och extreme metal, vilka omfattar även black metal. Skivbolag som Hammer of Hate, Werewolf Records och Northern Heritage ger främst ut och distribuerar material av black metal-band, medan andra bolag som Woodcut Records, Firebox och Spinefarm med dotterbolaget Spikefarm, som koncentrerar sig på Spinefarms extreme metal-utgåvor, utöver black metal även ger ut andra former av metal och extreme metal. Bland konsertarrangörerna bör Kold Reso Kult, som arrangerar bland annat extreme metal-festivalen Hammer Open Air, nämnas (IF 2010/2).

Fanzines och webzines som koncentrerar sig på black metal utgörs bland annat av *Dark Moon Fanzine* som började som en papperstidning men som så småningom har övergått till att utgöra ett webzine. Finländska tidningar som skriver om metal och extreme metal är *Inferno Magazine* och *Miasma Magazine*, som till en början utgjorde ett fanzine men som år 2004 övergick till att bli en officiell tidning. Den första finländska metal-tidningen, nedlagd sedan flera år tillbaka, var *Suomi Finland Perkele Metal Magazine*.

V.3 Stilen: En visuell, musikalisk och ideologisk arena

Med utgångspunkt i mitt material hävdar jag att musik och ideologi länkas samman i black metal. Tillsammans utgör de black metal-stilen. Det ideologiska är, trots att det är komplext och varierande till sin struktur, av ett centralt värde inom finländsk black metal och det uttrycks genom bland annat de musikaliska och visuella elementen. Metal-fansen överlag och särskilt fansen av extreme-metal undviker ofta, med undantag för vad som kallas för nationalsocialistisk black metal (se avsnitt V.1.7), att politisera scenen. Därför kan ideologibegreppet, på grund av dess politiska och inte sällan rentav negativa konnotationer, kännas främmande att använda vid en analys av metal Börjesson och Rehn (2009). skriver att ideologi är allmänt och finns överallt och att den bland annat har definierats som ”namnet på den serie antaganden en bestämd grupp har om hur saker och ting ska vara [...]” (Börjesson & Rehn 2009, 71–77). Ideologibegreppet kan alltså

antas antyda en relativt tät sammanhållning inom den grupp som delar ideologin, vilket inte verkar vara fallet inom den individbetonande och komplexa black metal-scenen. Det ideologiska inom black metal har, trots att det är komplext och trots att uppfattningarna om det ideologiska inom finländsk black metal tolkas olika på individnivå, en gemensam nämnare som förespråkar ett användande av ideologibegreppet enligt den definition som jag nyss har redogjort för. Denna gemensamma nämnare består av det inom black metal centrala avståndstagandet från kristendomen, det vill säga de antikristliga elementen inom black metal-scenen, som jag snart går närmare in på. Detta motiverar användningen av ideologibegreppet (trots motstånd mot begreppet inom scenen).

Jag kommer att tolka black metal-stilen som bestående av ett samspel mellan visuella aspekter, musik och scenens ideologiska dimensioner. Med hjälp av det visuella och musiken uttrycker artisterna det stilistiska och ideologiska inom black metal. Det visuella och musiken blir alltså de medel med vars hjälp stilen uttrycks och det ideologiska levereras till åhöraren. Givetvis fyller de visuella elementen och musiken även andra syften än att enbart framstå som språkrör för bandens stil och ideologier. Det visuella och musiken har ett egenvärde som kan bestå i att banden genom dem skapar stämning och uttrycker känslor som till exempel melankoli, och visserligen uppfyller musiken säkerligen för en del av lyssnarna en funktion som endast musik att lyssna till, utan något ideologiskt element alls, även om mina informanter betonar att endast musiken inte räcker till för att utgöra black metal. Det är kanske här som den största skillnaden mellan att vara ”vardagsfan” av black metal och fullblodsmedlem av black metal-scenen förekommer, för fullblodsmedlemmen av black metal-scenen är black metal mera än enbart musik.

Jag ska nu presentera de visuella, musikaliska och ideologiska dimensionerna av black metal så som jag har upplevt dem då jag har gjort deltagande observation. Jag börjar med att exemplifiera det visuella. En av mina tidiga erfarenheter av black metal har en särskilt stark visuell prägel. Året var 2001 då jag besökte studentorganisationens vid Åbo Akademi kårhus Kåren i Åbo för att ta del av en black metal-konsert med polska Behemoth och de finländska artisterna Enochian Crescent och Funeral Feast.

Jag tror att det var Behemoth som stod på scenen då jag kom in i lokalen, lagom för att se hur något slängdes ut från scenen. Jag stod längst bak i den stora lokalen och fick därför inte riktigt klart för mig precis vad det var för objekt (flera stycken) som flög in bland publiken. Senare fick jag höra att det var döda råttor som bandet slängde ut från scenen, vilket bekräftades av att någon efter konsertens slut med ritstift hade naglat fast en stor, död råtta på en anslagstavla invid entrén till konsertlokalen (IF 2001).

Blod, djurinälvor eller döda djur ingår enligt min erfarenhet ofta som visuella element i konsertframträdandena. Artisterna dricker av, sölar ner sig med, eller slänger ut vätskor eller delar av döda djur över publiken. Ibland spetsas djurskallar på pålar på scenen. Jag har såväl fått svinblod spottat på kameranlinsen som blivit träffad av flygande njurar, hjärtan eller vad det nu må ha varit under konserter. Ska man stå längst fram så får man räkna med att det stänker lite. Jag antar att ett skäl till att artisterna började slänga

djurdelar och svinblod kring sig berodde på att man ville chockera. Eventuellt visade man för sina fans att man var extrem och tog avstånd från samhällsnormen genom sitt extrema scenbeteende, genom att använda sig av element som oftast brukar anses somäckliga och motbjudande. Artisten som sölar ner sig med blod hotar samhällsnormerna och uppfattningar kring normalitet och ordning. Jag vill påpeka att det också har blivit allmängods inom black metal att artisterna, bara för att nämna ett par exempel, sölar ner sig med svinblod eller låter spetsa fårskallar på scenen. Det hör helt enkelt till stilen på en black metal-spelning, lite på samma sätt som corpse paint, som en del av artisterna väljer att använda sig av, utgör en del av black metal-stilen.

För att belysa andra aspekter av de visuella elementen inom black metal vill jag referera till en annan konsert ur min fältdagbok. Genom följande referat ur fältdagboken, som är från år 2004, vill jag belysa hur black metal-band kan se ut då de står på scenen.

Sångaren i Horna var iklädd svarta läderbyxor och en svart t-skjorta. På den ena armen hade han ett spikarmband med spikar som måste ha varit åtminstone 10cm långa, antagligen längre. På sin andra arm hade han ett nitarmband och kring midjan bar han ett nitbälte. Kring midjan bar han dessutom ett patronbälte. Ansiktet hade sångaren målat i vit corpse paint med svart färg kring ögon och mun. I pannan hade han ritat något slags symbol, en triangel med ett öga inuti. Hans mörka hår föll ut över axlarna och ansiktet. Längs spelningens gång drack han blod ur ett människokranium vars äkthet jag inte vågade mig på att försöka lista ut. De andra bandmedlemmarna var både klädda och sminkade på liknande vis som sångaren. Den dominerande klädfärgen var svart och ansiktena hade målats i corpse paint (IF 2004/2:3).

Sångaren i Horna var klädd på ett enligt mina iakttagelser, för black metal-artisten rätt så typiskt sätt. (Bild nr 3) Mer eller mindre stereotypa yttre kännetecken för medlemmar av black metal-scenen är enligt en av mina informanter att de ofta klär sig i svart. En svart t-skjorta med tryck av något metal-bands logo är så gott som obligatorisk för både artister och fans. Nitarmband och nitarmband ingår också i den visuella utstyrelsen. Detta återkommer jag till senare. Medlemmarna i Horna var alla långhåriga vilket är vanligt förekommande inom black metal. Ofta bär scenmedlemmarna håret långt eller också har de rakat huvudet, bekräftar informanten mina intryck (IF mgt 2001/75). Håret utgör en visuell markör av centralt värde inom black metal-scenen. Långt hår utgör alltså något av en norm men också rakade, skalliga huvuden förekommer. Det är i sig kanske inte överraskande att håret är viktigt inom scenen eftersom det redan länge har haft sin givna plats inom metal och rock. The Beatles var det första bandet som under 1960-talet chockerade omvärlden med sina, enligt många, oanständiga, vildvuxna frisyrer (Martin & Segrave 1988, 117–118). The Rolling Stones som tidsmässigt följde tätt inpå The Beatles var ett av de band som tänjde på genusnormerna bland annat genom att låta håret växa till en längd som sedan tidigare endast var accepterad hos kvinnor. Även om de tidiga rockartisternas frisyrer och hår ofta ansågs vara skandalösa, ovårdade och smutsiga var de dock i regel, speciellt ur en nutida synvinkel, välvårdade, rena och glansiga, de utgjorde trots allt ett mode och var tänkta att utstråla sexualitet och göra sina bärare attraktiva

(Martin & Segrave 1988, 119–121). På sin höjd kunde rockarnas hår ses som en protest mot föräldragenerationens krav på konformitet och anständighet.

Heavy metal, som slog igenom på 1970-talet, följde i rockens fotspår gällande hår. Håren växte sig längre än The Beatles-medlemmarnas hår som endast nådde över öronen. Inom heavy metal nådde håren långt ner på ryggen i stil med de frisyrer som kunde ses hos anhängarna av 1970-talets hippierörelse. Långt, fritt svallande hår blev det tydligaste uttrycket för vad som kunde kallas ett heavy metal-mode. Även om 1980-talets heavy metal-artister, och i stor utsträckning även deras fans, snarast utan undantag bar långt hår var deras hår dock i regel välvårdade och speciellt under 1980-talet antagligen ofta tänkta att imponera på det motsatta könet (Weinstein 2000, 93, 129–130). Håret var alltså ett hjälpmedel i konstruktioner av en heteronormativ maskulinitetsbild med avsikt att skapa heterosexuell åtrå. Under sent 1980-tal, genom att extreme metal föddes genom thrash och death metal, ändrade dock detta. Sexualiteten fick ge vika och det blev allt viktigare att framstå som extrem (Kahn-Harris 2007, 44). Medlemmarna av extreme metal-scenen och framförallt artisterna lät fortfarande sina hår vara långa men håren behövde inte längre vara välvårdade. Eftersom sexualiteten inte längre var av centralt behövde man inte vårda sitt yttre, tvärtom skulle det extrema kultiveras och visserligen är det i vårt samhälle det ovårdade som framstår som extremt i jämförelse med det vårdade, normativa. Tvärtom var nu undergrounden det viktiga, man skulle leva för att hålla den lokala scenen levande och ute ur mainstreamen. Inom extreme metal blev undergrounden att föredra framom hjälten som satt på metal-musikens tron och försåg sig med *groupies*²³ (Weinstein 2000, 228). Med black metal blev det närmast ett krav att inte framstå som städad eller attraktiv. Tvärtom skulle man se ut som en farlig, krigisk och ostädad vilde eller hedning. Detta krav återspeglades även i artisternas hår, vilket i många fall fick falla ut fritt över axlarna och vara smutsigt, tovtigt och ostädad.

Som jag nämnde ovan förekommer dock även korta och rentav rakade hår hos medlemmarna av black metal-scenen, men dessa utgör trots allt undantag då man till exempel besöker en black metal-spelning. Att kort eller rakat hår utgör något av ett undantag inom black metal-scenen framkommer tydligt i en artikel i *Miasma Magazine* från år 2004 i vilken det finländska black metal-bandet Sethery intervjuas. I artikeln, som har rubricerats ”Sethery – aggressiivista black metalia ilman tukkaa!” [Aggressiv black metal utan hår!] ställs bandmedlemmarna, av vilka två på basis av artikelns bilder är skalliga och en tredje har kortklippt hår, frågan huruvida det går att spela trovärdig heavy metal om man inte har långt hår. Bandmedlemmarnas svar lyder att man inte gör musik med håret (Suopanki & Klemetti 2004). Förvisso, man gör inte musik med håret. Men att en dylik fråga över huvudtaget ställs, hur skämtsam den än må vara, talar sitt tydliga språk om hårets centrala ställning och det långa hårets normativitet inom (black) metal. Intervjuarna gör en koppling mellan hårets längd och artistens trovärdighet som

23 Groupies utgörs enligt Deena Weinstein av kvinnor iklädda sexuellt utmanande kläder som förser musikerna med sexuella tjänster före och efter spelningarna. Groupies förekom framför allt inom 1980-talets heavy metal-scen där musikerna upphöjdes till en status av hjälter (Weinstein 2000, 228).

metal-musiker, de ställer alltså på ett skämtsamt vis frågan huruvida det är möjligt att spela så kallad sann (black) metal om man inte har kort hår. Gry Mørk drar paralleller mellan scenmedlemmarnas utseende, bland annat det långa håret som enligt henne ofta färgades svart inom 1990-talets black metal-scen och mörkret som medlemmarna av black metal-scenen vill uttrycka: ”The understanding of darkness as powerful and the attached contemptuous attitude towards the so-called ‘weak’ light (...) must have received nourishment from the characteristic black metal image. Its main ingredients were black clothing and long, straight hair dyed raven black and preferably a little greasy. [...] The image was partly designed to spread fear and terror (Mørk 2009, 179). Enligt Mørk ville scenmedlemmarna alltså genom sitt utseende, i vilket bland annat de långa, mörka håren ingick, skrämra och terrorisera sin omgivning.

Orsaken till att kortkrat hår trots allt förekommer inom black metal kan tänkas vara att kortkrat hår väcker associationer till krigisk aggression eller till anemiskhet och sjukdom. Man kan tänka sig att både det krigiska och det aggressiva utgör utmärkta orsaker för black metal-artisten att raka av sig håret. Längre fram i analyskapitlet visar jag hur hår eller avsaknaden av det kan användas i bägge syften, det vill säga i avsikt att föra tankarna till krigisk aggression eller till sjukdom och anemi.

Utöver hår och nitar, svarta kläder tillhörde även corpse paint, (svin)blod och en dödskalle, som i detta fall utgjorde en bägare, Hornas scenrekvisita, såsom även nit- och spikarmband och patron- samt nitbälten. Sammantaget gav artisternas utrustning ett intryck av fara och krigiskhet och visst fanns där även något skräckfilmsaktigt och en aning häxlikt över dem.

Det är relativt vanligt att black metal-artister målar sina ansikten i corpse paint inför spelningar och för bandfotografier. Det typiska är att ansiktet målas vitt med svart kring ögon och mun (Sarelin 2009, 157). Denna mask målas för att få dess bärare att verka skrämmande, demonisk eller omänsklig (Bossius 2003, 83–84, Kahn-Harris 2007, 38). Representanterna för det som jag senare i avhandlingen hänvisar till som krigarmaskuliniteten målar sig ofta i denna, mera traditionella version av corpse paint. Under mitt fältarbete har jag dock bevittnat alternativa masker vilkas bruk bidrar till gestaltningar av alternativa maskuliniteter, vad jag har valt att kalla för transvestiten, och som jag analyserar i samband med krigarmaskuliniteten. Enligt Keith Kahn-Harris har black metal-artisterna hämtat inspiration från band som Kiss och andra tidiga glam rock-band²⁴ som målade sina ansikten (Kahn-Harris 2007, 146).

24 Glam rock, som ofta även hänvisas till som glam metal, pop metal eller lite metal är en subgenre av heavy metal som uppstod på 1980-talet och som förknippas med band som Bon Jovi, Def Leopard, Poison, Ratt och Van Halen. Musikaliskt sett låter denna form av metal ofta mera lätt än traditionell heavy metal eftersom den inte limka starkt som heavy metal betonar låga basljud. Därav den engelskspråkiga benämningen *lite*, lätt. Inte sällan hör man glam rock-band hänvisas till som pudelrockare, som syftar till 1980-talets glamrockare som ofta odlade stora, fönade frisyryr med en närmast otrolig volym. Termen glam rock syftar på den visuella stilen, som speciellt under 1980-talet bestod av de mest fantasifulla färgglada, glittriga och glänsande kläder och kostymer som stod i skarp kontrast till det svarta lädret och jeansen som utgjorde normen inom heavy metal (Weinstein 2000, 45–46).

Färgen svart, vars betydelser som motsatspar till det vita jag diskuterade i avsnitt III.1, dominerar inom black metal. Artisterna klär sig i svart, skivomslagen domineras i regel av svart eller av mörka färger, ja, själva musikstilen heter ju faktiskt black metal. Sven-Erik Klinkmann undersöker i sin doktorsavhandling bland annat färgernas symboliska betydelse vid konstruktionen av den karnevalistiske rock-kungen Elvis. Han konstaterar att svart utgjorde en mycket viktig färg för Elvis. Det svarta, skriver Klinkmann, representerar inom rocken ”det låga, det orena, det rebelliska” (Klinkmann 1998, 150). Svart kan även vara en erotiskt laddad färg som kan användas för att uttrycka fara eller ondska (Klinkmann 1998, 151).

Svart utgör alltså i sin kontrast till det vita en färg som förknippas med ondska, fara, sorg, död, det låga, det orena och det erotiska. Dessutom är svart rebellens och rockens färg. Genom att låta färgen svart dominera inom black metal poängterar scenmedlemmarna på ett visuellt plan att mörkret utgör ett av de centrala elementen inom black metal-stilen.

Efter att nu ha beskrivit den visuella aspekten av black metal-konserten, ska jag som nästa steg ge en inblick i den musikaliska sidan, återigen utgående från mina fältdagböcker. Jag vill inte försöka mig på en musikvetenskaplig analys av black metal. Dels har jag föga möjligheter att lyckas med en sådan eftersom jag saknar musikvetenskapliga meriter. Dels tror jag inte att det för mitt syfte, att i ord försöka mig på att för läsaren ge en bild av hur black metal låter, vore fruktbart med en musikvetenskaplig, teoretisk analys av musiken. I stället utgår jag från de erfarenheter av black metal-konserter som jag har skaffat mig under deltagande observation och försöker sätta dem i ord så att läsaren i sitt sinne kan konstruera en bild av hur musiken låter. Följande referat är hämtat från min fältdagbok från en konsert som ordnades på klubben Säätämö i Åbo år 2001, med bland andra det norska bandet Mayhem.

Slutligen antrade Mayhem scenen. Ljudnivån hade höjts påtagbart sedan föregående band och dessutom var musiken nu starkt mellanregister- och diskantbetonad. Detta bidrog tillsammans med musikens snabba tempo och den hesa, gälla och skrikiga sången till en väldigt kaotisk ljudbild, vilket torde ha varit planenligt. Sångtexterna var omöjliga att tyda på grund av att de närmast vrålades ut, men fansen var eld och lågor (IF 2001).

Det snabba tempot, den skrikiga sången, den höga volymen och en snarast kaotisk ljudbild representerar, enligt min åsikt, black metal-konserten rätt väl. Tempot är i regel snabbt inom black metal och känslan av detta betonas av trummisen genom vad som kallas för *blast beats*, vilket kraftigt förenklat innebär att han slår på virveltrumman i väldigt snabb takt, upp till 300–400 slag i minuten, under låtens gång (Harris 2007, 32). Sången är enligt Tiina Säppi (2007) i regel aggressiv och raspig vilket bidrar till att göra den svår att tyda. Säppi har genom att lyssna till black metal delat in sången i sex olika sångtekniker beroende på sångens tonläge. Sångregistret inom black metal varierar mellan en gäll, skrikig sång, *kirkuna*, och ett lågt, dovt, morrande som hon kallar för *örinä*. Mellan dessa placerar sig *rääyntä*, *ärinä*, *karjunta* och *murina* beroende på sångens frekvens. Jag har valt att inte

försöka mig på att översätta de termer som Säppi använder. Typiskt används inom black metal ett relativt högt sångregister i jämförelse till bland annat death metal, konstaterar Säppi (Säppi 2007, 19–20). Till den kaotiska ljudbilden bidrar de distorderade elgitarrerna som för sin del gör att mellanregister och diskant blir överrepresenterade. De små klubbarna på vilka black metal-band ofta uppträder har i regel inte den mest högklassiga ljudåtergivningsapparaturen eller akustiken. Att försöka höra vad artisterna sjunger om i spellokaler är därför, vill jag påstå, utan undantag omöjligt. Summa summarum bildar black metal-konserten en rörig och högljudd upplevelse med en känsla av snabbhet och kaos, som understryks av en skrikig och gäll sång, snabba trummor och sågande elgitarrer. Även om många black metal-bands musik rentav kunde kallas melodisk eller i varje fall melankolisk, lite sorgsen, då man lyssnar till den på skiva, kan det samma inte sägas om konserterna, i varje fall inte dem som jag har deltagit i.

Black metal-scenens komplexa ideologiska dimension anser jag utgöra en ingrediens i black metal-stilen, precis som den nekrofila karaktären som jag diskuterar i avsnitt V.1.6 utgör en central del av stilen inom death metal. Det ideologiska inom black metal förmedlas till fansen som en symbios mellan visuella element och musiken. Att med deltagande observation som utgångspunkt närma sig scenens ideologiska sida visade inte vara helt enkelt, men det lät sig göras och med ett fruktbart slutresultat. Genom deltagande observation kunde jag iaktta hur det ideologiska var tänkt att förmedlas till lyssnarna. Detta skedde, som jag redan har varit inne på, genom de visuella och musikaliska elementen. För att åskådliggöra det ideologiska inom black metal-scenen tyr jag mig till texter och ord, med andra ord kan det ideologiska vara tryckt i text på till exempel t-skjortor eller också kan det sägas rent ut, av artisterna. Jag låter två exempel från fältdagböckerna belysa vad jag menar. Det första exemplet är från konserten med det norska bandet Mayhem från 2001.

Bredvid entrén hade man satt ihop ett stånd där man sålde bland annat t-skjortor, klistermärken och öronskydd. T-skjortorna och klistermärkena bar Mayhems logo, i vilken två upp-och-nervända kors ingår. På skjortornas rygg fanns två stormgevärv i kors och ovanför texten Eastern front 2001 (IF 2001).

Stormgevären på skjorttryggarna som Mayhem sålde var av modell AK-47, ett vapen med sovjetiskt ursprung. Genom att använda sig av de sovjetiska stormgevären och texten ”Eastern front 2001” meddelade Mayhem på ett för black metals stil typiskt aggressivt och krigiskt vis att bandet befann sig på turné i Europas östliga delar. Stilen framförs inte sällan genom texter och/eller symboler som återfinns på kläder, klistermärken, i smycken, tatueringar och så vidare (Bild nr 4). Den ideologiska dimensionen av stilen är i regel kritisk mot kristendomen och uttrycks i dessa fall genom inverterade kors, Baphometpentagram, torshammare och andra symboler som kan tolkas som antikristliga eller hedniska.

Scenmedlemmarna kan exempelvis dela en samtida tolkning av asatro som nostalgiskt blickar tillbaka på förkristna tider. I likhet med de death metal-fans som Anna Brorson

beskriver bär black metal-fansen gärna antikristliga och paganistiska symboler såsom upp- och nedvända kors, pentagram och torshammare som smycken (Brorson 1994, 180). Keith Kahn-Harris är inne på samma linje: ”The fans of black metal have accepted the use of Christian symbols as well as heathen symbols as their own” (Kahn-Harris 2007, 38). Torshammaren eller *Mjölner*, krossaren, som den också kallas har sin plats i fornnordisk mytologi som åskguden Tors vapen vilket han flitigt använder till att krossa sina fienders skallar med (Sarelin & Björkman 2003, 44–45). Hammaren var i den fornnordiska mytologin smidd av dvärgar och besatt magiska egenskaper, den träffade nämligen alltid sitt mål, krossades det, och sökte sig likt en bumerang tillbaka till Tor efter varje kast. När det blixtrade vid åskväder föreställde man sig att det var Tor som kastade sin hammare mot fiender (Schön 2004, 98–99). Torshammaren symboliserar ”styrke, vitalitet og energien i universet og er et manlig symbol”, skriver Ingvild Gilhus och Lisbeth Mikaelsson (Gilhus & Mikaelsson 1998, 107). Redan i bondesamhället fyllde torshammaren en lyckobringande funktion, skriver Ebbe Schön. Då man grävde och plöjde i marken fann man emellanåt egendomligt formade stenar. Dessa stenar kallades torshammare, torviggar, torkilar eller åskviggar och ansågs vara hammare som Tor hade kastat djupt ner i marken. Hängde man en sådan sten, som ju var försedd med gudomlig kraft eftersom den hade ägts av en gud, ovanför ingången till lagården så skyddade den boskapen från onda väsen. Den skyddande effekten kunde stärkas genom att måla kristna kors på lagården (Schön 2004, 216–217). Torshammaren anses ofta inom samtida asatro fylla en liknande funktion som korset inom kristendomen, den utgör med andra ord en gemensam, bekräftande symbol. Denna bekräftande funktion har bland annat torshammaren fått även inom black metal, där den kan bäras som ett smycke kring halsen för att symbolisera att man tar avstånd från det kristna samhället och förespråkar ett förkristet, hedniskt sådant.

I de fall där kristna symboler används inom black metal-scenen har deras innebörd inverterats så att de bärs upp-och-ner, i avsikt att använda dessa symboler, som i vårt samhälle brukar förknippas med kristendomen, i ett antikristligt syfte. Man fyller alltså de kristna symbolerna med anti-kristen mening och gör dem genom detta till sina egna (Sarelin 2009, 84). Ett exempel på ett dylikt inverterande av symboler är Baphometsigillet, vilket är ”ett inverterat pentagram inneslutet i en cirkel i vilken, vid stjärnans uddar, hebreiska bokstäver står skrivna. Dessa bokstäver bildar namnet Leviathan, vilken är en av helvetets mäktigaste demoner” (Bossius 2003, 84). Inuti det upp-och-nedvända pentagrammet ritas dessutom getguden Baphomets huvud. Baphomet har enligt Bossius sedan medeltiden fått utgöra en symbol för djävulen (Bossius 2003, 84). Enligt Jeffrey Burton Russell avbildades djävulen ofta under medeltiden som en bock. Den medeltida traditionen nämner bland annat djävulens bocklika hårighet, horn och kluvna hovar (Russell 1995, 126).

Scenmedlemmarnas yttre i form av bland annat klädsel och smycken förklarar en av mina informanter som ett medel med vars hjälp man uttrycker var man står, att man har valt vad han kallar för den ”mörka sidan”, vars undersökande utgör ett av syftena i

denna avhandling (IF mgt 2001/75). Det får antas att han med ”den mörka sidan” avser motsatsen till eller kritik mot något som kunde kallas ”ljuset”. Ljuset får alltså, i enlighet med det som jag skriver i teorikapitlet, motsvara kristendomen samt samhällsnormerna vilka man på ett visuellt plan tar avstånd från genom att klä sig i svart och genom att invertera ljusets symboler och fylla dem med ett omvänt innehåll när man tar dem i sitt eget bruk. En ingrediens i black metal-stilen utgörs alltså av mörkret eller den mörka sidan. Denna diskussion fördjupas jag i följande kapitel.

Symbolerna syns inte enbart som smycken och i tryck på t-skjortor, utan även i black metal-bandens logotyper och på deras skivomslag. Det finländska bandet Archgoats logotyp pryds av ett Baphometiskt gethuvud och ett inverterat kors (<http://www.archgoat.com>) medan Behexen, ett annat finländskt band, har valt att låta sin logotyp prydas av tre inverterade kors och ett inverterat pentagram (http://www.kolumbus.fi/anniina.sade/HTML/behexen_news.htm).

Det andra sättet att uttrycka black metal-stilen genom är muntligt. Eftersom jag nyss har konstaterat att det är mer eller mindre en omöjlighet att urskilja låttexterna på grund av att de skriks rakt ut med en gäll röst, utnyttjas pauserna mellan låtarna ibland av artisterna för att ”predika” mörkret. Oftast handlar det inte om några långa tal utan snarare nöjer sig sångaren i bandet med någon kort fras som hyllar Satan, i form av ”Hail Satan”, ”Ave Sathanas” eller något liknande. Sångaren kan även använda symboler som hjälp för att markera stilen, vilket bland annat sångaren i det finländska bandet Baptism gjorde under en spelning på Åboklubben Klubi år 2010.

Då Baptism hade spelat några låtar kom en gästande andra sångare ut på scenen med en svart ljusstake som var formad som ett inverterat kors. Han tände dess tre svarta ljus och höll den sedan framför sig, ut mot publiken. Han mässade något som jag inte riktigt kunde tyda eftersom jag befann mig relativt långt borta från scenen, där publikens larm delvis överröstade sångarens prat, men jag uppfattade i varje fall att Satan nämndes flera gånger. Efter detta satte bandet igång med att spela sin följande låt (IF 2010).

I avsikt att markera det stilistiska och säkerligen även för att bidra till atmosfären, valde den gästande sångaren i Baptism att använda sig av ett inverterat kors som fungerade som en ljusstake (Bild nr 5). Att ljusen i denna var svarta kan knappast ha berott på att de vita ljusen just den här gången råkade vara slut i butiken. Det ideologiska blev tydligt även för den som inte uppfattade vad sångaren sade: det inverterade korset och de svarta ljusen talade sitt tydliga språk.

I detta avsnitt har jag undersökt gestaltningar av black metal inom den finländska black metal-scenen med utgångspunkt i mina fältdagböcker. Jag kunde konstatera att black metal-stilen, som är konstruerad kring det ideologiska, som varierar på ett individuellt plan, framträder i musiken och det visuella. De visuella elementen uttrycks genom artisternas utseende vilket omfattar klädstil, hårstil och i vissa fall corpse paint. Färgen svart är viktigt inom black metal som en visuell markör för mörkret. Samtidigt utgör

det ett centralt stilistiskt element inom black metal. De visuella elementen inom black metal stödjer på sätt och vis även det musikaliska, som kommer fram under black metal-spelningen i form av ett snabbt tempo, skrikig sång och ofta hög volym. Ljudbilden under en typisk black metal-spelning kan uppfattas som relativt kaotisk. Stilen kan uttryckas till exempel genom krigiskhet, vilket framkommer i exemplet från spelningen med norska Mayhem från år 2001. Det ideologiska, som jag förstår som en viktig del av mörkret, uttrycks genom symboler, färgen svart samt i bland annat låttexter och de korta tal som artisterna håller mellan låtarna. Mörkret förekommer genomgående inom konstruktionerna av black metal. En sak blir väldigt tydlig vad gäller konstruktioner av finländsk black metal, de må sedan vara visuella, musikaliska eller ideologiska: här är Satan *hot* och Gud *not*.

I detta kapitel har jag presenterat metal-musikens bakgrund och också black metal-musikens stil genom att studera dess visuella, musikaliska och ideologiska dimensioner. Nu går jag över till att vidare diskutera mörkrets betydelse inom scenen.

VI Det mörka inom black metal

I den historiska överblick som jag presenterat ovan framgår att såväl mörker som antikristliga drag ingår i black metal. Samtidigt kan man säga att mörkret innebär just ett antikristligt drag. Hur dessa sammanlänkas kommer jag att visa i detta kapitel. För att demonstrera mörkrets plats inom black metal går jag in för att undersöka religion inom black metal. Jag studerar religiösa mönster inom den finländska black metal-scenen genom att analysera låttexter av finländska black metal-band och mitt intervjumaterial i avsikt att få en inblick i hur religiösa drag uttrycks och vilken mening de ges inom scenen.

Ett problem som har uppstått i min analys av det religiösa inom black metal har utgjorts av hur religion kan definieras inom ramarna för min forskning och hur det religiösa inom black metal låter sig undersökas. Thomas Bossius väljer, i sin avhandling där han bland annat granskar black metal, att definiera religion som ”ett av de sätt på vilket människan söker komma tillrätta med de grundläggande existentiella frågorna, och skapa mål, sammanhang och mening i tillvaron” samtidigt som han avgränsar detta rätt breda perspektiv genom att konstatera att ”religion *inte* är vadhelst vi som människor gör för att komma tillrätta med de existentiella frågorna, utan att religion har att göra med vårt sätt att använda oss av och förhålla oss till det transcendenta” (Bossius 2003, 23). Enligt Bossius definition utgörs alltså religion av hur vi förhåller oss till och förklarar existentiella frågor i våra liv med hjälp av tankar och föreställningar kring högre makter (Bossius 2003, 23). Denna relativt breda syn på religion anser jag vara brukbar även då jag analyserar det religiösa i mina informanternas berättande.

Enligt Marcus Moberg har religion inom metal undersökts ur två olika synvinklar. Å den ena sidan har det forskats i hur metal-musiken kan förse sina anhängare med religiös/andlig inspiration och å den andra sidan har vissa forskare valt att förstå metal som ett uttryck för religion, de uppfattar metal, med fokus på den kollektiva metal-konserten, som något som utgör en religion i sig (Moberg 2012, 114). Om man väljer att förstå metal som en religion, skriver Moberg, antar man vad som kallas för en funktionalistisk (*functionalist*) förståelse av religion. Enligt denna förståelse förser metal-scenen sina mesthängivna anhängare med specifik världssyn, kulturell identitet, kollektiva ritualer och en känsla av samhörighet, vilka alla, enligt Moberg, stödjer en funktionalistisk förståelse av religion. Även om metal omfattar en identitetskonstruerande funktion, bör man enligt Moberg vara försiktig med att jämföra denna funktion med religion. Risker med dylika argument är att forskarna ofta tenderar att använda sig av generaliserande argument och antaganden för att visa hur religion inverkar på anhängarnas liv. För att funktionalistiska argument ska vara övertygande, krävs det att argument och antaganden görs på empiriskt baserad kunskap. I stället för att på basis av teoretiska antaganden bestämma för anhängarna vilka religiösa funktioner metal fyller deras liv med, bör forskaren alltså låta

anhängarna av metal beskriva sina förhållanden till det religiösa inom metal och dra slutsatser på basis av anhängarnas utsagor (Moberg 2012, 117–122).

Jag har valt att undersöka hur den finländska black metal-scenen kan förse sina mest engagerade anhängare med religiös inspiration genom det för scenen centrala mörkret. Med hjälp av att analysera låttexter som har producerats av scenmedlemmar anser jag mig på ett fruktbart vis kunna belysa religiösa tolkningar inom den finländska black metal-scenen, trots att det religiösa inom black metal saknar entydiga ramar och därför i hög grad är öppet för individuell tolkning bland scenmedlemmarna.

Religion och religiösa föreställningar utgör utan tvivel en central del av black metal-stilen. Antydningar till religion har förekommit inom den övergripande metal-scenen sedan denna uppstod på 1970-talet. Medlemmarna av black metal-scenen har låtit sig influeras av den övergripande metal-scenens intresse för det religiösa, speciellt av dess förkärlek för det inverterat kristna och av de paganistiska och fornnordiska element som, så som jag snart ska visa, förekommer hos en del metal-band. Detta intresse har drivits till sin spets genom att medlemmarna av black metal-scenen aktivt har intagit en antikristlig hållning (även andra organiserade former av religion förkastas) i stället för att endast flirta med det religiösa så som har varit typiskt inom den övergripande metal-scenen (Bossius 2003, 107). Black metal har sedan tidigt 1990-tal fragmenterats och ur dessa fragment har ett antal mångfacetterade subgenrer utkristalliserats och uppstått ungefär på samma vis som heavy metal gav upphov till ett antal subgenrer ett tiotal år tidigare (Weinstein 2000, 43–45). Denna process av fragmentering har haft sin inverkan på de religiösa föreställningar som förekommer inom black metal. Till en början (den så kallade första vågen av black metal) var black metal-stilen till en övervägande del inverterat kristen med vissa paganistiska intryck. Satan fick platsen som auktoritet och den kristna guden fick agera fiende (Sarelin 2002, 79).

Det religiösa förtecknen inom black metal har dock varierat i tid och rum. Den norska black metal-scenen från tidigt 1990-tal (vad som ofta hänvisas till som den andra vågen av black metal) var enligt Gry Mørk i motsats till den första vågen av black metal inte inspirerad av satanistiska tankegångar. Inom den norska scenen tog man snarare vara på den fornnordiska mytologin och strävade, burna av nationalromantiska tankegångar, tillbaka till gångna tiders förkristna samhällsideal och religiösa föreställningar (Mørk 2011, 127–128). De satanistiska referenserna inom den andra vågens norska black metal fanns förvisso men de var enligt Kennet Granholm relativt få i jämförelse med hedniska, fornnordiska referenser som förekom inom scenen (Granholm 2011, 528).

Den tidiga andra vågens black metal-scen i Finland följde den första vågens satanistiska ideal mycket striktare än de norska kollegerna valde att göra. Inom den finländska scenen kom därför en tydligt uttalad dualistisk satanism, i motsats till vad Mørk och Granholm skriver om den norska scenen, att gälla. Låttexterna var och är fortsättningsvis ofta inverterat kristna och under konserterna angreps och angrips fortfarande kristendomen i djävulens namn.

Oberoende av variationer i det religiösa, politiska och musikaliska (vad gäller det politiska syftar jag närmast på den nationalsocialistiska black metal-scenen) har den transnationella black metal-scenen en gemensam fiende i kristendomen. Black metal-stilen är, vill jag påstå, med ett undantag antikristlig. Detta undantag utgörs av kristen black metal eller unblack metal, som den också kallas. Enligt Marcus Moberg uppstod unblack metal i mitten av 1990-talet som en reaktion mot den samtida sekulära black metal-scenens antikristliga ideologi (Moberg 2009, 133). I stället för att fylla sina låttexter med antikristliga budskap, vilket får anses vara typiskt för den sekulära black metal-musiken, lovprisar de kristna musikerna Gud (Bossius 2003, 78). Musiken och låttexterna liknar till sin utformning i mångt och mycket den sekulära black metal-scenens, och låttexterna är ofta, i linje med det sekulära black metals låttexter, krigiska och aggressiva.

Där de antikristliga så gott som uteslutande beskriver den sista striden som en blodig masslakt på alla människor som inte delar den egna tron, handlar de kristnas texter istället alltid om en strid enbart på det andliga planet. Och där de antikristliga beskriver sin musik som klingande representationer av Satan och ondskan, beskriver de kristna den som ett uttryck för Guds storhet och makt (Bossius 2003, 78).

Unblack metal har sedan den uppstod blivit populär bland medlemmarna av den kristna metal-scenen och utgör i dag enligt Moberg en av de mest populära stilarna inom kristen metal (Moberg 2009, 133). Den kristna metal-scenen utgör enligt Moberg ett paraplybegrepp som omfattar all metal-musik som uttryckligen är kristen. Även om den kristna metal-scenen är relativt självständig och i många hänseenden isolerad från den sekulära metal-scenen, utgör den inte en separat subgenre inom metal-musiken. De kristna metal-musikerna håller sig till redan givna stilar av metal, skillnaderna mellan den sekulära och kristna metal-scenen står snarare att finna på en diskursiv än på en stilmässig nivå (Moberg 2009, 134–135).

VI.1 Religiösa teman inom finländsk black metal

Jag har funnit olika centrala teman som jag anser höra hemma inom det religiösa i black metal. Dessa teman utgörs av antikristlighet, satanism, paganism, natur och nationalromantiska inslag, samt melankoli. Dessa teman utgör tillsammans eller skilt för sig det mörker inom black metal som jag nu, genom en analys av låttexter och mitt intervjumaterial, ska diskutera.

Black metal-scenen var speciellt till en början, och är delvis fortfarande en marginell gruppering inom den mera övergripande metal-scenen, den är vad som kallas för underground. Harris M. Berger konstaterar att black metal-scenen utgör en relativt liten del av den övergripande metal-scenen: "[...] contrary to popular misconception, black metal is a relatively small part of the metal scene [...]" (Berger 1999, 57). Inom scenen är det extrema av centralt värde, man identifierar sig ofta med det extrema, något som gäller för hela extreme metal-scenen. Black metal-musiken är snabb och kan tidvis ge ett

kaotiskt intryck och kan beskrivas med ord som aggressiv eller extrem. Scenmedlemmarna kan referera till black metal-scenen som extrem eller rentav radikal, vilket enligt mina erfarenheter verkar vara ett relativt vanligt sätt att förstå och beskriva extreme metal (Kahn-Harris 2007, 3–5). Det extrema uttrycks i kontrast till det omgivande samhället, scenmedlemmarna överdriver och kontrasterar samhällsnormerna genom att utmana dem. Utamanandet av samhällsnormerna uttrycks inom black metal i regel genom det antikristliga. Band och deras musik kan i syfte att framhäva det extrema, i till exempel genrespecifika tidningsintervjuer, bland annat refereras till som ondskefulla, ökända eller aggressiva. Samtliga termer används för att beskriva black metal-band i den finländska metal-tidningen *Miasma Magazine* mellan åren 2004 och 2005 i intervjuer med de finländska black metal-banderna Enochian Crescent, Sethery och Diaboli (Klemetti 2004a, Suopanki & Klemetti 2004, Hanhiova, 2005).

Anna-Maria Ånäs skriver i inledningen till antologin *Extremt? Etnologiska analyser av kvinnorock, extremsport och Ultimate Fighting* om hur det i vårt samhälle sedan 1900-talet har blivit allt viktigare med kroppsupplevelser av olika slag. Ånäs beskriver vikten av att på individnivå höja sin självkänsla och självkänedom genom vad hon kallar för förstärkta kroppsupplevelser. Små grupper av likasinnade fungerar som kanaler inom vilka unicitet, med vilket menas att var och en är en unik individ, och olikhet gentemot varandra uttrycks. Individer prövar sina kroppar och identiteter i olika mera eller mindre extrema sammanhang där gruppen ges funktionen av en spegel i vilken det går att se gruppens ideal. Idealen varierar mellan olika grupper vilket innebär att olika kulturella och sociala uttryck, även extrema sådana, framförs (Ånäs 2007, 4–5). Black metal-scenen identifieras ofta med, och uttrycker det extrema. Det individuella framtonas ofta inom scenen. Den enskilda scenmedlemmen kan använda black metal-scenen som en spegel men samtidigt också som ett idealbekräftande rättesnöre. I mitt analyskapitel går jag närmare in på hur scenmedlemmarna genom vad som mycket väl kunde beskrivas som förstärkta kroppsupplevelser identifierar sig med och uttrycker det extrema då de gestaltar maskuliniteter.

Bandens låttexter är av centralt värde inom black metal. De fungerar som en kanal genom vilken ideologin fås ut till lyssnarna. ”Låttexterna utgör en reflektion av bandets religion/attityd/ideologi [...]”²⁵ uttrycker sig en av de informanter som jag har intervjuat per e-post (IF 2005/2:2). Genom låttexterna återspeglas enligt informanten alltså bandets ideologiska, attitydmässiga och/eller religiösa hängivenhet. På grund av dessa egenskaper som låttexterna tillskrivs anser jag dem utgöra förträffliga analysredskap.

VI.1.1 Antikristlighet och satanism

Black metal förknippas i regel med det antikristliga. Det antikristliga innehållet inom black metal varierar dock och musikerna kan fylla det antikristliga med exempelvis paganistiska tankegångar (Bland andra Mørk 2011, Granholm 2011). Den ideologiska dimensionen inom black metal är dock så gott som alltid antikristlig. Under black

25 ”Sanoitukset on heijastus bändin uskonnosta/asenteesta/ideologiasta [...]”

metal-scenens tidiga år fanns det inom scenen en strävan efter att hållas fri från den kommersiella färan av metal. Allt tyder på att man ville uppnå detta mål genom att göra scenen så asocial som möjligt (Sarelin 2002, 59). Genom att vända det omgivande samhällets, och framför allt den kristna kyrkans moralkoder upp och ner bildades en stark antirörelse i stil med 1970-talets punk rock-scen (Kahn-Harris 2007, 38).

Medlemmarna av den sekulära black metal-scenen har en ifrågasättande inställning till kristen black metal. Eftersom de uppfattar black metal-scenen som uttalat antikristlig säger de sig ha svårt att förstå hur det överhuvudtaget är möjligt att göra kristen black metal. Då jag har ställt frågan om vad de anser om kristen black metal, har jag av mina informanter fått svar som talar för att de anser det vara svårt att förhålla sig till den.

Jag har nog hört vissa av dom här banden, det är inte alltid som man omedelbart ens märker hurdana band det handlar om [kristna black metal-band] [...] i något skede har de väl [de kristna black metal-musikerna] lärt sig att gilla den musikaliska uttrycksformen och [...] estetiken rentav [estetiken inom sekulär black metal] men levnadsvärdena som har blivit inmatade i dem strider mot allt detta [sekulär black metals värden] att de drivs till dylika desperata lösningar [kristen black metal, min kommentar]²⁶ (IF mgt 2005/2).

Enligt informanten är det inte alltid till en början lätt att upptäcka skillnaderna mellan kristen och sekulär black metal. Han tror att vissa människor dras till de musikaliska och estetiska dimensionerna av sekulär black metal sin kristna tro till trots. Dessa människor kan på grund av sin övertygelse dock inte delta i den sekulära, uttalat antikristliga black metal-scenen, varför de enligt informanten tvingas till ”desperata lösningar”, det vill säga till att göra kristen black metal. En annan informant talar om kristen black metal i mera fördömande ordalag:

Det är under inga omständigheter möjligt [kristen black metal, min kommentar], man är ute på villovägar i allra högsta grad. Det är liksom, man har tydligt redan från första början separerat det ideologiska och det musikaliska från varandra, att man inte ser black metal som black metal, betoningen finns inte längre i ordet black, utan det har reducerats till att utgöra en musikalisk term, black metal. [...] Att jag alltså anser att i det skedet kan man under inga omständigheter kalla musiken för black metal, om det innehåller ett annat budskap, till exempel ett kristet budskap, så kan det absolut inte vara black metal, det borde ju liksom vara självklart²⁷ (IF 2005/1).

26 Olen minä kuullut niitä bändejä, ei niistä välttämättä sillain niin kuin edes ensi kädessä tajuaisi edes minkälaisia bändejä ne on [...] jossain vaiheessa oppineet tykkäämään siitä musiikillisesta ilmaisusta ja [...] estetiikastakin jopa tosi pitkälle, mutta sitten niihin iskotetut [...] elämänarvot sillain sotii niin paljon sitä vastaan että ne vähän niin kuin ajautuu tuommoisiin epätoivoisiin ratkaisuihin.

27 Se ei ole mahdollista missään tapauksessa, siinä on menty niin hakoteille kuin vain voidaan mennä. Että siis se on, siinä on selkeästi erotettu alusta asti jo ideologinen ja musiikillinen niin kuin, ideologia ja musiikki keskenään, että ei oteta black metalia niin kuin black metalina, eli painotus ei ole siinä sanassa black, vaan se on vain musiikkitermi joka on black metal. [...] Että tuota minun mielestä siinä vaiheessa sitä musiikkia ei missään tapauksessa voisi kutsua black metaliksi, jos siinä on niin kuin muu sanoma kuin se, jos siinä on kristillinen sanoma, niin se ei missään tapauksessa voi olla black metalia, sen pitäisi niin kuin olla itsestään selvää.

Enligt informanten utgör en kristen version av black metal en omöjlighet eftersom black metal enligt honom är en kombination av musik och en mörk, antikristlig ideologi. Betoningen bör finnas i ordet *black*, svart, det vill säga i mörker och i mörka stämningar vilka jag strax ska återkomma till och vilka enligt informanten inte kan förekomma i en kristen kontext. Ett kristet budskap passar alltså inte enligt honom in i black metal, där man snarare bör ta avstånd från och ifrågasätta det kristna.

I det stora hela är black metal-scenen alltså antikristlig (Bossius 2003, 107). Det finns dock skillnader i hur man förhåller sig till det antikristliga bland medlemmarna av black metal-scenen. Enligt Thomas Bossius finns det inom black metal-scenen satanister, vilka ”bygger [...] en egen form av satanism med den egna livssituationen i fokus” (Bossius 2003, 138), djävulsdyrkare, som ”dyrkar, tillber och underordnar sig Satan på samma sätt som de kristna gör gentemot Gud” (Bossius 2003, 114), och paganister, vilka ”hyllar [...] sitt hemlands hedniska rötter och har ett mycket romantiskt förhållande till dess natur och förflutna” (Bossius 2003, 117). Bossius betonar alltså att det inom en och samma black metal-scen kan finnas medlemmar vars religiösa föreställningsvärldar skiljer sig från varandra och exemplifierar dessa genom vad han kallar för satanister, djävulsdyrkare och paganister. Jag ska ta en närmare titt på dessa.

Debatten kring satanismens innebörder är långt ifrån entydig. Titus Hjelm (2005) diskuterar hur begreppsparet satanism och djävulsdyrkan ofta i den offentliga debatten i Finland tolkas som två olika fenomen. Dessutom använder media gladeligen begreppen ”satanism” och ”djavulsdyrkan” om varandra och fyller dem med en och samma innebörd (Hjelm 2005, 19–22). Hjelm väljer att använda sig av begreppet satanism som ett övergripande begrepp eftersom det för hans syften, vilka är att granska hur djävulsdyrkan och satanism beskrivs i nyhetsmedia, inte är relevant att redogöra för de begreppsliga skillnaderna mellan de två termerna. Innebörden i begreppen satanism och djävulsdyrkan varierar i mitt material (bland annat gör vissa av mina informanter en skillnad mellan djävulsdyrkan som bottnar i en inverterad kristen tro och en satanism som består av ett självcentrerat sätt att leva på ett liknande vis som Bossius gör i sitt material). Som forskningsbegrepp använder jag mig av satanism för att beskriva både en inverterad kristen tro och en individbetonad livssyn.

The First Church of Satan, sedermera förkortat till *The Church of Satan*, grundades 1966 av Anton Szandor LaVey i USA (Arlebrand 1995, 133). Denna organisation, som fortsätter att ha inflytande över satanismdiskussionen ännu idag har inspirerat medlemmar av black metal-scenen och däribland många av mina informanter. Det verkar dock som om en stor del av aktörerna inom black metal-scenen bildar sina egna satanistiska uppfattningar och undviker att kalla sin satanism för en LaVeyansk sådan: ”Jag har aldrig tagit influenser från någon, inte ens från LaVey”²⁸ berättar Blastmor, trummisen i bandet Thyrae i en intervju för *Suomi Finland Perkele Metal Magazine*, och fortsätter lite senare i samma intervju: ”Jag tycker att människan själv borde sticka fötterna i guds skor och själv

28 Mulla ei ole koskaan ollut innoittajia mistään päin, ei edes mistään Anton LaVey'stä

försöka avgöra sina egna ärenden. [---] Kristendomen är masspropaganda för att inte säga en massförbannelse”²⁹ (Livistö 2001, 49). Blastmor har enligt egen utsago inte blivit inspirerad i sin satanism av andra människor, inte ens av Anton LaVey. Kristendomen utgörs enligt honom av masspropaganda, människan borde sträva efter att bli sin egen gud och själv bestämma över sina egna angelägenheter, berättar Blastmor.

Church of Satan intresserar sig inte för djävulen som person utan använder namnet Satan för att med hjälp av det beskriva en livssyn som går ut på att leva ut sina lustar och agera som man behagar (Gilhus & Mikaelsson 1998, 113). Den kristna kyrkan är enligt den LaVeyanska synen fylld med dubbelmoral och tvetydiga budskap. I likhet med Blastmors uttalande ovan ansåg LaVey att kristendomen förtrycker människans fria vilja och han förespråkade därför ett liv inom vars ramar människan fritt förverkligade sina lustar och levde som hon behagade. Man skulle med andra ord leva i ett tillstånd som den kristna kyrkan tolkade som syndigt (Hermonen 2006, 25). ”Satan har verkligen varit den bästa vän kyrkan någonsin haft [...] Den falska doktrinen om Helvetet och Djävulen har tillåtit [...] kyrkorna att blomstra alltför länge. Utan en djävul att peka på, skulle de troende [...] inte ha något att hota sina följare med” skriver LaVey i *Den sataniska bibeln* (LaVey 1995, 45). Enligt LaVey utgör djävulen närmast en bundsförvant till kyrkan, någon som det går att skrämja församlingsmedlemmarna med i avsikt att få dem att bli goda kristna och hållas som sådana. LaVey fortsätter genom att konstatera att ”Satan representerar motstånd mot alla de religioner som strävar efter att [...] fördöma människan för hennes naturliga instinkter. Han har givits en ond roll endast därför att han representerar de köttsliga, jordeliga och världsliga aspekterna i livet” (LaVey 1995, 45). Genom Satan uttrycker medlemmarna av Church of Satan sin misstro mot kristendomen och andra religioner. Satan representerar för dem människan och hennes naturliga instinkter, som religionerna enligt dem strävar efter att hämma. Även om medlemmarna av Church of Satan dyrkar människan snarare än någon högre (eller lägre) makt, får djävulen för Church of Satan utgöra en symbol för människans individuella frihet. Enligt LaVeys lära är satanisten en självständig människa som hedrar sig själv framför Gud (Hermonen 2006, 26). År 1969 utgav LaVey boken *Den sataniska bibeln* som innehåller hans ”nio budord som sammanfattar satanismen” (Arlebrand 1995, 133).

Det antikristliga och mörkret kan också tolkas som ett uttryck för den så kallade vänstra handens väg. Kennet Granholm (2008a, 2008b) beskriver den som en form av västerländsk esoterism som är besläktad med den satanism som Anton Szandor Lavey förespråkade (Granholm 2008a, 31, 2008b 81). Den vänstra handens väg finns representerad inom finländsk black metal bland annat i lätttexterna och finns starkt närvarande i mina informanternas utsagor. Enligt Granholm väljer anhängarna av den vänstra handens väg att överskrida gränserna för det dualistiska tänkandet kring svart och vitt samt gott och ont (Granholm 2009, 87). Den vänstra handens väg uttrycker med andra ord kritik mot det traditionella dualistiska motsatsparstänkandet och skiljer sig på så vis i detta avseende

29 Mun mielestä ihmisen pitäisi ite astua jumalan kenkiin ja pyrkiä ite päättämään omista asioistaan. [---] Kristinuskko on massapropagandaa etten sanoisi massakirous.

från de element inom black metal-scenen som tolkar mörkret som en dualistisk motpol till kristendomens ljus.

Den vänstra handens väg kännetecknas enligt Granholm av en ofta elitistisk ideologi där individen ses som unik och där det unika (individen) värderas högre än det ordinära (organisationen eller massan). Uppfattningar om etik och moral är individbaserade, kollektiva religiösa normer ifrågasätts (Granholm 2008b, 81). I och med att följarna av den för den Temple of Set specifika formen av vänstra handens väg identifierar sig med symboler och estetik som rentav upplevs som skrämmande i det omgivande samhället, skapar de enligt Tapio Kotkavuori, som har skrivit om den vänstra handens väg inom Temple of Set (2004), medvetet en klyfta till det omgivande samhället. Genom denna klyfta vill följarna av denna specifika tolkning av den vänstra handens väg visa att man är självständiga individer och därför annorlunda än de underkastade representanterna för det kollektiva som finns i det omgivande samhället (Kotkavuori 2004, 30, 33–34). Temple of Set utgör enligt Granholm en arketypisk rörelse inom den form av andlighet som utgörs av den vänstra handens väg (Granholm 2008b, 80). Många av medlemmarna av den finländska black metal-scenen ger, vill jag påstå, på ett liknande sätt som följarna av den Temple of Set-baserade vänstra handens väg, på ett visuellt plan uttryck för mörkret. Genom att klä sig i svart och använda sig av inverterade kristna symboler uttrycker scenmedlemmarna sin tillhörighet till mörkret. På detta vis skapas en medveten klyfta till ljuset som genom kristendomen får representera det omgivande samhället. I enlighet med Gry Mørk anser jag alltså att mörkret inom black metal-scenen kan uttryckas bland annat genom den karakteristiska bild utåt som medlemmarna av black metal-scenens gestaltar (Mørk 2009, 171, 179).

Enligt Thomas Bossius finns det inom black metal-scenen även sådana medlemmar som inte har någon religiös övertygelse alls (Bossius 2003, 112). Också dessa ateistiskt lagda medlemmar fördömer dock kristendomen och ser den som en förtryckets religion på ett i stora drag sett likadant vis som den LaVeyanska satanismen gör det. För dessa mera ateistiskt lagda medlemmarna av black metal-scenen ter sig djävulen antagligen snarast som en symbolisk varelse genom vilken man, i en LaVeyansk anda, visar sin kritiska hållning gentemot kristendomen. Så här uttrycker en av mina informanter sina tankar angående bland annat religioner och religiositet: ”Religioner är helt onödiga [...]”³⁰ (IF 2005/2:3). Informanten skriver kort och koncist. Här blir det ingen plats för spekulationer: Religioner är onödiga, överflödiga. Samma informant skriver dock senare i samma intervju, då jag frågar honom om hans världssyn, att han tidigare har följt LaVeys satanism och att han sedermera har införlivat den så att den utgör en komponent i hans normala liv. ”Tidigare följde jag LaVeys satanism, men numera kallar jag den inte för satanism, utan för ett normalt, vardagligt liv”³¹ (IF 2005/2:3). Han betraktar alltså sin tolkning av den LaVeyanska satanismen som ett vardagligt rättesnöre som han strävar

30 ”Uskonnot ovat täysin turhia [...]”

31 ”Aiemmin olin LaVeyn satanismin kannalla, mutta nykyään en kutsu sitä satanismiksi, vaan normaaliksi jokapäiväiseksi elämäksi.”

efter att leva sin vardag enligt. Någon gud eller några högre, eller lägre makter heller för den delen, tror informanten inte på. Däremot följer han, om man utgår från hans egen utsaga om den LaVeyanska satanismen, en tanke om individens rätt framför massan och den starkas rätt över den svaga.

En annan informant uttryckte sig enligt följande då jag ställde honom frågan huruvida han uppfattar sig själv som satanist:

M: Uppfattar du dig själv som en satanist?

I: Jag skulle nog säga att det enda [...] religiösa begreppet som passar in på mig är just satanismen.

M: Anser du att individen är berättigad att, vid behov, trampa ner andra i avsikt att befrämja sitt eget bästa?

I: Jag skulle nog säga det, jag har nog gjort det också, ibland når man en sådan punkt att man helt enkelt inte kan låta saker och ting vara, att något måste göras, om inte annars så genom att bildligt talat krossa de hinder som försinkar en³² (IF mgt 2005/5).

Informanten är beredd att definiera sig själv som en satanist eftersom satanismen är det enda bland vad han kallar för ”religiösa begrepp” som passar in på honom. Vidare anser han att det är individens rätt att ställa sig ovanför andra människor och vid behov sko sig på deras bekostnad. Han berättar att han har handlat enligt detta mönster och ”röjt undan” hinder på sin väg.

Enligt Titus Hjelm fick satanismen spaltutrymme i USA för första gången i början av 1980-talet. Satanistskräcken var en del av en lång rad farhågor som man under denna tidsperiod hyste för olika ”kulter” i USA, skriver Hjelm (Hjelm 2005, 22). På många håll såg man satanismen som ett hot speciellt mot ungdomen, men även mot hela det västerländska samhället (Hjelm 2005, 23). Enligt Merja Hermonen är så gott som alla som ser sig själva som satanister unga personer och följaktligen väljer hon i likhet med många andra att beskriva fenomenet som ”*nuorisosatanismi*”, ungdomssatanism (Hermonen 2006, 16, 40).

Den tidiga satanistdebatten i Finland präglades av 1980-talets diskussion i USA. Enligt Titus Hjelm dök begreppen satanism och djävulsdyrkan för första gången upp i finländska

32 M: Näkisitkö sinä itsesi satanistina?

S: Kyllä minä sanoisin niin että ainut mikä pätee tällaisista [...] uskonnollisista käsitteistä niin olisi nimenomaan satanisti.

M: Onko sinun mielestä sitten yksilöllä oikeus polkea muita tarpeen tullen, niin kuin oman parhaansa edistämiseksi?

S: Kyllä minä sanoisin näin, että on sitä tullut tehtyäkin, että sitä toisinaan tulee sellaiseen pisteeseen missä ei voi yksinkertaisesti enää antaa asioiden olla, että on tehtävä jotakin, jos ei muuten mene, niin sitten täytyy ikään kuin niin kuin kuvannollisesti murskata ne esteet pois, tai hidasteet.

media under 1990-talets första år. Från 1993 framåt har media behandlat satanism och djävulsdyrkan som fenomen vilka förknippas med det finska samhället (Hjelm 2005, 16). Däremot har medias intresse för satanism enligt Hjelm redan nått sin kulmen och rentav börjat falna på senare år. Hjelm menar att man, eftersom media genom sina rapportereringar föder satanism, kan utgå från att satanismen avtar i följe med pressens svalnande intresse för temat (Hjelm 2005, 12, 14).

Enligt Hjelm bör satanismen uppfattas som ett socialt problem. Han ger en definition som gjordes på 1940-talet av Richard C. Fuller och Richard R. Myers och enligt denna utgörs ett socialt problem av en avvikelse från det som majoriteten av samhället tolkar som normalt, normativt (Hjelm 2005, 37). Samhällets normer kan ses som ett slags rättesnöre för hur man bör bete sig och uppträda. Normbrott tolkas, enligt Hjelm, som ett tecken på sociala problem. Enligt de bilder vilka media har målat upp kring satanism åskådliggörs satanisternas sociala problem genom att de sammanlänkas med kriminalitet, drogmissbruk och sexuellt utnyttjande (Hjelm 2005, 35–38). Black metal-scenen kan i viss mån åskådliggöras enligt denna mediala bild, eftersom dess medlemmar inte sällan uttrycker kritik mot de rådande sociala normerna, främst genom låttexter och eftersom scenmedlemmarna i viss mån även strävar efter att bryta mot dessa, vilket har tagit sig uttryck i bland annat skändande av begravningsplatser och i kyrkbränder.

Inom black metal finns, som jag tidigare nämnt, en subgenre som kallas för religious black metal som inte ska förväxlas med unblack metal. Inom denna subgenre finner man artister som tillber djävulen som en högre makt. Endast en av mina informanter identifierade sig med denna slags djävulsdyrkan då han i följande ordalag, efter att jag frågat honom angående hans livsåskådning, uttryckte sin tro: ”Ta en tyst stund dagligen och gör dig till Hans språkrör. Var på alerten, lär dig. Tala sanning till dina kamrater men var inte rädd för att ljuga för fienden för att besegra denne. Var framför allt Hans spjut och Hans manifest”³³ (IF 2009/15). Samma informant fortsatte, då jag frågade honom angående hans inställning gentemot religioner: ”Jag är även själv så att säga troende. Var och en bör få möjligheten att göra sin värld lik sig själv eller i varje fall försöka sig på att göra det”³⁴ (IF 2009/15). Informanten i fråga rekommenderar alltså en slags daglig, meditativ tyst stund tillägnad djävulen. Man bör enligt honom hålla sig vaken och ta till sig kunskap då tillfälle erbjuds. Fienden, som man får utgå ifrån att är kristendomen, ska man inte rädas att ljuga för men för sina vänner och allierade bör man tala sanning. Informanten beskriver sig själv som troende och det framgår så som jag uppfattar det att hans tro för honom är positiv på en personlig nivå. Informanten nämner inte i någotdera citatet uttryckligen att det är djävulen som han menar då han skriver om ”Honom” och att det är centralt att vara ”Hans” spjut och ”Hans” manifest, men jag anser att det,

33 ”Hiljenny kerran päivässä ja ole Hänen kanavansa. Pysy valppaana, opi. Puhu totta tovereille, mutta älä pelkää valehdella viholliselle jotta voitaisit hänet. Ole ennen kaikkea Hänen keihäänsä ja Hänen manifestinsa.”

34 ”Itsekin olen ns. uskovainen. Jokainen tehköön maailmansa näköisekseen tai ainakin yrittäköön.”

med tanke på intervjuens kontext och hans intresse för black metal, är mer eller mindre uppenbart att han menar djävulen då han talar om objektet för sin religionsutövning.

Black metal är en symbios av musik och ideologi vilken uttrycks genom låttexterna. Det råder inget tvivel om att majoriteten av alla låttexter inom black metal är antikristliga på ett eller annat sätt. Satanism är kanske det oftast förekommande antikristliga elementet inom låttexterna i den finländska black metal-musiken. I linje med detta konstaterar en av mina informanter per e-post att musiken kombinerad med låttexter som koncentreras kring Satan tillsammans utgör helheten black metal:

Utän Satan finns det ingen black metal. Detta betyder givetvis inte att namnet ”Satan” måste förekomma titt och tätt i låttexterna, men en tydlig satanisk atmosfär bör vara närvarande. Att låtsas duger inte: antingen är den där eller också inte. [...] det centrala är sataniskheten. Det är lätt hänt att man börjar klyva hår kring detta och påstå att om budskapet en gång är det centrala, då spelar ju musiken ingen roll. Gäsp, säger jag. Så är det inte alls. Det sataniska budskapet är vad som gör den, med distorderade gitarrer spelade subgeneren av metal, till black metal. Material med annat lyriskt innehåll kan man klassificera som något annat. Det är nämligen så, att black metal utgör en kombination där budskap, en inom vissa ramar gjord musik och en viss attityd möts. Låttexterna ensamma är inte heller black metal, det är ju självklart³⁵ (IF 2005 2:1, informantens understreckning).

Det räcker alltså inte med att man gör musik som låter som black metal eller att man stämmer in i ”den rätta” ideologin för att det som man sysslar med ska kunna definieras som black metal. Enligt informanten uppstår black metal då den rätta ideologin, attityden och musiken möts. Vad den rätta ideologin består av verkar inte mina informanter komma till konsensus om, åsikterna angående det ideologiska inom black metal varierar.

Det finländska bandet Horna däremot är på det klara med det ideologiska i sin tolkning av black metal. Följande exempel, texten till låten ”Musta rukous” från albumet *Sanojesi äärelle* från 2008 talar sitt tydliga språk:

Horna
”Den svarta bönen”

Fader, under din blick
Talar blodddåden
Genom din välsignelse
Brinner den svarta lågan

35 Ilman Saatanaa ei ole black metallia. Tämä ei tietysti tarkoita sitä, että nimi ”Saatana” pitäisi koko ajan olla esillä sanotuksissa, mutta selkeä saatanallinen ilmapiiri pitää olla läsnä. Sitä ei voi teeskennellä: se joko on tai sitten ei ole. [...] olennaisin osa on saatanallisuus. Tästä on helppo alkaa saivartelemaan, että jos olennaista on sanoma, niin musiikillahan ei sitten ole mitään väliä. Hohhoijaa, sanon minä. Eihän se nyt sitä tarkoita. Sanoman saatanallisuus vain tekee siitä säröllä soitetusta metallin alamuodosta nimenomaan black metallia. Muilla lyyrisillä sisällöillä oheistettu materiaali luokiteltakoon joksikin muuksi. Tokihan black metal on yhdistelmä, jossa kohtaa sanoma, tietyissä raameissa tehty musiikki sekä asenne. Pelkät sanoituksetkaan eivät tee mistä tahansa black metallia, sehän nyt on selvää.

Korset har vänts mot helvetet
Bönerna i ditt namn
Ensam står du över alla andra
Vår herre, Förstöraren
Din tid är nu och för evigt
Att ta din berättigade krona
Sagan om judarnas konung
Har kommit till sitt slut
Mänsklighetens eländiga frälsare
Hämtade med sig blott trälldom
Människan ska aldrig leva av fred
Ljudet av krigets vingslag
Du hämtar ljus i mänsklighetens eländiga skugga
Närvarande från begynnelsen till tidens ände
Du är vägen som skymtar till evigheten
Krokig, full av möjligheter
Du är sanningen som av klarheten blir svedd
I mitt hjärta avtrycket av din hornförsedda krona
Du är ett liv utan förbannelse
Fritt från onaturlig logik³⁶ (Horna 2008)

I denna svarta bön, som Horna väljer att kalla sin låt, brinner den svarta flamman och flödar blodet till förstörelsens herres ära. Korset har inverterats så att det pekar neråt,

36 Horna

”Musta rukous”

Isä, sinun katseesi alla
Veriteot puhuvat
Sinun siunauksesi myötä
Roihuaa musta liekki
Risti käännetty helvettä kohti
Rukoukset sinun nimissäsi
Ylitse muiden olet yksi
Herramme Tuhontuoja
Sinun aikasi on nyt ja ainaisesti
Ottaa oikeutettu kruunusi
Satu juutalaisten kuninkaasta
On saavuttanut ehtoopuolensa
Kurja vapahtaja ihmiskunnan
Toi vain orjuuden mukanaan
Ihminen ei elä rauhasta koskaan
Sodan siipien havinaa
Tuot valon ihmisyyden kurjuuden varjoon
Läsnä alusta aina päivien loppuun
Olet tie joka siintää ikuisuuteen
Mutkitellen täynnä mahdollisuuksia
Olet totuus jonka kirkkaus korventaa
Sydämeeni sarvikruunusi leiman
Olet elämä vailla kirousta
Ilman luonnotonta logiikkaa

mot helvetet och Satan tar, enligt Horna berättigt, kronan av Jesus, judarnas konung i syfte att predika sitt evangelium av krig. Det kristna, i den citerade låten representerat av Jesus, får i Hornas exempel utgöra för bandet icke-önskade egenskaper som oförstånd, slaveri och elände medan det antikristliga med Satan i spetsen representerar positiva egenskaper som förståndets ljus och nya möjligheter, ett liv fritt från onaturlig logik. I ”Musta rukous” mister Jesus sin krona och Satan görs till människornas rättmätige herre.

Enligt en informant handlar låttexterna ofta om ”melankoli, armageddon, en ny värld efter denna med en annan härskare, annan moralitet, bortfall av kristna anknytningar, mera ett samhälle som är baserat på individuella åsikter [...] man ska slippa hela kristendomen på ett eller annat sätt” (IF mgt 2001/75). Låttexterna är alltså ofta antikristliga, de uttrycker inte sällan ett ifrågasättande av och ett hat mot kristendomen genom att bland annat beskriva en kamp mot kristendomen som utmynnar i mänsklighetens kollaps, kristendomens och/eller Guds förlust och därmed individens och/eller Satans seger och herravälde över jorden.

Jag har nu redogjort för antikristliga element inom mitt material och diskuterat begreppen satanism och djävuldyrkan. Angående den uppdelning i satanism och djävuldyrkan som en del av mina informanter gör, har satanism i det finländska samhället ibland uppfattats som en slags filosofi som vid behov bejakar individen på bekostnad av massorna, medan djävuldyrkan har uppfattats som ett tillbedjande av djävulen som en verklig, fysisk varelse (Hjelm 2005, 19–22). Detta är dock endast en av innebörderna hos detta begreppspar som ofta, i en icke-akademisk diskurs används relativt godtyckligt, vilket Titus Hjelm har visat (Hjelm 2005). I likhet med Titus Hjelm anser jag, något som redan framkommit, att en användning av begreppet satanism är att föredra framför en uppdelning av det i satanism och djävuldyrkan. Att låta begreppet satanism omfatta också vad som ibland kallas för djävuldyrkan är tydligare och mindre problematiskt. Väljer man att skilja begreppen satanism och djävuldyrkan från varandra får man, vilket jag beskrivit ovan, problem med att definiera begreppen som saknar tydliga gränser och ofta används om varandra.

VI.1.2 Paganism, natur, nationalromantik

Utöver inverterade kristna element förekommer paganistiska inslag centrerade kring bland annat fornnordisk mytologi och dess gudar inte sällan inom black metal. Dessa element ersätter i dylika fall oftast Satans roll som kristendomens fiende i låttexterna. Gry Mørk har forskat i det fornnordiska och paganistiska inom norsk black metal och konstaterar att det finns röster inom black metal-scenen som, med nostalgiska förtecken, blickar tillbaka till en tid då Skandinavien inte var kristnat. Hon menar att de norska black metal-artisterna genom att anamma element från folktraditionen kan låta naturen och dess element utgöra en bundsförvant (Mørk 2002, 99–100). Enligt vad jag erfar är den fornnordiska mytologin dock inte lika allmänt förekommande inom de finländska black metal-bandens låttexter som hos de västliga kollegernas, svenskarnas och norrmännens (IF mgt 2001/75). Däremot är olika paganistiska teman inom vilka naturen spelar en

central roll rätt vanligt förekommande inom den finländska black metal-musikens låttexter. Den kalla vintern med snö, is och stormar samt de mörka och hemlighetsfulla nordiska skogarna utgör allierade som black metal-krigaren kan söka skydd hos och som hjälper honom i hans strid mot den invasiva kristendomen som försöker omintetgöra naturen och ofreda de nordiska människornas sinnen. Kristendomen uppfattas enligt Gry Mørk inom black metal-scenen som onaturlig i kontrast till naturen, som utgör en allierad till mörkret (Mørk 2009, 180).

Naturen och speciellt skogen innehar en central position hos finländarna, skriver Edward Dutton. Urbaniseringen av Finland började på 1940-talet och andra världskriget bidrog till att moderniseringstakten accelererade. Finländarna drevs nu i snabb takt från landsbygden, där de hade levt omgivna av skogen, till städerna. Den plötsliga och snabba flytten från landsbygden och skogen till de urbana stadsmiljöerna resulterade i ett folktrauma, menar Dutton (Dutton 2009, 96–97). Detta folktrauma har bidragit till en romantisering av naturen och skogen, och till att en stor del av finländarna aldrig helt har anpassat sig till stadslivet. Finländarnas nära förhållande till naturen framkommer bland annat i finländarnas fascination för naturen och i det stora antalet sommarbostäder som är belägna på landsbygden i Finland skriver Dutton (Dutton 2009, 101).

Medlemmarna av black metal-scenen ”[...] återmystifierar tillvaron genom att återsänka naturen alla de övernaturliga väsen och krafter som kristendomen berövat den” skriver Thomas Bossius angående black metals förhållande till naturen (Bossius 2003, 118). Naturen och dess väsen, hämtade ur folktron beskrivs inom black metal-scenen enligt Bossius som mörka och onda i syfte att kontrastera dem mot godheten och ljuset, som fienden, kristendomen har lagt beslag på (Bossius 2003, 119).

Religiösa tankegångar med nypaganistiska förtecken är utöver ovan nämnda satanism relativt vanligt förekommande bland medlemmarna av black metal-scenen. Enligt *Nationalencyklopedin* utgörs nypaganism av ”nya religionsbildningar i västerlandet vilka anknyter till förkristna traditioner, t.ex. druidism, schamanism och wicca” (<http://www.ne.se/nypaganism>). Begreppet nypaganism myntades år 1891 för att beskriva romantiserandet av gammal, icke-kristen religiositet (Granholm 2005, 93). Wicca, druidism, asatro och nyshamanism hör till de mest allmänt förekommande formerna av samtida nypaganism och av dessa förekommer främst asatro, som jag strax ska återkomma till, inom black metal (Gilhus & Mikaelsson 1998, 101–112, Bossius 2003, 117).

Man får anta att Bathory, som jag har beskrivit ovan, genom sitt intresse för den fornnordiska mytologin har influerat den tidiga black metal-scenen. Nypaganisterna tar i regel avstånd från kristendomen som anses ha en fientlig inställning mot bland annat naturen, medan nypaganismen närmast kan förstås som en naturreligion (Gilhus & Mikaelsson 1998, 120). Detta är tydligt förekommande även i nypaganismen inom black metal: ”Redan från början blandades satanismen i black metal-kulturen upp med vikingamystik och asatro. Inom all black metal, men kanske framför allt inom de paganistiska grenarna hyllar man sitt hemlands hedniska rötter och har ett mycket romantiskt förhållande till

dess natur och förflutna” skriver Thomas Bossius och fortsätter: ”Genom sitt betonande av det krigiska hamnar black metal-kulturens paganister huvudsakligen utanför den typiska paganismens fredliga ramar [...]” (Bossius 2003, 117). Då han beskriver black metal-paganister avser Bossius alltså medlemmar av black metal-scenen som betonar hemlandets paganistiska rötter och odlar en föreställning om dess krigiska natur och som väljer att låta naturen samt det förflutna i sitt hemland omges av ett romantiskt skimmer.

Ett nationalromantiskt intresse som ibland överskrider gränsen för det rasistiska förekommer inte sällan hos de paganistiskt lagda banden och scenmedlemmarna. Detta intresse kan bli synligt i bland annat lätttexter och intervjuer (Kahn-Harris 2007, 41). Som man kan läsa ur ovanstående citat av Thomas Bossius tar hyllandet av de paganistiska rötterna hos de nordiska medlemmarna av black metal-scenen sig ofta uttryck i ett romantiserande av vikingamystik och i asatro. Detta var något som även nazisterna intresserade sig för. ”Fantasier om vikingarnas storhetstid florerade i olika ockultistiska högerextrema grupper under tiden före nazismens politiska maktövertagande i Tyskland” skriver Olav Hammer och fortsätter: ”Anklagelser om en liknande högervridning har följt flera av de asatroende nyhedniska grupperna [...]” (Hammer 1997, 135). Inte heller black metal-scenen har undkommit dylika anklagelser då de har överskridit gränserna för vad som av det omgivande samhället tolkats som rasism.

Asatro eller Odinism är en form av nypaganism inom vilken dyrkan av gamla germanska och skandinaviska gudomligheter återupptagits och där ras spelar en avgörande roll (Granholt 2005, 97–98, Gilhus & Mikaelsson 1998, 105). Den samtida asatron lever enligt Ebbe Schön “[...] nästan uteslutande med stöd av det skrivna ordet och har således bara ett indirekt samband med den muntliga tradition som fanns i bondesamhället” och “[...] har blivit en aspekt av den moderna nyhedendomen” (Schön 2004, 251). Asatron utgör enligt Schön en del av en återförtrollning av samhället som enligt asatroende skall ge ny mening åt och återmystifiera tillvaron (Schön 2004, 251). Typiskt är att de asatroende anser att varje ras eller kultur har sina egna särdrag och sina egna religioner som passar dem bäst och att asatron följaktligen är den religion som lämpar sig bäst för skandinaver och germaner (Hammer 1997, 136, Gilhus & Mikaelsson 1998, 105). Asatroende följer ofta en traditionell genusindelning med bindande genusordningar i enlighet med vilka maskulina ideal som individualitet, styrka och ära framhävs (Gilhus & Mikaelsson, 106–107). I och med att det postmoderna, individbetonande samhället har gett sina invånare större frihet gällande religiösa val, har även den nutida asatron fått ett lyft som ett alternativ till kristendomen (Schön 2004, 253). Bland de medlemmar av den finländska black metal-scenen som jag har kommit i kontakt med utgör dock inte asatro en lika stark gemensam nämnare som hos deras västliga kollegor i Sverige och Norge.

Bland medlemmarna av den finländska black metal-scenen verkar det som om det främst vore den otyglade naturen som är viktig, precis som den vilda naturen enligt Bossius utgör ett centralt element för många nordiska black metal-paganister (Bossius 2003, 118). Naturen står för ”det fria, vilda och autentiska” men utgör samtidigt en ”hemvist för ondskans, mörkrets och det farligas krafter” (Bossius 2003, 118). Texten till det

finländska black metal-bandet Satanic Warmasters låt ”Raging Winter”, som jag citerar och analyserar längre fram i denna avhandling utgör ett exempel på en paganistisk låttext där naturen förhärligas och görs till en mäktig bundsförvant (Satanic Warmaster 2001).

Till naturen hör även djur. Vissa djur, däribland även mytologiska sådana förekommer oftare i en black metal-kontext än andra. Djur vilka ofta uppfattats som farliga, smutsiga, ondskefulla eller i besittning av övernaturliga krafter i folktron och i folksägnen (Klintberg, af 1986, 318–319, 343–345) och som ännu i dagens samhälle bemöts med känslor av obehag och rädsla bland många människor, djur som ormen, råttan, fladdermusen, korpen och vargen, figurerar inte sällan inom black metal.

Ulrika Wolf-Knuts skriver i sin doktorsavhandling *Människan och djävulen. En studie kring form, motiv och funktion i folklig tradition* från 1991 om djävulens roll i finlandssvensk folktrö. I sin avhandling nämner hon att det har funnits föreställningar om att djävulen kunde förvandla sig och bland annat anta djurform. Enligt Wolf-Knuts var föreställningar om att djävulen förvandlade sig till ett djur inte ovanliga och hon nämner djur som hund, häst, gris, korp och orm som djur vars form djävulen ansågs ha tagit eller vilka han ansågs ha besittit (Wolf-Knuts 1991, 134-135). Av de djur som Wolf-Knuts omnämner förekommer åtminstone korpen och ormen inom black metal. Det norska bandet Immortal använder sig nämligen av korpen i sina låttexter och musikvideor (härskaren i fantasivärlden Blashyrkh heter Mighty Raven Dark) (Immortal 2005, [http://en.wikipedia.org/wiki/Immortal_\(band\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Immortal_(band))). Inom den finländska black metal-scenen använder sig en av de mera centrala medlemmarna, som bland annat gör intervjuer och skriver skivrecensioner för den finska metal-musikcentrerade nätsidan Imperiumi, av pseudonymen *Serpent* (<http://www.imperiumi.net>). Ormens koppling till djävulen kan härledas till paradiserättelsen samt till tidiga kristna föreställningar om draken som en symbol för djävulen (Boyle 1978, 25, Wolf-Knuts 1991, 135). Lustgårdens orm förknippas genom tradition med ”den drake och orm som omtalas i Uppenbarelseboken” (Wolf-Knuts 1991, 135).

Också bocken har sin plats i black metal. Bocken får ofta utgöra en symbol för djävulen, för getguden Baphomet eller för individen (Bland andra Archgoat 2009, Clandestine Blaze 2002). Det finländska bandet Clandestine Blaze använder sig i låten ”Goat – Creative Alienation”, av Matteusevangeliet i avsikt att låta den i evangeliet förekommande geten utgöra en symbol för den fritt tänkande individen som vägrar att följa flocken av Guds osjälvständiga får:

Clandestine Blaze

Goat - Creative Alienation

Black shadow of Goat

Follows behind

When walking far away

from herd of human

”As he shall separate them one from another,
as a shephard divideth his sheep from the goats.
And he shall set the sheep on his right,
but the goats on his left”
[matthew 25: 32-33]

Refusal to run
with the flock
Not to be herded
separation, act of own will

doctrine of misanthropy
creative hatred for the herd
goat behavior
not living with the sheep

(Clandestine Blaze 2002)³⁷

Clandestine Blaze låter bocken i sin låt representera medlemmen av black metal-scenen som väljer att gå sin egen väg i stället för att sälla sig till den kristna ”människoflocken”. Bocken vägrar att leva tillsammans med flocken av får, han rentav hatar fåren för deras, som han uppfattar den, brist på eget, självständigt tänkande.

Enligt folktron har alltså djävulen kunnat förekomma i olika skepnader och enligt uppteckningar har han visat sig bland annat som en hårig best, en ståtlig herreman eller som en vacker kvinna. Djävulen har också kunnat anta formen av olika djur (Purola 2011, 13, 31). Vissa djur har enligt folktron ansetts utgöra en större fara mot människor än andra. Speciellt sådana varelser som hade drag av såväl människa som djur ansågs vara farliga,

37 Bock – Kreativ alienation

Svart skugga av Bock
Följer efter
På vandringen långt borta
från människoflocken

”Och inför honom skola församlas alla folk, och han skall skilja dem ifrån varandra,
såsom en herde skiljer fåren ifrån getterna.
Och fåren skall han ställa på sin högra sida
Och getterna på sin vänstra”
[Matteus 25:32-33]

Vägran att vandra
med flocken
Att låta sig ledas
Separering av egen fri vilja

misanthropins doktrin
kreativt hat mot flocken
bocklikt beteende
ett liv avskilt från fåren
(Min översättning)

inte minst eftersom folktrons djävul ansågs kapabel till att anamma ”både mänskliga och djuriska drag, ty man talar om att djävulen har både en hästfot och en människofot” (Wolf-Knuts 1991, 135). Också inom black metal-scenen hittar vi varelser som har drag av både människa och djur och som har kopplingar till djävulen. Ett sådant väsen är varulven som sångaren i bandet det finländska black metal-bandet Satanic Warmaster använder sig av. Han gör nämligen bruk av pseudonymen Werewolf, och under den driver han även sitt eget skivbolag som bär namnet Werewolf Records (Satanic Warmaster 2010). Enligt Ulrika Wolf-Knuts är varulv i ”[...] tyska källor belagt som werwolf, äldre wehrwolf eller mannwolf. [...] Den finska benämningen lyder *ihmissusi, ihmishukka* [...]. Ledet *ihmis-* betyder människa och *susi, hukka* är varg. Noggrant översatt heter varulv alltså människovarg”, skriver Wolf-Knuts (Wolf 1968, 76–77). Att sångaren använder sig av tyskans *werwolf* kan ha att göra med bandets intresse för nazismen, vars koppling till black metal jag återkommer till.

Enligt Ulrika Wolf-Knuts är ”en varulv en människa som periodvis med eller mot sin vilja förvandlas till ett övernaturligt vilddjur. Djuret behöver inte vara en varg” (Wolf 1968, 76). Djuret kan beroende på djurfaunan i trakten där det förekommer, vara till exempel en björn, tiger, hyena eller en haj. Följaktligen var de vanligast förekommande formerna av varulv i Norden björn, varg och hund (Wolf 1968, 76–78). ”Gemensamt för alla dessa förvandlade djur är dock, att de har något kännetecken, som skiljer dem från individer av samma art. De kan sakna ett ben eller ha röda ögon” (Wolf 1968, 76). Det äldsta exemplet på varulvar i folktron härstammar från den fornnordiska Völsungasagan och även i de medeltida balladerna finns varulven representerad (Swahn 2010, 67–68). Joan Rockwell beskriver folklorens varulv enligt följande:

Werewolves [...] change their shapes [...] always with evil consequences for human beings. [...] These beings generally appear in folklore as lost souls, excluded from human society and Christian communion. Perhaps they are driven to devour human flesh and blood because they cannot partake in the communion of the Mass with its *symbolic* sharing of the same (Rockwell 1978, 87).

Varulven bådar alltså olycka för människan, närhelst den är närvarande. Enligt Rockwell kan varulven inte ta del av nattvarden och dess symboliska utdelande av Kristi kött och blod och törstar möjligtvis därför efter kött och blod från människor, som en slags kompensation. ”Den från alla kulturer kända tron att människor kan förvandlas till djur och djur till människor hör till det allra ålderdomligaste skiktet i vår övertro” skriver Jan-Öjvind Swahn (Swahn 2010, 64). Förmågan att förvandla sig till djur kallades för hamnskifte, oftast till varg- eller björnhamn (Swahn 2010, 64). Ett sätt att bli förvandlad till en varulv har enligt folktron varit genom att ingå en pakt med djävulen. Som belöning för paktens har djävulen försett sin bundsförvant med förmågan anta formen av en varg (Russell & Russell 1978, 153). Förvandlingen skedde oftast vid midnatt, under fullmåne. Då växte, under tjut av smärta, varulvens päls ut. Havande kvinnor ansågs vara mest utsatta för varulvars anfall. Detta berodde på en föreställning om att varulven kunde slippa sin förbannelse genom att dricka den havande kvinnans blod eller genom att äta

upp fostret (Swahn 2010, 66, 77). I motsats till bland annat den svenska varulvstraditionen, där förvandlingen i regel omfattar en person förvandlas, enligt Ulrika Wolf-Knuts, i den finländska varulvstraditionen ofta hela bröllopsällskap till varulvar. I den finländska sägentraditionen är det en trollkunnig person som av en eller annan orsak förvandlar brudpar och gäster till varulvar som därefter springer till skogs och på nytt förvandlas till människor efter att de har erbjudits människoföda (Wolf 1968, 78–84). Med tanke på att varulven har uppfattats som en misantropisk varelse, en förlorad själ som är utesluten från den kristna gemenskapen, ofta dömd till att förtära människokött, är det föga överraskande att black metal-scenen har tagit till sig denna varelse som kan användas som en symbol för samhällsprotest och ifrågasättande av kristendomen. De nazisttida manaförbundens varulvsexperiment som Otto Höfler (Höfler 1934) redogör för och som jag var inne på i mitt inledningskapitel kan tänkas bidra till vissa scenmedlemmars intresse för varulven. Det är måhända inte så långsökt att föreställa sig att varulven får utgöra en symbol för den starka individen som livnär sig på bekostnad av den svaga massan. Föreställningen om att varulven har vunnit sin förmåga till förvandling genom att ingå en pakt med djävulen kan tänkas utgöra ytterligare en orsak till att den antikristliga black metal-scenen har tagit den till sig.

Djuren kan utgöra bundsförvanter men de kan också förstås som symboler för, eller medel med vars hjälp man vill uppnå styrka, vishet eller ondska. Eller också kan man genom dessa djur finna vägen till djävulen eller varför inte mörkret, som i följande stycke ur låten ”Rotting Raven’s Blood” av Satanic Warmaster:

Satanic Warmaster
”Rotting Raven’s Blood”

Rotting raven’s blood
The stench of darkness
From a kingdom that unveiled it’s gate
Through the putrid flesh

Sucking the force of death
From around the white bones
When the black feathers are forever gone
Swept away by the northwind³⁸
(Satanic Warmaster 2010)

38 Den ruttnande korpens blod
Stanken av mörker
Från kungadömet som avtäckte sina portar
Genom det härska köttet

Sugandes dödens kraft
Från köttet kring de vita benen
När de svarta fjädrarna är borta för alltid
Bortsvepta av nordanvinden
(Min översättning)

I ovanstående utdrag ur texten till låten ”Rotting Raven’s Blood” är det lukten av den ruttnande korpens blod som utgör en symbol för mörkret, blodet ”stinker” enligt låttextern utav mörker. Genom lukten av ruttnande kött, det vill säga mörker, öppnas en port till ett annat rike, dödsriket. Kvar i denna värld blir korpens vita ben och de svarta fjädrarna som sveps bort av en annan av black metals allierade från naturen, den kalla nordanvinden. Korpen utgör således i låten ”Rotting Raven’s Blood” en port till mörkret och dödsriket, en port som öppnas genom lukten av förruttnelse och närvaron av död.

I syfte att kontrastera mot tillvaron i det samtida urbana samhället och dess städer använder sig en del band även av nationalromantiska och paganistiska element, där landsbygden romantiseras. De vilda skogarna och bergen ställs i kontrast till storstädernas larm: ”Drawing on the ideology of romanticism [...], the wildness of the forests and mountains is contrasted with the effete cosmopolitanism of contemporary cities” (Kahn-Harris 2007, 40–41). Nationalromantiska intressen kan dock övergå i rasism och fascism, skriver Harris och fortsätter: ”Unsurprisingly, perhaps, a number of black metal bands, such as Norway’s Burzum and Poland’s Graveland, have become involved in far-right politics and others have expressed some sympathy with fascist and racist ideas. Since the 1990s a fully-fledged Nazi black metal scene has developed, existing in a complicated relationship with both the Nazi music scene and the black metal scene” (Kahn-Harris 2007, 41). Kahn-Harris konstaterar att en mängd black metal-band har involverat sig i extremhögerpolitik och uttryckt sympatier med fascistisk och rasistisk ideologi. Detta är fallet inom NSBM, nationalsocialistisk black metal, (som jag har beskriver i avsnitt V.1.7 och VII.2.2). Gry Mørk skriver att det inom den norska black metal-scenens fall handlar om ”glidande övergångar mellan en mer ’ufarlig’ nasjonalromantisk mentalitet, og en aggressiv og ekskluderende form av nasjonalromantikk” (Mørk 2002, 101).

Följande låttextern som har skrivits av Satanic Warmaster rör sig på paganistiska och naturromantiska marker, där naturen utgör en viktig referenspunkt:

Satanic Warmaster
”Raging Winter”

Frozen woods holding within the wisdom
Forbidden spirit of war and our blood
Ancient battles that were fought then
Are now revived to glorify our reign

Agonizing freezing winds
Whip your Christian flesh
Our heathen steel will break your bones
And leave you lying dead in the snow

Warlike songs to celebrate the horns
Are sung around our campfire before the dawn
Grant us the strength to fight
To spill the holy blood on the pagan soil

Raise the hammer, ancient gods of war
 The lightnings shall strike once more
 Break the cross and abolish the lies
 Striking them down with steel and your raging winter³⁹

(Satanic Warmaster 2001)

Låttexten till ”Raging Winter” är lik den till ”Black Crusade” av Archgoat, vilken jag analyserar längre fram, i avsnitt VII.2.2, i det att båda låtarnas texter präglas av en mycket konkret antikristlig hållning. Black metal-krigarna går till anfall mot sin fiende kristendomen och krossar den. Sångaren och för övrigt den enda fasta medlemmen i Satanic Warmaster, Werwolf, väljer dock i ”Raging Winter” att lyfta fram naturen som en allierad i form av skogar fyllda med (paganistisk) vishet och iskalla vindar som fläker ut de kristna fienderna. I låttexten tillbes forna paganistiska gudar för att dessa ska bidra med hjälp och kraft i ett sista, segerrikt slag mot kristendomen. I låttexten romantiseras naturen och görs till en stark allierad. I enlighet med hur Bossius beskriver paganisterna ges i ”Raging Winter” naturen åter sina övernaturliga krafter och görs till en bundsförvant (Bossius 2003, 118).

VI.1.3 Melankoli och mörker

Jag har tidigare i denna avhandling beskrivit mörkrets och de mörka stämningarnas betydelse inom black metal. Nu har det blivit dags att återvända till mörkret i avsikt att undersöka dess religionsliknande drag. Som jag visat tidigare står mörkret för allt det som inte är ljus. Inom black metal-scenen uttrycks en stark samhällskritik. Samhällskritiken tar sig ofta i uttryck genom en fientlig hållning mot de så kallade stora religionerna, speciellt kristendomen är utsatt genom det ”krig mot kristendomen”

39 Satanic Warmaster
 ”Rasande vinter”

Frusna skogar sitter inne med visheten
 Krigets och blodets förbjudna ande
 Uråldriga slag som utkämpades då
 Har nu skänkts nytt liv i avsikt att glorifiera vårhärskan

Plågsamma iskalla vindar
 Piskar ditt kristna kött
 Vårt hedniska stål krossar dina ben
 Och lämnar dig liggande död i snön

Krigssånger till hornens ära
 Sjungs runt lägerelden före gryningen
 Ge oss styrka att strida
 Att spilla heligt blod på hednisk mark

Höj hammaren, uråldriga krigsgudar
 Blixtarna ska rasa igen
 Krossa korset och utplåna lögnerna
 Slå ner dem med stålet och din rasande vinter
 (Fri översättning)

som många scenmedlemmar säger sig stöda. Kristendomen representerar för dessa medlemmar ett korrupt, skenheligt och manipulativt system (Kahn-Harris 2007, 38–40). Om samhällskritiken kanaliseras genom detta krig mot kristendomen är det föga överraskande att kritiken uttrycks just genom motsatsparet mörker och ljus, och att medlemmarna av black metal-scenen har valt mörkret till sin bundsförvant, mörkret som utgör kristendomens, det vill säga ljusets, fiende. Kahn-Harris skriver angående extreme metal, inom vars kapp även black metal brukar inkluderas: ”Extreme metal is part of [...] ‘the dark side of evangelism’ in which Christianity’s deepest fears are made flesh” Extreme metal (black metal inräknat) utgör alltså en mörkrets motpol till kristendomen. Kristendomen är en till sin natur dualistisk religion⁴⁰ inom vilken Gud kämpar mot ärkefienden, djävulen (Russell 1982, 32). Även finländsk black metal är, på grund av att scenmedlemmarna inte bara tar avstånd från kristendomen utan ofta strävar mot att utgöra en motpol mot den, dualistisk. Dualismen inom black metal uttrycks genom att medlemmarna av den finländska black metal-scenen, grovt förenklat, hyllar djävulen, mörkrets furste, som en motpol till den kristna guden, ljusets gud. Det inom black metal så centrala mörkret symboliserar därför djävulen och allt det som djävulen står för i form av kristendomens ärkefiende. Mari Purola skriver i boken *Suomalainen Piru: Paholainen kansanperinteessä* om hur hänvisningar till djävulen inom musik ofta utmanar kristendomen och det kristna genom att bryta mot kristendomens normer och tabun. Enligt den kristna världssynen sammankopplas djävulen med anarkistiska och samhällskullstörtande krafter (Purola 2011, 8–9). Detta är precis vad som sker inom black metal, djävulen lyfts fram som en utmanare till de kristna idealen, en utmanare som för med sig anarki och kaos.

Gry Mørk ifrågasätter den dualistiska betydelsen av mörker inom black metal-scenen som jag beskriver ovan. Mørk anser att scenmedlemmarna snarare vill utmana den dualistiska synen enligt vilken mörker och ljus utgör varandras motpoler och att man inom black metal snarare vill sträva efter att förena ljus och mörker i stället för att, enligt vad kristendomen förespråkar, hålla dem isär från varandra. Medlemmarna av black metal-scenen vill, menar Mørk, få människor att tänka själva och ifrågasätta den dualistiska uppdelningen i ljus och mörker för att i stället bejaka både ljus och mörker (Mørk 2009, 180, 193). Enligt Mørk kritiserar alltså medlemmarna av black metal-scenen det västerländska samhället genom sin förkärlek till mörkret. Enligt mina erfarenheter utgör mörkret förvisso ett samhällskritiskt vapen, genom mörkret attackerar scenmedlemmarna nämligen enligt min uppfattning kristendomen, som för dem utgör en representant för det västerländska samhället. Men enligt vad jag erfar är mörkrets betydelse inom black metal-scenen i Finland starkt dualistisk i det att mörkret och det bibliskt anti-kristna i regel ställs i kontrast till ljuset och det bibliskt gudomliga.

40 Dualism är en tro på att ett gudomligt motsatspar existerar, den ena god och den andra ond (Russell 1982, 25).

Men mörkret inom black metal har också andra dimensioner än den diaboliska och religiösa. Eftersom black metal angriper samhället genom kristendomen får mörkret flera betydelser än enbart det antikristliga. Inom black metal inverteras betydelserna av mörkret så att de omfamnas som positiva. Ljuset, som i det kristna västerländska samhället förses med egenskaper som inom detta samhälle uppfattas som positiva, egenskaper som kristendom, Kristus, kunskap, kultur och civilisation, utgör ett motsatspar till mörkret, som av detta samma kristna samhälle tillskrivs icke-önskade egenskaper så som paganism, satanism, satan, okunskap och vildhet. Inom black metal-scenen vänder man på steken och förser det som man inom det omgivande kristna samhället tolkar som icke-önskat med positiva förtecken. Man tar till sig mörkret och tolkar det som positivt. Detta betyder att black metal-scenens medlemmar i mörkret ser egenskaper som de väljer att tolka som positiva. Mörkret får inom black metal stå för paganism, satanism, satan, natur och vildhet, samtliga ofta hänvisade till i en positiv dager inom black metal. Fienden, ljuset, förses med för scenmedlemmarna negativa konnotationer så som kristendom, Kristus, okunskap, kultur och civilisation. Mörkret inom black metal utgör alltså allt det som man inom black metal-scenen uppfattar som positivt, vilket dock inte nödvändigtvis utgör motsatsen till det som uppfattas som positivt inom det omgivande samhället. Kunskap till exempel värderas inom både det västerländska samhället och inom black metal-scenen, men inom det omgivande västerländska samhället är kunskap en av ljusets egenskaper, medan kunskap inom black metal tillskrivs mörkrets sfär. Den okunskap som i det kristna samhället förknippas med mörker uppfattas alltså, på en generaliserande nivå, inom black metal som kunskap som förknippas med mörker.

En av mina informanter berättar att black metals kärna enligt hans personliga åsikt utgörs av mörka stämningar: ”Jag är personligen av den åsikten, att black metals kärna utgörs av [...] en mörk atmosfär och skapandet av, samt njutandet av denna atmosfär”⁴¹ (IF mgt 2005/1). Samma informant fortsätter angående helheten musik och ideologi:

M: Enligt din åsikt kan man alltså inte isolera musiken och budskapet från varandra och fortfarande kalla det för black metal?

I: Nej. Det kan man absolut inte göra.

M: Vilketdera är viktigare enligt din åsikt, budskapet eller musiken?

I: Definitivt budskapet. Eller låt mig uttrycka det så här, musiken kan ju inte existera utan den ideologiska grundvalen. Det hela har sitt ursprung i den ideologiska grunden anser jag. Och givetvis är även musiken viktig, eftersom black metal ju trots allt är musik. Men den [black metal som musik, min kommentar] kan inte

41 ”Minun henkilökohtainen mielipide on se, että black metalin ydin on [...] pimeiden tunnelmien ja tällaisten tunnetilojen niin kuin luominen ja niistä nauttiminen.”

existera utan den ideologiska grunden, utan den där distinkta känslan⁴² (IF mgt 2005/1).

Enligt informanten utgör det ideologiska grunden inom black metal, den grund som musiken bygger på. Men den musikaliska aspekten behövs lika mycket som den ideologiska eftersom det är via musiken som det ideologiska uttrycks. Black metal är ju en musikstil, konstaterar informanten, en musikstil som bottnar i det ideologiska.

En annan informant berättar att låttexterna inom black metal handlar om ”melankoli, armageddon, en ny värld efter denna med en annan härskare, annan moralitet, bortfall av kristna anknytningar, mera ett samhälle som är baserat på individuella åsikter [...] man ska slippa hela kristendomen på ett eller annat sätt” (IF mgt 2001/75). Jag utgår från att det melankoliska förknippas med det som ofta inom black metal-scenen refereras till som mörker och mörka stämningar. Jag ska nu analysera en låttext av bandet Horna, finska för avgrund eller helvete, ”Avain tuhossani”, som utgör ett exempel på en låttext med ett melankoliskt innehåll.

Horna
”Nyckeln i min undergång”

Ensamheten i döden
Och alla mina öppna sår
Får sällskap av stjärnornas ylande läte

Porten flödar längs min hud
Omfamnad av lösningen
Nyckeln finns i min undergång
Mot vilken jag sträcker mig

Framtiden försvinner i ett dunkel
Täcks in i svarta slöjor
Närvaron av jordfästning
För evigt pinande

Porten flödar längs min hud
Omfamnad lösningen
Nyckeln finns i min undergång
Mot vilken jag sträcker mig

42 M: Joo. Eli sinun mielestä ei voi niin kuin eristää musiikkia ja sanomaa toisistaan ja vielä kutsua sitä black metaliksi?

I: Ei. Ei missään nimessä pysty.

M: Mikä on tärkeämpi sinun mielestä, sanoma vai musiikki?

I: No ehdottomasti sanoma. Tai ehdottomasti siis sitä musiikkia ei voi olla ilman ideologista pohjaa, sanotaan näin. Elikkä kaikki lähtee siitä ideologisesta pohjasta, minun mielestä. Ja totta kai musiikki on tärkeää, että onhan niin kuin, black metal on kuitenkin musiikkia. Mutta se on myöskin niin kuin, sitä ei pysty olemaan ilman sitä ideologista pohjaa, ja sitä niin kuin tiettyä tunnetta, ilman sitä tiettyä tunnetta sitä ei minun mielestä pysty tekemään.

Fastän elden rasar
 Lyser den med sitt ljus
 Aldrig mera upp dessa
 Moraliskt fördärvade tankar

Porten flödade längs min hud
 Omfamnad av lösningen
 Nyckeln fanns i min undergång
 Mot vilken jag sträckte mig⁴³
 (Horna 2007)

”Avain tuhossani” är en text som utöver sitt uppenbara självmordstema är både melankolisk och dystert. I låttexten betonas ensamheten och tystnaden som får stjärnorna att yla. Självförtintelse blir en lösning som oåterkalleligt leder till begravningen som utgör ett slutgiltigt sigill. I Hornas låttext finns samma element av nostalgi, sorg, smärta och melankoli som jag har beskrivit tidigare i denna avhandling och som enligt Pirjo Kukkonen står att finna också i den finska tangon (Kukkonen 2003, 103). Enligt Thomas Bossius uttrycker musikerna sig själva och sina mörka känslor genom den mörka, aggressiva och ibland melankoliska musiken. Black metal tjänar enligt Bossius som en kanal genom vilken musikerna kan uttrycka även sina dystra känslor och mörka tankar (Bossius 2003, 169–170).

43 Horna

”Avain tuhossani”

Yksinäisyys kuolemassa
 Ja kaikki avoimet haavani
 Saavat seuraa ulvonnasta
 Joka tähdistä kantautuu

Portti virtaa ihollani
 Ratkaisuni syleilyssä
 Avain löytyy tuhostani
 Jota kohti kurkotan

Tulevaisuus hämärtyy
 Peittyä mustiin harsoihin
 Hautajaisten läsnäolo
 Piinaa loputtomana

Portti virtaa ihollani
 Ratkaisuni syleilyssä
 Avain löytyy tuhostani
 Jota kohti kurkotan

Vaikka tuli roihuaa
 Se ei näytä kirkkaudellaan
 Enää koskaan näitä
 Turmeltuneita mietteitä

Portti virtasi ihollani
 Ratkaisuni syleilyssä
 Avain löytyi tuhostani
 Jota kohti kurkotin

I praktiken tycks varje medlem av den finländska black metal-scenen vara mer eller mindre fri att själv konstruera sin egen livsåskådning eller sin personliga övertygelse, vilket även de olika uttrycken av religiös övertygelse som förekommer inom lätttexterna som jag har analyserat ovan talar för. I de intervjuer som jag har gjort med medlemmar av den finländska scenen återger informanterna inte någon entydig bild av satanism eller paganism. En slags grundbild som bygger på antikristlighet samt på individens och den starkes makt tycker jag mig ofta finna i mitt material, men denna bild varierar genom högst personliga åsikter, föreställningar och praktiker kring temat. En informant uttryckte sina tankar enligt följande då vi diskuterade kring religiösa övertygelser och livsåskådning:

M: [...] du uppfattar alltså dig själv som en satanist?

I: Ja visst, för tillfället. Jag har gradvis bildat uppfattningen, jag har undersökt olika saker från många olika synvinklar och ett tag var jag väldigt intresserad av sådana här paganistiska grejer, men de har jag till en stor del lämnat bakom mig, fortfarande intresserar jag mig delvis för paganismen men sedan kan man tolka det som så att ingen satanist egentligen är den andra lik, utan var och en plockar i princip olika element som den själv anser sig behöva. Och det har jag lagt märke till att då man samlar på sig olika små bitar som man anser att återspeglar ens egen uppfattning av satanism, då bygger man alltså upp en helhet av olika små bitar, bestående av till exempel paganistiska seder [...] ⁴⁴ (IF mgt 2005/5).

Informanten blandar alltså fritt ihop olika religiösa föreställningar med varandra och konstruerar med hjälp av detta konglomerat sin egen övertygelse. De element som han använder sig av varierar, lever och förändras ständigt, vid intervjutillfället sade han sig vara en satanist med vissa paganistiska föreställningar medan han tidigare främst hade intresserat sig för paganistiska tankegångar. En annan informant skrev, då vi behandlade black metal som musik, så här: ”Man bör känna black metal. Den bör utgöra en länk via upphovsmannens själ till hans uppfattning om Satan. (Med Satan hänvisar jag i detta fall till en större helhet, än enbart bibelns fallna ängel, som jag uppfattar som ’Satan’)⁴⁵ (IF 2009/15) [Informantens citationstecken].

44 M: [...] eli näet itsesi satanistina?

I: No kyllä, tällä hetkellä. Pikkuhiljaa muotoutunut siihen käsitykseen itse, että sitä on tutkinut erinäisiä asioita monesta näkökulmasta, ja yhdessä vaiheessa olin hyvin kiinnostunut tällaisista pakanallisista jutuista, mutta se on kuitenkin sitten jäänyt hyvin pitkälti taaksepäin, että edelleen jotkut asiat siinä kiinnostaa mutta sitten niin sen voi kuitenkin tulkita niin, että periaatteessa yksikään satanisti niin ei ole täysin samanlainen, että jokainen periaatteessa ottaa sen minkä tarvitsee siihen. Ja sen on huomannut hyvin nyt että sitä kerää niin kuin kaikkia pieniä asioita mitkä kokee hyvin heijastavan sitä omaa käsitystä satanismista, niin sen kerää siihen samaan kokonaisuuteen kaikkia pieniä seikkoja, että joitakin pakanallisia tapoja [...]

45 ”Blackmetallin pitää tuntua. Sen pitää olla yhteys tekijän sielun kautta hänen näkemykseensä Saatanasta (Saatanalla viitataan tässä suurempaan kokonaisuuteen, kuin vain raamatun langenneeseen enkeliin, minkä minä miellän ’Saatanaksi’)”

Black metal utgör enligt informanten en länk mellan låtskrivarens själ och det som han väljer att kalla för Satan. För denna informant blir således black metal ett religiöst redskap genom vilket han upprätthåller en själslig kontakt till Satan. Individens tilldelas som framgått ovan, en nyckelroll vad angår de religiösa frågorna inom black metal. Emedan så gott som samtliga medlemmar av black metal-scenen tar avstånd från kristendomen eller har en antikristlig hållning, med undantag för de fans som representerar kristen black metal, även kallad unblack metal, får scenmedlemmarna själva axla ansvaret för religiös övertygelse och praxis. Inte sällan konstruerar fansen sina personliga religiösa föreställningar genom att plocka in en bit här och en bit där. Det finns, som jag har visat ovan, även ateistiska fans som helt och hållet säger sig sakna religiösa föreställningar (Bossius 2003, 112). Även dessa medlemmar av black metal-scenen sluter sig dock i black metals led mot kristendomen och beskyller kristendomen för att vara massornas religion som försöker begränsa individens rätt att tänka och agera självständigt.

Jag har ovan redogjort för det mörkas och religiösa roll inom metal-stilen. Det religiösa finns representerat framför allt inom låttexterna där det kan uttryckas på olika vis, till exempel genom att direkt tillbe djävulen men även genom mera subtila antydningar till mörkret. Även naturen och paganistiska föreställningar har sin plats inom den finländska black metal-scenens religiösa ramar. Enligt mina iakttagelser genomsyras såväl det individuella som det kollektiva inom black metal av religionsliknande drag, (Sarelin 2009b, 75) även om individen själv relativt fritt tillåts bestämma över sina religiösa influenser. Den gemensamma nämnaren inom black metal (kristen black metal undantaget) är dock det antikristliga. Black metal-stilen centreras kring mörkret, som innehåller religions- och framför allt kristendomsfientliga element i form av det antikristlighet och/eller hedendom.

VII En manlig arena

I kapitel V redogjorde jag för metal-musikens och black metal-scenens uppkomst med betoning på gestaltningen av den finländska black metal-scenen. Då jag nu har redogjort för hur black metal-scenen fungerar och redogjort för scenens religiösa drag, har det blivit dags att analysera gestaltningarna av maskuliniteter inom den finländska black metal-scenen.

VII.1 Oss grabbar emellan

Metal-musikens värld är en manlig sådan. Enligt Deena Weinstein består såväl artister som publik till en avgörande del av män (Weinstein 2000, 66, 102–104). Också bland medlemmarna av black metal-scenen i Finland och världen över för den delen, utgörs en majoritet av män. Då min undersökning begränsar sig till black metal-scenen i Finland anser jag det inte vara motiverat att granska den globala black metal-scenens fördelning i antalet män och kvinnor i någon större utsträckning. Jag har inte heller någon exakt siffra att ge vad gäller andelen män respektive kvinnor som är engagerade i den finländska black metal-scenen, men jag anser inte att de är av någon större vikt i detta sammanhang. Baserat på de erfarenheter som jag fick under min deltagande observation konstaterar jag att publiken på de konserter som jag besökte till största delen utgjordes av män och att samtliga artister var män (Bild nr 6, 7). Enligt min erfarenhet är det oftast män som sköter skivbolagen och försäljningen av, samt distributionen av skivor, och det är även, enligt en av mina informanter, mest män som köper skivor och samlar på dem (IF 2005/2:2). På de konserter som jag har deltagit i har en klar majoritet av besökarna varit män och det är definitivt män som *headbangar*⁴⁶ i takt till musiken under konsertens gång. Undantag finns förstås, men faktum kvarstår att den finländska black metal-scenen domineras av män, black metal-scenen i Finland är alltså homosocial. Det homosociala inom den finländska black metal-scenen exemplifieras i och stöds av de citat som jag analyserar längre fram i detta kapitel. Detta innebär att medlemmarna inom den mansdominerade finländska black metal-scenen, just i egenskap av att scenen är homosocial, uttrycker solidaritet med varandra, stöder varandra och söker sig till den makt som uppstår när män umgås med varandra. Den manliga arenan lockar till sig män och upprätthåller ett homosocialt sammanhang. Också inom den tungsinta finska rocken, som Atte Oksanen skriver om, är mannen i fokus (Oksanen 2003). Den tungsinta rockmusiken görs av och för finska män. Teman som tungsinthet, hopplöshet, nostalgi och självmord kopplas,

46 Headbanging är enligt Robert Walser heavy metals egen dansstil: ”Headbanging is a vigorous nodding to the beat of the music” (Walser 1993, 49, 180). De fans som headbangar står i regel framför scenen där artisterna uppträder och kastar med huvudet upp och ner i takt till musiken så att deras ofta långa hår slänger fram och tillbaka. Metal-fansen hänvisas, på grund av sin dansstil, ofta till som ”headbangers” (Weinstein 2000, 130–131).

vilket jag strax skall gå närmare in på, ihop med uppfattningar av maskuliniteter som uppfattas som en del av finska mäns identitet⁴⁷. Genus lyfts dock inte, anser jag, på ett lika aktivt och synligt vis fram inom black metal-scenen som inom heavy metal, där kvinnans roll ofta marginaliseras genom sexualisering, objektifiering och passivering från manligt håll och männen framställs som virila ”metalgudar” (jfr Weinstein 2000, 66). Inom black metal framhävs varken kvinnor eller män som sexuella varelser. Genus spelar dock en roll i och med att scenen är homosocial.

Att det sexuella inte är av central betydelse inom black metal stöds av Thomas Bossius som skriver att sexualitet och kön tilldelas en sekundär betydelse inom black metal (Bossius 2003, 81–82). Och det må förvisso vara så att kvinnan inte inom black metal, på en lika synlig nivå som inom heavy metal, objektifieras och underställs mannen. Men då jag i samband med mitt fältarbete intervjuade medlemmar av den finländska black metal-scenen och frågade informanterna efter deras syn på kvinnor inom black metal-scenen så fick jag erfara att åsikter finns, även om de är långtifrån likriktade. Åsikterna om kvinnlig medverkan inom black metal-scenen gick i sär. En del av mina informanter såg inga problem i att kvinnor deltar i scenen medan andra inte var lika öppna inställda. En rätt vanlig åsikt som stödjer en mera traditionell och normativ genusordning var att kvinnan utgör en motpol till mannen. Mannen utgör enligt ett sådant tänkande ”Subjektet” och kvinnan ”det Andra” (Beauvoir 1973, 13). Att objektivera kvinnan innebär en värdeladdning. Subjektet gör anspråk på att vara väsentligt medan det andra oväsentliggörs, objektifieras, underordnas (Beauvoir 1973, 13–14). Jag ska nu ge några exempel på hur mina informanter i intervjusituationerna har uttalat sig om kvinnors deltagande i den finländska black metal-scenen och analysera vad som uttrycks genom deras uttalanden.

VII.1.1 En homosocial arena

Några av mina informanter hyste tankar som liknar liberalfeminismens tankegångar kring ett androgynt samhälle. Liberalfeminismen, som studerar de strukturella ojämligheterna män och kvinnor emellan, baserar sig på 1800-talets liberalistiska rörelse. Dess förespråkare menar att det i det patriarkala samhället råder en allmänt erkänd uppfattning enligt vilken kvinnans förnuft är lägre utvecklat än mannens. Detta skulle placera kvinnan lägre ner på ”förnuftets steg” än mannen, någonstans mellan man och djur. Liberalfeminismen vill avskaffa denna uppfattning genom att införa ett androgynt människoideal enligt vilket genus inte ska ha någon inverkan på förnuftsnivån hos en människa. Enligt denna tanke har alltså kvinnor samma förutsättning till förnuft som

47 Gestaltningar av maskuliniteter inom black metal skiljer sig till en viss grad från de maskuliniteter som Oksanen redogör för. Den främsta skillnaden utgörs av syftet med maskuliniteterna. Medan den tungsinta finska rockens språkrör ofta uttrycker våldsamma och (själv)destruktiva maskuliniteter i ett terapeutiskt syfte eller som ett rop på hjälp, visar mina resultat att den främsta uppgiften med maskulinitetsgestaltningarna inom black metal är att å den ena sidan förena och å den andra sidan att chockera och ifrågasätta. Inte heller är det självdestruktiva enligt mig ett lika centralt element i de finländska black metal-musikernas gestaltningar av det maskulina som i Oksanens material.

män och den strävar efter att avskaffa uppdelningen där logiska, oberoende, aggressiva män ställs emot intuitiva, relationsinriktade och känslsamma kvinnor (Gemzöe 2003, 39–79).

Dessa informanter hade inget emot ett kvinnligt deltagande i black metal-scenen och menade att det inte är någon skillnad om man är man eller kvinna så länge man är hängiven scenen och betonar det satanistiska inom black metal. En informant uttryckte denna tanke kortfattat men talande då jag frågade honom varför så få kvinnor dras till black metal-scenen. M: ”Varför tror du att black metal drar till sig mera män än kvinnor?” I: ”Det kan jag inte ge ett svar på, kanske musiken är för aggressiv. Det är tråkigt i och för sig”⁴⁸ (IF 2005/2:3). Informantens tankar kring att black metal-musiken kanske är för aggressiv för att kvinnor ska dras till den tyder på att han utgår från att kvinnor är känsligare än män, att de är skörare eller bräckligare än män och därför inte klarar av eller njuter av aggression på samma sätt som män gör det. Här konfronteras vi med de Beauvoirs tankegångar kring att kvinnor och män görs olika varandra eller rentav uppfattas som varandras motsatser. Informanten tycks anta att män föredrar aggressivare musik än kvinnor, att kvinnor hellre söker sig till annan, mindre aggressiv musik än black metal.

En annan informant berättar, i linje med vad jag konstaterar ovan, att black metal egentligen inte uppmärksammar genus över huvudtaget, men han betonar dock samtidigt att black metal-scenen är starkt mansdominerad. Han börjar genom att, i liberalfeministisk anda, konstatera att genus inom scenen för honom är egalt. Men han fortsätter med att förklara mansdominansen inom black metal-scenen dels genom att likställa spelandet i black metal-band med poker- eller biljardkvällar vilka enligt honom är typiskt mansdominerade företeelser som inte ter sig inbjudande för kvinnor, dels genom att mena att kvinnor har andra intressen än män. Trots att han inte gör skillnad mellan manliga och kvinnliga scenmedlemmar, så anser att det är naturligt att den finländska black metal-scenen är mansdominerad och han förklarar scenens mansdominans genom att den stödjer male bonding, med andra ord beskriver han ett starkt homosocialt fenomen:

I: [...] om man ser på fenomenet i sin helhet så är det ju klart att black metal, metal-musik som det ju är frågan om, givetvis är en mansdominerad nisch, och då man sedan ser på låttexterna och kanske även på ideologin så finns där ju förstås sådana värden som männen hämtar in dit. Det rör sig om rätt maskulina grejer, och en tredje tydligt framkommande faktor som kanske är den faktor som har mest inverkan på helheten är, att eftersom speciellt sådan här bandaktivitet rätt långt baserar sig på kompisbaserade lösningar, precis som vissa människor ordnar pokerkvällar eller biljardkvällar, så kan män ha bandträningar. Det handlar mera om en sådan här, utöver att där finns musicerandet och de ideologiska faktorerna, så är det i grunden mera en sådan här aktivitet där ett gäng kompisar medverkar.

48 M: ”Miksi luulet että black metal vetää puoleensa enemmän miehiä kuin naisia?” I: ”En osaa sanoa, ehkä musiikki on liian aggressiivista. Huono asia sinänsä.”

Få band fungerar trots allt enligt en sådan princip att medlemmarna inte skulle vara kompisar med varandra på något plan. I varje fall om man talar om band inom vilka det råder en god anda. Så att således kan man kanske tänka sig, att där i bakgrunden finns en slags ”*äijäporukkamentaliteetti*” som förstärker bilden av att det handlar om ett fenomen män emellan. Och då det är en sådan här människors grej så skrivs det kanske (låttexter) ur en maskulin ståndpunkt och så föder de varandra. Så på sätt och vis så känner sig inte kvinnor så välkomna till det området, i varje fall inte i större antal. [...] På sätt och vis så är helt naturligt för att så är det ju i annan metal-musik också, att även inom black metal så är kvinnornas andel låg. Fast i och för sig så är black metal, enligt sina teman och principer relativt så där ”unisex”... (IF mgt 2005/3).

Informanten talar i ovanstående citat om *äijäporukkamentaliteetti*, något som saknar en heltäckande svenskspråkig översättning men som kanske närmast låter sig beskrivas som *grabbmentalitet*. Lite längre framåt i detta kapitel diskuterar jag begreppet *äijä* närmare. *Äijäporukkamentaliteetti* är enligt informanten manlig gruppmentalitet, en gemenskap bestående av ”riktiga karlar” på manliga villkor. Till ett sådant umgänge som bestäms utifrån manliga premisser är det lätt att föreställa sig att kvinnor inte känner sig dragna. Trots att genus inom black metal, enligt informanten, i regel inte medvetet betonas och trots att scenen enligt honom inte har en liknande misogyn prägel som heavy metal ställvis dragits med, så beskriver han vad som kan beskrivas som homosociala drag inom den:

M: Så där förekommer ingen misogyni?

I: Nå mestadels inte. Ska vi säga att om vi ser på de typiska låttexterna, att hur mycket man än skändar låt oss säga Jungfru Maria i dem, så skändar man Jesus lika mycket, om inte rentav mera. Så där finns nog ingen uttalad man-kvinna-uppställning. Tvärtom, många som betraktar saken från en mytologisk eller religiös synvinkel uppfattar att där finns en tydlig Mars och Venus-uppsättning, alltså inte på det viset att bara endera av dem skulle förekomma. Ska vi säga som så att i huvudsakliga drag så där från en ideologisk ståndpunkt sett så finns det inga hinder för varför det inte skulle kunna finnas långt flera kvinnor och delvis så tror jag att det på grund av dessa orsaker går att förklara varför det i själva verket finns mera kvinnor inom black metal än till exempel inom death eller thrash metal, inom vilka på ett visst sätt kanske låttexterna skrämmer bort kvinnor. Att om vi till exempel ser på uppställningen män och kvinnor emellan, så skulle jag säga att black metal är mindre fientligt mot kvinnor än till exempel death metal. Att på så vis kan man rentav undra över kvinnors andel, eller saknaden av den, inom black metal. Men som sagt, å andra sidan så finns där just den här manliga gruppmentaliteten och där finns just den här kamratandan män emellan och så vidare, vilka på sätt och vis håller kretsen väldigt mansdominerad. En annan faktor är antagligen att kvinnor har annorlunda intressesfärer och så bortåt än vad män har. Så det har förstås sin inverkan på (black metal) kretsen. Så lunda fastnar givetvis musiksmaken (black metal) också mera på andra män än på kvinnor. Så där har vi väl de allmänna

orsakerna till varför vissa saker är mera av flickhobbyer och varför andra saker är mera av pojkhobbyer⁴⁹ (IF mgt 2005/3).

Informanten menar att black metal inte är särskilt kvinnofientligt, i alla fall inte i jämförelse med andra genrer av extreme-metal. Däremot berättar han att många av medlemmarna inom black metal-scenen uppfattar män och kvinnor som väsensskilda då han hänvisar till uppfattningar inom scenen om att män kommer från Mars och kvinnor från Venus. Dylika tankegångar är konstruerade på uppfattningar om att män och kvinnor på grund av sina olika egenskaper utgör motpoler till varandra. Däremot presenterar han black metal som något som unga män sysslar med.

49 I: [...] jos katsotaan tosiaan ilmiötä kokonaisuudessaan niin onhan se selvää että black metal, juuri nimenomaan metallimusiikkinkin on tietysti miesvaltainen ala, ja sitten kun katsotaan näitä sanoituksia ja ehkä jopa ideologiaakin niin siellä on tietysti semmoisia arvoja mitä ehkä enemmän miehet tuo. Ne on semmoisia aika maskuliineja juttuja, ja kolmas semmoinen selkeä seikka mikä voi olla jopa vaikuttavin tekijä koko hommeliissa on se, että varsinkin tuommoiset bänditoiminnat toimii aika pitkälti semmoiselta kaveripohjaiselta ratkaisulta, ihan siinä kuin jotkut pitää pokeri-iltoja tai biljardi-iltoja, miehillä voi olla bänditreenit. Ja se on taas enemmän tämmöinen, paitsi että siinä on tietysti tämä musiikin soittaminen ja nämä ideologiset tekijät, niin siinä on kuitenkin se että se on enemmän tämmöinen kaveriporukkatoiminta. Harva bändi kuitenkaan toimii sillä periaatteella etteikö siellä oltaisi jollain tavalla kavereita keskenään. Ainakaan jos puhutaan tämmöisistä bändeistä missä on hyvä henki. Niin näin ollen sitä voi myöskin ajatella että siellä heijastuu taustalla tämmöinen äijäporukkamentaliiteetti, ja näin ollen se tietysti vahvistaa sitä että se on enemmän miesten juttu. Ja silloin kun se on tämmöinen miesten juttu siellä kirjoitetaan ehkä maskuliiniselta kannalta asioista niin ne ikään kuin ruokkii itse itseään. Eli tavallaan välttämättä naiset ei tunne edes itseään niin kuin tervetulleeksi siihen alueelle, suuremmissa määrin. [...] Että tavallaan se on ihan, siinä mielessä ihan luonnollista koska se on muussakin metalissa näin, että myös black metalissa naisten osuus on vähäinen. Että sinänsä tuota niin teemoiltaan ja periaatteiltaan black metal on aika tämmöinen unisex...

M: Että ei ole mitään niin kuin naisvastaisuutta?

I: No ei suurimmassa osassa. Sanotaan että jos katsotaan tyypillisiä lyriikoita, että vaikka siellä kuinka halvennetaan vaikka sanotaan jotain neitsyt Mariaa, niin ihan yhtäläillä ja vielä enemmän siellä pilkataan kuitenkin Jeesusta. Että ei siellä ole suoranaisesti tällaista mitään niin kuin mies-nais-asetelmaa. Että päinvastoin, monet mitkä katsovat asiaa joltain nimenomaan ehkä mytologisemmalla ja uskonnolliselta kannalta niin näkevät että siellä on tämmöinen selkeä Mars ja Venus-asetelma, ei niinkään että siellä olisi vain toinen. Että sanotaan niin kuin pääpiirteittäin noin ideologiselta kannalta tosiaan katsoen ei ole mitään estettä miksi naisia ei voisi olla paljon enemmänkin ja osittain minä luulen että näiden aiheiden takia onkin tavallaan selitettävissäkin että minkä takia naisia on black metalissa esimerkiksi suhteessa enemmän kuin vaikka death tai thrash metalissa, missä taas ehkä tietyllä tavalla ne lyriikat karkottaa helpommin naisia pois. Että sanotaan että jos katsotaan sillä tavalla niin kuin vaikka miehen ja naisen välistä asetelmaa vaikka väkivaltamielessä, niin sanoisin että black metal on vähemmän hyökkävää naista kohtaan kuin vaikkapa death metal. Että siinä mielessä naisten osuutta black metalissa tai sitä vähyyttä voisi jopa ihmetellä. Mutta kuten sanottua toisaalta, siellä on just tämä äijäporukkamentaliiteetti ja siellä on just tämä tällainen äijäkaverihenki ja näin poispäin, mitkä tavallaan pitää tavallaan sen piirin hirveän miesvaltaisena. Toinen luultavasti on se että naisilla on erilaiset kiinnostuksen kohteet, harrastuksen kohteet ja näin poispäin kuin äijillä. Niin luonnollisesti se vaikuttaa siihen piiriin. Äijät kuuntelee keskenään levyjä ja se kaveriporukka koostuu pääasiassa muista miehistä. Näin ollen tietysti se musiikkimakukin tarttuu tietenkin enemmän muihin miehiin eikä niihin naisiin. Että tuota niin kai siinä on tosiaan nämä ihan tämmöiset yleiset syyt että miksi jotkut asiat on enemmän tyttöjen harrastuksia ja miksi jotkut asiat on poikien harrastuksia.

En del av mina informanter har alltså inget emot kvinnors medverkan i black metal och andra rentav välkomnar kvinnor inom black metal, så länge de är dedikerade. Här bör man dock komma ihåg att black metal-scenen är starkt mansdominerad och att det knappast upplevs som ett hot om några få kvinnor intresserar sig för scenen eller om andelen kvinnor inom scenen skulle öka en aning. Majoriteten av fansen och så gott som alla nyckelpersoner är ändå män så man kan nog konstatera att black metal-scenen har en patriarkal och starkt homosocial struktur, den styrs alltså av manliga premisser och behov. För detta talar uppfattningen om män och kvinnor som väsensskilda, en uppfattning som utgående från mina informanters utsagor tycks vara relativt vanligt förekommande inom den finländska black metal-scenen.

Om nu genus inte spelar någon större roll inom black metal, varför präglas då scenen av en så tydlig mansdominans? Genus, heteronormativitet, homosocialitet och den hegemoniska maskuliniteten förefaller nog trots allt inneha en viktig roll inom black metal. Jag skulle rentav vilja gå så långt som att påstå att genus har en relativt central roll inom den finländska black metal-scenen, just för att homosocialiteten frodas så starkt inom den.

En del av mina informanter tillskriver mannen makt genom att få kvinnan att framstå som svag och passiv, det vill säga maktlös. Detta är ett, vill jag påstå, typiskt tänkande inom homosociala sammanhang där män tillskrivs makt. Inom den finländska black metal-scenen går det dock också att skönja rent misogyna åsikter. Sådana åsikter förekommer i mitt intervjumaterial men också inom lätttexter.

VII.1.2 En misogyn arena

För en av informanterna var det inte nog med att se på kvinnan som passiv eller svag i jämförelse med mannen, utan han intog en position där han rentav såg ner på kvinnor. Han betonade att kvinnan och mannen har helt olika egenskaper och att kvinnor på grund av sina olämpliga egenskaper inte passar in i black metal-scenen.

Jag har aldrig träffat en kvinna som samlar på black metal-skivor eller metal-skivor överlag, i varje fall inte i samma utsträckning som män. Jag har aldrig träffat en kvinna som blivit dömd för brottslig aktivitet förknippad med black metal. Inte heller har jag träffat mera än ett par kvinnor som själva spelar black metal och de flesta av dessa kvinnor spelar tillsammans med sina pojkvänner i samma band. Jag känner endast till ett fåtal kvinnor för vilka black metal betyder något utöver ett svepskäl att få klä sig svart rysch och psych och i gummikorsetter. Black metals sanna innehåll är oftast maskulint, om inte rentav misogynt. Detta är kanske inte den mest välkomnande omgivningen för en kvinna att gå med i. Kvinnor kommer strax efter tonåren till ett vägskäl där de kan överge sitt ”tonårsuppror” och förflytta sig till rollen som mamma eller börja förbereda sig inför denna roll. Vad gäller män däremot så är det numera inget märkvärdigt med manliga (black) metal-fanatiker i åldern 30-50 år. För kvinnorna verkar det som om fenomenet handlar om ett

tonårsuppror medan däremot männen i de flesta fall (allt oftare) är så att säga *in-it-for-life*⁵⁰ (IF 2005/2:2).

Informanten anser att kvinnor inte har kapacitet att vara tillräckligt hängivna och dedikerade för att ta del av black metal. Kvinnor orkar inte vara med i scenen med tanken att de är med under hela sitt liv, *in-it-for-life*, som informanten väljer att uttrycka sig. Men det orkar däremot många män, menar han. Man kan fråga sig varför det är så viktigt att dedikera sig i scenen, att vara *true* eller sann. Ett sätt att förstå begreppet *true* är att engagemanget inom black metal gärna får ske utanför samhället och dess kommersiella sfär, på scenmedlemmarnas egna villkor. Detta ligger i linje med vad Sarah Thornton kallar för subkulturellt kapital. Subkulturellt kapital består enligt Thornton av subkulturell kunskap och ett subkulturellt, identitetskonstruerande engagemang som avviker från det kommersiella. Subkulturellt kapital blir liktydigt med subkulturell trovärdighet. (Thornton 1995). Jag föreslår att man inom black metal-scenen kan samla på sig subkulturellt kapital och visa att man är *true* genom ett engagemang i scenen, ett engagemang som står utanför (det kommersiella) samhällets ansvarssfär. Bildande av familj hör till denna ansvarssfär och framställs i ovanstående exempel av informanten som en kvinnlig egenskap.

Som exempel nämner informanten att han inte känner en enda kvinna som har en betydande samling av black metal-skivor eller som är dömd för brottslighet relaterad till black metal. Med brottslighet relaterad till black metal antar jag att han menar gravskändning, mordbrand, misshandel, hot och dylikt som har förekommit inom black metal-scenen och som jag delvis var inne på tidigare. Kvinnor satsar enligt honom i ett visst skede av sina liv all sin energi på att skaffa barn och vårda dem medan männen hängivet fortsätter att hålla på med black metal (IF 2005/2:2). Här syns tydligt indelningen i män som engagerar sig stenhårt i black metal-scenen och i kvinnor som är relationsinriktade och inställda på att föda och uppfostra barn. Prioriteringarna män och kvinnor emellan skiljer sig alltså markant. Enligt informanten vägrar männen, ur samhällets synvinkel betraktat, att växa upp och bära sitt samhällseliga ansvar som innebär att bilda familj. I stället avsäger de sig det familjära ansvaret genom att hänge sig åt black metal-scenen, allt i enlighet med den inom black metal-scenen rådande tolkningen av LaVeyansk satanism, som uppmuntrar individen att ställa sin egen nytta, sitt behag och sin framgång i förgrunden och att betrakta andra människors och samhällselig nytta som

50 En ole ikinä tavannut naista joka keräisi black metallia tai metallia yleensä niissä määrin kuin miehet. En ole koskaan tavannut naista joka olisi saanut tuomion jostain black metalliin liittyvästä rikollisesta toiminnasta. En myöskään ole tavannut kuin pari naista jotka soittavat itse black metallia ja suurin osa heistä yhdessä poikaystävänsä kanssa samassa bändissä. Tiedän vain muutamia naisia joille black metal merkitsee jotain muuta kuin tekosyitä pukeutua mustiin hörhelöihin ja kumi korsetteihin. Black metallin kohdalla sen todellinen sisältö on yleensä maskuliinista, ellei jopa naisvihamielistä. Se ei ehkä anna parasta ilmapiiriä naisten mukaan tulolle. Naiset päätyvät lähes heti teini-iän jälkeen saapuvan tienristeykseen jossa voivat hylätä ”teinikapinansa” ja siirtyä äidin rooliin tai sen odotteluun. Taas miehien kohdalla ei ole mikään ihme enää että on 30-50v. (black) metal fanaatikkoja. Naisten kohdalla ilmiö tuntuu olevan puhtaasti vain osa nuoren kapinointia kun taas miehet ovat parhaissa (/yhä useammissa) tapauksissa ns. *in-it-for-life*.

något sekundärt, mindre betydelsefullt. Individualismen och egoismen så som den målas upp inom black metal-scenen, inte minst av mina informanter, kommer tydligt fram i citatet ovan. Kvinnorna däremot väljer, enligt informanten, att efter en mera kortvarig resa inom scenen överge den och ur det omgivande samhällets perspektiv sett, att axla sitt samhällseliga ansvar och koncentrera sig på att ta hand om sin familj.

Männen satsar enligt informanten allt på scenen, de lever den fullt ut och samlar på black metal-skivor eftersom de är involverade i black metal och väljer att engagera sig i det. Männerna är starka och oberoende och därför oförhindrade att dedikerat hållas kvar i black metal-scenen till det sista andetaget. Kvinnorna däremot är ”intresserade” av black metal mest för att pojkvännen är det och för att få en orsak att klä sig i svarta korsetter och gummiklänningar, anser informanten. Jag antar att han är ute efter att kvinnorna gillar black metal-scenen för att denna ger dem en möjlighet att klä sig annorlunda eller utmanande, något som han tydligen inte ser som en legitim orsak till att hålla på med black metal.

Kvinnornas intresse för black metal är alltså enligt informanten irrationellt och känslomässigt. Dessutom faller kvinnorna ut ur black metal av intuitiva, relationsinriktade och känslolösa skäl: deras biologiska klocka tickar och ”tvingar” dem till att skaffa barn vilket gör att de inte längre har tid att ägna sig åt black metal. Detta kallar Gemzöe för moderlighetstanken. Tanken, som även kallas för samhällsmoderlighet, bygger på idén om att kvinnor är olika män på grund av sin moderlighet och högre moral (Gemzöe 2003, 39–40). Informanten menar att kvinnor inte har det som krävs för att på allvar bli involverade i black metal-scenen eftersom den kräver total hängivenhet, något som han anser att kvinnor inte kan ge något annat än sina barn. Detta med att kvinnor anses ha en högre moral nämner han inte men kan tolkas på ett begreppsligt plan. I hans argument spelar detta slag av moral inte någon större roll. Han likställer moral med lojalitet för black metal, det är vad som räknas i hans domän. På grund av denna moderlighet är det enligt honom bättre att kvinnorna helt och hållet hålls utanför black metal-scenen och satsar på det som de är tänkta att göra. Enligt vissa radikalfeminister är en av orsakerna till att kvinnor har en underordnad ställning i samhället den börda som reproduktionen innebär (Gemzöe 2003, 50). Informantens uttalanden stödjer radikalfeministernas påstående för den finländska black metal-scenens del. Han anser nämligen att kvinnan inte platsar i black metal eftersom reproduktionens börda omöjliggör total hängivenhet till scenen. Kvinnans underordnade ställning inom black metal beror, om man följer informantens tankegångar, på den börda som reproduktionen innebär. Man kan också konstatera att informanten uppfattar mannens roll inom black metal som långt mera bestående och aktiv än kvinnans, enligt honom, passiva, ytliga (kvinnan är med för pojkvännens och/eller de spännande klädernas skull) och kortvariga visit inom black metal-scenen.

Ovancerade intervjuvar beskriver män och kvinnor som till naturen olika varelser, motpoler till varandra. Mannen besitter, enligt informanten, positiva egenskaper medan kvinnans egenskaper enligt honom inte är önskvärda inom black metal-scenen. Ur intervjuvaret går alltså att läsa att informanten anser att mannen, i varje fall vad

beträffar lämplighet att medverka inom den finländska black metal-scenen, besitter bättre kvaliteter än kvinnan. Om kvinnan av informanten, och enligt honom också många andra medlemmar av den finländska black metal-scenen, framställs i allt annat än en positiv dager, så finns det även exempel som inte kan kallas annat än misogyna inom den finländska black metal-scenen. Texterna till låten ”Nyrkillä tapettava huora” som finns på skivan *Abscence of War Does Not Mean Peace* från år 2001 av det finländska extreme metal-bandet Impaled Nazarene, som balanserar mellan att vara black metal eller någon form av odefinierbar extreme metal eller blackened death metal, utgör ett dylikt exempel:

[...]
 Du hora som ska dödas med knytnävsslag, nu är tid för dig att dö
 Det är dags att säga farväl till ditt liv
 [...]
 Jag blev väldigt upprörd då jag upptäckte cellulitmängden
 Fastän du är så ung är din röv som en femtioårings
 [...]
 Du hora som ska dödas med knytnävsslag, din fitta är ful
 Den luktar satans illa
 Då jag slickade den fick jag kväljningar
 Jag har fortfarande mardrömmar
 [...] (Impaled Nazarene 2001)⁵¹

Impaled Nazarene är ute efter att provocera med sina lätttexter, något som också Atte Oksanen påpekar. ”Impaled Nazarene har som avsikt att irritera sina lyssnare med groteska lätttexter som behandlar bland annat döden, självmord, folkmord, massförstörelse och sadomasochism”⁵², skriver han (Oksanen 2003, 33). Impaled Nazarene vill alltså chockera. En stor del av Impaled Nazarenes låtar innehåller nog dessutom en rejäl dos med ironi och svart humor och jag utgår från att även texten till låten ”Nyrkillä tapettava huora” har skrivits med glimten i ögat, men faktum kvarstår att låten är starkt misogyn.

I enlighet med vad jag konstaterade i teorikapitlet anses det numera att ingen universell struktur för maskulinitet existerar. Däremot förstås maskulinitetsbegreppet som stätt i rörelse i såväl tid som rum. I boken *Manhood in the Making. Cultural Concepts of*

51 [...]

*Hei nyrkillä tapettava huora, on aika tullut kuolla
 Aika heittää hyvästit elämälle
 [...]
 Järkytykseni oli vallan suuri havaittuani kaiken selluliitin
 Vaikka olet niinkin nuori, perseesi on kuin viisikymppisen
 [...]
 Hei nyrkillä tapettava huora, vittusi on ruma
 Se haisee saatanan pahalle
 Kun sitä minä nuolin niin oksenmusta nielin
 Painajaisia näen edelleen
 [...]*

52 Min översättning.

Masculinity undersöker David D. Gilmore manlighet i olika samhällen för att slutligen konstatera att någon gemensam nämnare för manlighet knappast existerar. ”I do not think that there is a conclusive answer to that question”, skriver Gilmore angående frågan om huruvida manlighet kan spåras tillbaka till en global arketyper eller gemensam struktur (Gilmore 1990, 220). Gilmore skriver om manlighet (*manhood*), men jag har valt att tolka maskulinitet enligt samma premisser, jag förstår alltså maskulinitet som om ingen gemensam nämnare eller arketyper för maskulinitet existerar. Därför fungerar Connells modell som förespråkar ett bruk av begreppet maskuliniteter, i pluralis, framför begreppet maskulinitet väl inom ramen för den uppfattning för manlighet och maskulinitet som jag har kommit att omfatta (Connell 2000, 14). Enligt Connell existerar olika maskuliniteter inte enbart i olika tider och rum. Hon anser att olika maskuliniteter finns representerade parallellt inom samma samhällen. Vissa av dessa parallella maskuliniteter har en hegemonisk roll inom samhället medan andra är underordnade de hegemoniska maskuliniteterna. Maskuliniteterna i ett samhälle är kontinuerligt stadda i förändring och de lever och förändras med samhället (Connell 2000, 14–15).

Men det går inte att bortse från det faktum att genus blir av centralt värde ur en forskningssynvinkel redan eftersom scenen är så kraftigt mansdominerad. I de fall inom vilka genus, sex och sexualitet lyfts fram av scenmedlemmarna verkar det dessutom som om de ofta korrelerar med machoidealerna som enligt Deena Weinstein är vanligt förekommande inom heavy metal. Inom heavy metal-scenen görs mannen både stark och aktiv medan kvinnan tilldelas en den svagas och passivas roll (Weinstein 2000, 67). Robert Walsers tanke om metal-scenen som en mansklubb inom vilken man idkar så kallad male bonding, det vill säga kultiverar mellanmanliga relationer, passar enligt min åsikt, med vissa reservationer, in på en del av black metal-scenen och dess medlemmar (Walser 1982, 115). Männerna vårdar sina relationer till varandra genom att låta black metal-scenen utgöra en välkommande arena för män, emedan misogynin frodas. På detta torde Impaled Nazarenes låt ”Nyrkillä tapettava huora” som jag citerat ovan utgöra ett konkret exempel.

Jag har analyserat scenuppträdanden, lätttexter samt mitt intervjumaterial utgående från Connells teori om maskuliniteter och på detta vis funnit två från varandra väldigt olika uttryck för maskulinitet som båda förekommer inom den finländska black metal-scenen och som görs synliga då banden uppträder. Dessa två maskulinitetsgestaltningar uttrycker något av varandras motpoler även om de existerar inom samma scen. Den ena av dem innehar en hegemonisk ställning inom den finländska black metal-scenen medan den andra har en mera alternativ, ifrågasättande funktion. Jag har valt att kalla dessa maskulinitetsuttryck som jag analyserar bland annat med hjälp av Connells och Butlers teorier för krigaren och transvestiten. Dessa är de två huvudsakliga maskulinitetsgestaltningar som jag har funnit i de finländska artisternas scenperformanser och som, vilket jag strax ska visa, stöds av både mitt eget intervjumaterial samt av i metal-tidningar och på internet förekommande intervjuer samt av lätttexter.

VII.2 Krigaren

Black metal-scenen i Finland rymmer få kvinnor. Att kvinnorna inom den finländska black metal-scenen är få beror antagligen på många olika faktorer. Dels kvarstår faktum att en del av de manliga anhängarna ser ner på kvinnor vilket antagligen bidrar till att höja tröskeln för kvinnor att stiga in i black metal-scenen. En annan orsak till att få kvinnor intresserar sig för black metal kan tänkas vara att de personer som är aktiva inom black metal-scenen och exempelvis spelar i band eller ordnar spelningar har väldigt tätt knutna relationer till varandra. Risker för en kvinna att känna sig utomstående är antagligen rätt stor då hon kommer in i en replokal där alla eller majoriteten av bandmedlemmarna är killar och där även diskussionen och humorn är grabbig. Den finländska black metal-scenen är ju starkt homosocial.

Thomas Bossius framför tanken om att kvinnor helt enkelt inte dras till en kultur som idealiserar aggressivitet och våld på ett så testosteronladdat och brutalt sätt som black metal gör. Thomas Bossius försöker sig på att förklara kvinnors ointresse för black metal genom en modell enligt vilken män, framför kvinnor, dras till vad han kallar för ”*high-sensation intensity*”. Detta innebär, enligt Bossius, att vissa människor, män i större antal än kvinnor, söker efter kraftfulla känslolimpulser genom att hålla på med till exempel extrem metal-musik (Bossius 2003, 79–80).

Den finländska black metal-scenen är inte bara homosocial, den är dessutom heteronormativ. Enligt Judith Butler stärker en normativ sexualitet den normativa genusordningen. Den dominerande heterosexualiteten ställer sina egna normer och förväntningar på såväl män som kvinnor. Att ifrågasätta normativiteten innebär att man riskerar att förlora ett på individnivå accepterat genus (Butler 2007, 25). Enligt Keith Kahn-Harris är den transnationella metal-scenen i stora drag heteronormativ (Kahn-Harris 2007, 72–73). Jag vill påstå att det även inom black metal ställs förväntningar på genus, förväntningar som i grova drag stämmer överens med det omgivande samhällets förväntningar. Förväntningarna som ställs på genus och genuspraktiken inom den finländska black metal-scenen tenderar dock, speciellt under konserter och i lätttexter, att synliggöras, medan den normativa maskuliniteten och dess praktiker i det omgivande samhället ofta förblir osynliga. Jag anser, vilket jag snart genom exempel ämnar visa, att den finländska black metal-scenen i samklang med det omgivande samhället är heteronormativ, i den mån man kan tala om normativitet i en scen som ständigt ändras och inom vilken normer ofta ifrågasätts.

Den hegemoniska maskuliniteten har starka kopplingar till heteronormativitet: ”The concept of ‘hegemony’ [...] refers to the cultural dynamic by which a group claims and sustains a leading position in social life” skriver Connell (Connell 1995, 77). Som jag konstaterar i teorikapitlet, avser Connell med hegemoni de samhälleliga faktorer med vars hjälp patriarkatet upprätthålls och berättigas. Med andra ord säkrar den hegemoniska maskuliniteten männens dominanta och följaktligen kvinnornas underordnade position i samhället (Connell 1995, 77). Enligt Connell existerar i ett samhälle vanligtvis en

hegemonisk maskulinitet som innehar en dominant position i förhållande till samhällets övriga maskuliniteter (Connell 2000, 10). Detta håller jag fullständigt med om men jag föreställer mig dock samtidigt att det, eftersom det i ett samhälle ofta finns plats för olika grupperingar med bland annat olika politiska, ekonomiska och sociala intressen samt även olika maskulina ideal, även finns flera, med varandra parallellt existerande hegemoniska maskuliniteter, vilka är underställda den övergripande hegemoniska maskuliniteten. Vad jag föreslår är därför en tolkning enligt vilken olika samhällsgrupperingar har sina egna hegemoniska maskuliniteter, vilka mer eller mindre samspelt fungerar i förhållande till den övergripande hegemoniska maskuliniteten. Detta skulle möjliggöra, grovt förenklat och på en hypotetisk nivå, en businessmännens hegemoniska maskulinitet, en motoristernas hegemoniska maskulinitet, en akademikernas hegemoniska maskulinitet och så vidare. Vad jag anser är, att även den finländska black metal-scenen omfattar en egen gestaltning av hegemonisk maskulinitet. Gestaltningen flirtar i mångt och mycket med majoritetssamhällets hegemoniska maskulinitet, det vill säga den maskulinitet som influerar samtliga samhällsliga grupperingar och deras maskulinitetsideal, genom att bekräfta eller förkasta dessa ideal, men som samtidigt innehar en hel del egna maskulina ideal. Till näst ämnar jag analysera den finländska black metal-scenens maskulina ideal och visa hur den bekräftar och bryter med den övergripande hegemoniska maskuliniteten i samhället.

Connell nämner toppidrottarens förkroppsligade mansideal som förmedlare av den hegemoniska maskuliniteten i vårt samhälle. Även inom black metal vill jag påstå att ett förkroppsligat mansideal existerar. Detta black metal-scenens hegemoniska maskulinitetsideal så som det förkroppsligas av deltagarna i scenen skiljer sig inte i grova drag särskilt mycket från de ideal som toppidrottaren representerar. Nära förknippat med de maskulina idealen i vårt samhälle är vad Connell väljer att kalla för protestmaskulinitet. Protestmaskuliniteten ifrågasätter, enligt min tolkning av Connell, inte heteronormativiteten utan snarare överdriver de maskulina ideal som står i samförstånd med den heteronormativa maskuliniteten i ett samhälle. Enligt Connell är det främst unga män med få eller inga möjligheter till avancemang på den hegemoniska maskulinitetens steg som tyr sig till ett protestmaskulint beteende. Genom ett överdrivet maskulint beteendemönster upplever sig dessa män kunna gripa efter den genushierarkiska makt som samhället inte vill erbjuda människor som befinner sig i deras position (Connell 1995, 111).

VII.2.1 Äijä, idealmannen från förgången tid

Bland de finska ord som beskriver män finns ett vilket jag inte har lyckats hitta någon heltäckande motsvarighet till i svenskan, nämligen äijä. Ett exempel på hur äijä kan användas finns i intervjuutdraget tidiage i texten, där informanten beskriver vad han kallar för äijäporukkamentaliteetti, något som kanske närmast låter sig översättas med en grabbarnas gruppmentalitet, men som saknar en heltäckande översättning. Äijä har tidigare haft dialektala betydelseerna ”stor” och ”mycket”, vilka har använts i nationaleposet

Kalevala och som förekommer inom finsk folklöre (Vilkamaa-Viitala 2005). Äijä kunde alltså enligt denna betydelse tänkas stå för en storgväxt eller mäktig man.

I detta har äijä paralleller till ett annat ord som i varje fall tidigare har fått stå för en stor eller fysiskt stark mansperson, nämligen *jätkä*. Jyrki Pöysä skriver i sin doktorsavhandling *Jätkän synty: Tutkimus sosiaalisen kategorian muotoutumisesta suomalaisessa kulttuurissa ja itäsuomalaisessa metsätyöperinteessä* om jätkän, en benämning som tidigare brukades om en manlig yrkeskategori, nämligen skogsarbetare (Pöysä 1997). En jätkä var ofta fysiskt stark och stor till växten, kapabel till hårt fysiskt arbete. Jätkä är ett positivt laddat ord som har sitt ursprung i ett förgånget samhälle och som representerar ett yrke vilket inte längre existerar i samma form som det gjorde i ett förindustriellt samhälle, jätkä är ett ord med nostalgiskt värde. Samtidigt används jätkä också i samtida kontext, fortfarande med positiva konnotationer och fortfarande bland annat med betydelsen stark och respektingivande, såväl till person som fysiskt (Pöysä 1997, 85, 87).

Precis som jätkä representerar även äijä sådana värden som en man i ett nostalgiserat förgånget finskt samhälle tänks ha stått för. Enligt den på webben baserade ordboken *Urbaani Sanakirja* (urbaanisanakirja.com) definieras ordet äijä enligt följande:

1. Benämning på mansperson
2. Ett normativt uttryck för en man, som anses uppfylla sin maskulinitet och utgöra ett exempel för män som inte uppfyller kriterierna för en ”äijä”, så som utseendefixerade metrosexuella män eller män som betonar mjuka värden (<http://urbaanisanakirja.com/word/aija/>) [min översättning från finskan].

Vi kan alltså konstatera att en äijä är en benämning på en individ av manligt kön. En kvinna kan med andra ord inte vara en äijä. Men det är inte nog med att vara en man: en äijä är en man som uppfyller en viss slags maskulinitet, han utgör nämligen motsatsen till män som är metrosexuella, utseendefixerade, eller som förespråkar vad som refereras till som mjuka värden. En äijä bryr sig alltså inte för mycket om sitt utseende, hur han klär sig eller om vilken slags rakvatten han använder. Inte heller står en äijä för mjuka värden, han visar inte sina känslor och han är absolut inte mjäkig. *Urbaani sanakirja* fortsätter genom att beskriva begreppet äijä som en slags motreaktion till mera icke-traditionella modeller av manlighet, så som bland annat männen i TV-programmet *Queer Eye for the Straight Guy*, fotbolls- och modeikonen David Beckham eller manskockar på TV. Dessa män har gemensamt att de utmanar de traditionella, alternativlösa mansidealen och därför reagerar en äijä på dem. Äijä som begrepp stöder sig enligt nätdataboken *urbaani sanakirja* på gångna tiders manlighetsmodeller som det inte finns en återvändo till i det samtida samhället. Därför utgör en äijä inte en holistisk modell för samtidens unga män, vilka tillåts och förväntas vårda sitt yttre på ett vis åt vilket en sann äijä, eller *tosiäijä* endast skulle skratta (<http://urbaanisanakirja.com/word/aija/>).

Äijämaskuliniteten utgör alltså en motreaktion på de samtida maskuliniteterna samtidigt som den sänder en nostalgisk blick tillbaka till en förgången tid. En sann äijä finns alltså

i dåtiden, han utgör en symbol för en slags nostalgisk längtan till en tid då männen var av härdat stål i stället för att förespråka mjuka värden och fixera sig vid sitt utseende likt männen av idag. Äijä påminner i detta hänseende i mångt och mycket om den man som inom den tungsinta finska rocken av Atte Oksanen beskrivs som nostalgiskt tillbakablickande och som ser självmord som den enda utvägen. Allt var bättre förr och eftersom det inte kan bli lika bra nu som det var då, blir ett liv i nuet ohållbart (Oksanen 2003, 59).

Ordet äijä används ymnigt i det finska språket och genom det kan olika mönster av maskulint beteende förklaras. Enligt information från Forskningscentralen för de inhemska språken har betydelsen av ordet äijä förskjutits från att omfatta man, gammal man, gubbe eller make till att omfatta en slags sann man, de nordiska breddgradernas motsvarighet till latinokulturens *machismo*. I vissa sammanhang används även ordet retrosexuell, med vilket avses en man som inte fäster vikt vid sitt yttre, en slags motvikt till den samtida metrosexuella mannen (Vilkamaa-Viitala 2005).

Olika uttryck med prefixet äijä har uppstått. Det talas om äijäkultur som ska ha kopplingar till den sydösterbottniska *häjy*-kulturen, som jag har beskrivit i avsnitt 1.2. Äijähumorn och äijälitteraturen lämpar sig bäst för en manlig lyssnar- och läsarskara medan äijä metal är mer eller mindre liktydigt med den tungsinta finska rockmusik som Atte Oksanen skriver om i sin avhandling pro gradu. Äijämat i sin tur är mat som inte är närbesläktad med det franska köket. Pyttipanna och korv med öl som matdryck är enligt Forskningscentralen för de inhemska språken ett exempel på äijämat (Vilkamaa-Viitala 2005).

Äijä uttrycker sig genom äijyys, att vara äijä. Äijyys har ibland uppfattats som en generationsfråga, äijyys är reserverat för de ”stora pojarna” som har nått den övre medelåldern med sina ledande samhällsposter. Äijä betecknar alltså snarare en stor pojke än en vuxen man. Han kan göra vad han vill, han behöver inte ta hand om sig själv eller ta konsekvenserna för sitt beteende. Äijäily, det vill säga det som en äijä gör har tolkats som en försvarsreaktion mot det hot, som kvinnor och en yngre generation män utgör mot äijämaskuliniteten (Vilkamaa-Viitala 2005). Begreppet äijä försvarar enligt denna förståelse en försvinnande hegemonisk maskulinitet mot dess fiender, det vill säga den förändring som den yngre generationen av okuvade kvinnor och ifrågasättande män utgör.

Det kan alltså konstateras att en äijä representerar en idealiserad maskulinitetsbild som placeras i en gången tid. Äijämaskuliniteten konfronterar de samtida maskuliniteterna som ofta betonar en man med mjuka värderingar och framför en fåfång man som vårdar sitt yttre. Äijä-egenskaper utgör ett centralt element hos krigaren, den hegemoniska gestaltningen av maskulinitet inom finländsk black metal.

Ett av de teman som jag bad mina informanter att berätta om i samband med intervjuerna var internet. Bland annat frågade jag informanterna angående vad de ansåg om att internet har kommit att få en allt mera central roll inom black metal-scenen som distributionskanal för skivor och bandrelaterad *merchandise*, det vill säga kläder,

tygmärken med mera, samt som en diskussionskanal där man utbyter åsikter med andra scenmedlemmar. Att internet skulle komma att dela informanternas åsikter kunde jag förvänta mig, eftersom nätet har haft en relativt stor inverkan på metal-undergrounden som helhet. Vad jag kanske inte hade förväntat mig var att underordning skulle bli ett centralt tema då internet diskuterades i intervjuerna. Bland flertalet av mina informanter fanns vid tidpunkten då jag gjorde merparten av mina intervjuer, det vill säga under åren 2004 och 2005, en motvilja mot att använda sig av internet och speciellt mot dess sociala möjligheter att upprätthålla kontakter och uttrycka åsikter med andra scenmedlemmar. Någon informant använde sig inte alls av internet för att kommunicera inom black metal-scenen (IF 2005/2:3) och en annan hade inte någon internetuppkoppling över huvudtaget vid tidpunkten för intervjun (IF 2005/2:1). Alla informanter delade dock inte denna negativa syn på förhållandet mellan internet och den finländska black metal-scenen. En informant ansåg att internet har haft en uteslutande positiv inverkan på scenen bland annat genom att det har blivit lättare att kommunicera och upprätthålla sociala kontaktnät tack vare e-post och olika diskussionsföra (IF mgt 2005/3). De till internet negativt inställda informanterna uttrycker i intervjuerna olika orsaker till sin avogaställning mot internet, men en slags nostalgisk längtan till en tid då scenmedlemmarna skickade brev till varandra, utbytte så kallade demokassetter och skrev sina åsikter i ”riktiga” fanzines, tycks vara förhärskande:

Det fanns inget internet utan alla bandrelaterade ärenden sköttes via gammal, hederlig post och nu när internet existerar så kommer det en hel del människor, via sådana här falska black metal-band [...] som dom här kändaste, Dimmu Borgir och Cradle of Filth, kommer in via dom här utan att alls vara bekanta med ideologin⁵³ (IF mgt 2005/4).

Samma informant fortsätter:

När allt är okomplicerat och enkelt för det med sig människor som inte vore beredda att göra det annars [...] jag värderar den gamla nivån av engagemang som fanns förr, då folk var tvungna att arbeta för sin sak, köpa frimärken, skriva för hand, stå i verklig kontakt med andra människor och nu är internet till bredden fyllt av namnlösa, anonyma människor som har underliga åsikter angående det ena och det andra, kommunicerandet är inte längre personligt utan det har gjorts så enkelt att beklagligt många människor som inte enligt min mening hör hemma i scenen har hittat dit⁵⁴ (IF mgt 2005/4).

53 Ei ollut internettiä, vaan kaikki nämä bändijutut hoidettiin vanhan kunnan postin kautta ja nyt kun internet on olemassa tulee paljon ihmisiä, tämmöisiä vääriä black metal-bändejä [...] niin kuin nämä kuuluisimmat, Dimmu Borgirit ja Cradle of Filthit, tulee näitten kautta tuntematta ideologiaa yhtään.

54 Kun mikä tahansa asia on vaivatonta ja helppoa se tuo mukanaan ihmisiä jotka muuten eivät olisi valmiita sitä tekemään, [...] minä arvostan sitä vanhaa sitoutumisen astetta mikä ennen oli, kun ihmiset joutui tekemään työtä sen eteen, ostamaan postimerkkejä, kirjoittamaan käsin, olemaan oikeasti yhteydessä ihmisten kanssa ja nyt internetti on pullollaan nimettömiä, anonyymejä ihmisiä, nimimerkkien takana, kenellä on kummallisia mielipiteitä asioista, ja ei se ole enää niin henkilökohtaista se kommunikointi, vaan se on tehty niin helpoksi että sinne eksyy mukaan valitettavan paljon ihmisiä jotka minun mielestä sinne eivät kuulu.

Internet gjorde kommunikationen för enkel, anser informanten, nivån av hängivenhet och viljan att göra saker som kräver minsta lilla ansträngning har minskat på grund av nätet, berättar han. Informanten blickar nostalgiskt tillbaka till en tid då kommunikationen skedde via brev eller som han beskriver det, ”gammal, hederlig post” (IF mgt 2005/4). Det är ett faktum att kommunikationen i en allt lägre utsträckning sker via brev, vilka börjar tillhöra en förgången tid. Eva Thulin som i sin doktorsavhandling har studerat ungdomars virtuella rörlighet i Sverige konstaterar att vanliga brev så gott som helt har ersatts av vad hon kallar för virtuella kommunikationssätt, det vill säga e-post, *instant messenger* och mobiltelefon (Thulin 2004, 104). De nya, virtuella kommunikationssätten har alltså blivit vardag och kommit att ta över efter de ”gamla och hederliga” sätten att kommunicera.

Utöver att kommunikationen har virtualiserats anser informanten att det var bättre förr, före internets uppkomst, eftersom folk på den tiden uppträdde med sina riktiga namn och stod bakom sina ord, anser en annan informant. Numera, menar han, uttrycker sig många scenmedlemmar på internet och gömmer sig bakom anonyma täcknamn och utnyttjar denna anonymitet i syfte att baktala andra scenmedlemmar samt för att sprida rykten om dem (IF mgt 2005/4).

Jag vill påstå att denna avoga inställning som vissa av mina informanter i intervjuerna hyser mot internet går att analysera ur en maskulinitetssynvinkel och det är här som den underordning som jag nämnde ovan kommer in i bilden. Claes Ekenstam visar att manlighet inte enbart definieras i förhållande till kvinnlighet på ett ofta kontrasterande eller avståndstagande vis. Ekenstam menar att manlighet samtidigt också definieras genom att män jämför sig själva med andra män, inte bara med kvinnor. Då män jämför sig med andra män är det framför allt det omanliga hos andra män som de försöker identifiera och tar avstånd från och kontrasterar till. ”Gruppen *omanliga män* blir härigenom en viktig kategori vid definitionen av manlighet”, skriver Ekenstam (Ekenstam 2006, 11). Internet kan i mina informanters ögon bli en fasad som omanliga män gömmer sig bakom eftersom de inte är män nog att använda sitt riktiga namn ansikte mot ansikte med de personer som de kanske ogillar och därför via internet anonymt baktalar och sprider rykten om. De medlemmar av black metal-scenen som däremot vågar uppträda med sitt eget namn och som inte räds konflikter ges en hög status som manliga, medan ”datanördarna” som inte vågar stå för sina ord feminiseras och fräntas sin roll som riktiga män, de reduceras till omanliga män av ovannämnda informanter. Av detta följer att de anonyma ”datanördarna” av mina informanter tilldelas den lägsta rangen inom den hegemoniska maskulinitetsstruktur som återfinns inom black metal, ungefär på samma vis som homosexuella män fräntas sin manlighet i det omgivande samhället enligt Connell.

Det går alltså att dra slutsatsen att internet uppfattas som omanligt bland en del av mina informanter eftersom en ”rakryggad” man inte gömmer sig bakom en dataskärm och använder sig av ett anonymt användarnamn då han vill uttrycka sin åsikt eller kritisera någon annans åsikter eller handlande. Av detta följer att de, för att använda Ekenstams

benämning, omanliga män, som inte uppger sitt riktiga namn då de deltar i diskussioner kring black metal på internet, tilldelas en underordnad roll. En sann black metal-äijä använder sig alltså inte av internet, det lämnas åt de omanliga männen.

Det bör dock konstateras att den bland informanterna negativa inställningen till internet torde ha minskat sedan intervjuerna gjordes i och med att nätet har blivit ett allt mera vardagligt socialt verktyg i människors liv. Jag antar att informanterna, åtminstone en del av dem, skulle förhålla sig positivare till internet om jag frågade dem om deras inställning nu, år 2013, än de gjorde åren 2004 och 2005. Numera har så gott som alla finländska black metal-band egna nätplatser och internet används flitigt i promotionssyfte samt för att byta musik och åsikter bland medlemmarna av den finländska black metal-scenen.

VII.2.2 Barbaren och nazisten, två gestaltningar av krigaren

Jag vill påstå att man inom den finländska black metal-scenen finner en motsvarighet till äijämaskuliniteten och samtidigt ett exempel på protestmaskulint beteende i form av den gestaltning som jag har valt att kalla för krigaren. Krigaren bekräftar samhällets primära hegemoniska maskulinitetssyn samtidigt som han överdriver den. Han är en samtida äijä som klär sig i läder, utrustar sig med nitar, låter tatuera sig, använder sig av antikristna symboler och målar sig i corpse paint. Runt sin midja och över sitt bröst bär han patronbälten och på fotografier klär han sig gärna i brynja och bär svärd eller yxor, vilka redan i sig kan uppfattas som uttryck och symboler för våld, krig och krigiskhet. En medlem av den israeliska black metal-scenen som Keith Kahn-Harris har intervjuat berättar att man inte spelar black metal som om man vore en människa utan i egenskap av en krigare (Kahn-Harris 2007, 38). Krigaren för ett krig mot kristendomen i sin herres Satans namn och är ständigt redo att ta strid för sin övertygelse. Beväpnad med sin elgitarr ifrågasätter krigaren huvudfaran i samhället genom att attackera kristendomen. Han öser trovärdighet ur de maskulina ideal i samhället som betonar styrka, handlingskraft och makt men genom att överdriva idealen. Han skapar således ett alternativ till det omgivande samhället som han, i form av representant för black metal-scenen, inte kan eller vill anpassa sig till. Samtidigt som krigarmaskuliniteten är protestmaskulin i det att den bekräftar men även överdriver det patriarkala och hegemoniska maskulinitetsmönstret i det omgivande samhället vill jag påstå att den utgör den hegemoniska maskuliniteten inom den finländska black metal-scenen. Det är alltså denna aggressiva, fysiska form av manlighet som uppfattas som eftersträvansvärd inom scenen och som utgör en norm inom den. Krigaren representerar något av en äijämentalitet inom black metal-scenen. Det finländska bandet Behexen konkretiserar genom låten ”Sota valon jumalaa vastaan” på ett talande vis vad jag avser med krigaren.

Behexen

”Krig mot ljusets gud”

Skuggan av det stora mörkret har lagt sig över de heliga kyrkorna,
då vi burna av Satans svarta vingar anländer till era land.

Nu sticker vi era kyrkor i brand. Skrattande ser vi på medan de heliga altarna svartnar,
medan lågorna slår mot Kristi bild och bränner den till evig glömska.
Medan era bleka tårar rinner slår vi er till marken.

Vi har rest oss i ett krig mot ljusets gud.

Ni eländiga varelser som på era knän, grätandes
ur askorna gräver efter den försvunna godheten hoppas snart
att ni vaknar ur en dröm.
Men skåda, detta är ingen dröm.
Känn hur din brinnande kyrka värmer ditt fula ansikte.
I nattens tomhet ylar vinden likt vargar i den brända kyrkans ruiner.
Blåsandes i glömska all den skam som ni en gång byggde.
Och så ska det vara att flammorna än en gång ska resa sig.
Svartare och ståtligare än någonsin⁵⁵ (Behexen 2004).

I texten till låten ”Sota valon jumalaa vastaan” (”Krig mot ljusets gud”) beskriver Behexen hur en stor skugga sänker sig över kyrkorna då de (black metal-krigarna) anländer till de kristnas hemvist. Kyrkorna brinner och kristendomen förintas för all evighet. Den starka individen, krigaren, för skrattande med sig mörkret, elden och vinden som viner och låter likt vargars ylande. Behexen får de kristna att framstå som ömkliga och fula veklingar vilka har förtjänat sitt straff. Styrka och handling är alltså i enlighet med Connells modell om protestmaskulinitet något som krigaren eftersträvar. Att visa svaghet är däremot både skamligt och fult, något som man förtjänar att bli bestraffad för.

Ovanstående låttext lämnar ingen möjlighet för tolkning av vad som är centralt i den. Vikten läggs vid ett öppet, fysiskt krig mot den kristna tron, ett krig som förs i Satans namn. De pompösa och krigiska elementen i låttextern i kombination med den säkra segern över de kristna veklingarna som utgör fienden målar för lyssnaren eller kanske läsaren upp bilden av starka, handlingskraftiga män vilka med elden som sitt hjälpmedel

55 Behexen

”Sota valon jumalaa vastaan”

Suuren pimeyden varjo on laskeutunut ylle pyhien kirkkojen,
kun Saatanan mustin siivin saavuimme maille.
Nyt iskemme kirkkonne tuleen. Nauraen katsomme kun pyhät alttarit mustuvat,
kun lieskat lyövät kristuksen kuvaan polttaen sen unohduksiin ikuisiksi ajoiksi.
Kun kalpeat kyneleenne vierivät me iskemme teidät maahan.

Olemme nousseet sotaan valon jumalaa vastaan.

Te säälittävät surkimukset jotka polvillanne itkien
kaivate tuhkasta kadonnutta hyvyttä toivotte pian
herääväne unesta.

Mutta katsokaa sillä tämä ei ole unta.

Tunne kuinka roihuava kirkkosi lämmittää rumia kasvojasi.
Yön tyhjyydessä tuuli ulvoo susien äänin raunioissa palaneen kirkon.
Puhaltaen unohduksiin kaiken sen häpeän jonka kerran rakensitte.
Ja niin on oleva että vielä kerran tulevat liekit nousemaan.
Mustempana ja uljaampana kuin koskaan.

renar världen från den kristna skammen och återinför ett samhälle som fanns före kristendomen, ett samhälle där styrka regerar över svaghet och där handling värderas högre än ord. Genom det som Connell kallar för protestmaskulinitet skaffar sig krigaren de redskap som han behöver för att känna att han besitter makten att leva sitt liv enligt sina egna premisser, att känna att han är herre över sin tillvaro och styr sitt liv och sin omgivning mot det håll som han önskar. I avsikt att förtydliga hur krigarmaskuliniteten kan gestaltas inom den finländska black metal-scenen har jag valt att använda en låttext av Archgoat:

Archgoat
”Black Crusade”

Under the Sign of Hell
The Cult of Goat was born
The Horns of Darkness Impure
Materialized in form of Coven

Destruction rituals chanted
The Black Energy unleashed

The Sea of the True Knowledge
Shall raise the Scorching Winds
Against the foul Nazarene
The False shall come to an end

Spread
The Flame
Crush
Christianity⁵⁶ (Archgoat 2006)

56 Archgoat
”Det svarta korståget”

I Helvetets tecken
Föddes bockens kult
Mörkrets Orena Horn
Materialiserades i form av en häxsabbat

Förstörelseritualer mässas
Den Svarta Energin släpps loss

Ur den Sanna Kunskapens Hav
Ska de Brännheta Vindarna resas
Mot den smutsiga mannen från Nazareth
Falskheten ska nå sitt slut

Sprid
Flamman
Krossa
Kristendomen

Genom "Black Crusade" uttrycker låtskrivaren i Archgoat vad som endast kan tolkas som hat mot kristendomen då han kort och koncist beskriver hur den kristna religionen ska komma att krossas av dess motståndare inom black metal-scenen. Låttexten kunde rentav tolkas som en uppmaning till kamp mot kristendomen genom de avslutande meningarna "Spread the flame, crush Christianity" (Archgoat 2006). Talande är även beskrivningen genom vilken Archgoats finländska skivbolag Hammer of Hate marknadsför sin skyddslings utgåva:

The storm has reached it's [sic!] peak and the ARCHGOAT is ramming it's [sic!] way through the darkest of night! Holding in his hands he bears 9 new evil hymns which [...] echo of Satanic darkness, crushing sounds of hell and blasphemous lyrical rituals [...] On his neck hangs the cross of inversion, mockery to the WHORE OF BETHLEHEM and her bastard son! As the lightning flashes the horrible vision of final Harmageddon is revealed to the mortal world, never before this deeply dark and demonic as this!⁵⁷ (<http://www.hammer-of-hate.com/releases/hoh014/>)

På Hammer of Hates hemsida kan man läsa om hur Archgoat, Ärkebocken, förkunnar armageddon och förlöjligar och förnedrar Jesus och hans mor Maria med hjälp av invektiv, inverterade kors, rituella texter, helvetets ljudbild och ett satanistiskt mörker. Hammer of Hate sparar alltså inte på krutet i sin beskrivning av bocken som krossar allt det kristna som kommer i hans väg.

Denna slags starka, aggressiva mansideal som jag exemplifierat ovan är relativt vanligt förekommande inom den finländska black metal-scenen. En idealman, eller en ideal-äijä, inom scenen står för sina ord och räds inte att bruka våld för att lösa konflikter. Genom min analys av krigarmaskuliniteten har jag visat att mansidealet inom den finländska black metal-scenen till vissa delar följer det omgivande samhällets hegemoniska maskulinitetsideal men överdriver dessa på ett protestmaskulint vis. Det protestmaskulina kommer därför att utgöra vad jag förstår som det hegemoniska maskulinitetsidealet inom den finländska black metal-scenen.

Jag ska nu genom två exempel ur min fältdagbok visa hur krigaren kan välja att iscensätta maskulinitet då han står upp på estraden inför sina fans. Jag framhäver två visuella drag. Det första dagboksutdraget gäller en konsert som gick av stapeln år 2008 och där bland annat det Åbobaserade bandet Archgoat gjorde en spelning. Det andra exemplet, även det hämtat ur min fältdagbok, gäller en konsert som gavs år 2004 med bland andra Satanic Warmaster från Villmanstrand som artister.

Då jag kom in i konsertlokalen hade Archgoat nyligen påbörjat sin spelning. Framför scenen trängdes en stor skara fans vilket kanske inte är så konstigt med tanke på att

57 Stormen har nått sin kulmen och ÄRKEGETEN (Archgoat) bryter sig genom den mörkaste av nätter! I sina händer bär han nio nya onskans hymner som [...] ekar av sataniskt mörker, krossande ljudväggar från helvetet och blasfemiska lyriska ritualer [...] Från hans nacke hänger det inverterade korset som hånar HORAN FRÅN BETLEHEM och hennes oäkta son! I blixternas sken avslöjas den förskräckliga synen av det slutgiltiga armageddon, aldrig förr så mörkt och demoniskt som nu, för den dödliga världen! (Min översättning.)

Archgoat har något av ett kultrykte om sig, bandet grundades redan år 1989 och tog efter ett mångårigt uppehåll år 2004 upp musicerandet igen (IF mgt 2005/4).

Sångaren och basisten i Archgoat, Lord Angelslayer, var klädd i svarta militärkängor, svarta byxor av militärmodell och en svart t-shirt försedd med det egna bandets logotyp. Han hade långt, mörkt hår och mörkt helskägg och var målad i svart corpse paint med ett svart inverterat kors mitt i pannan. Han bar patronbälten snett över bröstet och vid höfthöjd, och över bröstet hade han med en grov kedja fäst ett stort inverterat krucifix. Hans armar var tatuerade och pryddes av nitarmband. Då jag anlände till spellokalen hade han sölat ner sitt ansikte och sina kläder med blod. Antingen hade han stänkt blodet över sig redan innan spelningens början eller också hade han helt under dess första minuter, innan jag var på plats, sölat ner sig med blodet, något som får anses vara typiskt för black metal-spelningar.

Gitarristen, Ritual Butcherer, var likt sångarbasisten klädd i svart och försedd med både patronbälten och nitarmband. Även han hade valt att måla sig i en svart corpse paint och hade ett inverterat kors målat i pannan, precis som Lord Angelslayer. Ritual Butcherer hade sölat ner sig med blod och kring hans hals hängde några små inverterade kors. Hans huvud var rakat och hans bara överkropp var till delar täckt med tatueringar. Längst framme på scenen stod en mångarmad ljustake vars svarta ljus var tända (IF 2008/011).

Utöver gitarrist och basist består Archgoat även av trummisen Sinisterror, men hans plats bakom trumsetet inbjöd inte till en närmare analys av hans klädsel. Ritual Butcherer och Lord Angelslayer däremot utstrålade en aggressiv, rentav krigisk maskulinitet med sina svettiga, muskulösa, samt tatuerade kroppar och det ivriga, rentav överdrivna bruket av patronbälten, nit- och spikarmband samt inverterade kristna symboler. (Bild nr 8, 9) Redan bandmedlemmarnas artistnamn, som berättar om ritualsakt och ängladrap klingar både aggressivt och krigiskt. I stort sett allt i utseendet hos Archgoats medlemmar förde tankarna till aggression och krig. Eftersom symboliken som medlemmarna använde sig av var inverterat kristen framstod det som relativt klart att målet för aggressionen och krigiskheten utgjordes av den kristna tron och dess anhängare.

Bandmedlemmarnas utseende och bruk av symboler under denna spelning utgör ett praktexempel på det som jag kallar för krigarmaskuliniteten och som utgör det hegemoniska maskulinitetsmönstret inom den finländska black metal-scenen. Låt vara att de aggressiva och krigiska elementen förekommer tydligare hos Archgoat än hos många av deras krigarkolleger, vilket gör att just Archgoat lämpar sig väl som exempel för krigarmaskuliniteten. De band som på ett protestmaskulint vis överdriver det omgivande samhällets ideal för en stark och handlingskraftig man och som därigenom samtidigt bekräftar och formar den hegemoniska maskulinitetsbilden inom den finländska black metal-scenen, väljer dock typiskt en liknande klädsel och ett liknande utseende samt symbolbruk som det vilket Archgoat använde sig av i ovanstående exempel.

Ett alternativt sätt för artisterna att på ett visuellt sätt iscensätta krigarmaskuliniteten, något som jag själv har upplevt under mitt fältarbete, är att föra åskådarnas tankar till

andra världskrigets nazister och deras maskulinitetsideal. Det finns inom black metal en subgenre som scenmedlemmarna refererar till som nationalsocialistisk black metal, förkortat NSBM (se även avsnitt V.1.7) Låttexterna inom NSBM tar ofta parti för nationalsocialistiska och hedniska tankegångar inom vilka bland annat element som antisemitism, nationalromantik och ära utgör centrala faktorer (<http://www.nsbm.org/>). Bland annat nazisternas intresse för mannaförbunden kan förekomma inom dessa låttexter.

Tankegångar kring ära och respekt utgör, vill jag påstå, en inte oviktig del av den hegemoniska maskuliniteten inom vårt samhälle. Om man ser på Connells exempel med idrottaren, vilken han nämner som ett av den samtida hegemoniska maskulinitetens ideal (Connell 2000, 29–31), så förväntas ju av idrottaren att han med hjälp av sin kropp når vissa prestationer, men även att han eftersträvar ära, att han vill vinna och detta helst genom *fair play*, utan att använda sig av förbjudna hjälpmedel. Idrottaren ska alltså vara rak i ryggen och ärlig, men samtidigt äregirig nog för att vilja vinna.

Gestaltningar av denna slags maskulinitet som uttrycks bland NSBM-band bygger på nazisternas tankegångar kring ära och deras krigiska historia. Åskådarnas tankar förs genom uniformer, symbolbruk (bland annat den så kallade hitlerhälsningen i vilken höger hand sträcks ut för att ära Adolf Hitler) och låttexter till nazisttidens Tyskland och på detta vis iscensätts en maskulinitet som bygger på fysisk, krigisk styrka, rakryggighet, ära och krig. Enligt Connell framställdes fascismen vid tiden för nazisternas maktövertagande i Tyskland som en "[...] exemplarisk form av hegemonisk maskulinitet. De anonyma och nästan identiskt lika brunskjortorna framställs som krigare [...]" (Connell 2008, 1995, 166). De anonyma, skjortklädda nazisterna utgjorde alltså för många den mest eftersträvansvärda maskuliniteten i det tyska samhället vid tiden kring andra världskriget. Black metal-krigaren så som han framstod ovan genomgår nu en yttre metamorfos och klär sig bokstavligen i nya kläder, från den bloddrypande barbaren har han förvandlat sig till den städade men likväl krigiska SS-officieren, iklädd sin svarta skjorta:

Kvällens andra band på scenen var Satanic Warmaster från Villmanstrand. Bandmedlemmarna hade, med undantag för trumisen som var iklädd en vit ärmlös t-skjorta, klätt sig i mörka skjortor, byxor och slipsar, vilket förde mina tankar till fotografier från Nazityskland. Ingen i bandet hade målat sig i corpse paint. Många av medlemmarna i publiken reagerade omedelbart genom att göra hitlerhälsningen då Satanic Warmaster började sin spelning. Till Satanic Warmasters scenshow hörde inget av de för black metal typiska elementen som kan inkludera blod, inälvor, djurkranier, eld och nitar. Tvärtom verkade det som om gruppen med vett och vilja hade planerat att främst stå i still och spela sin musik iklädda sina raka byxor och städade skjortor med tillhörande slipsar (IF 2004/2:3).

Huruvida Satanic Warmaster är ett band med en uttalad nationalsocialistisk agenda eller inte har jag ingen säker information om, det finns inga direkta antydningar till nationalsocialism på bandets sidor på Facebook (<https://www.facebook.com/pages/Satanic-Warmaster/152068684810173?sk=info>), myspace (<http://www.myspace.com/>

opferblut) eller på sångaren Satanic Tyrant Werwolfs skivbolags, Werewolf Records sidor (<http://neuntoter.org/>). Enligt Wikipedia är Satanic Warmaster ett black metal-band vars låttexter rör sig på satanismens, ockultismens och de europeiska folksägneras områden. I låttexterna finns även, enligt samma källa, influenser som bandet har hämtat från nationalsocialistisk estetik och från fascism (http://fi.wikipedia.org/wiki/Satanic_Warmaster). Huruvida Satanic Warmaster är eller inte är ett uttalat nationalsocialistiskt band saknar däremot betydelse i mitt exempel, eftersom hela showen, som jag redogör för ovan, för bandets del verkade gå ut på att ge en disciplinerad och städad bild av sig själva, antagligen för att föra åskådarnas tankar till andra världskrigets Nazityskland, dess maskulinitetsideal inkluderat (Bild nr 10). Genom att ta avstånd från den med blod, nitar, inverterad kristen symbolik och corpse paint mättade scenshowen, som får anses vara typisk för krigaren, iscensatte Satanic Warmaster en annorlunda maskulinitet. Denna alternativa maskulinitet är en krigisk och våldsidealiserande maskulinitet som lovordar den starka mannen. Idealmaskuliniteten inom NSBM liknar i mycket mansideal hos black metal-krigaren, varför jag har valt att tolka NSBM som en variant av krigarmaskuliniteten snarare än som en från krigarmaskuliniteten separat maskulinitetsgestaltning. Det som skiljer den mera traditionella black metal-krigaren och NSBM-krigaren från varandra är alltså inte så mycket hurdan den man som idealiseras är, utan hur den starka, aggressiva och krigiska idealmaskuliniteten förs fram. Den förstnämnda väljer att lyfta fram en slags barbar, medan den andra målar upp en välklädd, civiliserad man. Kriget mot kristendomen kan alltså föras med olika strategier, krigaren kan ta på sig rollen som barbaren eller som den välklädda, civiliserade nazisten. Det är alltså de medel med vilka maskuliniteten konstrueras som särskiljer dessa bägge åt från varandra, medan deras strävan att upprätthålla den hegemoniska maskuliniteten är liktydig.

Som jag har konstaterat, är (den finländska) black metal-scenen mansdominerad. Maskuliniteterna inom black metal kan beskrivas som patriarkala, anhängarna bekräftar den hegemoniska maskuliniteten. Mannen är den aktiva aktören inom den homosociala black metal-scenen, medan de få kvinnor som är involverade i scenen ofta har en passiv roll, med vissa undantag såsom det grekiska kvinnobandet Astarte, som dock inte kommer att behandlas här. Genom att anta en överdriven maskulinitetsbild, en så kallad protestmaskulin hållning, framhäver krigaren sig själv och sin existens. Protestmaskuliniteten är egentligen ett sätt att skrika efter uppmärksamhet, ett medel med vars hjälp man vill visa att man existerar. Black metals krigiska ideologi, dess våldsamma ideal och dess artister och scenshower talar alla sitt tydliga språk om en den starka idealmannen. Denna idealman är inte bara stark, han är även fri att själv bestämma över sitt liv och sina handlingar, ingen annan har makten att bestämma över honom och berätta för honom hur han ska tänka eller handla. Det kanske starkaste uttrycket för protestmaskulinitet så som jag ser den inom black metal är individualismen.

Individens betydelse inom black metal är stor, hela black metal-scenen är i princip en konstruktion av ett tillspetsat individualistiskt tänkande. ”Krossa den som ställer sig i din väg!” lyder den LaVeyanska satanismens grundtanke, en tanke som, enligt mina

informeranter, de flesta inom black metal anammar. Individualismen utgör alltså ett uttryck för det maskulina inom black metal. Genom en till det yttersta tillspetsad individualism vill anhängarna av black metal leva upp till den maskulina normen inom scenen.

Individualismen som präglar black metal-scenen leder till krav på att bli bemött med respekt av kompisar och medmetallare men även av helt främmande människor. Ifall detta krav inte bemöts eller ifall rivalitet uppstår på grund av utebliven respekt finns en risk för komplikationer som i extrema fall kan tänkas leda till liknande våldsdåd som de som skakade den norska scenen under tidigt 1990-tal. Individualismen inom black metal-scenen påminner om den som förekommer i Arnstbergs bok *John John och hans värld*, där respekt och heder utgör grunden för tillvaron och där utebliven respekt kan få katastrofala följder (Arnstberg 1995).

VII.3 Transvestiten

Manlighet definieras ibland, vilket jag har redogjort för ovan, genom att jämföra vad som uppfattas som manligt med det som uppfattas som kvinnligt. Givetvis görs jämförelsen mellan män och kvinnor, men också män som inte uppfyller premisserna för vad som anses vara manligt kan bli satta i motsats till de ”manliga” männen som uppfyller den hegemoniska maskulinitetens krav för hur en man bör vara. Dessa marginaliserade och feminiserade omanliga män kan inte, eller vill inte, leva upp till de krav som samhället ställer på ”riktiga” män. Män vars sexuella läggning faller utanför det heteronormativa upplevs ofta som omanliga, sett ur ett perspektiv som bekräftar den hegemoniska maskuliniteten.

Inom finländsk black metal finns det artister som spelar an på detta, som gör sig till omanliga män och låter sig feminiseras i syfte att framföra sin egen agenda på detta vis. Denna maskulinitetsgestaltning har jag valt att kalla för transvestiten.

Judith Butler anser att genus är konstruerat av patriarkatet som upprätthåller den hegemoniska maskuliniteten. Det är delvis med hjälp av kraven på vad som bör uppfattas som normalt respektive onormalt sett ur ett genusperspektiv som jag nu ska analysera hur två finländska black metal-band, Black Dawn och Enochian Crescent ger uttryck för det maskulina inom den finländska black metal-scenen. Ett annat av Judith Butlers teoretiska verktyg som jag har funnit vara fruktbart är det som Butler kallar för genusperformativitet, ett begrepp som är hämtat ur en teori kring hur genus konstrueras.

Under pågående materialinsamlings- och fältarbetsprocess snubblade jag upprepade gånger över två band som skilde sig markant från resten av den finländska black metal-scenen. Trots att dessa band i vissa avseenden skiljer sig från andra finländska black metal-band, bör de skillnaderna till trots konstateras tillhöra den finländska black metal-scenen. Både Black Dawns och Enochian Crescents musik och låttexter är nämligen entydiga med det normativa inom black metal och banden uppträder tillsammans med andra black metal-band. Black Dawn och Enochian Crescent kunde ses som

representanter för vad som ibland kallas för den filosofiskt eller religiöst inriktade grenen av black metal. Bandets låttexter, ofta skrivna i form av metaforer, behandlar nämligen inte sällan esoteriska ockulta och satanistiska teman, vilket anses vara typiskt för denna filosofiska subgenre av black metal (Tanskanen 2009, 22, <http://www.imperiumi.net/index.php?act=interviews&id=1235>). Dessa två band tillhör den finländska black metal-scenen och verkar accepterade och hemmastadda inom den. Både Enochian Crescent och Black Dawn kan alltså kategoriseras som black metal, men en black metal som i sitt normbrytande och sökande efter att chockera rör sig i gränstrakterna av vad som kan anses vara normativt inom den finländska black metal-scenen. Dessa band nöjer sig nämligen inte med att ifrågasätta enbart den religiösa normen i det finländska samhället, de utmanar även heteronormativitetens gränser.

Jag ska nu genom exempel belysa sättet på vilket det heteronormativa ifrågasätts i Black Dawns och Enochian Crescents, vilka delvis består av samma medlemmar, framföranden. Medan Black Dawn fortfarande är aktivt, splittrades Enochian Crescent under hösten 2012 i och med att sångaren Wrath lämnade bandet. De övriga medlemmarna i Enochian Crescent har tankar på att återuppliva bandet utan den ursprunglige sångaren och med ett annat namn (<https://www.facebook.com/pages/Enochian-Crescent/10308106356>; http://www.metal-archives.com/bands/Enochian_Crescent/2551). Vad jag vill argumentera för är att vissa element i bandens avsiktligt provocerande framträdanden är queera, också på ett rent sexuellt plan.

Följande citat utgör ett utdrag ur min fältdagbok från en konsert år 2004 där bland annat Enochian Crescent uppträdde tillsammans med några andra etablerade finländska black metal-band.

Sångaren i Enochian Crescent var iklädd en lång tygkappa utan ärmar, gråa byxor av filttyg som gick till knäna på honom och en tygkaps, samtliga av militär modell. På armarna hade han något slags lösärmar i tyg, med ett virrvarr av spännen och snören. På fötterna hade han höga, svarta platåskor. Han hade sminkat sig grön ovanför och svart under ögonen och hans naglar hade målats gröna. Den ena gitarristen hade sminkat sig svart kring ögonen, men i övrigt bar han inget smink. Han var skallig och skäggig. Han var iklädd olivgröna byxor och en svart, ärmlös t-skjorta på vilken bandets namn, "Enochian Crescent" stod tryckt. Kring handlederna hade han svarta svettband. Den andra gitarristen var även han klädd i olivgröna byxor och en svart, ärmlös skjorta. Kring halsen bar han ett nitkoppel. Hans ansikte var målat i vit corpse paint med svart kring ögonen. Han hade mörkt, ganska kortklippt hår. Basisten var iförd svarta, åtsittande läder- eller latexbyxor och en söndrig, svart t-skjorta på vars framsida ett Baphometpentagram var tryckt. På sin vänstra arm hade han ett läderarmband. Han var sminkad blek i ansiktet med svarta mungipor. Dessutom bar han solglasögon och en svart hatt av cowboymodell. Under hatten stack ett långt, svart och lockigt hår fram. Trumslagaren var endast iklädd vad som såg ut att vara ett par korta kalsonger. Han var svartmålad kring ögonen och hade långt hår.

Inom black metal är det typiskt med smink, läder, svarta kläder och långt hår. Däremot brukar sminket, corpse paint, och klädseln följa vissa normer. Till dessa hör inte grönt smink kring ögonen eller grönmålade naglar heller för den delen. (Bild nr 11) Det samma gäller basistens solglasögon och cowboyhatt. (Bild nr 12) Redan i detta skede kunde jag ana att normbrott av något slag var att vänta.

Sångaren slog på en trumma i takt till musiken. Efter att ett par låtar hade spelats tog han av sig överrocken under vilken han var iförd en vit korsett. Ovanpå korsetten gick hängslen som var fästa i hans byxor. En stund efter det att han hade klätt av sig rocken steg en man med en månguddig piska fram på scenen och började piska sångaren i takt till musiken. Detta pågick under en hel låts tid, och piskslagen träffade sångaren både på ryggen och över bröstet. Piskningen ingick antagligen som ett inslag i Enochian Crescents scenkoreografi. Som ett slutcrescendo på spelningen började såpbubblor att blåsas ut över artisterna med hjälp av en maskin som var fäst ovanför scenen. Samtidigt tog sångaren fram ett rött läppstift, målade sig brett kring munnen med det och förkunnade för publiken att Enochian Crescent spelar ”*transvestial black metal*”. Detta väckte både förtjusning och ogillande bland publiken och jag hörde någon bakom mig i negativt ordalag muttra att han nog skulle föredra sann black metal i stället för skräp som detta, som enligt honom var *homojen hommia*, böggöra.

Ifall grönmålade naglar inte var typiskt för black metal, så var korsetten, såpbubblorna och läppstiftet definitivt medvetna övertramp av Enochian Crescent. (Bild nr 13) Bandet ifrågasatte heteronormativiteten genom att göra det manliga kvinnligt, genom att sudda ut normerande genusgränser. Sångaren antog en transsexuell identitet genom sitt performativa beteende som omfattade läppstift, korsett och såpbubblor. Genom att överskrida genusgränserna och anta en varken manlig eller kvinnlig identitet, det vill säga en transidentitet utmanade han alltså det heteronormativa. Fanny Ambjörnsson skriver att det enligt Judith Butler är just genom ett överskridande av de sexuella normerna, genom att vi uppträder på otillåtna, oväntade sätt, som vi skapar förändring (Ambjörnsson 2006, 139). Och att uppträda på ett otillåtet, opassande sätt är ju precis vad Enochian Crescent tycks ha strävat efter med sin scenshow. Jag vet i och för sig inte om det var samhällelig förändring som bandet strävade efter, men jag vågar utgå från att de drog sin dragshow för att ifrågasätta de inom black metal förhärskande normerna för att på så vis chockera sin publik.

Samtidigt som Wrath medvetet ifrågasatte och utmanade det heteronormativa blev han och hans band underordnade, feminiserade av mannen som ansåg att bandet höll på med böggöra. Enligt honom utgjorde Enochian Crescent omanliga män, något som han gärna kunde ha klarat sig utan att behöva se. Mannen degraderade Enochian Crescent till bögmusik och ansåg dem följaktligen inte längre utgöra riktig, eller som det heter inom black metal-scenen, sann black metal.

Black Dawn och Enochian Crescent är dock inte de första artisterna som använder sig av drag i sitt framträdande, även om de nog lär vara de första som gör det inom black metal-

scenen. Mick Jagger och hans band Rolling Stones uppträdde iklädda kvinnokläder på promotionella fotografier redan på 1960-talet i syfte att chockera omvärlden och Alice Coopers scenframträdanden, bruk av svart makeup kring ögonen samt hans androgyna hår- och klädstil kallades redan i ett tidigt skede för *transvestite rock*. Också David Bowie och Rod Stewart, som enligt Martin och Segrave lät sig inspireras av Jagger, har gjort sig kända för sina glittriga utstyrselar och sitt bruk av makeup. ”The transvestite phenomenon was to become a tradition in rock with the likes of Elton John”, konstaterar Martin och Segrave (Martin & Segrave 1988, 121, 126–127).

Chockvärde (*shock value*) är viktigt inom black metal. Genom att införa nya chockerande element i musiken och scenshowerna vill artisterna undvika en stagnation av black metal-scenen. Förutom att stagnation riskerar att hämma en fortsatt utveckling av black metal, finns även risken för att black metal förlorar sin status som underground ifall scenen stagnerar och växer sig för stor (Sarelin 2002 74, IF mgt 2001). Att ifrågasätta heteronormativiteten på det vis som Enochian Crescent gjorde kan tolkas som ett annorlunda och dessutom antagligen ett rätt så framgångsrikt sätt att chockera black metal-publiken, som antagligen börjar bli mättad av att serveras blod, blasfemi, inälvor och spetsade grishuvuden. Med tanke på kommentaren om bögmusik som fälldes av en av åhörarna, fungerade syftet med scenshowen. Följande citat är taget från en intervju med sångaren i Enochian Crescent, Wrath, och gitarristen/sångaren Victor. I citatet där en kommande turné diskuteras framkommer att den scenshow som jag har beskrivit ovan och som har kommit att bli mer eller mindre standardiserad hos Enochian Crescent, faktiskt har ifrågasatts inom metal-kretsar:

De redan bekanta elementen kommer att finnas närvarande på scenen. Effekten i ritualer och propaganda bottnar som känt i repetition. Ett par själsfränder finns också med på scenen för att skända och rumla runt. Vi får väl se hur konsertlokalerna sätter käppar i hjulen igen genom att reglera vad som tillåts eller inte. Men männe inte nazistransvestiten är på plats igen och söljar ner scenen med sina livsvätskor, sammanfattar Wrath sitt, tidvis för rätt så tveklaktiga livlösningar kända band (<http://www.imperiumi.net/index.php?act=interviews&id=1235>).⁵⁸

I citatet bekräftar Wrath att vissa element förekommer på ett repetitivt vis i Enochian Crescents scenshow. Det blir även klart att personer som inte är egentliga bandmedlemmar kommer att bidra till scenshowerna med något som kunde ses som en slags extranummer, precis som mannen med piskan i citatet ovan eller som en till flicka utklädd man som jag strax ska återkomma till. Lokalerna, i vilka spelningarna ordnas, har ibland regler angående vad som får göras under en spelning, i själva verket har Enochian Crescent och Black Dawn ett flertal gånger råkat ut för problem från arrangörshåll med följder som bland annat portförbud på grund av scenshower som tenderar att blodiga och smutsa ner

58 Jo tutuksi tulleet elementit ovat läsnä lavalla. Kuten tunnettua, rituaalien ja propagandan teho nojaa toistoon. Pari hengenheimolaista on myös mukana riennoissa riennaamassa ja rietastelemassa. Katsotaan nyt, kuinka paljon esityspaikat pistävät mahdollisesti taas kapuloita rattaisiin sen suhteen mitä voi tehdä ja mitä ei. Mutta eiköhän siellä ole taas natsitransu sottaamassa lavaa elämännesteillään, Wrath tiivistää kyseenalaisistakin liveratkaisuista tunnettua bändiään.

spelokalernas estrader rejält. Bland annat har scenshowerna innehållit bloddrickande och slickande av blod från scengolvet, knivskärande, piskande, brännande av huden med smält talg, förtärande av svininälvor och kastande av svinhjärtan på publiken. Följder av spelningarna har utöver portförbud blivit kroppsskador, såsom tiotals stygn, ärr som uppstått genom piskningar och som täcker hela ryggen, samt av att senor, pulsådor och muskler har skurits av. Stryk har bandmedlemmarna också fått (Klemetti 2004a). Enochian Crescent och Black Dawn är alltså ökända för sina scenshower, kanske inte minst för de transvestiva inläggen, som även Wrath kommenterar genom att i ovanstående citat avslöja att nazisttransvestiten nog kommer att smutsa ner scenen med sina kroppsvätskor (<http://www.imperiumi.net/index.php?act=interviews&id=1235>).

Nästa exempel på brott mot heteronormativiteten utgörs av ett utdrag ur min fältdagbok från en konsert år 2003 där bland annat Black Dawn uppträdde som förband åt det australiensisk/holländska bandet Deströyer 666, som spelar en stil av extreme metal som blandar element från death metal och black metal med varandra, i regel med en uttalat satanistisk ideologi, vilken ibland brukar hänvisas till som blackened death metal (<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=Death%20Metal&defid=4107134>).

Kvällens andra band Black Dawn ämnade snart scenen. Sångaren som var vitsminkad i ansiktet var iklädd en slags åtsittande klänning av svart läder och latex. Han var svartmålad kring ögonen och på bröstet hade det gjorts ett hål i klänningen, genom vilket ett blodrött kryss målats på hans hud. Sångarens huvud var rakat och hans naglar rödmålade. Han utstrålade en slags sjuklig anemiskhet, blek i ansiktet, klädd i svart och dessutom lång och mager. Resten av bandets medlemmar som omfattade basist, två gitarrister och trummis, var vitsminkade i ansiktena med rött och svart kring ögonen. De hade långt hår och var klädda i svarta kläder och nitbälten med undantag för trummisen som hade kort hår och dessutom var osminkad i ansiktet (IF 2004/2:1).

Precis som i exemplet med Enochian Crescent var sångaren i Black Dawn målad i en slags icke-traditionell corpse paint (Bild nr 14). Redan i sångarens klädsel ingick det att ana brottet mot samhällets och mot den egna scenens normer, främst genom sångarens utstyrsel som rentav framhövdes av trummisens utpräglad heterosexuellt normativa utseende. Han såg nämligen inte ut som om han var musiker i ett black metal-band över huvudtaget. Hans utseende med det korta håret, det osminkade ansiktet och iförd en rätt så diskret klädsel följde det omgivande samhällets normer snarare än de under den pågående black metal-konserten förhärskande normerna. Vad jag förstas inte kan veta är huruvida trummisens utseende var planerat. Jag kan med andra ord inte veta huruvida utseendet var ett led i Black Dawns scenkoreografi eller om trummisen helt enkelt inte hade lust att klä sig enligt de inom black metal förhärskande normerna. Eller om han för den delen inte kände för att bryta mot normerna inom black metal genom ett transvestivt ställningstagande i likhet med sångarens dragklädsel. Vad jag upplevde var dock att trummisens heteronormativa utseende i relation till de andra bandmedlemmarnas yttre hade en förstärkande effekt på det dubbla normbrottet,

som gällde både den heterosexuella samhällsnormen och de inom black metal-scenen förhärskande sexuella normerna.

Sven-Erik Klinkmann beskriver i sin doktorsavhandling, i vilken han undersöker Elvis som en karnevalistisk kung, bruket av karnevalistiska masker. Karnevalistiska masker används enligt Klinkmann i gränsöverskridande, spektakulärt syfte. Genom ett bruk av karnevalistiska masker kan bland annat gränser mellan det manliga och kvinnliga utmanas och överskridas, skriver Klinkmann (Klinkmann 1998, 19–20). Ett dylikt överskridande av gränser, som Klinkmann kallar för karnevalistiskt gränsöverskridande, anser jag att kan skönjas i Black Dawns ovan exemplifierade scenshow. Man kan föreställa sig att Black Dawn med vett och vilja använde sig av karnevalistiska masker i syfte att på detta sätt göra stilbrott mot både de yttre samhällsnormerna och samtidigt även mot de inre, inom black metal-scenen existerande normerna. Detta är en intressant tanke att leka med även om det inte går att få ett definitivt svar på den. Med handen på hjärtat tror jag att man bör vara försiktig med att övertolka, men tanken är som sagt intressant. Däremot anser jag det inte vara en övertolkning att påstå att sångaren Wrath klart och tydligt bröt mot den i samhället förekommande heterosexuella normen och även mot sådana normer som förekommer inom black metal, genom sitt genusöverskridande utseende med rödmålade naglar som i vårt samhälle brukar förknippas med det kvinnliga och den svarta läder/latexklänningen. Inom black metal-scenen tonas ofta betydelsen av genus snarare ner än den framhävs, man ger en bild av att genus inte är av central betydelse inom black metal (Bossius 2003, 82, IF mgt 2005/3). I och med att Black Dawns sångare inte bara markerade betydelsen av genus utan dessutom valde att överskrida genusgränserna genom att använda sig av sådana markörer som vanligtvis i vårt samhälle utmärker kvinnligt genus, kan man tolka hans beteende som en provokation mot black metal-scenen. Samtidigt provocerade han heteronormativa uppfattningar och det synsätt enligt det kvinnliga utgör det manligas motpol som Simone de Beauvoir redogör för i *Det andra könet* (Beauvoir 1973) och som man kan anse vara förhärskande även inom black metal. Konserten fortsatte:

Mitt i Black Dawns framträdande kom en man iklädd en kort röd flickklänning med vita prickar ut på scenen. Med sig hade han en leksaksbarnvagn ur vilken han plockade fram svinblod och skumgodis. Han satte sig bredbent på scenen så att hans kalsonger och genitalier innanför kalsongerna blev synliga. Därefter satte han igång med att söla ner sig själv med svinblodet. Efter en stund plockade han fram godiset som han kletade in sig själv med och slängde ut över publiken av. Han deltog även i sången på två låtar, efter vilka han avlägsnade sig från scenen. Det verkade som om publiken gillade Black Dawn och den scenperformans de bjöd på. Dock följde endast en relativt liten mängd av fansen med bandet intill scenen, en stor del av dem var kringspridda runt spellokalen smuttandes på sina öl (IF 2004/2:1).

Då den i flickklänning klädda mannen äntrade scenen förändrades hela tillställningens karaktär som genom ett trollslag. Från att ha varit en konsert där ett black metal-band

uppträdde (låt vara att gränserna för den normerande black metal-spelningen prövades) blev det med ens fråga om en djupdykning i normöverskridande handlingar med sexuella undertoner. (Bild nr 15) Inte enbart bröt scenperformansen mot den heterosexuella normen ifråga om manligt och kvinnligt. Den bröt även, som vi ska få se nedan, mot andra, minst lika värdeladdade normer och tabun såsom förhållanden mellan barn och vuxen samt det rena och det orena.

Brottet mot den heterosexuella normen är tydligt i exemplet. Han som satt på scenen och kladdade in sig med svinblod och skumgodis var en man i fysisk bemärkelse (Bild nr 16). Han bröt dock mot det heteronormativa, mot de av samhället formade koder som en individ av manligt genus förväntas följa, han klädde sig nämligen som en kvinna, en liten flicka i själva verket. Denna handling innebar alltså att mannen genom en performativ akt omskapade sitt genus, gav det en ny betydelse som utmanade heteronormativiteten. Samtidigt var dock den lilla flickan i verkligheten en man, varför scenperformansen kan förknippas med vad som kallas för cross-dressing och drag.

Med hjälp av Judith Butlers performativitetsteori kan jag analysera den genusgränsöverskridande aspekten av händelsen under Black Dawns spelning. Enligt Butlers modell är inte genus essentialistiskt fastslaget från en individs födsel. Snarare anser hon att genus är något som vi socialiseras in i genom en räckta performativa, upprepade handlingar som börjar så snart vi föds och som fortsätter livet ut. Våra handlingar är enligt Butler inte summan av vårt genus, snarare konstrueras genus utgående från våra handlingar (Butler 2007).

Och vad gör den till flicka utklädda mannen, om inte skapar såväl genus som sexualitet under sin performativa akt på scenen? Genom scenperformansen ifrågasätts de sociala regler om manligt och kvinnligt samt om normerande sexualitet som utgör heteronormativitetens grundval.

Jag antar att en av tankarna med scenperformansen där den vuxna mannen klädde ut sig till en liten flicka var att chockera åskådarna genom att bryta mot det heteronormativa och mot det som vi håller som något av det allra heligaste och renaste i samhället, nämligen det oskyldiga barnet. Som jag skrev tidigare, är chockelementet en viktig del av black metal, men samtidigt vill jag nog påstå att det även inom black metal finns normer. Det var dessa normer som jag utgår från att Black Dawn ville tänja på och ifrågasätta. Genom att den fullvuxna mannen lät sig framstå som en liten flicka med sin klänning och dockvagn överskred han inte bara den heterosexuella normens klart utstakade genusgränser utan förgrep sig även på en annan klart utstakad gräns, nämligen den mellan barn och vuxen. I en tid då den heterosexuella inte längre framstår som det enda alternativet och samhället sakta rör sig mot en mera öppen och tolerant inställning till människors sexuella läggning och där män som öppet vågar visa sina känslor uppskattas allt högre, lever fortfarande den mycket starka normen kring barnet som en ickesexuell varelse kvar. Tanken går här till incest och pedofili, båda i lag förbjudna och starkt tabubelagda i vårt samhälle. Mannen som utförde scenperformansakten anspelade på ett av de strängast bevakade

tabun som finns i vårt samhälle genom att blanda ihop den vuxna mannen med det lilla barnet (incest, pedofili) (Arnstberg 2007, 267–268). Det underströks kanske ännu mera genom att ”barnet” i föreställningen var en liten flicka.

Blodet som ingick i scenperformansen kan symbolisera menstruationen, genom vilken skillnaden mellan den oskyldiga flickan och den vuxna, köns mogna kvinnan markeras. På så vis betonades det gränsöverskridande i scenperformansen ytterligare. Den ”oskuldsfulla flickan” söldes ner med blod, något som kan förstås som menstruationsblod och som vidare anspelar på det tabu som menstruationen har förknippats med och fortfarande ofta förknippas med. Enligt antropologisk teori går det att betrakta tabun som uttryck för maktrelationer i ett samhälle, skriver Denise Malmberg. Tabun konstrueras enligt antropologiska tolkningar ofta på fruktan, genom tabubeläggning och förbud strävar man efter att binda eller kontrollera föremålet för fruktan. Enligt detta tankeled har män genom tabun uteslutit den menstruerande kvinnan från det produktiva arbetet eller annan verksamhet på grund av rädsla. Orsaken till att män har strävat efter att tabubelägga menstruationen och till att menstruationstabu har uppstått har enligt antropologisk forskning ett flertal grunder⁵⁹. En sådan är att menstruationsblodet har hävdats ha en säregen lukt som har kunnat bidra till försämrade fångst vid jakt eller till att djur har attackerat människor. Det har även, enligt Malmberg, antytts att menstruationsblodet skulle ha varit giftigt och att det skulle ha infekterat allt som det kom i kontakt med (Malmberg 1991, 10–29). Eftersom den normativa, manliga kroppen blöder endast då den är skadad överskrider den menstruerande kvinnans kropp gränsen för det normativa och menstruationsblodet har därför kommit att betraktas som farligt och förorenande (Ahlbeck-Rehn 2007, 47). ”Frekvensen av menstruationstabu ses härvidlag vanligen som en form av beteendeindex på rådande könsrollsattityder i ett samhälle” skriver Malmberg (Malmberg 1991, 29).

Också i vårt samtida samhälle lever menstruationstabu kvar. Karen Houppert skriver i boken *The Curse. Confronting the Last Unmentionable Taboo: Menstruation* om hur menstruationen görs förbjuden och skambelagd: ”[...] our culture conspires to transform monthly bleeding from a benign inconvenience into a shameful, embarrassing and even debilitating event” (Houppert 2000, 7). Enligt Houppert förstås menstruationen i vårt samhälle som skamlig, pinsam och rentav försvagande. Där som menstruationstabu i tidigare samhällen har medfört fysiska restriktioner för den menstruerande kvinnan har tabus betydelse i det samtida samhället förskjutits till att omfatta känslor av skam, förlägenhet och svaghet. Jag antar att det delvis var på detta samtida tabu, som den menstruerande kvinnan förses med, som Black Dawn spelade ut sin scenperformans. Bandet tog vara på de känslor av skam och förlägenhet som menstruationsblodet kopplas samman med och genom att därtill ifrågasätta den heterosexuella normen genom att anspela på incest och pedofili, lyckades man med att röra ihop en synnerligen gränsöverskridande cocktail, även med black metal-scenens mått mätt.

⁵⁹ Kvinnokroppen ansågs under 1800-talet vara instabil bland annat på grund av menstruationen som ansågs göra kvinnor otillräkneliga, mentalt försvagade och benägna till sinnessjukdom (Ahlbeck-Rehn 2007, 46–47).

Publiken visade inget missnöje med Black Dawn, även om bandets scenshow inte precis var den typiska för en black metal-konsert. Black Dawn och Enochian Crescent intar centrala platser inom den finländska black metal-scenen. Deras musik och ideologi går, den avvikande scenshowen till trots, bra ihop med black metal-scenens normer. Black Dawns musik har bland annat i en recension i den finländska metal-portalen Imperiumi.net år 2003 beskrivits som en extremt snabb och rätlinjig variant av black metal, med hjälp av adjektiv som våldsamt och extrem. I recensionen rekommenderas bandet för människor som förstår sig på sann black metal, ”Suositellaan aitoa black metallia ymmärtävälle” (<http://www.imperiumi.net/index.php?act=albums&id=450>). Däremot visade inte publiken någon större entusiasm heller. Visst applåderades det mellan låtarna, men istället för att packa ihop sig tätt framför scenen, spred sig publiken över hela konsertlokalen. Detta var ett aningen svalare mottagande än vad jag upplevde att resten av kvällens band bemöttes med. Måhända var det en tyst reaktion på Black Dawns normöverskridande framträdande? Kanske lyckades Black Dawn inte bara överskrida det normativa inom den finländska black metal-scenen? Kanske lyckades de förstummande väl.

För att ytterligare lyfta fram det samhällskritiska eller subversiva som Black Dawn ger uttryck för, ska jag utöver att tolka mina egna intryck som baserar sig på deltagande observation under konserter, granska delar av en intervju med Wrath, sångare i Black Dawn och Enochian Crescent. Intervjun som är gjord år 2003 av pseudonymen Serpent finns på webportalen wchmetal.net.

S: Ave Wrath! Berätta de senaste nyheterna från Black Dawns mörka högkvarter. Hur mår bandet och vad har ni för planer för framtiden?

W: Hail Satan bara. Black Dawn spelar in tre nya låtar i maj [...]. En sann gudagåva för varje djävulsdyrkare. När de lyssnar på våra nya låtar, kan lyssnarna känna hur väldiga penisar blänkande skjuter ut ur högtalarna sprutandes sperma över lyssnarnas själar.

S: Black Dawn är äntligen ute och gör spelningar [...]. Vad förväntar ni er av den kommande miniturnén? Vad är Black Dawn live?

W: Gladlynta sällskapslekar med vassa föremål, droger och djävulsdyrkan väntar. Men förvänta er inte lekar där tjocka (eller mindre tjocka) föremål stöts in i småbarns trånga kroppsöppningar. Inga judisk-kristna sällskapslekar alltså. De som intresserar sig för dylika lekar kan kontakta närmaste församling. Black Dawn live känns som ett rakblad i köttet och en tre tum tjock kuk i röven – himmelskt mäktigt.

S: Black Dawn som band och musik i ett nötskal?

W: Bisexual Skinhead Black Metal.

S: Hälsningar till konsertpubliken?

W: Kom ihåg att borsta era tänder på kvällen så inte pappas snopp luktar illa på morgonen.⁶⁰

Även om en del av intervjuvärdens antagligen är spetsade med humor och ironi, vilket jag återkommer till i slutet av avhandlingen, utstrålar de brott mot samhällsnormerna, inte minst mot den heterosexuella normen. Ambjörnsson beskriver motståndet mot den heterosexuella normen genom att använda sig av begreppet subversivitet. En subversiv handling ifrågasätter de i samhället rådande normerna och maktmönstren, skriver hon (Ambjörnsson 2006, 144, 148–149). Både den ovan citerade intervjun med Wrath och mina fältdagböcker från konserterna med Black Dawn och Enochian Crescent låter sig analyseras utgående från sina subversiva mönster. I intervjun likställer Wrath lite ironiskt den kristna kyrkan med pedofili och incest då han beskriver Black Dawns konserter som sadistiska orgier, men samtidigt poängterar han att Black Dawn inte utnyttjar små barn utan snarare fullvuxna människor. Vad han säger är alltså att Black Dawns konserter är normbrytande, onormala ur det omgivande samhällets perspektiv sett, men att de trots allt inte är lika perversa som den kristna församlingens påstått pedofila aktiviteter. Wrath begår alltså en subversiv handling i intervjun genom att ifrågasätta den kristna kyrkans moral och makt då han påstår att det utövas pedofili inom församlingarna. I detta exempel ifrågasätter Wrath dels samhällsnormen då han beskriver Black Dawns konserter som tillställningar där normbrytande aktiviteter äger rum, han påstår ju att man använder sig av droger och skär sig själv under spelningarna, men samtidigt utnyttjar han de samhällseliga normerna i syfte att med hjälp av antagna fördomar som finns i samhället angående den kristna kyrkan, få den att framstå som pervers och omoralisk.

Utöver de uppenbart subversiva elementen i intervjun skönjer jag även en vilja att chockera i Wraths uttalanden. Hänvisningarna till självskadebeteende, incest och homosexualitet innehåller en kraftig dos chockvärde, vilket jag vill påstå att Wrath är allt

60 Ave Wrath! Kerrohan viimeiset kuulumiset Black Dawnin synkänpuhuvasta päämajasta. Miten bändi voi ja mitäs on suunnitteilla tulevaisuudelle?

Hail Satan vaan. Black Dawn nauhoittaa toukokuussa kolme uutta biisiä [...]. Varsinainen taivaanlahja joka Saatananpalvojalle. Uusia biisejämme kuunnellessa kuuntelijat voivat tuntea kuinka valtavat penikset työntyvät kaiuttimista esiin kiiltävän kovina roiskien spermaa kuuntelijoiden sielujen päälle.

Black Dawn on vihdoinkin päässyt keikkaraiteille [...]. Minkälaisia odotuksia teillä on tältä minikiertueelta odotettavissa? Mitä Black Dawn on livenä?

Odotettavissa lienee rattoisia seuraleikkejä terävien esineiden, huumausaineiden ja Saatananpalvonnan parissa. Mutta odotettavissa ei ole leikkejä, joihin liittyisi paksujen (tai vähemmän paksujen) esineiden tökkimistä pikkulasten pienissä kehoissa oleviin pieniin aukkoihin. Ei siis juutalaiskristillisiä seurapelejä. Sellaisista leikeistä kiinnostuneet voivat ottaa yhteyttä lähimpään seurakuntaan. Black Dawn tuntuu livenä samalta kuin partakoneen terä lihassa ja kolme tuumaa paksu kyrpä perseessä - taivaallisen mahtavalta. (http://www.wchmetal.net/WCH/Artikkelit/280503_blackdawn.htm)

Millaista on Black Dawn bändinä ja musiikkina pähkinänkuoressa?

Bisexual Skinhead Black Metal.

Terveiset keikkayleisölle?

Muistakaa pestä hampaanne illalla ettei isin pippeli haise pahalle aamulla.

annat än omedveten om. Samtidigt som han i sitt uttalande går emot samhällsnormen och chockerar genom att ifrågasätta vad som uppfattas vara normalt i det omgivande samhället så vill jag påstå att han även strävar efter att chockera medlemmarna av den finländska black metal-scenen genom att ifrågasätta krigarmaskuliniteten. Krigaren, vars uppgift är att sammansvetsa scenmedlemmarna i deras gemensamma krig mot kristendomen, representerar den starka, heterosexuella och i detta hänseende traditionella, ”riktiga” mannen. Transvestiten angriper allt detta genom att ta till homosexualitet, incest och självskada. Transvestiten utgör en slags motpol till, eller perversion av krigaren. Man bör dock vara försiktig då man tolkar in protestmaskulina drag i black metal-scenen. Även om jag anser att det protestmaskulina är starkt rotat inom black metal, är det viktigt att kunna skilja mellan medveten överdrift och ironi å den ena sidan, och en på allvar upplevd protestmaskulinitet å den andra. Om man granskar black metal lite närmare upptäcker man också att black metal-scenen innehåller en hel del maskulina ideal som bekräftar den maskulina normen, den hegemoniska maskuliniteten, som upprätthålls av de manliga maktfaktorerna i det omgivande samhället (Connell 1995, 77–79). Dessa behöver dock inte gå stick i stäv med det protestmaskulina, utan kan existera parallellt med protestmaskuliniteten, något som även Connell betonar i sin text, då han skriver att det protestmaskulina mycket väl kan gå hand i hand med t.ex. respekt för kvinnor och kärlek till barn (Connell 1995, 112).

VIII Lek eller allvar?

Då det nu har blivit dags för en redogörelse av mina resultat i form av en slutdiskussion lyfter jag fram resultaten och de teoretiska begrepp och analysverktyg som jag ha använt mig av för att komma fram till resultaten. Jag diskuterar de maskulinitetsgestaltningar som jag har kommit att kalla krigaren och transvestiten och det inom black metal alltid så centrala mörkret. Avslutningsvis presenterar jag en möjlighet till fortsatt forskning i black metal genom en tanke om att bakom black metals till synes allvarliga mask av corpse paint förvaras en strängt bevakad hemlighet av lek. Jag föreslår att lek, lekfullhet och antagligen också humor utgör ytterligare medel som scenmedlemmarna kan utmana och ifrågasätta med men också bekräfta den egna scenen med.

VIII.1 Resultat och diskussion

Den finländska black metal-scenen utgör en mångfacetterad helhet. Det är inte lätt att kortfattat, i några få meningar, redogöra för scenen eller ens för enstaka element som förekommer inom den. Eftersom den finländska black metal-scenen har en individbetonande prägel och inte är organiserad, finns det inom den en myriad av åsikter, tolkningar, representationer, individuella gestaltningar och konstruktioner av black metal. Lättare blir det inte av att scenen paradoxalt nog, trots att den är individbetonande, i stora drag ändå är tämligen unison och likriktad. Det har inte alltid varit enkelt att forska i eller framför allt komma till slutsatser om denna till synes paradoxala, rentav motsägelsefulla helhet som utgör den finländska black metal-scenen.

Scenmedlemmarna är ofta hänsynsfulla mot varandra i fråga om meningsskiljaktigheter om ideologi, musik och olika sätt att uttrycka sig på inom black metal-scenen. Det viktiga är att man är ”sann” mot scenen och kommer ihåg att de centrala elementen inom black metal-stilen utgörs av musiken och av ideologin, det vill säga mörkret. Keith Kahn-Harris argumenterar för att medlemmarna av extreme metal-scenen, med avsikten att hålla scenen vid liv så att den inte splittras, i stor utsträckning vill undvika konflikter och tolererar olikheter och rentav motsägelsefullhet. Enligt Kahn-Harris är musiken till syvende och sist det mest centrala elementet inom extreme metal-scenen där han anser att även black metal ingår. För att skydda den gemensamma scenen och dess fortsatta existens tolereras inom extreme metal-scenen motsägelser och paradoxala uttalanden (Harris 1999, 2). Jag är benägen att hålla med Kahn-Harris, även inom black metal förekommer och tolereras, i varje fall synbarligen, stora variationer inom såväl musik, ideologi som det sätt som dessa uttrycks på. Detta exemplifieras väl av krigaren och transvestiten, de två sinsemellan mycket olika maskulinitetsgestaltningar som jag har analyserat i min bok. Även om det går att tolka transvestitmaskuliniteten som kritisk mot krigarmaskuliniteten och de normerande maskulinitetsgestaltningarna inom den

finländska black metal-scenen, och även om transvestiten kan bemötas med kritik av bland annat fansen, vilket jag har redogjort för i analyskapitlet, kommer företrädarna för dessa maskulinitetsgestaltningar överens med varandra under gemensamma spelningar och det verkar som om de även i övrigt finner utrymme inom samma black metal-scen. Också i recensioner har de transvestiva banden kommenterats som true black metal, de anses vara sanna mot ideologin och black metal som musikstil och utgör därför en del av scenen.

Mina genomgående syften i denna avhandling har varit att redogöra för konstruktioner av black metal i Finland, att beskriva och undersöka mörkrets funktion inom scenen, att undersöka maskuliniteter inom den finländska black metal-scenen och att redogöra för konstruktioner av black metal i Finland. I följande avsnitt ska jag redogöra för hur jag har uppfyllt mina syften och beskriva mina resultat.

Ett område inom finländsk black metal som jag har kommit att betrakta som centralt och som jag har kommit att upptäcka rentav överraskande stora variationer inom är genus. Betydelsen av genus inom black metal har enligt min uppfattning ofta förbisetts och förringats av forskare, genus har inte tilldelats den centrala roll inom black metal som jag anser vara nödvändig. Genus ter sig kanske inte vid en första anblick som centralt eller viktigt inom black metal-scenen vars medlemmar i första hand är män. Men det är just i avsaknaden av kvinnor som genus blir så viktigt inom black metal, scenen är nämligen starkt homosocial, vilket jag har visat i denna bok. Misogyni är ett sätt som homosocialitet kan uttryckas och säkerställas genom. Följaktligen finner man misogyni även inom den finländska black metal-scenen, vilket jag har pekat på genom citat ur intervjuer och låttexter. Att den finländska black metal-scenen har en homosocial funktion kom inte som någon överraskning för mig. Det var i gestaltningarna av maskuliniteter som jag fann de övervägande största överraskningarna i min forskning i den finländska black metal-scenen.

I likhet med vad Raewyn Connell skriver om att varje individ själv konstruerar sin egen maskulinitet anser jag att det inom den finländska black metal-scenen finns lika många maskuliniteter som det finns medlemmar inom den. Varje scenmedlem gestaltar, genom vad Judith Butler kallar för genusperformativitet, själv, som dock påverkas av, och regleras av samhällsnormer (heteronormativitet, hegemonisk maskulinitet), sitt eget genus och följaktligen sin egen maskulinitet. Det finns dock gestaltningar av maskuliniteter som, vill jag påstå, trots en stor personlig variation bildar kulturella mönster inom den finländska black metal-scenen. Jag fann i min forskning två sådana maskulinitetsgestaltningar, nämligen krigaren och transvestiten. Den normativa maskuliniteten inom black metal, som jag kallar för krigaren, kom inte som någon överraskning för mig, men den ifrågasättande maskulinitetsgestaltningen som jag valde att kalla för transvestiten utgjorde för mig en sann överraskning då jag kom i kontakt med den.

Krigarens uppgift inom black metal är att chockera det omgivande samhället och dess representanter, som framstår främst i form av den kristna kyrkan. Krigaren fungerar

som en sammanbindande och förenande kraft inom den finländska black metal-scenen, han definierar scenen och dess medlemmar som ett vi, vilket kontrasteras mot det omgivande samhället som får utgöra det andra. Han representerar de patriarkala elementen, den hegemoniska maskuliniteten inom den finländska black metal-scenen, en maskulinitet som han, jämfört med det omgivande samhällets maskulina ideal, överdriver på ett vis som Connell kallar protestmaskulint. Krigaren utgör något av en äijä inom den finländska black metal-scenen. Han är en krigisk och rakryggad härförare i scenens krig mot kristendomen, han är stolt och orädd, och där orden tar slut tar handlingen vid. Krigaren blickar tillbaka mot en förgången, förkristen tid och kämpar vidare mot sin fiende för att en gång för alla återta makten från de kristna massorna. I sin kamp väljer han ofta att alliera sig med naturen. Jag har funnit två olika gestaltningar av krigarmaskuliniteten som skiljer sig från varandra men som bägge passar in under den aggressiva krigarmaskulinitetens kapp, nämligen barbaren och nazisten. Medan barbaren, iklädd nitar, patronbälten och läder, målad i corpse paint och drickande blod gestaltar en råbarkad, aggressiv och högludd maskulinitet framför den sofistikerade nazisten en alternativ, civiliserad, sansad men likväl krigisk, kall och livsfarlig sida av krigarmaskuliniteten.

Transvestiten, däremot, bryter mot och ifrågasätter såväl samhällets som den finländska black metal-scenens inneboende sexuella normer. Genom att använda sig av queerelement som cross-dressing och drag chockerar transvestiten både inåt (den egna scenen) och utåt (det omgivande samhället) när han agerar en intern kritiker av den finländska black metal-scenen, en kritiker som ser till att scenen inte stagnerar. Transvestiten, som kommer in i en black metal-scen där blod, inälvor och krigiskhet inte längre chockerar, är en subversiv figur som parodierar på eller utmanar samhällets och black metal-scenens sexuella normer, och går så långt som till att anspela på incest, det möjligtvis sista tabut inom scenen och ett av de starkaste i det omgivande samhället.

Mörkret finns ständigt närvarande inom black metal, det genomsyrar hela scenen. Jag har i denna bok undersökt hur mörkret förstås och uttrycks inom den finländska black metal-scenen och kommit fram till att mörkret utgör den ideologiska dimensionen inom scenen och att det är sammanlänkat med religionsliknande drag inom den finländska black metal-scenen, som oftast har visat sig vara inverterat kristna. Med mörkret inom den finländska black metal-scenen förknippas även den så kallade filosofiska satanismen som utgör något av en moralisk ansats där den starka individen bejakas framför den svaga massan. Mörkret, som jag har konstaterat utgör en del av black metal-stilen tillsammans med black metals visuella och musikaliska konstruktioner uttrycks just genom det visuella och det musikaliska, det vill säga på spelningar, i låttexter och uttalanden i bland annat musiktidningar och fanzines. Jag har redogjort för dessa visuella och musikaliska konstruktioner av black metal genom att analysera dem med mitt fältarbete som utgångspunkt, och jag har även gett läsaren en inblick i hur den finländska black metal-scenen fungerar, ser ut och har formats.

VIII.2 Lek och allvar

Såväl krigarmaskuliniteten som den transvestiva maskuliniteten utgör överdrivna, till sin spets drivna maskulinitetsgestaltningar. Enligt Thomas Bossius kan black metal lätt framstå som en lek med mörker och ondska, ofta genom en gestaltning av det onda (Bossius 2003, 84). En gestaltning av det onda är precis vad krigaren gör då han väljer att, på ett protestmaskulint vis, iscensätta vad som kunde tolkas som en äjämmaskulinitet i potens, med tillhörande corpse paint, symboler och nitar. Det är, tycker jag, inte alls långsökt att granska krigarens maskulinitetsgestaltning som en lek med det onda, krigiska och aggressiva. Transvestiten framställer det onda på ett subtilare sätt då han däremot väljer att utmana krigaren genom att, på vad man kunde uppfatta som ett lekfullt vis, iscensätta en regelrätt dragshow med korsett, läppstift och såpbubblor.

Gränsen mellan nattsvart allvar och en mer eller mindre ofrivillig, men inte alltid omedveten, komik är hårfin då krigaren tar på sig sin rustning. Det samma riskerar givetvis även transvestiten i Enochian Crescent och Black Dawn när han klär sig i sin korsett och låter såpbubblorna regna ner över sig, även om transvestiten självmant gör en slags parodi eller lek på krigarens bekostnad genom att ifrågasätta hans äjämmaskulinitet. Drag uppfattas nämligen ofta som lekfull humor, parodi och samhällssatir. Black Dawns och Enochian Crescents dragshow har, vill jag påstå kopplingar till lek och lekfullhet. Johan Huizinga skriver att lek varken är kulturbetingad eller begränsad till någon särskild livsåskådning. Tvärtom är leken en självklarhet hos varje tänkande varelse, en självklarhet som inte kan förnekas (Huizinga 1938, 12). Utgående från detta argument får man anta att det finns lek även inom black metal eller rentav, att black metal, i varje fall delvis är lek. Enligt Huizinga är leken universell och begränsas inte av kulturer eller världsåskådning. Leken avgränsas från vardagen, den utgör en tillfällig existens och har sin egen mening. Leken definieras alltså av tid och rum. Medlemmarna av black metal-scenen framställer ofta scenen som något väldigt allvarligt men ifall man följer Huizingas argumentation borde det gå att finna lek även i de mest allvarliga av kontexter. Huizinga skriver att lek kan vara något väldigt allvarligt, något där det inte finns plats för skratt eller leende. Han exemplifierar detta påstående med fotbollsspelare, som enligt honom leker, även om leken är högst allvarlig för deltagarna (Huizinga 1938, 12–19).

Jag har ovan argumenterat för att lek, om ock med väldigt allvarliga förtecken, förekommer inom black metal-scenen. Leken kan, som i transvestitens fall, utgöras av en utmaning inåt mot den egna scenen. Detta korta avsnitt om lek inom den finländska black metal-scenen talar för att en bredare analys av element som lek, lekfullhet, humor och ironi inom black metal kunde låta sig göras. Vid sidan av musik, ideologi, chockvärde, sammanhållning och samhällskritik är jag säker på att lek och humor spelar en viktig roll inom den tillsynes allvarliga black metal-scenen.

Summary

The Warrior and the Transvestite. Constructions of Darkness and Masculinities within Finnish Black Metal

Introduction

The aim of this study is to examine constructions of darkness and masculinities within the Finnish black metal scene. I want to discuss what the concept of darkness means to the core fans of the Finnish black metal scene and how darkness is presented and constructed within the scene. As for the masculinities, my purpose is to discuss repetitive patterns of masculinities within the scene. Issues concerning norm breaking or subversive masculinities, hegemonic masculinities and misogyny within the scene are also discussed. Another purpose springing from the main research problem is to discuss the background as well as the ideology and style of Finnish black metal, in order to provide the reader with an understanding of how the black metal scene works. Without an understanding of the scene on a general level it would be hard to understand the discussion about darkness and gender that are the main purposes of this study.

I have chosen to limit my study to core members of the Finnish black metal scene. By core members I mean musicians, people who run record labels, arrange concerts, distribute records and write about the scene in magazines, fanzines, webzines or elsewhere on the internet. The core members of the scene are the ones who have the greatest influence on the hegemonic structure of the scene and therefore have the power to sustain the scene as it is or to question and to change its norms.

In this study, the emphasis with regards to research material lies on fieldwork. I have created my field material from two sources, which are interviews with core members of the scene and participant observation during black metal concerts. Some of the interviews were recorded whereas some of them were executed by e-mail. The interviews provided me with important historical material about the Finnish black metal scene on the one hand, and with personal views on black metal-related issues on the other. Through participant observation during concerts I got an insight into the ways in which a black metal concert is enacted and how masculinities are performed during concerts. To begin with, I did not know what to analyse in my material, but after going through it several times by using what is referred to as grounded theory, some parts of the material seemed more essential to me than others. This is how I came to understand gender and masculinities as important issues in my study.

In order to understand and examine Finnish black metal, I make use of the concept of scene. The concept of scene has advantages compared to, among others, the concept of

subculture that can also be used in order to understand and describe musical cultures. Subcultures are usually defined as consisting of tight-knit, likeminded groups of young people belonging to the lower classes of society. What is sometimes described as subcultural resistance is therefore limited to opposition against society. Thus, the concept of subculture has been criticized for being narrow and difficult to use in a broader sense. The advantages of the post-subcultural concept of scene lie in its broad perspective, including all activity that takes place in one musical culture, to mention an example. Scenic activity is therefore not only limited to societal opposition, and the same scene can hold a variety of views and opinions. Scenes can also interact successfully (e.g. one person can be part of both the local black metal scene and death metal scene at the same time) and overlap each other (local scenes can be part of national scenes that in turn can be part of global scenes). The concept of scene is also commonly used by members of different scenes, even if the core members of the Finnish black metal scene that I have interviewed have expressed doubts about discussing black metal as a scene.

Darkness

The concept of darkness is significant within black metal. Darkness is present in the musical and ideological dimensions of the Finnish black metal-scene and it can be expressed through song lyrics as well as visual and sonic aspects of the black metal concert. Within black metal darkness is often expressed through anti-Christianity. Darkness might for the fan of black metal stand for all that is anti-Christian, inverted, perverted and forbidden within our society. Within the Finnish black metal-scene anti-Christianity is usually expressed through Satanism, whereas within the Norwegian scene from the early 1990s, to mention an example, the darkness was mainly expressed through heathen influences. I argue that darkness within Finnish black metal is part of the black metal style in the same way as, for instance, the early death metal style was (and partly still is) identified with an out-of-the-ordinary interest in death, corpses and decay. This is supported by my material as informants state that the music they play cannot be labelled black metal if it lacks its Satanic and dark themes.

Gender studies

Gender studies play an important role within this study. The field of gender studies opens for studying how gender is performed and constructed within the Finnish black metal scene. In order to study how masculinities are constructed within black metal, I draw upon feminist theory, queer theory and (critical) men's studies, all of which are situated within the field of gender studies. Feminist theory is the basis for studies of gender. It is from the feminist field that queer theory and (critical) men's studies spring. Western feminism questions the fact that women are subordinated to men and seeks a change to this. This definition of feminism has been criticised by postcolonial feminists for paying

too much attention to white, western middle-class women and thus for marginalising non-white women in the third world.

The focus of feminist theory has since shifted from a biologically determined gender towards an understanding of a socially constructed gender. According to this post-structural view gender copies itself, it is the construction of a construction of a construction and therefore no original gender can exist. The understanding of gender as a social construct gives way to a theory about performative gender, in accordance with which gender is constructed through acts of performance. According to this theory, our gender identities are continuously shaped and reshaped. Within the context of my research I study acts of gender performance within the Finnish black metal scene and the masculinities that are performed therein.

Queer theory draws on feminist, post-colonial and post-structural theory. It questions heterosexual normativity that categorizes people according to their sexual preferences. By challenging the heterosexual matrix, according to which homosexuality is undesired and subordinated in comparison to heterosexuality, queer theory is on the lookout for norm breaking perspectives on sexuality. Queer theory resists models of (hetero) sexual stability through subversive sexual desire and behaviour. Within my material, I search for masculinities that challenge the heterosexual matrix through subversive acts of cross-dressing or drag. The field of (critical) men's studies has a pro-feminist perspective on the study of men and masculinities. Critical men's studies discuss hegemonic masculinity and patriarchy as means for men to gain and maintain power in society. Patriarchy ensures that the cultural sexual norm is masculine and stays that way. Within a patriarchal society, women are subordinated to men. Hegemonic masculinity consists of the normative masculinities within a patriarchal society. It sets the norms for the most desirable masculinities within a particular society at a particular time. Homosociality and what has come to be described as male bonding is understood as men bonding with each other in order to gain from and to uphold patriarchy. I argue that also within black metal there is a masculine hegemony that works for a patriarchal society. Within the confines of my study, I examine constructions of hegemonic masculinities within the Finnish black metal scene. The hegemonic masculinities that are performed within the Finnish scene sometimes exaggerate the masculine norms in the surrounding society, thus enacting what might be referred to as protest masculinity. Protest masculinity is a form of masculinity within which (often young) men standing on the lower rungs of the ladder of hegemonic masculinity exaggerate hegemonic masculine patterns in order to gain a sense of power and control. I discuss black metal as a patriarchal, male-dominated homosocial arena where the (protest) masculine is a norm.

Black metal

In order to make black metal comprehensible to the reader I discuss the origins of black metal. To begin with I present the international roots of black metal, after which I proceed to

describe how black metal found its way to Finland. By giving examples from my field journal I discuss the black metal style as a setup that consists of both visual and musical aspects.

Black metal is, according to many of my informants, a symbiosis of music and ideology. The ideology usually consists of anti-Christian elements such as Satanism and pagan views where nature plays an important role. National romantic views are often expressed and sometimes carried out all the way to the embracing of national socialist views, within the black metal scene referred to as national socialist black metal (NSBM). I discuss the ideological views within black metal from a perspective that looks at the religious content and how the concept of darkness is understood and performed within the Finnish black metal scene.

Conclusions

Through my research into the masculinities that are constructed within the Finnish black metal scene, I have found two repetitive or dominant on-stage masculinities. I have chosen to name these masculinities “the warrior” and “the transvestite”. The warrior, being “the bearer of tradition” among Finnish black metal-artists, strives to unite the scene in its protest against society through what is sometimes referred to as black metals “war against Christianity”. Through heteronormative masculinity and partly also protest masculine behaviour that exaggerates hegemonic masculinity, the warrior, dressed up in leather, bullet belts, anti-Christian symbols, corpse paint and spikes becomes the super-masculine leader of black metal’s societal protest.

The transvestite strives to keep the scene from stagnation by questioning the heterosexual matrix as well as heteronormativity within the scene. This is achieved through subversive behaviour which is performed on stage through outright drag. Whereas the warrior questions the norms of the society that surrounds the Finnish scene, the transvestite questions not only society’s norms and its Christian morals but also the masculine hegemony that is present within the scene. Instead of dressing up in a harness of leather and spikes like the warrior does, the transvestite puts up a fully-fledged drag show through the use of corsets, latex, lipstick and soap bubbles. The transvestite seeks to shock a crowd that has already grown used to the protestmasculine performance put on by the warrior.

The Finnish black metal scene is a homosocial and at times misogynistic arena dominated by men. The vast majority of all band members and other scene-actives are men and also within the audience there is a male majority.

Another result of my study is that darkness within black metal is often part of a societal protest which is embodied through anti-Christianity, within the Finnish scene usually Satanism. The darkness within black metal is present in song lyrics and in the use of symbols as well as in clothing. I argue that darkness in general and anti-Christianity in particular is an important indicator of style within the black metal scene.

Referenser

Litteraturförteckning

- Abrahams, Roger D. 1970. *Deep down in the Jungle... Negro Narrative Folklore from the Streets of Philadelphia*. Aldine Pub. Co, Chicago
- Adolfsson, Lars 2004. *Germanska mannaförbund: Existens och initiation*. C-uppsats, Institutionen för arkeologi och antik historia, Uppsala universitet, Uppsala.
- Ahlbeck-Rehn, Jutta 2007. "Irrationalitet och fara - kring menstruationens medicinska diskurs vid 1900-talets början", *Kvinnor, kropp och hälsa*. Studentlitteratur, Lund.
- Ambjörnsson, Fanny 2006. *Vad är queer?* Bokförlaget Natur och Kultur, Stockholm.
- Andersen, Svend Aage 1990. "Del-ogsubkulturforskning med utgångspunkt i arbejderklassekultur", *Delkulturer*. Aarhus Universitetsforlag, Århus.
- Andersson, Catrine 2011. *Hundra år av tvåsamhet: Äktenskapet i svenska statliga utredningar 1909-2009*. Arkiv, Lund.
- Arlebrand, Håkan 1995. *Det okända. Om ockultism och andlighet i en ny tidsålder*. Libris, Örebro.
- Arnett, Jeffrey Jensen 1996. *Metalheads. Heavy Metal Music and Adolescent Alienation*. Westview Press, Boulder, Colorado.
- Arnstberg, Karl-Olov 1995. *John John och hans värld*. Carlsson Bokförlag, Stockholm.
- Arnstberg, Karl-Olov 2007. *Svenska tabun*. Carlsson Bokförlag, Stockholm.
- Austin J.L. 1975. *How to do things with Words. The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.
- Baddeley, Gavin 1999. *Lucifer Rising. A book of sin, devil worship and rock 'n' roll*. Plexus Publishing Limited, London.
- Baddeley, Gavin 2005. *Goth chic. Johdatus pimeän puolen estetiikkaan*. Like, Helsinki.
- de Beauvoir, Simone 1973. *Det andra könet*. Almqvist & Wiksell Förlag AB, Stockholm.
- Beemyn, Brett & Eliason, Mickey 1996. "Introduction", *Queer Studies. A Lesbian, Gay, Bisexual & Transgender Anthology*. New York University Press, New York & London.
- Bennett, Andy 1999. "Subcultures or Neo-tribes? Rethinking the Relationship Between Youth, Style and Musical Taste", *Sociology Vol. 33 No. 3*, 1999. Cambridge University Press.
- Bennett, Andy 2005. *Culture and Everyday Life*. Sage Publications Ltd, London.
- Bennett, J. 2010. "For the Love of Satan", *Decibel Magazine #69*, 2010. Red Flag Media Inc. Philadelphia, PA.
- Berger, Harris M. 1999. *Metal, Rock and Jazz. Perception and the Phenomenology of Musical Experience*. Wesleyan University Press. Hanover & London.
- Björklund, Anders 1995. "Samtidsutforskandets texter. Råd och reflexioner", *Text i tryck. När fältmaterial blir publikation*. Nordiska museets förlag, Stockholm.
- Block, David 2007. *Second Language Identities*. Continuum, London.
- Blush, Steven 2001. *American Hardcore: A Tribal History*. Feral House, Los Angeles.
- Boholm, Åsa 1987. "Symbolism of Lights and Candles in Renaissance Venice", *Gothenburg Studies in Social Anthropology 10. Symbolic Textures: Studies in Cultural Meaning*. Acta Universitatis Gothoburgensis, Göteborg.
- Bossius, Thomas 2003. *Med framtiden i backspegeln. Black metal- och transkulturen. Ungdomar, musik och religion i en senmodern värld*. Daidalos, Göteborg.
- Boyle, John Andrew 1978. "Historical Dragon-Slayers", *Animals in Folklore*. D. S. Brewer Ltd, Ipswich & Cambridge.
- Brorson, Anna 1994. "Dödshäftigt. Avgrundsvrål, blod och dödsallar!", *Dödens riter*. Carlsson Bokförlag, Stockholm.
- Butler, Judith 2005. *Könet Brinner! Texter i urval av Tiina Rosenberg*. Natur och kultur.
- Butler, Judith 2006. *Genus ogjort: Kropp, begär och möjlig existens*. Norstedts akademiska förlag, Stockholm.
- Butler, Judith 2007. *Genustrubbel. Feminism och identitetens subversion*. Bokförlaget Daidalos AB, Göteborg.

- Börjesson, Mats & Rehn, Alf 2009. *Makt*. Liber AB, Malmö.
- Carrigan Tim, Connell Bob & Lee, John 2009. "Toward a New Sociology of Masculinity", *Feminism and Masculinities*. Oxford University Press, Oxford.
- Christe, Ian 2004. *Sound of the Beast. The Complete Headbanging History of Heavy Metal*. HarperCollins, New York.
- Clatterbaugh, Kenneth 2009. "What Is Problematic about Masculinities?", *Feminism and Masculinities*. Oxford University Press, Oxford.
- Connell, R.W. 1995. *Masculinities*. Polity Press, Cambridge.
- Connell, R.W. 2000. *The Men and the Boys*. University of California Press, Berkley and Los Angeles, California.
- Connell, R.W. 2003. *Om genus*. Bokförlaget Daidalos AB, Göteborg.
- Crowley, Aleister 1977. *Magick. Edited, annotated and introduced by John Symonds and Kenneth Grant*. Routledge & Kegan Paul, London.
- Dutton, Edward 2009. *The Finnuit. Finnish Culture and the Religion of Uniqueness*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Ehn, Billy 1995. "Vad gör vi med intervjuerna?". *Text i tryck. När fältmaterial blir publikation*. Nordiska museets förlag, Stockholm.
- Ehn, Billy & Löfgren, Orvar 2001. *Kulturanalyser*. Gleerups Utbildning AB, Malmö.
- Ekenstam, Claes 2006. "Mansforskningens bakgrund och framtid. Några teoretiska reflexioner", *Nordisk tidsskrift för maskulinitetsstudier Vol. 1, 2006*. Universitetsforlaget, Oslo.
- Eliade, Mircea 1972. *Zalmoxis The Vanishing God: Comparative Studies in the Religions and Folklore of Dacia and Eastern Europe*. The University of Chicago Press, Chicago and London.
- Fahl, Hanna 2011. "Så blev svensk metal hårdare och svartare", *Dagens Nyheter*, 12 oktober 2011.
- Fornäs, Johan, Lindberg, Ulf & Sernhede, Ove 1984. "Normlös, offer, narcissistisk? Ungdomsbilder". *Ungdomskultur. Identitet och motstånd*. Akademitratur, Stockholm.
- Fromm, Erich 1976. *Tuhoava ihminen*. Kirjayhtymä, Helsinki.
- Frykman, Jonas 1988. *Dansbaneländet. Ungdomen, populärkulturen och opinionen*. Natur och kultur, Stockholm.
- Fundberg, Jesper 2003. *Kom igen grabbar! Om pojkfotboll och maskuliniteter*. Carlsson Bokförlag, Stockholm.
- Gemzöe, Lena 2003. *Feminism*. Bilda Förlag, Stockholm.
- Gilhus, Ingvild Sælid & Mikkelsen, Lisbeth 1998. *Kulturens Refortrylling. Nyreligiositet i moderne samfunn*. Universitetsforlaget, Oslo.
- Gilmore, David D. 1990. *Manhood in the Making. Cultural Concepts of Masculinity*. Yale University Press, New Haven & London.
- Glaser, Barney G. 2001. *The Grounded Theory Perspective. Conceptualization Contrasted with Description*. Sociology Press, Mill Valley, CA.
- Gothlin, Eva 1999. *Kön eller genus?* Nationella Sekretariatet för genusforskning, Göteborg.
- Goulding, Christina 2002. *Grounded Theory. A Practical Guide for Management, business and Market Researchers*. Sage Publications Ltd, London.
- Gramsci, Antonio, 2007. *Brev från fängelset*. Ruin, Stockholm & Tankekraft förlag, Hägersten.
- Granhölm, Kennet & Svanberg, Jan 2004. "Deltagande observation i teori och praktik". *Metodkompassen – kulturvetares metodbok*. Åbo Akademi tryckeri, Åbo.
- Granhölm, Kennet 2005. *Embracing the Dark. The Magic Order of Dragon Rogue – Its Practice in Dark Magic and Meaning Making*. Åbo Akademi tryckeri, Åbo.
- Granhölm, Kennet 2008a. "Inledning: Västerländsk esoterism och nya religiösa rörelser". *Perspektiv på esoterisk nyandlighet. Religionsvetenskapliga skrifter nr 72*. Uniprint, Åbo Akademi, Åbo.
- Granhölm, Kennet 2008b. "Temple of Set". *Perspektiv på esoterisk nyandlighet. Religionsvetenskapliga skrifter nr 72*. Uniprint, Åbo Akademi, Åbo.
- Granhölm, Kennet 2009. "Embracing Others than Satan: The Multiple Princes of Darkness in the Left-Hand Path Milieu", *Contemporary Religious Satanism: A Critical Anthology*. Ashgate Publishing Limited, Farnham & Burlington.
- Granhölm, Kennet 2011. "Sons of Northern Darkness: Heathen Influences in Black Metal and Neofolk Music" *Numen* 58. Brill, Leiden.
- Grimaldi Toriz, Sharon 2009. *Epidemiological Data of Seasonal Variation in Mood and Behaviour*. National Institute for Health and Welfare, Helsinki.
- Grönholm, Anna 2003. "Ett rollspel i vardagen. Ett reflexivt studium av en intervjuares roll i ett levnadshistoriskt intervjuprojekt", *Budkavlen* 2003. Institutet för folklivsforskning vid Åbo Akademi, Åbo.
- Haavio-Mannila, Elina 1958. *Kylätappelut: Sosiologinen tutkimus Suomen kylätappeluinstituutiosta*. Helsingfors.

- Hagström, Charlotte 1999. *Man blir pappa. Föräldraskap och maskulinitet i förändring*, Nordic Academic Press, Lund.
- Hammer, Olav 1997. *På spaning efter helheten. New Age, en ny folketro?* Wahlström & Widstrand, Stockholm.
- Hammersley Martyn & Atkinson, Paul 1983. *Ethnography. Principles in Practice*. Tavistock Publications, London and New York.
- Hamrén, Robert 2007. *Vi är bara några kompisar som träffas ibland. Rotary som en manlig arena*. Normal förlag, Stockholm.
- Hanhiova, Timo 2005. "Diaboli: Kirottuja kirveen iskuja". *Miasma Magazine* 3/2005. Moshpit-yhdistys/Firebox Records, Seinäjoki.
- Harris, Keith Daniel 2001. *Transgression and Mundanity: The Global Extreme Metal Music Scene*. Goldsmiths College, London.
- Hearn, Jeff 1998. *The Violences of Men. How Men Talk About and How Agencies Respond to Men's Violence to Women*. Sage Publications, London.
- Hebdige, Dick 1988. *Subculture. The Meaning of Style*. Routledge, London.
- Heiler, Friedrich 1961. *Erscheinungsformen und Wesen der Religion*. W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart.
- Hermonen, Merja 2006. *Pimeä ehku. Satanismi ja saatananpalvonta 1990-luvun suomalaisessa nuorisokulttuurissa*. Loki-Kirjat, Helsingfors.
- Hietikko, Arto 2009. "Mitä hc:lle sitten tapahtui?". *Punkrock on kuollut, eläköön hardcore*. Like, Helsinki.
- Hirdman, Yvonne 1998. "Konstruktion och förändring – genus som vetenskap". *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 3-4 1998.
- Hirdman, Yvonne 2008. *Genus – om det stabila föränderliga former*. Liber AB, Malmö.
- Hjelm, Titus 2005. *Saatananpalvonta, media ja suomalainen yhteiskunta*. Nuorisotutkimusverkosto, Nuorisotutkimusseura julkaisuja 55, Yliopistopaino, Helsingfors.
- Honko, Lauri 1981. "Traditionsekologi – En introduktion", *Tradition och miljö, ett kulturekologiskt perspektiv*. Liber Läromedel, Lund
- Houppert, Karen 2000. *The Curse. Confronting the Last Unmentionable Taboo. Menstruation*. Profile Books Ltd, London.
- Huizinga, Johan 1938, 1984. *Leikkivä ihminen. Yritys kulttuurin leikkiaineeksi määrittämiseksi*. WSOY, Borgå.
- Huldén, Lena 1999. "Tillgänglighetsfrågor i traditionsarkiven och den nya offentlighetslagstiftningen i Finland", *Vägen till arkivet*, Nordiskt nätverk för folkloristik, Åbo.
- Hyltén-Cavallius, Sverker 2005. *Minnets spelrum. Om musik och pensionärskap*. Gidlunds förlag, Hedemora.
- Häger, Andreas 1997. "Djävulen i Österbotten", *Populärkultur under press. Studier av finländska tidningstexter om populärkultur*, Institutet för finlandssvensk samhällsforskning, Vasa.
- Höfler, Otto 1934. *Kultische Geheimbünde der Germanen*. Verlag Moritz Diesterweg, Frankfurt am Main.
- Illman, Ruth 2004. *Gränser och gränsöverskridande: Skildrade erfarenheter av kulturella möten i internationellt projektarbete*. Åbo akademis förlag, Åbo.
- Jagose, Annamari 1996. *Queer Theory: An Introduction*. New York University Press, New York.
- Kaczynski, Richard 2010. *Perdurabo. The Life of Aleister Crowley. Revised and Expanded Edition*. North Atlantic Books, Berkeley, California.
- Kahn-Harris, Keith 2007. *Extreme Metal. Music and Culture on the Edge*. Berg, Oxford.
- Keskinen, Suvi 2007. "Gränskränkningar – våld, sexualitet och parförhållande i familjeprofessionella praktiker", *Kvinnor, kropp och hälsa*. Studentlitteratur, Lund.
- Kimmel, Michael S. 2009. "Masculinity as Homophobia: Fear, Shame and Silence in the construction of Gender Identity", *Feminism and Masculinities*. Oxford University Press, Oxford.
- Kinnari, Mickan & Peltonen, Salla 2007. "Genus eller kön – vilken är skillnaden?", *Ikaros, tidskrift om människan och vetenskapen*, nr 5/2007, Åbo.
- Klein, Barbro 1990. "Transkribering är en analytisk akt". *Rig* 2.
- Klein, Barbro 1995. "Tillgångar, ansvar och maktcentra: Om reflexivitet och representation", *Text i tryck. När fältmaterial blir publikation*. Nordiska museets förlag, Stockholm.
- Klemetti, Petri 2004a. "Enochian Crescent: pahempana kuin koskaan!", *Miasma Fanzine* nr. 9. Petri Klemetti/Raskaat Huivit ry, Oulu.
- Klemetti, Petri 2004b. "Rock'n Troll: Finntroll". *Miasma Fanzine* nr. 9. Petri Klemetti/Raskaat Huivit ry, Oulu.
- Klinkmann, Sven-Erik 1998. *Elvis Presley – Den karnevalistiske kungen*. Åbo Akademis förlag, Åbo.
- af Klintberg, Bengt 1972. *Svenska folksägner*. Bokförlaget PAN/Norstedts, Stockholm.
- Koskinen, Kari 2007. "Saastasta ja ilkeydestä", *Inferno Magazine* nr. 46, maj 2007.

- Kotkavuori, Tapio 2004. *Vasemman käden polku. Voimanasana*, Tampere.
- Kukkonen, Pirjo 2003. *Tango Nostalgia. The Language of Love and Longing*. Helsinki University Press, Helsinki.
- Kulick, Don 2000. "Hur man blir en riktig kvinna eller man", *Från kön till genus. Kvinnligt och manligt i ett kulturellt perspektiv*. Carlsson, Stockholm.
- Labov, William 1972. *Language in the Inner city. Studies in the Black English Vernacular*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Lantz, Annika 1993. *Intervjumetodik. Den professionellt genomförda intervjun*. Studentlitteratur, Lund.
- Laskar, Pia 2005. "Abnorma kroppar och europeisk heterosexualitet i kolonialismens kölvatten", *Queersverige*. Natur och Kultur, Stockholm.
- LaVey, Anton Szandor 1995. *Den sataniska bibeln*. Looking Glass Press, Stockholm.
- Leppämäki, Sami 2006. *The Effect of Exercise and Light on Mood*. Folkhälsoinstitutet, Helsingfors.
- LeVine, Mark 2008. *Heavy Metal Islam – Rock, Resistance, and the Struggle for the Soul of Islam*. Three River Press, New York.
- Lindgren, Gerd 1996. "Broderskapets logik" *Kvinnovetenskaplig tidskrift 1*, 1996.
- Livistö, Lauri 2001. "Thyrane: Suomen musta lahja", *Suomi Finland Perkele Metal Magazine nr. 2*, 2001. MCD, Base & Flearoy Industries, Helsinki.
- Lorber, Judith 1998. *Gender Inequality. Feminist Theories and Politics*. Roxbury Publishing Company, Los Angeles.
- Löfgren, Orvar 1990. "Huvudentréer och köksingångar i kulturstudiet", *Delkulturer*. Aarhus Universitetsförslag, Århus.
- Lönnqvist, Bo 2008. *Maktspel i kläder. Om det osynliga kulturella anatomi*. Schildts Förlags Ab, Jyväskylä.
- Mac an Ghaill, Máirtín 1994. *The Making of Men. Masculinities, Sexualities and Schooling*. Open University Press, Buckingham.
- Macfarlane, Bruce 2009. *Researching with Integrity. The Ethics of Academic Enquiry*. Routledge, New York & Oxon.
- Magnusson, Eva 2006. *Han, hon och hemmet. Genuspsykologiska perspektiv på vardagslivet i nordiska barnfamiljer*. Natur och kultur, Stockholm.
- Malmberg, Denise 1991. *Skammens röda blomma? Menstruationen och den menstruerande kvinnan i svensk tradition*. Uppsala Universitet, Uppsala.
- Marander-Eklund, Lena 2000. *Berättelser om barnafödande. Form, innehåll och betydelse i kvinnors muntliga skildring av födsel*. Åbo Akademis förlag, Åbo.
- Martin, Linda & Segrave, Kerry 1988. *Anti-Rock. The Opposition to Rock 'n' Roll*. Archon Books, Connecticut.
- Mathews, Chris 2009. *Modern Satanism: Anatomy of a Radical Subculture*. Praeger Publishers, Westport.
- McIver, Joel 2000. *Extreme Metal*. Omnibus Press.
- Moberg, Marcus 2009. *Faster for the Master! Exploring Issues of Religious Expression and Alternative Christian Identity within the Finnish Christian Metal Music Scene*. Åbo Akademis förlag, Åbo.
- Moberg, Marcus 2011. "The Concept of Scene and its Applicability in Empirically Grounded Research on the Intersection of Religion/Spirituality and Popular Music", *Journal of Contemporary Religion*, Vol. 26, No. 3. Taylor & Francis, Oxon.
- Moberg, Marcus 2012. "Religion in Popular Music or Popular Music as Religion? A Critical Review of Scholarly Writing on the Place of Religion in Metal Music and Culture", *Popular Music and Society*, Vol. 35, No. 1. Taylor & Francis, Oxon.
- Moe, Sverre 2007. *Sociologisk teori*. Studentlitteratur, Lund.
- Mohanty, Chandra Talpade 1991. "Under Western Eyes. Feminist Scholarship and Colonial Discourses", *Third World Women and the politics of Feminism*. Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis.
- Monter, William 2006. "Black Mass", *Encyclopedia of Witchcraft. The Western Tradition 1*. ABC-CLIO, Santa Barbara, Denver, CO & Oxford.
- Mortensen, Ellen 2007. "Inledning till den svenska utgåvan". Butler, Judith 2007 (1990). *Genustrubbel. Feminism och identitetens subversion*. Bokförlaget Daidalos AB, Göteborg.
- Moynihan, Michael & Söderlind, Didrik 1998. *Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*. Feral House, Los Angeles.
- Mudrian, Albert 2004. *Choosing Death. The Improbable History of Death Metal & Grindcore*. Feral House, Los Angeles.
- Muggleton, David 2000. *Inside Subculture. The Postmodern Meaning of Style*. Berg Publishers, Oxford.
- Mørk, Gry 2009. "With my Art I am the Fist in the Face of God: On Old School Black Metal". *Contemporary Religious Satanism: A Critical Anthology*. Ashgate, Farnham & Burlington.
- The New Encyclopaedia Britannica in 30 Volumes. Micropaedia 4, Encyclopaedia Britannica*. Chicago.

- Mørk, Gry 2011. "Why didn't the Churches Begin to Burn a Thousand Years Earlier?", *Religion and Popular Music in Europe. New Expressions of Sacred and Secular Identity*. I.B. Tauris & Co Ltd, London & New York.
- Nikula, Jone 2002. *Rauta-aika. Suomimetallin historia 1988–2002*. Johnny Kniga, Helsinki.
- Nilsson, Bo 1999. *Maskulinitet. Representation, ideologi och retorik*. Boréa Bokförlag, Umeå.
- Nybergh, Lotta 2007. "Den 'kritiska mansforskningen' är ofta okritisk", *Ikaros, tidskrift om människan och vetenskapen nummer 5/2007*. Åbo.
- Oksanen, Atte 2003. *Murheen laakso. Mies ja kuolema raskaassa suomenkielisessä rockissa*. Tasa-arvoasiain neuvottelukunta, sosiaali- ja terveysministeriö, Helsinki.
- Oinas, Elina & Ahlbeck-Rehn, Jutta 2007. "I blod, fläsk och performativitet – kropp och hälsa i feministisk forskning", *Kvinnor, kropp och hälsa*. Studentlitteratur, Lund.
- Partonen, Timo 2002. *Kaamoksesta kesään. Valon ja ajan merkitys terveydelle*. Kustannus Oy Duodecim, Helsinki.
- Pettersen, Arnfinn 1999. "Blodets Gleder. Om Vampyrer i tradisjon og fiksjon – og litt om folklorister", *Hinsides*. Spartacus forlag, Oslo.
- Purcell, Natalie J. 2003. *Death Metal Music. The Passion and Politics of a Subculture*. McFarland & Company Inc. Publishers, Jefferson.
- Purola, Mari 2011. *Suomalainen piru: Paholainen kansanperinteessä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Pöysä, Jyrki 1997. *Jätkän synty: Tutkimus sosiaalisen kategorian muotoutumisesta suomalaisessa kulttuurissa ja itäsuomalaisessa metsätyöperinteessä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Reeser, Todd W. 2010. *Masculinities in Theory. An Introduction*. Wiley-Blackwell, Chichester.
- Rockwell, Joan 1978. "Animals and Witchcraft in Danish Peasant Culture", *Animals in Folklore*. D. S. Brewer Ltd, Ipswich & Cambridge.
- Rosales, René León 2010. *Vid framtidens hitersta gräns. Om maskulina elevpositioner i en multietnisk skola*. Mångkulturellt centrum, Tumba.
- Rosengren, Annette 1995. "Att gestalta människor och hantera integritet", *Text i tryck*. När fältmaterial blir publikation. Nordiska museets förlag, Stockholm.
- Russell, Jeffrey Burton 1982. *Satan. The Early Christian Tradition*. Cornell University Press, Ithaca & London.
- Russell, Jeffrey Burton 1995. *The Devil. Perceptions of Evil from Antiquity to Primitive Christianity*. Cornell University Press, Ithaca & London.
- Russell, W. M. S. & Russell, Clare 1978. "The Social Biology of Werewolves", *Animals in Folklore*. D. S. Brewer Ltd, Ipswich & Cambridge.
- Saaristo, Kimmo 2003. "Me noustiin kellareistamme. Suomalaisen rockin uusi aalto 1978–1981", Hyvää pahaa rock'n'roll. *Sosiologia kirjoituksia rockista ja rockkulttuurista*. Suomen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Sabin, Roger 1999. "Introduction", *Punk Rock: So What? The Cultural Legacy of Punk*. Routledge, London.
- Sanarov, Valerij I 1990. "Hell und dunkel", *Enzyklopädie des Märchens* 6. Walter de Gruyter, Berlin & New York.
- Sarelin, Mikael & Björkman, John 2003. "Torshammaren som symbol i fornnordisk mytologi och nutida ungdomskultur", *Kirves – Yxan*. Kulttuurigalleria Kraft, Åbo.
- Sarelin, Mikael 2008. "Masculinities within Black Metal: Heteronormativity, Protest Masculinity or Queer?" *Metal Void. First Gatherings*. Interdisciplinary Press, Oxfordshire.
- Sarelin, Mikael 2009a. "Soturi. Maskuliinisuuksista suomalaisen black metalin sanoituksissa", *Korkeempi kaiku. Sanan magiaa ja puheen poetiikkaa. Kalevalaseuran vuosikirja 88*. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.
- Sarelin, Mikael 2009b. "'Sota valon jumalaa vastaan'. Religion within Finnish Black Metal", *Rethinking the Sacred. Proceedings of the Ninth SIEF Conference in Derry 2008. Religionsvetenskapliga skrifter nr 73*. Åbo Akademi, Åbo.
- Schön, Ebbe 1998. *Svensk folkro A–Ö. Hur vi tänkt, trott och trollat*. Bokförlaget Prisma, Stockholm.
- Schön, Ebbe 2004. *Asa-Thors hammare. Gudaroch jättar i tro och tradition*. Hjalmarson & Högberg Bokförlag, Stockholm.
- Sedgwick, Eve Kosofsky 1985. *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. Columbia University Press, New York.
- Skeggs, Beverley 2004. *Class, Self, Culture*. Routledge, London and New York.
- Stoltenberg, John 2009. "Toward Gender Justice", *Feminism and Masculinities*. Oxford University Press, Oxford.
- Strandén, Sofie 2010. "I eld, i blod, i frost, i svält". Möten med veteraners, lottors och sjuksköterskors berättande om krig. Åbo Akademi, Åbo.
- Suopanki Jani & Klemetti, Petri 2004. "Sethery – Aggressiivista black metalia ilman tukkaal?". *Miasma*

- Magazine 1/2004*. Moshpit-yhdistys/Firebox Records, Seinäjoki.
- Swahn, Jan-Öjvind 2010. *Vampyrer och varulvar*. Ordalaget Bokförlag AB, Bromma.
- Sveaas Andersen, Per 1976. ”Vikingtog fra Norge”, *Kulturhistoriskt lexikon för nordisk medeltid. Från vikingatid till reformationstid 20*. Akademiska bokhandeln, Helsingfors.
- Svensson, Birgitta 2011. ”Det moderna varat som biografisk presentation”, *Biografiska betydelser. Norm och erfarenhet i levnadsberättelser*. Gidlund, Hedemora.
- Svensson, Sigfrid 1979. *Bygd och yttervärld. Studier över förhållandet mellan nyheter och tradition*. Nordiska museet, Stockholm.
- Säppi, Tiina 2007. ”Suomalaisen black metal -musiikin vokalisoinnista ja estetiikasta”, *Synkooppi Op. 87*. Helsingin yliopiston musiikkitieteen opiskelijoiden ainejärjestö Synkooppi ry, Helsinki.
- Tanskanen, Joonas 2009. ”2000-luku ja black metal”, *Miasma Magazine 4/2009*. CFTN Distribution, Oulu.
- Thomsen, Ingrid Reed 1982. *Norsk kunstner leksikon. Bildende kunstnere, arkitekter, kunsthåndverkere, bind 1 A–G*. Universitetsforlaget, Oslo.
- Thornton, Sarah 1996. *Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital*. Wesleyan University Press, Hanover.
- Thulin, Eva 2004. *Ungdomars virtuella rörlighet. Användningen av dator, internet och mobiltelefon i ett geografiskt perspektiv*. Kulturgeografiska institutionen, Göteborgs Universitet, Göteborg.
- Tolkien, J.R.R. 2001. *Sagan om ringen*. Norstedts förlag, Stockholm.
- Tucker, Elizabeth 1982. ”Farben, Farbsymbolik”, *Enzyklopädie des Märchens 4*. Walter de Gruyter, Berlin & New York.
- Tucker, John 2006. *Suzie Smiled... The New Wave Of British Heavy Metal*. Independent Music Press, Shropshire.
- Walser, Robert 1993. *Running with the Devil. Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*. Wesleyan University Press, Hanover.
- Weinstein, Deena 1991. *Heavy Metal. A Cultural Sociology*. Lexington Books, New York.
- Weinstein, Deena 2000. *Heavy Metal. The Music and its Culture*. Da Capo Press, New York.
- Werblowsky, R. J. Zwi 1987. ”Light and Darkness”, *Encyclopaedia of Religion*, 8. Macmillan Publishing Company, New York & London.
- Westö, Kjell 1996. *Drakarna över Helsingfors*. Söderström & Co. Förlags Ab, Helsingfors.
- Westö, Kjell 2000. *Vådan av att vara Skrake*. Söderström & Co. Förlags Ab, Helsingfors.
- Westö, Kjell 2009. *Gå inte ensam ut i natten*. Söderström & Co. Förlags Ab, Helsingfors.
- Wikström, Owe 2008. *Till längtans försvar eller vemodet i finsk tango*. Bokförlaget Natur och Kultur, Stockholm.
- Winlow, Simon 2001. *Badfellas. Crime, Tradition and New Masculinities*. Berg, Oxford/New York.
- Wolf, Ulrika 1968. ”Varulvsföreställningen på finskspråkigt område”, *Budkavlen. Organ för Brages sektion för folklyvsforskning och institutet för nordisk etnologi vid Åbo Akademi, Fyrtiosjunde årgången*. Sven Andersson, Ekenäs.
- Wolf-Knuts, Ulrika 1983. *Introduktion till folkloristiken*. Folkloristiska institutionen vid Åbo Akademi, Åbo.
- Wolf-Knuts, Ulrika 1991. *Människan och djävulen. En studie kring form, motiv och funktion i folklig tradition*. Åbo Akademis förlag, Åbo.
- Wolf-Knuts, Ulrika 2004. ”Att tolka folkloristiska uppteckningar”, *Metodkompassen. Kulturvetarens metodbok*. Åbo Akademi, Åbo.
- Vuoti, Sauli 2001. ”Impaled Nazarene, bandi joka toi vammaisuuden Suomeen”, *Inferno Magazine 01/2001*. Brutallica Co. Oulu.
- Yinger, J. Milton 1960. ”Contraculture and Subculture”, *American Sociological Review* vol. 25, no 5. American Sociological Association, Washington.
- Ylikangas, Heikki 1976. *Puukkojunkareitten esiinmarssi. Väikvaltarikollisuus Etelä-Pohjanmaalla 1790–1825*. Kustannusosakeyhtiö Otava, Helsinki.
- Ylikangas, Heikki 2005. *Härmän häjyt ja Kauhavan herra. Kuvaus puukkojunkareitten ja virkavallan välisestä yhteentotasta 1860-luvun lopulla*. Kustannusosakeyhtiö Otava, Helsinki.
- Änäs, Anna-Maria 2007. ”Inledning”, *Extremt? Etnologiska analyser av kvinno-rock, Extremsport och Ultimate Fighting*. Åbo Akademi, Åbo.
- Öhlander, Magnus 2005. ”Inledning”, *Bruket av kultur. Hur kultur används och görs socialt verksamt*. Studentlitteratur, Lund.

Otryckta källor

- Björklund, Sebastian 2008. *Epitetet Djävulens music inom populärmusiken. Från Robert Johnson till LORDI, en religionsvetenskaplig diskursanalys*. Avhandling pro gradu. Åbo, Åbo Akademi.
- Fridh, Anna 2010. *Satan. The Perfect Man. A Symbol and Gender Analysis of Satanism in Black Metal*. Proseminarieuppsats i socialantroplogi, Göteborgs universitet.
- Mørk, Gry B. 2002. *Drømmer om fortiden, minnen for fremtiden. Norsk black metal norrøne orientering 1992–1995*. Hovedoppgave i religionsvitenskap, Universitetet i Tromsø.
- Salmenpohja, Ilkka 2000. *Babylon. Tutkielma Paholaisesta, saatananpalvonnan myytistä ja rock-musiikista*. Avhandling pro gradu. Kulttuuriantropologian laitos, Helsingfors universitet, Helsingfors.
- Sarelin, Mikael 2002. *Den mörka sidan: En avhandling om våld destruktivitet och lidande i black metal*. Avhandling pro gradu, Åbo, Åbo Akademi.

Fanzines

- Ablaze Nr. 04*, Meiningen 2008.
- Cerberus issue 6*, Pulkila/Oulu 2000.
- Dark Moon 'zine issue 6*, 2000.
- Grievantee Journal 2*.
- Hate to the Light of Life #1*, 2002.
- Miasma Fanzine nr. 9*, Oulu.
- Northern Heritage #3 Zine*, Lahti.
- Psychomantium Zine Issue 2*, Barcelona 2000.
- Slayer Vol. 18*, Sarpsborg.
- Sounds of Death nr. 9*, 1997.
- Swordslain Magazine, Issue #2*, Huittinen 1999.

Arkivmaterial

- | | |
|-------------|----------------|
| IF 2004/2:3 | IF mgt 2001/75 |
| IF 2005/2:1 | IF mgt 2005/1 |
| IF 2005/2:2 | IF mgt 2005/2 |
| IF 2005/2:3 | IF mgt 2005/3 |
| IF 2009/15 | IF mgt 2005/4 |
| IF 2010/2 | IF mgt 2005/5 |

Diskografi

- | | |
|--|---|
| Amorphis 1992. <i>The Karelian Isthmus</i> . Relapse Records. | tions. |
| Amorphis 1994. <i>Tales from the Thousand Lakes</i> . Relapse Records. | Bathory 1990. <i>Hammerheart</i> . Black Mark Productions. |
| Annihilator 1990. <i>Never, Neverland</i> . Roadrunner Records. | Behexen 2000. <i>Rituale Satanum</i> . Dynamic Arts Records. |
| Archgoat 2006. <i>Whore of Bethlehem</i> . Hammer of Hate. | Black Sabbath 1970a. <i>Black Sabbath</i> . Vertigo/Warner Bros. |
| Archgoat 2009. <i>The Light-Devouring Darkness</i> . Blashphemous Underground Productions. | Black Sabbath 1970b. <i>Paranoid</i> . Vertigo/Warner Bros. |
| Autopsy 1991. <i>Mental Funeral</i> . Peaceville Records. | Black Sabbath 1971. <i>Master of Reality</i> . Vertigo/Warner Bros. |
| Bathory 1988. <i>Blood Fire Death</i> . Black Mark Productions. | Black Sabbath 1974. <i>Sabbath Bloody Sabbath</i> . Warner Bros. |

- Cancer 1990. *To the Gory End*. Vinyl Solution.
- Clandestine Blaze 2002. *Fist of the Northern Destroyer*. Northern Heritage Records.
- Death 1987. *Scream Bloody Gore*. Combat.
- Deicide 1990. *Deicide*. Roadrunner Records.
- Exodus 1990. *Impact is Imminent*. Capitol records.
- Horna 2007. *Pimeyden hehku*. Debemur Morti Productions.
- Horna 2008. *Sanojesi ääreille*. Debemur Morti Productions.
- Immortal 1995. *Battles in the North*. Osmose Productions.
- Impaled Nazarene 1993. *Ugra-Karma*. Osmose Productions.
- Impaled Nazarene 2001. *Absence of War Does Not Mean Peace*. Osmose Productions.
- Impaled Nazarene 2010. *Road to the Octagon*. Osmose Productions.
- Johnson, Robert 1996. *Complete Recordings*. Sony Music.
- Mercyful Fate 1983. *Melissa*. Roadrunner Records.
- Morbid Angel 1989. *Altars of Madness*. Earache.
- Obituary 1989. *Slowly We Rot*. Roadrunner Records.
- Rolling Stones 1967. *Their Satanic Majesties Request*. London Records.
- Rolling Stones 1969. *Let It Bleed*. London Records.
- Sacred Reich 1988. *Surf Nicaragua*. Metal Blade Records.
- Satanic Warmaster 2001. *Strength and Honour*. Northern Heritage Records.
- Satanic Warmaster 2010. *Nachzehrter*. Werewolf Records.
- Venom 1981. *Welcome to Hell*. Neat Records.
- Venom 1982. *Black Metal*. Neat Records.
- Venom 1983. *At War With Satan*. Neat Records.
- Venom 1985. *From Hell to the Unknown*. Raw Power, Castle Communications Ltd.

Nätplatser

- Archgoat. <http://www.archgoat.com> [Läst 25.11.2010].
- Behexen. http://www.kolumbus.fi/anniina.sade/HTML/behexen_news.htm [Läst 20.11.2012]
- Choosing Death. <http://www.choosingdeath.com> [Läst 25.2.2011].
- Dark lyrics. <http://www.darklyrics.com>.
- Finntroll. <http://www.finntroll.net/> [Läst 20.11.2012].
- Hammer of Hate Records. <http://www.hammer-of-hate.com> [Läst 25.11.2010].
- Kangas, Olli 2007. Kaikkihan tietävät: Suomalaiset ovat synkkä kansa, http://www.kela.fi/in/internet/suomi_nsf/NET/201207085803HJ?OpenDocument [Läst 8.10.2012].
- National Socialist Black Metal (NSBM). <http://www.nsbm.org> [Läst 14.6.2011].
- Osmose Productions. <http://osmoseproductions.com> [Läst 20.11.2012].
- Parakletos. <http://www.myspace.com/parakletosofficial/> [Läst 20.11.2012].
- Werewolf records. <http://neuntoter.org/> [Läst 20.11.2012].
- Vilkamaa-Viitala, Marjatta 2005. Forskningscentralen för de inhemska språken, ordet äijä: <http://www.kotus.fi/index.phtml?s=778> [Läst 17.11.2011].

Internetbaserade uppslagsverk, diskussionsforum, portaler och sociala media

- Encyklopaedia Metallum, Chthonian. <http://www.metal-archives.com/band.php?id=64882> [Läst 20.11.2012].
- Encyklopaedia Metallum, Thyrane. <http://www.metal-archives.com/bands/Thyrane/3351> [Läst 20.11.2012].
- Encyklopaedia Metallum, Enochian Crescent. http://www.metal-archives.com/bands/Enochian_Crescent/2551 [Läst 20.11.2012].
- Facebook, Enochian Crescent. <https://www.facebook.com/pages/Enochian-Crescent/10308106356> [Läst 20.11.2012]

- Facebook, Satanic Warmaster. <https://www.facebook.com/pages/Satanic-Warmaster/152068684810173?sk=info> [Läst 16.6.2011].
- Imperiumi.net, Alghazanth-intervju. <http://www.imperiumi.net/index.php?act=interviews&id=982> [Läst 28.3.2011].
- Imperiumi.net, Black Dawn-sktivrecension. <http://www.imperiumi.net/index.php?act=albums&id=450> [Läst 10.5.2011].
- Imperiumi.net, Enochian Crescent-intervju. <http://www.imperiumi.net/index.php?act=interviews&id=1235> [Läst 10.5.2011].
- Myspace, Havoc Unit. <http://fi.myspace.com/havocunit> [Läst 20.11.2012].
- Myspace, Satanic Warmaster. <http://www.myspace.com/opferblut> [Läst 16.6.2011].
- Nationalencyklopedin, uppslagsordet distorsion: <http://www.ne.se/distorsion/154438> [Läst 17.1.2012].
- Nationalencyklopedin, uppslagsordet New wave: <http://www.ne.se/new-wave> [Läst 20.11.2012].
- Nationalencyklopedin, uppslagsordet nypaganism: <http://www.ne.se/nypaganism> [Läst 20.11.2010].
- Nationalencyklopedin, uppslagsordet riff: <http://www.ne.se/riff> [Läst 20.11.2012].
- Urban dictionary, blackened death metal: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=Death%20Metal&defid=4107134> [Läst 20.11.2012].
- Urbaani sanakirja, uppslagsordet äijä: <http://urbaanisanakirja.com/word/aija/> [Läst 17.11.2011].
- WCH -yhdistyksen kotisivut, Black Dawn: http://www.wchmetal.net/WCH/Artikkelit/280503_blackdawn.htm [Läst 24.11.2008].
- Wikipedia, Alghazanth. <http://fi.wikipedia.org/wiki/Alghazanth> [Läst 25.2.2009].
- Wikipedia, Immortal (band). [http://en.wikipedia.org/wiki/Immortal_\(band\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Immortal_(band)) [Läst 13.12.2010].
- Wikipedia, Satanic Warmaster. http://fi.wikipedia.org/wiki/Satanic_Warmaster [Läst 25.2.2009].

Index

- Asatro: se fornnordisk mytologi
Budskap: se ideologi
Chockvärde: 177-184
Corpse paint: 101, 103-104, 109, 115-117, 121, 167, 171-173, 175, 178, 187
Cross-dressing: 40-41, 180, 187
Drag: 36, 40-41, 176-184, 187
Djävulsdyrkan: se satanism
Dualism: 29-30, 124, 129-130, 144
Fanzine: 49, 51, 58-59, 63, 103, 106-107, 113, 165, 187
Faustmotivet: 88
Feminisering: 46, 166, 174-176
Feminism: 31-32, 42
 Liberalfeminism: 152-153
 Profeminism: 32
Fornnordisk mytologi: 17, 52, 119-120, 135-137, 140
Genus: 2, 23, 30, 32-40, 42-43, 53, 55, 63, 137, 152-162, 174, 176, 179-184, 186
Genusforskning: 13, 30-48
Genusordning: 137, 152, 161
Genusperformativitet: 30, 35-37, 55, 174, 186
Groupies: 116
Goth: 24
Hegemoni: 15, 43
Heteronormativitet: 36-41, 48, 116, 156, 161-162, 174-184, 186
Homosocialitet: 6-9, 38, 42, 46, 55, 151-156, 161, 173, 186
Hår: 115-117, 121-122, 171, 175-178
Ideologi: 23, 98, 100-102, 112-114, 119, 121-149, 153-154, 165, 173, 178, 182
Jätkä: 163
Knivjunkare: 8-9
Krigaren: 55, 136, 161-174, 184, 185-188
Kultur: 13-27, 33-35, 38
 Delkultur: 14-15
Lifestyle: 17-18, 21
Motkultur: 15-17
Neo-tribe: 17-18
Postsubkulturell teori: 13, 17-21, 39-40
Subkultur: 15-17, 157
 Ungdomskultur: 14, 52
Kulturella mönster: 13, 49, 63, 69, 87, 186

Kvinnoforskning : se feminism

Kön: se genus

Lek: 185, 188

Mainstream: 94, 106, 108, 112, 116

Male bonding: 6, 38, 42, 153, 160

Manlighet: 41-42, 159-160

Mansforskning: 32, 41-48

Maskuliniteter: 2, 9, 12-13, 23, 26-28, 31-32, 37, 39-48, 51, 55, 58, 64-65, 117, 151-184, 186-188

 Hegemonisk maskulinitet: 41-46, 161-174

 Protestmaskulinitet: 41, 46-48, 162, 168-170, 173, 184, 186-188

Äjäm maskulinitet: se äjjä

Metal: 1-6, 26-29, 88-122

 Black metal: 3-5, 11, 23-25, 29-30, 57, 60-62, 101-106, 108-122, 124-149, 152-188

Death metal: 3-5, 18-19, 30, 95-104, 108-110, 116, 119, 154, 178

Doom metal: 3, 95-96

Glam metal (glam rock): 24, 117

Grindcore: 3, 5, 95, 108

Hard rock: 90-91, 106

Heavy metal: 1-6, 22, 26, 90-97, 106-107, 116, 124, 152-154, 160

Speed metal: 3, 97, 107-110

Thrash metal: 2-3, 95-100, 107-110, 154-155

Moderlighetstanken: 158

Mörker: 23-30, 47, 123-149, 185-187

Nostalgi: 25-29, 47, 119-120, 135, 147, 151-152, 163-166

Nypaganism: 90, 136-137

Patriarkat: 41-44, 161, 174

Performativitet: 35-36

Performativitetsteori: se genusperformativitet

Postkolonial teori: 31, 39

Poststrukturalism: 35

Queer: 31-32, 39, 175-184, 187-188,

Queerteori: 31-32, 37-41

Satanism: 126-136, 145, 148-149, 157-158, 173-174, 184

Scen: 3, 17-21

Stil: 15-16, 24-26, 30, 91, 95-96, 113-122, 124, 185

Subkulturellt kapital: 3, 157

Subordinering: se underordning

Subversivitet: 40-41, 48, 182-183, 187

Svart (färg): 26, 29-30, 115, 118, 121-122

Trans: 40, 176

Transvestiten: 55, 117, 160, 174-188

True: 157, 186

Underground: 61, 87, 94, 96, 99, 106-109, 112, 116, 125, 165, 177

Underordning: 34-35, 43, 46, 48, 152, 160-162, 165-167, 176

Äjja: 154, 162-167, 170, 187-188

Band

- ...and Oceans: 111
A.R.G.: 107, 110
Abruptum: 105
Accept: 1
Airdash: 107
Ajattara: 111
Algazanth: 111
Alice Cooper: 177
Amorphis: 108
Annihilator: 98
Anthrax: 97
Archgoat: 61-61, 109, 111,
121, 138, 143, 169-171
Arthemisia: 111
Autopsy: 98
Azaghal: 111
Baptism: 54, 111, 121
Barathrum: 109, 111
Bathory: 99, 101, 102, 136
Beatles, The: 115, 116
Behemoth: 114
Beherit: 109, 111
Behexen: 111, 121, 167-
169
Belial: 109, 111
Black Crucifixion: 111
Black Dawn: 111, 174-184,
188
Black Death Ritual: 111
Black Sabbath: 1, 90-92,
100
Black Swan: 111
Blasphemy: 104
Burzum: 20, 103-105, 142
Calvarium: 111
Cancer: 98
Cannibal Corpse: 98
Carcass: 98
Catamenia: 111
Celtic Frost: 97, 102, 111
Chaosweaver: 111
Chthonian: 112
Clandestine Blaze: 111,
138-139
Clash, The: 93
Corporal Punishment: 108
Cradle of Filth: 165
Darkthrone: 99, 103-104
Darkwoods My Betrothed:
111
David Bowie: 177
Dawn Of Relic: 111
Def Leopard: 94
Deicide: 98
Death: 98
Deep Purple: 90
Deströyer 666: 178
Diaboli: 111, 126
Dimmu Borgir: 165
Dio: 1
Dismember: 98, 99
Dissection: 24
Doors, The: 91
Dying Fetus: 98
Emperor: 99, 104, 105
Enochian Crescent: 54,
111, 114, 126, 174-178,
182-184, 188
Entombed: 98
Exodus: 98
Finntroll: 113
Forbidden Deathmass: 111
Funeral Feast: 114
Funeris Nocturnum: 111
Förgjord: 111
Goatmoon: 111
Gorgoroth: 104
Gramary: 111
Grand Nocturne: 111
Graveland: 142
Hammer: 111
Havoc Unit: 111, 112
Holy Hell: 111
Horna: 111, 115, 117, 133-
135, 146-147
IC Rex: 111
Immortal: 61, 99, 104, 138
Impaled Nazarene: 104,
109, 111, 159-160
Impious Havoc: 111
Iron Maiden: 92, 94
Judas Priest: 92
King Diamond: 101
Kiss: 1, 106, 117
Kreator: 97
Led Zeppelin: 89-90
Lordi: 106
M.O.D.: 97
Master's Hammer: 104
Mayhem: 57, 99, 103-104,
118-119, 122
Megadeth: 97
Mehazair: 111
Mercyful Fate: 101-102
Metallica: 97
Mirzadeh: 111
Moonsorrow: 111
Morbid Angel: 98
Motörhead: 94
Mustan kuun lapset: 111
Mötley Crüe: 94
National Napalm Syndi-
cate: 107, 110
O: 111
Obituary: 98
Old Funeral: 103-104
Parakletos: 111, 112
Profanatica: 104
Robert Johnson: 88, 90
Rod Stewart: 177

Rolling Stones, The: 89, 91,
115, 177
Root: 104
Rotting Christ: 104
Rytmihäiriö: 108
Sacred Reich: 98
Sargeist: 111
Satanic Evil: 111
Satanic Warmaster: 111,
138, 140, 142-143, 170,
172-173
Satyricon: 104
Saxon: 94
Scorpions: 92
Sear: 111
Sentenced: 108
Sethery: 126
Sex Pistols: 93, 100
Shade Empire: 111
Sightless: 111
Sigillum Diaboli: 111
Slayer: 97
Sodom: 97
Soulfallen: 111
Soulgrind: 111
Steppenwolf: 90
Stigma Diabolicum: 105
Stone: 107

Mikael Sarelin

Krigaren och transvestiten

Forskning i metal-musik och i den globala musikscen som har uppstått kring metal-musiken är ett relativt nytt men stadigt växande akademiskt forskningsfält. Den globala metal-scenen är sammansatt av nationella och lokala scener och dessutom består metal-musiken av ett ökande antal subgenrer. Den mansdominerade metal-scenen har anklagats för att vara misogyn och chauvinistisk men undersökningar som fokuserar på genus inom metal har varit få.

Denna studie undersöker gestaltningar av mörker och maskuliniteter inom den finländska black metal-scenen och redogör för den finländska black metal-musikens bakgrund. Gestaltningar av genus i form av maskuliniteter utgör fokus för avhandlingen. Hegemoniska och subversiva maskulinitetsgestaltningar inom den finländska black metal-scenen presenteras och analyseras. Genom genusforskningen, med betoning på den kritiska mansforskningen, diskuteras den finländska black metal-scenens förhållande till bland annat hegemonisk maskulinitet, heteronormativitet och homosocialitet. Andra frågor som aktualiseras inom ramarna för mörker och maskuliniteter inom den finländska black metal-scenen utgörs av stil, ideologi, samhällsprotest och individualism.

