



GÖTEBORGS UNIVERSITET
LITTERATUR, IDÉHISTORIA OCH RELIGION

”INN I DE DYPE SKOGERS FAVN”

Inre och yttre rum i norsk black metal

Lars Martinsson

”INTO THE EMBRACE OF THE DEEP FORESTS”
Internal and External Spaces in Norwegian Black Metal Lyrics

Masteruppsats

Termin: VT 2015

Kurs: LV2211, Uppsatskurs, 15 hp

Nivå: Master

Handledare: Yvonne Leffler

Abstract

Master's Thesis in Comparative Literature

Title: *"Into the Embrace of the Deep Forests". Internal and External Spaces in Norwegian Black Metal Lyrics*

Author: Lars Martinsson

Academic term and year: spring term 2015

Department: Literature, History of Ideas and Religion

Supervisor: Yvonne Leffler

Examiner: Jenny Bergenmar

Keywords: black metal, dark romanticism, environmental humanities, national romanticism, Norway, Scandinavian Gothic, spatiality

Emerging in Norway during the early 1990s, black metal is a music oriented youth subculture with a dramatic contemporary history which has occasionally been subject to intense media attention. Insofar the academic world has shown interest for this subculture, it has very rarely paid attention to its literary content, despite the fact that the song lyrics occupy a central position for musicians and listeners alike. This is a major blind spot in the understanding of a cultural expression which is internationally recognized for its significant regional value. The aim of this thesis is to illustrate the relationship between nature as space and the subject, which characterizes the literary expression of early Norwegian black metal, with the assumption that this genre stems from a Gothic literary tradition. Adapting the analytical method of comparative close reading, this study takes its theoretical starting-point in a combination of Gothic literary theory and the theory of space in narratives. A recurring feature in these lyrics, all written in Norwegian, is the combination of depictions of the exploration of the subject's psyche and depictions of the Scandinavian natural landscape, in a merging of inner and outer reality. This forms a darkly atmospheric circle of motifs that characterize the aesthetics of early Norwegian black metal. Analyzed as a corpus of literary texts, these lyrics shed light on common conceptions among black metal artists, which enhances the understanding of a lyrical genre that is arguably the most internationally wide-spread literature in Norwegian.

Innehåll

Abstract	2
I. Inledning	5
1.1 <i>Black metal: historisk överblick och estetisk orientering</i>	6
1.2 <i>Tidigare forskning</i>	7
1.3 <i>Syfte, metod och material</i>	10
1.4 <i>Teoretiska utgångspunkter</i>	12
II. Analys	15
2.1 <i>Gylve Fenris Nagells "Inn i de dype skogers favn"</i>	15
2.1.1 <i>Naturen som plats</i>	15
2.1.1.1 <i>Vid första anblick</i>	16
2.1.1.2 <i>Nu och då: det förflutnas närvaro i nuet</i>	17
2.1.2 <i>En inre upplevelse i naturmiljö</i>	18
2.1.2.1 <i>Naturen som portal till den idealiserade historien</i>	18
2.1.2.2 <i>Naturen som kontaktyta för det mörka "Andra"</i>	19
2.1.2.3 <i>Naturlandskapet som spegel för inre tillstånd</i>	21
2.1.3 <i>Gotisk nationalromantik</i>	22
2.2 <i>Komparativ analys i förhållande till "Inn i de dype skogers favn"</i>	24
2.2.1 <i>Naturen som plats: en samlad bild</i>	24
2.2.2 <i>En inre upplevelse i naturmiljö</i>	27
2.2.2.1 <i>Naturen som kontaktyta för det mörka "Andra", del II</i>	27
2.2.2.2 <i>Naturen som ideal</i>	33
2.2.2.3 <i>Naturlandskapet som skådeplats för kampen mot ljuset</i>	35
2.2.2.4 <i>Naturlandskapet som spegel för inre tillstånd</i>	37
2.2.3 <i>En naturupplevelse i det inre</i>	39
2.2.3.1 <i>Drömmen och det själsliga landskapet</i>	40
2.2.3.2 <i>Byggnaden i drömmen</i>	43
2.2.3.3 <i>Naturen som kontaktyta för det mörka "Andra", del III</i>	46
2.2.3.4 <i>Subjektspostion, dröm och verklighet</i>	48
2.2.4 <i>En samlad bild: inträngandet som motiv</i>	49
III. Gotisk naturromantik: inträngandet i inre och yttre rum	52
IV. Källor	55
<i>Primärmaterial</i>	55
Tryckta källor	55

<i>Sekundärmaterial</i>	55
Tryckta källor	55
Otryckta källor	58
Appendix	59
<i>Primärmaterial: Gylve Fenris Nagell</i>	59
”Inn i de dype skogers favn”	59
”Skald av Satans sol”	59
”Stormblåst”	59
<i>Primärmaterial: Varg Vikernes</i>	59
”Det som en gang var”	59
”En ring til å herske”	60
”Hvis lyset tar oss”	60
”Inn i slottet fra drømmen”	60
”Snu mikrokosmos tegn”	60
”Stemmen fra tårnet”	60

I. Inledning

Under början av 1990-talet skakades Norge av vad som kan beskrivas som en våg av våldsdåd kopplade till den nyligen etablerade musikscenen black metal. Detta nådde sin kulmen då den tjuogoettårige musikern Varg Vikernes – i kvällspressen känd under det enigmatiska öknamnet ”Greven” – greps för mordet på den fyra år äldre Øystein ”Euronymous” Aarseth natten till den 10 augusti 1993.¹ I media talades det om ett pågående krig mellan rivaliserande satanister, och den musiksubkultur som både förövare och offer tillhörde blev snart internationellt välkänd som det mest samhällsfientliga som hänt populärkulturen sedan den amerikanska västkustens gangsterrap. Black metal blev synonymt med kyrkbränder och ond bråd död, och subkulturens centralgestalter mytologiserades till en grad som skriftliga källor i efterhand knappast kan göra rättvisa. Det sades att Greven bodde isolerad i en stuga i de norska bergen och dödade Aarseth med ett svärd.² I själva verket bodde han i en lägenhet i Bergen och använde en kniv för ändamålet.³ Händelserna gav den norska black metal-scenen dåligt rykte, även om det kanske bör poängteras att våldsverkarna utgjorde en förhållandevis liten grupp i en vid det här laget väl utvecklad subkultur som i första hand hade estetiska anspråk. Det är som sådan genren kom att expandera i rask takt under resten av 1990-talet. I dag är black metal en internationellt erkänd musikstil med stilsäkra utövare i de flesta industrialiserade länder.

Den här uppsatsen handlar inte om black metal som ungdomsmiljö i första hand, utan om de sångtexter som skrevs och publicerades parallellt med våldsdåden under genrens upprinnelsestadium i Norge under början av 1990-talet. Tidig norsk black metal var en genre som gärna uppehöll sig vid föreställningar om det ålderdomliga och som odlade en tankevärld som distanserade sig från den urbana, moderna gemenskapen.⁴ Som synes i direkt förhållande till de här attityderna har naturmotivets sedan början av 1990-talet en framskjuten position i såväl genrens allmänestetik som i dess litterära uttryck. Socialantropologen Viggo Vestel pekar på hur skogen uppfattad som *plats* har en central roll både i genrens bilder och i tankegodset. Naturen är en förbindelselänk med Norges själ och förntidens odöpta råskinn, och skogen uppfattas som hemvist för folktrons övernaturliga väsen och allsköns mörka krafter. Naturen representerar det fria, otämjda, autentiska och orörda som står utanför

¹ Michael Moynihan & Didrik Söderlind, *Lords of Chaos. The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*, Venice: Feral House, 1998, s. 77-104. Dayal Patterson, *Black Metal. Evolution of the Cult*, Port Townsend: Feral House, 2013, s. 159-80. Mikael Sarelin, *Krigaren och transvestiten. Gestaltningar av mörker och maskuliniteter i finländsk black metal*, Åbo: Åbo Akademis Förlag, 2012, s. 103ff.

² Återgivet för uppsatsförfattaren av Anders Edgren (f. 1982), cirka mars 1997. [muntlig källa]

³ Moynihan & Söderlind, s. 121ff.

⁴ Patterson noterar att black metal-genren före 1990-talets slut – då framförallt det Oslo-baserade skivbolaget Moonfog var tongivande för en generell estetisk modernisering – närmast uteslutande uppehöll sig vid det förgångna: ”Seemingly denying the entire industrial revolution conceptually speaking, the movement was dominated by Old English fonts, primitive analog productions, old superstitions, folklore, references to folk and classical music, and numerous paens to the glories of untainted nature and pagan religions”. (s. 445) Patterson redogör dock i sin bok för en sådan mångfald av musikaliska och tematiska uttryck att det kan vara svårt att uppfatta dem som tillhörande en och samma genre. Patterson belyser underkategorier som ”Black Thrash”, ”NSBM” – National Socialist Black Metal, en nynazistisk underkategori av genren, som, möjligtvis förvånande, har sina mest profilerade företrädare i Polen och Ukraina – ”Black Folk Metal”, ”Industrial Black Metal” och ”Post-Black Metal”, bara för att nämna dem som har fått ett eller flera egna kapitel i boken.

kulturen.⁵ Det generella naturinslaget, inte minst återkommande på skivomslag, bildar med andra ord en ingång till genrens textinnehåll som är svår att bortse ifrån, och som är tongivande för föreliggande undersökning.⁶ Syftet är att belysa naturens roll i tidiga norska black metal-texter, samt att frilägga de föreställningar som behandlas med hjälp av detta naturmotiv.

1.1 Black metal: historisk överblick och estetisk orientering

Termen black metal myntades av den engelska gruppen Venom på deras andra album *Black Metal* (1982).⁷ Venom satte gärna spektaklet i första rummet, ofta på bekostnad av den musikaliska precision som präglade mycket annan hårdrock under den här tiden.⁸ Ett förhållandevis stort antal grupper, i huvudsak i Europa men även i USA och Brasilien, följde gruppens exempel under 1980-talet.⁹ Black metal kom att användas som ett begrepp för den särskilt högljudda och råbarkade typ av hårdrock som genomsyrades av en explicit ”satanisk” livsåskådning eller åtminstone en sorts mörk mysticism, vilket kom till uttryck i låttexter, omslagsmotiv och utövarnas noga utvalda alias.¹⁰

I Norge etablerades black metal av musikern och entreprenören Øystein Aarseth, som under 1990-talets början parallellt drev bandet Mayhem, skivbolaget Deathlike Silence och skivbutiken Helvete i Oslo.¹¹ Aarseth motiverades av en ambition att marginalisera och förråa den musikkultur som han ansåg hade normaliserats och urvattnats av skivindustri och media, och uppmuntrade alla tänkbara extrema riktningar som black metal-kulturen kunde tänkas ta.¹² Runt sig samlade han bland annat de artister vars texter är föremål för analys i den här undersökningen. Parallellt med att Norge skakades av upprepade kyrkbränder blev black metal – särskilt sådan från Norge – en etablerad musikgenre med internationell ryktbarhet.¹³

⁵ Viggo Vestel, ”Breakdance, Red Eyed Penguins, Vikings, Grunge and Straight Rock ’n’ Roll. The Construction of Place in Musical Discourse in Rudenga, East Side Oslo”, i *Young*, 1999:2, s. 13.

⁶ I *Palimpsests. Literature in the Second Degree* (1997) framhåller Gerard Genette att alla så kallade ”paratexter” har en påverkan på läsaren, eftersom dessa är en del av det ”kontrakt” som ingås mellan läsaren och texten. (s. 1ff) Den som söker upp originalutgåvorna av de album där texterna i denna undersökning är publicerade möts av en uppsjö av mystifierande grafik där bandmedlemmarna inte sällan poserar i stämmingsfull naturmiljö. I jämförelse med det i allmänhet mer sparsmakade sätt på vilket de flesta romanförfattare eller poeter presenterar sig själva på skyddsomslagens innerflik blir black metal-genrens paratextuella dimensioner oundvikliga även för den utpräglad textfokuserade analysen, och att försöka påstå att denna dimension av genren har saknat betydelse för följande undersökning vore både fäfängt och akademiskt ohederligt.

⁷ Thomas Bossius, *Med framtiden i backspegeln. Black metal- och transkulturen. Ungdomar, musik och religion i en senmodern värld*, Göteborg: Daidolos, 2003, s. 75.

⁸ Gavin Baddeley, *Lucifer Rising. Sin, Devil Worship & Rock ’n’ Roll*, London: Plexus, 1999, s. 124ff, Moynian & Söderlind, s. 10ff, Patterson, s. 5, s. 10-16.

⁹ Bossius, s. 89f, Patterson s. 58-68.

¹⁰ Bossius, s. 93ff. Venom-trummisen Anthony Brays alias Abaddon är exempelvis hebreiska för ”undergång” eller ”avgrund” och används i både Gamla och Nya Testamentet som synonym för dödsriket och för dödsrikets härskare. (Se: Jobs bok 26:6, Psaltaren 88:12, Ordspråksboken 15:11, Johannes Uppenbarelse 9:11.)

¹¹ Moynian & Söderlind, s. 33-39, s. 63-76, Patterson, s. 147-58. Aarseth gjorde sig via korrespondens med likasinnade över hela världen mer känd under pseudonymen Euronymous, grekiska för ”dödens prins”. (Se: Moynian & Söderlind, s. 45.)

¹² Moynian & Söderlind, s. 63ff, Patterson, s. 149, s. 151ff.

¹³ Se t.ex. den engelska veckomusiktidningen *Kerrang*, 27.3.1993, med Varg Vikernes och den norska gruppen Emperor på omslaget.

Några kortfattade iakttagelser rörande den typ av musik som tonsätter primärmaterialet i denna undersökning kan vara på sin plats. Musikforskaren Thomas Bossius pekar i avhandlingen *Med framtiden i backspeglenn. Black metal- och transkulturen. Ungdomar, musik och religion i en senmodern värld* (2003) på att black metal utmärks av en brusande och diskantintensiv ljudbild som får det höga tempot att anta en statisk karaktär, med en ”liggande klangmatta”. Detta gör att musiken kan uppfattas som ”långsam eller rentav stillastående snarare än snabbt framrusande” trots att den spelas i ett högt tempo. Sångstilen beskrivs som ”guttural och aggressiv”, där sångaren ”vrålar eller tjuter”, ofta högt upp i registret. Bossius karakteriserar black metal som ”ödsligt vackert, sorgsen och romantisk musik”.¹⁴

1.2 Tidigare forskning

Black metal som fenomen är så pass nytt att det är möjligt att skapa sig en god överblick över forskningsläget.¹⁵ Den första och hittills enda större forskningsinsatsen i Sverige står musikvetaren Thomas Bossius för. I sin avhandling *Med framtiden i backspeglenn. Black metal- och transkulturen. Ungdomar, musik och religion i en senmodern värld* (2003) gör Bossius en jämförande studie mellan de två musiksubkulturerna black metal och trans. Metoden utgår ifrån intervjuer och olika typer av genrenära textkällor. Tyngdpunkten ligger på ett religionssociologiskt perspektiv där Bossius i första hand intresserar sig för hur musiken används av ungdomarna som utgångspunkt för livsåskådning och identitet. Ett återmystifierande av både naturen och kulturen framhålls som ett av genrens kännetecken. Den nordiska naturen fungerar enligt Bossius ”som symbol för det primitiva och vilda – det som står utanför och är obefläckat av den västerländska kristna civilisationen”. Mystifierandet av naturen kan också förstås som ett återmystifierande av kulturen, och som ett uttryck för en strävan tillbaka till äldre tiders värden. Enligt Bossius är det centralt inom black metal-kulturen att sträva efter att ”återskapa känslan av att livet har en mening” genom att med olika medel ”motverka moderniseringsprocessens fragmentisering av tillvaron och den därav följande fragmentiseringen av den egna inre världen”.¹⁶

Black metal-genrens avståndstagande från det moderna samhället betonas. Detta gäller i synnerhet sådant som bedöms ha kristet ursprung, där den förkristna kulturen hålls fram som ett ideal. Bossius framhåller att mycket black metal bygger på ett hyllande av hemlandets hedniska rötter och ett ”mycket romantiskt förhållande till dess natur och förflutna”.¹⁷ Utövarna av black metal ”återmystifierar tillvaron genom att återskänka naturen alla de övernaturliga väsen och krafter som kristendomen berövat den”. Folktrons naturväsen framställs som onda och mörka för att kontrastera kristendomens ljus.¹⁸ Bossius framhåller att den mest utmärkande skillnaden gentemot liknande musikgenrer är det stora utrymme som

¹⁴ Bossius, s. 162ff.

¹⁵ Märk väl att forskningsavsnittet i denna uppsats fokuserar på forskning på black metal specifikt. Andra forskningsfält som i varierande utsträckning är relevanta för undersökningen, som ekokritik eller rocklyrik, har av utrymmesskäl valts bort för denna genomgång.

¹⁶ Ibid. s. 143ff.

¹⁷ Ibid. s. 117.

¹⁸ Ibid. s. 118. Se även: Sarelin, s. 136.

religiöst tänkande har inom black metal. I mycket verkar det röra sig om en lek med mörkrets, ondskans och dödens symboler som syftar till att ”bearbeta rädslan och fascinationen för döden, men också för att söka komma närmare den andra sidan, hinsidesdimensionen”.¹⁹ Bossius analyserar i korthet ett par black metal-texter av några svenska band för att illustrera ett av de huvudsakliga temata han ser: kombinationen av en regressiv och progressiv livshållning, ”den vackra döden”. Döden kan i black metal-texter uppfattas som en symbol för möjligheten till förändring och förvandling.²⁰

I doktorsavhandlingen *Krigaren och transvestiten. Gestaltningar av mörker och maskuliniteter i finländsk black metal* (2013) belyser Mikael Sarelin huvudsakligen ur ett genusperspektiv de beteenden, attityder och föreställningar som kännetecknar den finska black metal-miljön, som framträder som en visuell, musikalisk och ideologisk arena, där idéinnehållet står i ett intimt förhållande till musiken. Sarelin utgår i första hand ifrån intervjumaterial och deltagande observation, men använder sig i viss utsträckning också av textanalys av låttexter för att belysa olika aspekter av ”mörker” – antikristlighet och satanism; paganism, natur och nationalromantik; melankoli – och den iscensättning av manlighet som han anser beteckna black metal. Sarelin karakteriserar black metal-genrens allmänestetik som en ”jakt efter mörkret”, där mörkret har ett symbolvärde för den ideologivärld som är konstruerad kring genren. Sarelin uppfattar att mörkret står för ”det antikristliga, det inverterade, det perversa och det förbjudna”, och därmed symboliserar icke-önskvärda element i samhället. Det generella mörker som betecknar genrens estetik ”verkar kunna utgöra något som kunde liknas vid religion” för delar av genrens utövare.²¹ Black metal-genrens koppling till romantiska idétraditioner uppmärksammas.²² Värt att notera är att Sarelins forskningsobjekt, och även hans informanter, samtliga är finskspråkiga.

Black metal tas upp som ett exempel på nutida gotik av Mattias Fyhr i avhandlingen *De mörka labyrintherna. Gotiken i litteratur, film, musik och rollspel* (2009). Fyhr konstaterar att ”flera forskare har varit inne mer allmänt på hårdrockens användande av skräckromantik och gotik” och ger ett antal exempel på hur gotisk estetik har satt prägel på black metal-genrens låttexter, fotografier, skivomslag och typografi.²³ Han gör även ett försök att kortfattat analysera Nikanor Teratologens roman *Åldreomsorgen i övre Kågedalen* (1992) som ett exempel på ”gotisk black metal” i ett fristående kapitel.²⁴ Black metal-inslaget framstår dock mest som ett belysande sidospår i den övriga genomgången av samtida gotik. Mattias Fyhurs uppmärksammande av black metal-genrens relation till den gotiska traditionen visar på en betydande lucka i forskningen på såväl gotik som black metal.

Den engelske sociologen Keith Kahn-Harris tar i *Extreme Metal. Music and Culture on the Edge* (2007) sin utgångspunkt i paraplybegreppet extreme metal för att undersöka hur aktörer inom olika scener (exempelvis black metal) hanterar uppbyggnaden och distributionen av

¹⁹ Bossius, s. 83f.

²⁰ Ibid. s. 146-49, s. 153-55. Thomas Bossius föreslår att en mer omfattande undersökning av innehållet i black metal-genrens lyrik med fördel skulle kunna utgå ifrån den österrikiska psykoanalytikern Melanie Kleins begrepp *den schizoida-paranoidea positionen* och *den oral-sadistiska fasen*, liksom den franska psykoanalytikern Julia Kristevas begrepp *abjection*.

²¹ Sarelin, s. 23f.

²² Ibid. s. 135-142.

²³ Mattias Fyhr, *De mörka labyrintherna. Gotiken i litteratur, film, musik och rollspel*, Diss. Stockholm, Lund: Ellerströms, 2009, s. 138ff.

²⁴ Ibid. s. 153ff.

”subcultural capital”, vilket förstås som en uppsättning koder för hur man bör bete sig och framställa sig själv.²⁵ Liksom andra forskare noterar Keith Kahn-Harris att ”the ideology of romanticism” är synlig i black metal-lyrikens tendens att kontrastera vildheten i skogar och berg mot stadskulturen.²⁶ Kahn-Harris intresse för det litterära uttrycket inom black metal verkar i det närmaste obefintligt.

En del forskning på black metal har publicerats i artikelform. I ”’With my Art I am a Fist in the Face of God’: On Old-School Black Metal” (2009) och ”Why didn’t the Churches Begin to Burn a Thousand Years Earlier?” (2011) belyser Gry Mørk bland annat black metal-genrens religiösa innehåll och nära förbindelse med naturen. Mørk påtalar att förekomsten av folktrons väsen i black metal-lyriken är ett sätt att fördunkla naturen och skapa en allierad bundsförvant gentemot kristendomen.²⁷ Låttexter samsas med utdrag ur fanzines och intervjumaterial med anonyma informanter för att leda Mørks iakttagelser i bevisning. I ”Individualism Above All. Black Metal in American Writing” (2012) påvisar Diarmuid Hester släktskapet mellan tankegodset inom black metal och de amerikanska transcendentalisterna Ralph Waldo Emerson och Henry David Thoreau. Artikeln ger goda uppslag för en idéhistorisk studie av black metal-genrens föreställningar om ensamhet och andligt sökande. Tidskriften *Helvete. A Journal of Black Metal Theory* (2013) presenterar under visionära gester ett tvärvetenskapligt och konstnärligt förhållningssätt till black metal som fenomen: ”Standing far from pretensions to devise some Grand Unified Theory of Black Metal, the practitioner of Black Metal theory engages in the mutual blackening of theory and Metal. [...] It is an artistic practice, a musical practice, a literary practice, a theoretical practice.”²⁸ Flera av artiklarna framhåller intressanta perspektiv. I ”Baptism or Death. Black metal in Contemporary Art, Birth of a New Aesthetic Category” utreder Elodie Lesourd sambanden mellan black metal och den romantiska idétraditionen: ”the veneration of nature, the fascination for the past’s magnificence, the rejection of morality, the cult of the genius, and a kind of nationalism are typically Romantic concerns shared with Black Metal.” Black metal-genrens metafysiska dimension gör enligt Lesourd att musik och texter får en funktion av att vara heliga för utövare och lyssnare.²⁹ Black metal tillhandahåller därmed en

²⁵ Keith Kahn-Harris, *Extreme Metal. Music and Culture on the Edge*, Oxford: Berg, 2007, s. 121-139. Gemensamt för alla grupper under paraplyet extreme metal är enligt Kahn-Harris att de genomgår en kontinuerlig radikaliseringsprocess på småskalig om än global nivå, som tjänar till att marginalisera respektive subkultur utom räckhåll för ekonomiska intressen.

²⁶ Ibid. s. 41.

²⁷ Gry Mørk, ”Why didn’t Churches Begin to Burn a Thousand Years Earlier”, i Thomas Bossius & Andreas Häger & Keith Kahn-Harris [red.], *Religion and Popular Music in Europe*, New York: I.B. Tauris, 2011, s. 99f. Se även: Sarelin, s. 135.

²⁸ Zaren Price, ”Dilation: Editor’s Preface”, i *Helvete. A Journal of Black Metal Theory*, No. 1 (2013), s. 2f. Bland de mer namnkunniga bidragen i tidskriften märks den engelske ekokritikern Timothy Mortons artikel om den ekopolitiskt motiverade black metal-gruppen Wolves In The Throne Room från USA. Bland bidrag med ett mer kuriöst värde kan David Prescott-Steeds artikel om gång som visuellt motiv inom black metal nämnas.

²⁹ Elodie Lesourd, ”Baptism or Death. Black metal in Contemporary Art, Birth of a New Aesthetic Category”, i *Helvete. A Journal of Black Metal Theory*, 2013:1, s. 36f. Det romantiska inslaget inom black metal handlar alltså inte bara om likheter i fråga om motiv och tematik, utan kan också tänkas gälla för synen på textens funktion. Colin Campbell framhåller att en grundval för den romantiska poesin är tanken om att den har en inneboende moralisk funktion, i det att den springer ur en gudomlig inspiration hos poeten. En del av poetens frälsande upplevelse finns i texten, och kan återupplevas hos läsaren, vilket har en moraliskt upphöjande effekt. (Se: Colin Campbell, *The Romantic Ethic and The Spirit of Modern Consumerism*, Cambridge: Basil Blackwell, 1990, s. 187, s. 190f.)

representation av en verklighet som delvis är konstruerad av utövarnas fantasier och ideal, en ”hyper-verklighet”, som inte desto mindre kan refereras till för att göra anspråk på autenticitet.³⁰

Den första boken med ambition att ge en omfattande och detaljerad bild av den norska black metal-kulturen och dess förgreningar är den amerikanske journalisten och musikern Michael Moynihan och den norske journalisten Didrik Søderlinds *Lords of Chaos. The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground* (1998). Framställningen bygger i huvudsak på intervjumaterial med subkulturens nyckelgestalter. Författarna ägnar relativt stort utrymme åt förgreningar till högerextremt tänkande och till såväl liknande som till stor del väsensskilda fenomen i andra länder, däribland Tyskland, Ryssland och USA. Thomas Bossius anför huvudförfattaren Moynihans engagemang i ”en högerextrem hednisk rörelse” och ”det högerhedniska industrimetalbandet Blood Axis” som argument för att förhålla sig avvaktande till framställningen.³¹

Det senaste bidraget till kartläggningen av fenomenet black metal, och det närmaste som går att komma ett standardverk om genrens utveckling, är journalisten Dayal Pattersons *Black Metal. Evolution of the Cult* (2013). Boken är strukturerad som en serie intervjubaserade artiklar, i första hand med fokus på enskilda artister eller på underkategorier av genren, men innehåller också kapitel som tar ett mer allmänt grepp på nyckelhändelser i subkulturens utveckling. Textkritisk granskning av det litterära materialet är helt frånvarande, medan musikernas föreställningar om religion, ideologi och inspiration med jämna mellanrum uppmärksammas. Pattersons styrka är att han ger en god bild av black metal-subkulturens bredd, men hans framställning saknar därmed en mer selektiv fördjupning.

1.3 Syfte, metod och material

Det litterära uttrycket intar en perifer position i den akademiska forskningen om black metal-kulturen, trots det faktum att texternas innehåll är centralt för såväl utövare som konsumenter. Det är till exempel inte ovanligt att texterna tillmäts större betydelse än musikens karaktär för att bestämma en artists eventuella tillhörighet till genren.³² I den mån analys av genrens textmaterial förekommer inom forskningen är detta inslag summariskt och fragmentariskt. Detta måste betraktas som en lucka i förståelsen av en regional konstform som har stor spridning globalt, och vars sångtexter författade på modersmålet sannolikt tillhör den mest spridda samtida litteratur på originalspråk av nordiska författare under de senaste decennierna.

³⁰ Lesourd, s. 38.

³¹ Bossius, s. 65.

³² I detta liknar black metal-musikens funktion närmast lovsångens; ’budskapet’ är allt (Bossius, s. 159, s. 164, s. 170, Sarelin, s. 113f). Se vidare de attityder till sångtexternas betydelse som ventileras i fanzines som exempelvis *I Came From Darkness*, 1996:4, s. 3; *Hellish Massacre*, 2001:3, s. 47, s. 66. Liksom den romantiske poeten är black metal-artisten en individualistisk visionär, som drivs av en lust att dela med sig av sina intryck till andra genom sin litterära produktion. Texten har en andlig funktion som låter läsaren komma i kontakt med de under som utolkaren har satt sig i förbindelse med. I den skaldande black metal-musikern skymtar en gestalt som i flera avseenden påminner om den romantiske poeten: ”[H]is idealistic determination and sense of obligation toward his personal ‘genius’, combined to make him feel estranged from an artificial, materialistic, and utilitarian society. Consequently feeling dissatisfied with a routine existence, and drawn to find consolation in ‘nature’, he attempts to give expression to his ‘real’ self whilst seeking convert others to his vision of a more perfect world.” (Campbell, s. 193)

Ett övergripande syfte med följande undersökning är således att rikta akademiskt intresse mot en konstnärlig rörelse som oftare fått uppmärksamhet för tragiska anomalier än för det anspråksfulla och i förekommande fall komplexa konstnärliga uttryck som är subkulturens huvudsak. Fokus ligger alltså inte på subkulturen per se, vilken är i blickfånget i exempelvis Bossius och Sarelins avhandlingar, utan på dess litterära material.

Det primära syftet är att belysa hur naturen som plats spelar en roll för den litterära framställningen inom black metal, samt hur texternas subjekt förhåller sig till de föreställningar som uttrycks med hjälp av naturmotivet. Utöver att ta fasta på black metal-genrens koppling till den romantiska idétraditionen, vilket är ett samband flera tidigare forskare har uppmärksammat, är ett delsyfte att undersöka texternas gotiska inslag, vilka i hög grad har förbisetts i den tidigare forskningen. Ett annat delsyfte är att belysa generella drag i materialet och att visa på hur texterna relaterar till varandra, för att skapa förståelse för black metal-genrens utbyte av idéer och estetiska tillvägagångssätt. Uppsatsens frågeställning lyder sålunda: På vilket sätt används naturmotivet i norska black metal-texter?

Analysmetoden är komparativ närläsning. I analysen ges särskild akt på återkommande teman och motiv. För att behandla materialet med bibehållet fokus utgår analysen ifrån en uppsättning mer detaljerade frågor. Detta analysverktyg möjliggör att systematiskt ställa samma frågor till alla de analyserade texterna: Vilka ord används för att karakterisera platsen? Vad utspelar sig på platsen? På vilket sätt spelar platsen roll i texten? Vad har texten för historisk och geografisk kontext? Vad representerar platsen utöver det som presenteras? Framställs platsen som något annat än ett fysiskt rum? Vem är textens subjekt? Vad är detta subjekts relation till platsen? Vilka önskemål uttrycker subjektet? Finns det en ambivalens kring det skeende som skildras?

Följande primärmaterial ingår i undersökningen: ”Inn i de dype skogers favn” från skivan *Under a Funeral Moon* (1993) av Darkthrone; ”Skald av Satans sol” från skivan *Transilvanian Hunger* (1994) av Darkthrone; samt ”Stormblåst” från skivan *Stormblåst* (1996) av Dimmu Borgir. Samtliga av dessa texter är författade av Gylve Fenris Nagell (f. 1971). Vidare ingår ”Stemmen fra tårnet” från skivan *Aske* (1993) av Burzum; ”En ring till å herske” och ”Snu mikrokosmos tegn” från skivan *Det som engang var* (1993) av Burzum; samt ”Det som en gang var”, ”Hvis lyset tar oss” och ”Inn i slottet fra drømmen” från skivan *Hvis lyset tar oss* (1993) av Burzum. Samtliga av dessa texter är författade av Varg Vikernes (f. 1973). Samtliga texter analyseras i den form de tryckts i albumens bifogade textblad. Inga transkriptioner från ljudinspelningar har använts.

Utmärkande för båda de norska black metal-artister som uppmärksammas här är att deras låttexter är formulerade antingen på norska eller engelska, men aldrig på båda språken inom samma text. En första avgränsning av materialet är därför texter på norska. Detta fokus har flera skäl. För det första får det betraktas som anmärkningsvärt att en musikstil som i alla andra varianter tidigare utmärkt sig som närmast hegemoniskt anglofon här har låttexter formulerade på artisternas modersmål.³³ För det andra ligger det nära till hands att betrakta det litterära uttrycket på modersmålet som meningsfullt i sig. Användningen av det norska språket förknippar black metal-artisterna med en norsk nationalistisk tradition. Här betraktas språket som ett band till en storartad forntid och en autentisk folksjäl, vilket har funktionen av

³³ Bossius, s. 164.

kontrastiv självdefiniering för dem som använder det.³⁴ För det tredje rör det sig här om ett textmaterial som åtnjuter hög status och vid spridning i originalutförande utomlands, vilket kan antas ha skapat ett intresse för de nordiska språken i både ljud och skrift i andra språkområden.³⁵

En andra avgränsning av materialet är att fokusera på vad som är att betrakta som genrens upprinnelse i Norge under mitten av 1990-talet. Den första black metal-låttext på norska som gavs ut officiellt är ”Stemmen fra tårnet” på minialbumet *Aske* (1993) av Burzum. Ser man till detaljer kring inspelningen blir det dock tydligt att Darkthrone var först med ”Inn i de dype skogers favn” på albumet *Under a Funeral Moon*, som spelades in redan i juni 1992, att jämföra med *Aske* som spelades in i augusti samma år. En tidigare nästan uteslutande anglofon musikstil får hur som helst en norsk språkdräkt omkring året 1993 av två musikgrupper som därmed tillsammans går i bräschen för black metal på norska.

En iakttagelse som är vägledande för denna undersökning är att naturmiljön som plats spelar en framträdande roll inom norsk black metal. En tredje avgränsning av materialet har därför gjorts för att skilja ut sådan lyrik som behandlar naturen, och där naturen fyller en funktion för textens tematiska innehåll. En vidare avgränsning i det här avseendet har gjorts med hänsyn till textens synliggörande av relationen mellan natur och människa. Gemensamt för de texter som figurerar i den här undersökningen är därför att de innehåller ett identifierbart subjekt, förstått antingen som ett grammatiskt subjekt (”jag”/”vi”) eller som ett subjekt i tredje person – ensamt eller i grupp – i texten. Läsaren bör uppmärksammas på att black metal är en estetiskt disparat genre, och att denna uppsats fokus på naturmotivet med nödvändighet bortser från andra inslag, som exempelvis religiösa föreställningar. Naturmotivet är dock så frekvent förekommande att det måste betraktas som ett centralt inslag.

Upplägget för uppsatsen är som följer. Gylve Fenris Nagells ”Inn i de dype skogers favn” har valts ut som huvudtext för analysen. Anledningen till detta är dels att den kan betraktas som den första black metal-texten på norska, och dels att den innehåller motiv av geografisk och historisk särart som bidrar till att bygga upp en gotisk atmosfär. Utifrån de teoretiska utgångspunkter som redogörs för nedan kommer ett preliminärt innehåll för den tidiga, norskspråkiga black metal-texten att etableras i förhållande till denna text. Därefter följer en komparativ analys av övriga texter av Nagell och Varg Vikernes, där olika aspekter av texterna tematiseras. I avslutningsdelen ”Gotisk naturromantik: inträngandet i inre och yttre rum” sammanfattas undersökningens slutledningar i en diskussion.

1.4 Teoretiska utgångspunkter

Uppsatsens behandling av naturmotivet utgår ifrån Timothy Clarks (andra) definition av begreppet ”natur” i *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment* (2010).

³⁴ Jens Johan Hyvik, *Språk og nasjon 1739-1868*, Oslo: Det Norske Samlaget, 2009, s. 37ff. (Se även: Joshua A. Fishman, *Language and Nationalism. Two Integrative Essays*, Rowley: Newbury House, 1973, s. 43-53 samt Endre Brunstad, *Nasjonalisme som språkpolitisk ideologi. Om nynorsk, frisisk og færøysk målreising*, Oslo: Norges Forskningsråd, 1995, s. 37-45.)

³⁵ Det norska – och sedermera svenska – språkets status inom genren har bland annat lett till att det finns ett band i Frankrike som heter Trollskogen, ett i England som kallar sig Skög Av Vinter [sic] och ett tredje i Los Angeles vid namn Mork Skog [återigen sic], för att ta tre snarlika exempel.

Här definieras naturen som den icke-mänskliga, icke-artificiella världen som står i motsats till människans kultur:

Here, "nature" names the non-human world, the non-artificial, considered as an object of human contemplation, exploitation, wonder or terror. In this sense culture and nature are opposed. Being other than or superior to nature in this sense forms a definitive part of many modern conceptions of human identity, and of the enlightenment project of the "conquest of nature". At the same time, non-human "nature" also acquires connotations of the untouched, the pure, the sacral.³⁶

Den litteraturhistoriska grunden för denna uppsats är att black metal som litterär genre har betydande likheter med romantisk och gotisk litteratur och i väsentliga avseenden kan betraktas som en fortsättning av dessa traditioner. En teoretisk utgångspunkt är G.R. Thompsons användning av begreppen "Dark Romanticism" och "Gothic" i artikeln "Romanticism and the Gothic Tradition" (1974). Thompson karakteriserar "Dark Romanticism" som skildringar av ett ensamt, isolerat subjekt som söker kontakt med naturen, under det att denne antingen bejaktar eller kämpar mot en inre ondskas. Medan mörk romantik normalt slutar i en ljusare ton, med någon typ av frigörelse eller seger för subjektet, pekar upplösningen inom den gotiska framställningen åt förtvivlan, smärta och utplåning.³⁷ Det bör poängteras att begreppsförvirringen kan bli problematisk när olika teoretiker ska gå i dialog med varandra. Thompsons distinktion mellan romantik och gotik, oavsett övriga bestämningsord, används i denna undersökning.³⁸

För att problematisera innehållet i black metal-texterna utifrån deras regionala särart används begreppet "Scandinavian Gothic", utifrån Yvonne Lefflers definition: det gotiska slottet eller det hemsökta huset har i den här variationen av gotik ersatts av det nordiska naturlandskapet; folketro och andra lokala traditioner används för att förstärka den gotiska stämningen; protagonistens mörka sida har ofta en förbindelse med dessa två företeelser.³⁹ Som sådan är skandinavisk gotik en platsfokuserad – "topofocal" – genre, med ett komplext förhållande mellan yttre miljö och inre sinnestillstånd, nutiden och det dolda förgångna.⁴⁰

³⁶ Timothy Clark, *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*, Cambridge: Cambridge University Press, 2010, s. 7. Det bör framhållas att den här definitionen av naturen inte är oproblematisk, och att den kommer med både ideologiska och historiska konnotationer. För förståelsen av naturen såsom den skildras i de black metal-texter som undersöks här är den dock fruktbar.

³⁷ G.R. Thompson, "Romanticism and the Gothic Tradition", i G.R. Thompson [red.], *The Gothic Imagination. Essays in Dark Romanticism*, Washington: Washington State University Press, 1974, s. 1-6.

³⁸ Robert D. Hume använder till exempel termen "Negative Romanticism" för de romantiska skribenter som saknar hopp att lösa sitt existentiella missnöje med produktiva metoder, vare sig det sker praktiskt eller imaginärt, utan hellre fokuserar på det mörker som ligger i att sträva efter kunskaper eller tillstånd bortom det ordinärt mänskliga: "The result is an obvious tendency to despair and misery, and often a perverse fascination with the power of blackness". (Se: Robert D. Hume, "Exuberent Gloom, Existential Agony, and Heroic Despair: Three Varieties of Negative Romanticism", i G.R. Thompson [red.], *The Gothic Imagination. Essays in Dark Romanticism*, Washington: Washington State University Press, 1974, s. 111.)

³⁹ Yvonne Leffler, "Scandinavian Gothic" i *The Encyclopedia of the Gothic*, William Hughes, David Punter & Andrew Smith, [red.], Blackwell Publishing, 2013, Blackwell Reference Online (http://www.literatureencyclopedia.com.ezproxy.ub.gu.se/subscriber/tocnode.html?id=g9781405182904_chunk_g978140518290421_ss1-2, hämtad: 26 September 2014)

⁴⁰ Yvonne Leffler, "The Devious Landscape in Contemporary Scandinavian Horror", i P.M. Mehtonen & Matti Savolainen [red.], *Gothic Topographies. Language, Nation Building and 'Race'*, Farnham: Ashgate, 2013, s. 141-144.

Perspektivet på black metal-texternas skildring av relationen mellan subjektets inre och det yttre rummet är vidare inspirerat av de gotiska teoretikerna Matthew C. Brennan och Eugenia C. DeLamotte. I *The Gothic Psyche. Disintegration and Growth in Nineteenth-Century English Literature* (1997) tecknar Brennan en bild av hur romantikens och gotikens uppehållande vid naturlandskapet som poetiskt objekt står i relation till intresset för det mänskliga psykets ytor och gränser.⁴¹ Centralt för Brennans perspektiv är subjektets etablerande av en identitet genom utforskandet av omedvetna sinnestillstånd som drömmen.⁴² Medan romantiskt skrivande typiskt behandlar subjektets seger och en etablering av en stabil identitet, skildrar den gotiska texten när denna kamp misslyckas, och Jaget går under i det undermedvetnas avgrund.⁴³ Perspektivet uppmärksammar möjligheten för en psykologiskt produktiv funktion inom ramarna för en mörk estetik.⁴⁴

För att namnge och begreppsliggöra det mörker som black metal-texterna graviterar mot används begreppet ”the Other” – ”det Andra” – såsom det används av DeLamotte i *Perils of the Night. A Feminist Study of Nineteenth-Century Gothic* (1990). Två rädslor karakteriserar den gotiska texten, enligt DeLamotte: ”the fear of terrible separateness and the fear of unity with some terrible Other”.⁴⁵ DeLamotte uppmärksammar dessutom hur den gotiska texten återkommande upprättar situationer där subjektet separeras från vardagen och verkligheten för att konfrontera inre och yttre barriärer.⁴⁶ Genom att läsa black metal-texterna utifrån ett gotiskt perspektiv, kommer deras korrespondens mellan psyke och omgivning, och alltså mellan inre och yttre verklighet och mellan inre och yttre rum, att synliggöras.⁴⁷

För att nyansera texternas framställning av relationen mellan tid och rum, och mellan yttre rum och inre rum, används den begreppsapparat som presenteras av Gabriel Zoran i artikeln ”Towards a Theory of Space in Narrative” (1984). Zoran beskriver varje given texts rum som skiktad i tre olika ”vertikala” lager, som diabilder exponerade ovanpå varandra: den *textuella nivån* (”the textual level”), den *kronotopiska nivån* (”the chronotopic level”) och den *topografiska nivån* (”the topographical level”). Den textuella nivån uppmärksammar textens form, vars struktur delar det framställda rummets struktur. Den kronotopiska nivån präglas av händelse och rörelse och bestäms av textens narrativ. Den topografiska nivån avser det statiska rum som rekonstrueras av textens helhet. Vidare kategoriserar Zoran textens rum i de

⁴¹ Matthew C. Brennan, *The Gothic Psyche. Disintegration and Growth in Nineteenth-Century English Literature*, Columbia, S.C.: Camden House, 1997, 23f.

⁴² Ibid. s. 6-9, s. 13-20. En analysmodell som Carl Jung själv redogör för går ut på att betrakta byggnaden som en psykologisk symbol där olika våningsplan motsvarar olika skikt av människans psyke. (Se: C.G. Jung, *Memories, Dreams, Reflections* [övers. Richard & Clara Winston], New York: Vintage, 1989, s. 158-162.)

⁴³ Ibid. s. 147ff.

⁴⁴ Ibid. s. 9. ”In both literature and art, the Gothic principally represents psychic disintegration, myths about the breakdown of identity and the decentering of the Self. But it also manifests the potential of positive integration and growth.”

⁴⁵ Eugenia DeLamotte, *Perils of the Night. A Feminist Study of Nineteenth-Century Gothic*, New York & Oxford: Oxford University Press, 1990, s. 22.

⁴⁶ Ibid. s. 18f.

⁴⁷ Den gotiska textens samband mellan en inre och en yttre verklighet uppehåller sig även William Patrick Day vid i *In the Circles of Fear and Desire. A Study of Gothic Fantasy* (1985). Hans utgångspunkt är att den gotiska protagonisten rör sig i en värld skapad av egna rädslor och önskningar. Konfrontationen med textens hot är ett nedstigande i självet och en konfrontation med dessa, vilka har externaliserats i exotiska platser, varelsor eller händelser. Den gotiska textens mystik och spänning är en signal om att det som är synligt för blotta ögat bara är en del av verkligheten. (Se: William Patrick Day, *In the Circles of Fear and Desire. A Study of Gothic Fantasy*, Chicago & London: The University of Chicago Press, 1985, s. 4, s. 15, s. 27.)

”horisontella” kategorierna *de spatiala enheterna* (”the spatial units”), vilka tillsammans bygger upp *det spatiala komplexet* (”the spatial complex”), vilket representerar textens *totala rum* (”the total space”), alltså den utökade textvärld som antyds bortom själva framställningen.⁴⁸ Begreppen används hädanefter i svensk översättning.

Som komplement till Zorans begreppsapparat används Elodie Lesourds begrepp ”hyperverklighet”, om en gemensamt konstruerad fantasivärld som black metal-genrens texter bygger upp.⁴⁹

II. Analys

2.1 Gylve Fenris Nagells ”Inn i de dype skogers favn”

”Inn i de dype skogers favn” skildrar en vandring genom en skogsmiljö som inspirerar till föreställningar om digerdödens härjningar på samma plats. Det subjekt som skildras i texten har en drivkraft att förena sig med denna förgångna tid. Texten präglas av en sentimental ton, vilket i första hand uttrycks med hjälp av upprepningen och den lilla variationen av titeln. ”Inn i de dype skogers favn” (favn) ställs mot ”Inn i de dype skogers savn” (saknad eller förlust). Men här spelar också variationen av grammatiskt tempus roll: beskrivningen av vägen över fjället och vandringen från presens över preteritum till presens igen, bidrar till en emotiv cirkelkomposition.⁵⁰ Avslutningsraderna uttrycker en lust att söka upp en rest av det historiska mörker som en gång svepte över landet; diktjaget vill finna en uråldrig och övergiven gård som härrör från ”en ensom, sort og endeløs natt”. Texten ger uttryck åt en romantisk inställning till Norges förflutna, och använder motiv med medeltida konnotationer.

2.1.1 Naturen som plats

Historiskt sett har naturen ofta fått fungera som skådeplats för att skildra det mörka eller ambivalenta, både i och utanför människan, vilket bland annat har uppmärksammats inom den ekokritiska litteraturforskningen.⁵¹ Brennan kallar den nattliga skogen för en konventionell gotisk skådeplats, och jämför denna plats funktion med skildringen av andlig kris i skogsmiljö i Dantes *Divina comedia* (1320).⁵² Black metal-texter som låter naturen spela en roll på det här sättet bygger med andra ord vidare på en tradition där naturen snarare demoniseras än

⁴⁸ Gabriel Zoran, ”Towards a Theory of Space in Narrative”, i *Poetics Today. The Construction of Reality in Fiction*, 1984:2, s. 309-335.

⁴⁹ Lesourd s. 38: ”Some artists attempt to do a hermeneutic of Black Metal, to give an interpretation of its codes and symbols, in order to reveal what is hidden beyond its elusiveness. [...] Drawing from the real as much as from the imagination, Black Metal creates a new reality: a hyperreality which simulates something that does not really exist. Meanwhile, Black Metal extols the virtue of authenticity as its supreme value.” Begreppet ”hyperreality” har tidigare använts av bl.a. Umberto Eco för analysen av ytans värde i populärkulturen. (Se: Umberto Eco, *Faith in Fakes: Travels in Hyperreality*, London: Minerva, 1995.)

⁵⁰ Denna komposition är förvisso inte hermetiskt cirkulär, utan störs av den sista strofen.

⁵¹ Se t.ex. Clark, s. 25. ”Throughout history, places such as deserts or forests have been conceived as sites of identity crisis and metamorphosis, as the domains of the monstrous and terrifying, places of religious insight or of rites of passage, as in the biblical ‘wilderness’. Such a space of disorientation may attract any number of meanings, hopes or anxieties.”

⁵² Brennan, s. 43.

idealiseras och framställs som en källa till hot, förvirring och undergång. James C. McKusick framhåller i *Green Writing. Romanticism and Egology* (2000) hur landsbygdens mystik och magi i kontrast till staden framträdde särskilt starkt för de romantiska poeter som verkade i samband med den industriella revolutionen.⁵³ Denna blick på naturlandskapet verkar återupplivas hos black metal-artisterna.

2.1.1.1 Vid första anblick

Vad är det mer specifikt för bild av naturen som framträder i ”Inn i de dype skogers favn”? De beskrivande nominalfraserna ”det dunkle skogsriket” och ”en ensom, sort og endeløs natt” tecknar ett mörkt och dystert landskap i enslig nattstämning. Variationen av frasen ”de dype skogers...” bidrar vidare till en bild av en vidsträckt naturmiljö. Nattens ensamhet och svärta verkar dela karakteristik med skogens ödslighet och djup. Förutom dessa nominalfraser förekommer ingen uttalad beskrivning av naturen.

Textens organisering av det spatiala komplexet beror till viss grad på upprepning. Vägen över fjället är ett återkommande motiv, och är den led utmed vilken övriga spatiala enheter i texten träder fram: de pesthärjade gårdarna, likbålen, hamnarna, samt den djupa skogen.⁵⁴ Gårdarna och hamnarna är klart avgränsade spatiala enheter, medan skogen har en mer diffus kvalitet. ”[D]et dunkle skogsriket” framställs som en favn som omsluter hela det utrymme som finns mellan gårdarna och hamnarna. Det spatiala komplexet består med andra ord av en mörk naturmiljö med inslag av människans civilisation. Textens upprepande disposition ger ett intryck av att det är skogen som dominerar landskapet, där gårdarna och hamnarna är mindre ljusglimtar ”under en norrøn himmel”.

Naturlandskapet karakteriseras vidare som mörkt med hjälp av associationer till händelser och omständigheter som färgar detta och ger det mörka kvaliteter. Under den nordiska himlen har allsköns gräsligheter som har med död, sjukdom och förlust att göra tilldragit sig. Därmed sker en bestämning av naturlandskapet; det skapas en förbindelse mellan ”den norske mark” och pestens framfart. ”[D]et dunkle skogsriket”, som subjektet träder in i, omfattas av den historiska kontext av mänsklig undergång som skildringen av pestens härjningar bygger upp. Därmed uppstår en identitet mellan den naturmiljö som är närvarande och tillgänglig för subjektet, och skådeplatsen för de historiska vedermödorna. Naturlandskapet är inte bara mörkt i bemärkelsen att det är en nattmiljö, utan också för att det präglas av tragik och negativitet.

Ur vilket perspektiv skildras den här framställningen? Vems blick är det som faller på det historiska naturlandskapet? Varje specifikation i den här vägen är dessvärre omöjlig. Det är frestande att utgå ifrån att textens subjekt överensstämmer med författaren. Men det är ett antagande som beror mindre på texten och mer på de uppgifter som finns att inhämta om

⁵³ James C. McKusick, *Green Writing. Romanticism and Egology*, New York: St. Martin's Press, 2000, s. 1f.

⁵⁴ En på många sätt liknande vandring genom tid och rum skildras i dikten ”Over de syngende øde moer” av Hans Børli, som har tonsatts på skivan *Høstmørke* (1995) med Gylve Fenris Nagells sidoprojekt Isengard. Motiven känns igen i ”Inn i dype skogers favn”: stigen över fjället, gården, himlen, skogen, ensamheten. Även här framställs den ensamma vandringen genom skogen som en metod för att sätta sig i förbindelse med svunna tider, men här är det diktjagets förfäder som till slut träder fram ur skogens dunkel och vars fotsteg slår in på samma stig som subjektets. ”Inn i de dype skogers favn” får betraktas som en variation på liknande teman.

upphovsmannen.⁵⁵ Det verkar också rimligt att utgå ifrån den grammatiska formen för skildringen och uppfatta verbformen presens som ett uttryck för det nuvarande. Men ovissheten kring vems perspektiv skildringen utgår ifrån är ändå intakt. Det som går att ta fasta på är att texten uttrycker en fantasi om världen, oavsett tidpunkten för dess utsägelse.

2.1.1.2 Nu och då: det förflutnas närvaro i nuet

Enligt Leffler präglas framställningen inom skandinavisk gotik av ett komplext förhållande mellan det som händer vid tidpunkten för berättandet och vad som har hänt på samma plats i det förgångna. Det nordiska naturlandskapet representerar ett cykliskt och tidlöst tillstånd där kronologiska och rumsliga dimensioner upplöses och ego och miljö sammansmälter.⁵⁶ I ”Inn i de dype skogers favn” finns det en närhet både till den historiska platsen och till det historiska skeendet redan i textens början, i och med användningen av prepositionen ”her” i den första strofen för att etablera perspektivet på de gårdar som ”led grusom skjebne” under pestens framfart.

För att begreppsliggöra hur framställningen av platsen närmare är beskaffad i det här avseendet kan det vara upplysande att applicera Gabriel Zorans vertikala begrepp – topografisk, kronotopisk och textuell nivå – på textens spatials komplex. Vad som då blir synligt är att texten innehåller två olika så kallade händelsezoner (*zones of action*), som definierar textens spatials komplex på kronotopisk nivå. En händelsezon definieras inte av topografiska gränser, utan av de händelser som äger rum inom ett givet utrymme.⁵⁷ I ”Inn i de dype skogers favn” är det möjligt att urskilja två parallella skeenden. Dels framställs ett historiskt panorama över pestens härjningar i Norden, dels skildras en till synes händelselös, ensam vandring genom den skogsmiljö där dessa lidanden en gång i tiden utspelade sig. Detta bygger upp två separata händelsezoner som inte skiljs åt i rum, utan i tid. Med andra ord har texten två parallella tidsplan, vilket också markeras av bytet av tempus. Texten inleds i presens, skiftar därefter tempus till preteritum (r. 3), och sedan tillbaka till presens igen (r. 11).

Genom variationen av grammatisk tempus uppstår en tidslig distans mellan den uttalade subjektspositionen (r. 13) och vad som kan uppfattas som textens huvudsakliga sakinnehåll (digerdödens framfart, r. 3-10). Det finns dock element i texten som fogar samman dessa två parallella tidsplan. Upprepningen av i ”Inn i de dype skogers ...” med variationen ”savn”/”favn” är ett sådant grepp. Det markerar den rumsliga närheten i kontrast till det tidsliga avståndet, vilket krymper distansen till historien. Frasen ”Garder her led grusom skjebne” framträder därtill som en metonym för det lidande som redogörs för mer i detalj i den andra strofen (”Pesten trod den Norske mark [...] Dauden i sort gjorde sjelen frossen,/Gjorde huden veik under en norrøn himmel”). I denna passage sker en sammansmältning av döden och pesten som gestalt: den svartklädda Döden rör sig genom det norska landskapet och gör själen frusen och huden svag, vilket kan uppfattas som

⁵⁵ Gylve Fenris Nagells intresse för friluftsliv är omvittnat. Se t.ex.: Andreas Bergh, ”Darkthrone”, i *Close-up Magazine*, 1999:36, s. 24-26.

⁵⁶ Leffler, 2013b, s. 149f.

⁵⁷ Zoran, s. 323.

sjukdomssymptom för böldpesten.⁵⁸ Här finns ytterligare en sammansmältning av textens två händelsezoner i det att det uppstår en analogi mellan subjektets och den dödsbringande sjukdomens rörelse ”over fjellet” och ”[i]nn i de dype skogers favn”. Vägen är konstant och statisk, medan subjektet och Döden befinner sig i rörelse, till synes med samma riktning: ”[i]nn i de dype skogers favn” respektive ”[i]nn i det dunkle skogsriket”. Subjektet i texten verkar följa i pestens spår, vilket också markeras av likheten i sättet som de två rör sig på: ”[m]ed tunge subbende”, respektive i ”[l]angsom vandring”.

2.1.2 En inre upplevelse i naturmiljö

Formen för ”Inn i de dype skogers favn” skulle kunna sägas framställa det historiska skeendet i texten som en inre upplevelse hos subjektet. Det spatiala komplexet omfattar inte bara det fysiska rummet, utan också subjektets föreställning om det historiska rummet, vilket öppnar porten in till ett rum i subjektets inre. Den plats som subjektet besöker är med andra ord inte enbart en konkret rumslig plats, utan också subjektets abstrakta inre plats. Skogens omfattning har därtill inte bara en rumslig kvalitet. Den innebär också en omslutning av den historiska tiden, som subjektet sätter sig i förbindelse med genom att röra sig genom den fysiska naturmiljön. Det rör sig om en inre upplevelse i naturmiljö.

2.1.2.1 Naturen som portal till den idealiserade historien

Vilken funktion har naturen som plats i den här texten? Enligt Bossius symboliserar den nordiska naturen inom black metal-genren det vilda och otämjda som står i motsats till det moderna samhället. Black metal-artistens användning av naturmotivet går ut på att dels återge landskapet dess förlorade mystik, dels framställa ett alternativ till den civilisationens andefattighet.⁵⁹ I ljuset av denna observation kan de djupa skogarnas favn tolkas som ett verktyg för att träda ut ur den moderna tidens säkerhet och söka efter en råare och ’mer verklig’ tillvaro i umgänge med historiens mörker. Därmed leder vägen över fjället inte bara till en geografiskt avlägsen och isolerad plats i omslutning av den djupa skogen, utan innebär också en temporal resa. Naturmiljön fungerar som en portal till det förflutna, som kan antas stå för ett antal värden för subjektet. Historien manifesterar en mörkare verklighet, där död och lidande är tongivande inslag i människornas liv.

En anmärkningsvärd omständighet i ”Inn i de dype skogers favn” är frånvaron av andra människor på båda tidsplanen. Den enda människa som skildras är textens subjekt, medan referenserna till mänskligt lidande och till mänsklig aktivitet snarare fungerar som diskreta metonymer än som representationer av människor. Raderna ”Dauden i sort gjorde sjelen frossen,/Gjorde huden veik under en norrøn himmel” hänvisar till människans inre (”sjelen”) och yttre (”huden”) och ställer dessa mänskliga aspekter i relation till omgivningen (”under en norrøn himmel”). Det mänskliga definieras därmed som en passivitet i förhållande till sjukdomens aktiva effekt. ”Garder her”, vilket kan tolkas som en annan metonym för det

⁵⁸ Dick Harrison, *Svarta döden*, Stockholm: Ordfront, 2003, s. 26-28.

⁵⁹ Bossius, s. 143ff.

mänskliga, erfor svårt lidande, men det enda aktiva verbet – sörja – som förknippas med en levande varelse är det som korparna upplevde vid likbålen. Därmed tecknas en plats som präglas av det icke-mänskliga i olika former; naturlandskapet, djuren, döden och sjukdomen ställs emot den nedbrutna mänskliga civilisationen. Med andra ord är det inte bara en mörk miljö som subjektet rör sig igenom; det är också en fundamentalt enslig plats.

Det förflutna som ett ideal måste förstås som något som hänger samman med subjektets fantasi, och denna fantasi om det förflutna utgår ifrån subjektets inställning till det nuvarande och närvarande. Det förflutna attraherar därför att det i kontrast framstår som något mer värdefullt. Frånvaron av andra människor i denna fantasibild av historien kan tolkas bokstavligt som misantropi, eller bildligt som en symbol för tonåringens eller den unga vuxnas krav på avskildhet i etablerandet av en självständig identitet. Vilken psykologisk förståelse som har mest bäring på subjektet här, och därmed eventuellt på författaren, är naturligtvis svårt att säga. Men det kan konstateras att det historiska ideal som här förs fram har mörka förtecken, och verkar korrespondera med ett inre tillstånd hos subjektet.

Det ensamma i det omgivande mörkret betonas i textens avslutande rader. Här återvänder subjektet till att nämna de gårdar som gick under i pestens härjningar; hen vill finna en gård, uråldrig och övergiven, som härrör från ”en ensam, sort og endeløs natt”. Framställningen av den förfallna gården påminner förvisso om den gotiska borgruinen, som i den typiska gotiska litteraturen fungerar som en manifestation av det förflutnas mysterium, och som en påminnelse om hur vi har distanserat oss från äldre tider och de förhållanden som gällde då.⁶⁰ Men trots förekomsten av dessa byggnader stämmer dock framställningen av naturen som plats överens med den definition av Scandinavian Gothic som Yvonne Leffler ger: här ersätts den gotiska byggnaden av det nordiska naturlandskapet, som utgör den labyrinthartade miljö i vilken subjektet förlorar sig själv.⁶¹ I ”Inn i de dype skogers favn” är skogens mörker dock inte ett villkor för skräck, utan utövar en attraktion på subjektet såsom samhörigt med denna individs önskemål.

2.1.2.2 Naturen som kontaktyta för det mörka ”Andra”

Bossius framhåller det stora utrymme som religiöst tänkande har inom black metal, vilket enligt honom till stor del utgörs av en lek med mörkrets symboler för att bearbeta rädslan och fascinationen för döden, och för att försöka komma närmare ”hinsidesdimensionen”.⁶² I detta kan black metal-estetiken uppfattas som både en utveckling och en invertering av den klassiska gotiska estetiken som den beskrivs av exempelvis DeLamotte. De rädsor som är grunden för den gotiska textens skräckskildringar framhålls här snarare som ideal: separationen från mänsklig gemenskap och föreningen med det fruktansvärda ”Andra”.⁶³ Ett utmärkande motiv i mycket skandinavisk skräckfiktion är nedstigningen i underjorden, ofta gestaltad som det mörka naturlandskapet, i sökandet efter en dold eller förlorad identitet.⁶⁴

⁶⁰ DeLamotte, s. 14f.

⁶¹ Leffler, 2013a.

⁶² Bossius, s. 83f.

⁶³ DeLamotte, s. 19-23.

⁶⁴ Leffler, 2013b, s. 144f. Leffler pekar på hur naturlandskapet – ”the significant other” – i mycket skandinavisk skräckfiktion fungerar som berättelsens antagonist eller monster, och är det lokus som genererar textens

Den här konventionen – ”the theme of descent” – är synlig i ”Inn i de dype skogers favn”. Naturlandskapets olycksbådande dunkel och den ensliga vägen över fjället i dödens fotspår fungerar som något betecknande det ”Andra” i texten, som subjektet känner identifikation med och attraktion till. Inträngandet i det okända och överträdelsen av de gränser som skiljer subjektet från detta ”Andra” riskerar att förvandla subjektet, vilket inom black metal-subkulturen alltså betraktas som önskvärt.

I texten finns en personifiering av naturlandskapet, i både mental och kroppslig bemärkelse. Variationen av frasen ”Inn i de dype skogers savn/favn” framställer skogen som en entitet med ett känsloliv och en kropp. Denna personifiering kan jämföras med den personifiering av Pesten och Döden som också förekommer i texten. Med hjälp av denna litterära mekanism uppstår en analogi mellan skogen och döden. Naturlandskapet får därmed en antimänsklig aspekt, vilket bidrar till en framställning av skogen som ond. Det etableras i detta också relationer mellan naturlandskapet, döden och subjektet, där naturlandskapet är kontaktyta mellan de två sistnämnda; liksom Döden omsluts av skogens famn (r. 5-8) omfamnar skogen subjektet (r. 11-14). Naturen är en kontaktyta mellan det mänskliga subjektet och allt det som går emot det mänskliga, det vill säga textens mörka ”Andra”.

Attraktionen till hotet om död och fördärv i pestens omfamning pekar mot en fascination för mörkret som en manifestation av vad Sarelin kallar icke-önskvärda element i samhället.⁶⁵ ”Inn i de dype skogers favn” kan därmed tolkas som ett uttryck för att vilja bejaka förbjudna impulser eller fördolda aspekter av verkligheten i den moderna tillvaron. Det scenario som skildras här motsvarar alltså subjektets fantasier om att tillfredsställa lusten att förena sig med det mörka ”Andra”. Rörelsen in i de djupa skogarnas famn är ett sätt för subjektet att distansera sig från den moderna civilisationen. Denna strävan leder inte bara till en geografiskt avlägsen plats, utan – vilket tidigare berörts – också till en distansering från det nuvarande i tid. Naturmiljön fungerar därmed som en kontaktyta för att komma i kontakt en manifestation av mörkret, som – liksom historien – omsätter en uppsättning värden för subjektet.

Textens avslutningsrader – ”For å finde en gard,/eldet og forlatt/Fra en ensom, sort og endeløs natt” – bör ges några vidare anmärkningar, för här finns något av en gotisk ambivalens. I artikeln ”In the Hands of an Angry God. Religious Terror in Gothic Fiction” framhåller Joel Porte möjligheten att se den genretypiska gotiska ruinen som en moralisk ruin, och som en bild för en allmän depravering som präglar personerna i skildringen.⁶⁶ En sådan moralisk depravering är förvisso synlig här. Men utifrån den genremässiga invertering av gotikens ideal som berörs ovan kan uppsökandet av en byggnad i det vilda naturlandskapet förstås som etablerandet av en fast identitet i en kaotisk tillvaro. Utöver att illustrera subjektets förbindelse till historien, kan denna byggnad förstås som en symbol för jagets kärna. Subjektet söker sig ut i naturlandskapet, men söker sig samtidigt in i sig själv, på jakt efter det ensamma mörkret, i både bokstavlig och bildlig mening. Fantasin om den övergivna gården kan därför tolkas som sökandet efter en förening med det mörker som framställs i

händelser. I black metal-texten är inte denna motsättning mellan subjekt och naturmiljö framträdande, även om principen med naturen som ett mörkt ”Andra” är en tongivande del av estetiken.

⁶⁵ Sarelin, s. 23f.

⁶⁶ Joel Porte, ”In the Hands of an Angry God. Religious Terror in Gothic Fiction”, i *The Gothic Imagination. Essays in Dark Romanticism*, Washington State University Press, 1974, s. 42-64.

texten, och etableringen av en identitet i harmoni med detta mörker. I det mörka naturlandskapet söker subjektet efter sig själv. Det är ett idealtillstånd i isolation från andra människor.⁶⁷

Vi har tidigare konstaterat att ”Inn i de dype skogers favn” inte erbjuder några möjligheter att identifiera diktjagets person. Däremot går det att skapa sig en uppfattning om dennes typ. I översiktsverket *The Literature of Terror. The Gothic Tradition* etablerar David Punter tre arketyper som genomsyrar mycket av den romantiska gotiken: vandraren, vampyren och sökaren efter förbjuden kunskap. Dessa tre gestalter har motsvarigheter i såväl den klassiska gotiska romanen som i de engelska romantiska poeternas produktion. Det som förbinder dem är att deras existens går ut på ett abrupt brott med den sociala ordningen, och att de söker uppnå tillstånd som trotsar gränserna mellan natur, människa och det gudomliga.⁶⁸ I ”Inn i de dype skogers favn” framträder en syntes av dessa tre gotiska arketyper: en nattlig, kringvandrande sökare efter andra plan av existensen.⁶⁹

2.1.2.3 Naturlandskapet som spegel för inre tillstånd

Naturen som plats fungerar inte bara som en portal till historiens mörker, utan illustrerar också subjektets längtan efter förening med detta mörka ”Andra”, och leder därmed till individens eget mörker. I detta speglar naturen ett själsligt tillstånd hos subjektet. Den gotiska textens skräckinslag illustrerar enligt Thompson samtidigt en inre konflikt hos subjektet och en yttre ondska. Företeelser som demoner och gudar, slott och kyrkogårdar, höga bergstoppar, åska och stormvindar är dubbelbottnade metaforer som både betecknar självet och ”the nameless other”, som tillsammans skapar en metafor för en dualitet i människosjälen.⁷⁰ De mörka landskap som subjektet rör sig igenom ger alltså en inblick i psykologiska tillstånd. Punter påtalar hur gotiska motiv användes av de engelska poeter som i dag förknippas med romantiken som ”a point of access to history”, där borgruiner och medeltida katedraler fungerar som en påminnelse om äldre tider, och om hur vi på olika sätt har distanserat oss från denna tid.⁷¹ Punter framhåller dessutom likheten mellan hur romantikerna föreställde sig historien och hur de föreställde sig det mänskliga psyket. Ur det här perspektivet är det gotiska att betrakta som ett förhållningssätt till det oåtkomliga och fördolda, vare sig det

⁶⁷ Enligt den gotiska litteraturteori som t.ex. Brennan företräder skulle denna strävan tolkas som ett utslag för förvirring och psykisk nedbrutenhet. Men enligt black metal-genrens inverterade värdegrund är det snarare ett uttryck för individens uppbygglighet vid sidan om moderniseringsprocesserna och utanför samhällsgemenskapen. Det är visserligen fråga om en sorts moralisk ruin, men det är en ruin som har ett upphöjt värde och innebär en förhöjd upplevelse av skönhet och renhet för subjektet, och utifrån denna subjektiva värdegrund är mer eftersträvansvärd än gemenskapen med andra människor.

⁶⁸ David Punter, *The Literature of Terror : A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day. Vol. 1, The Gothic Tradition*, London: Longman, 1996, s. 105. ”The Wanderer, the vampire, the seeker, all have desires which are socially insatiable; that is to say, their satisfaction would involve social disaster, as well as transgression of boundaries between the natural, the human and the divine. They are individualist disruptive [...] who are not content with the restrictions placed on them by a settled and ordered society.”

⁶⁹ Denna identifikation av subjektets typ pekar på en rad möjliga komparativa beröringspunkter mellan texterna i den här undersökningen – där varianter, eller andra synteser, av dessa gotiska arketyper kan anas – och den gotiska litteraturens klassiker. Detta måste dock dessvärre förstås som ett belysande sidospår och inte som en föreliggande ambition.

⁷⁰ Thompson, s. 7.

⁷¹ Punter, s. 94.

uppträder i det avlägsna förgångna eller i de likaledes avlägsna rummen i det mänskliga psyket.⁷²

I ”Inn i de dype skogers favn” finns en liknande korrespondens mellan den historiska naturmiljön och subjektets inre. De mörka landskap som subjektet rör sig igenom fungerar inte bara stämningsskapande för textens framställning, utan ger också en inblick i ett psykologiskt tillstånd. Därmed skulle också de historiska lidanden som framställs här spegla ett tillstånd av konflikt hos subjektet. Vad som kan karakteriseras som textens skräckinslag – den förtätade skogsmiljön och den personifierade döden som rör sig genom landskapet – illustrerar både en yttre atmosfär av mörker och fördömelse och ett inre tillstånd i subjektet. Den förmörkade framställningen av det nordiska naturlandskapet, och fokuset på den mörka historien, speglar därmed en obalans hos subjektet, där dualiteten mellan gott och ont, ljus och mörkt, är oproportionerlig.⁷³ Skogens fysiska omfamning har alltså även en psykologisk dimension. Genom att träda in i skogens atmosfär, och låta sig omslutas av ”skogens favn”, färgas subjektets psyke av ”skogens savn”. Såsom subjektets mentala tillstånd påverkas under det att det kommer i kontakt med skogsmiljön, färgas också läsarens blick på det nordiska landskapet av de mörka associationer som finns i denna text. Bilden av naturen förmörkas.

Texten är förvisso ett exempel på vad Thompson kallar för ”Dark Romanticism” – i bemärkelsen en skildring av ett ensamt subjekt som söker kontakt med naturen – men den väger över åt det gotiska i det att texten inte pekar i riktning mot en lösning av den inre konflikten. Slutraderna antyder snarare att subjektet är fast i ett labyrinthartat tillstånd av sökande och driver allt längre in i den mörka naturmiljön. Utifrån Bossius förståelse för black metal-estetiken som en kombination av en regressiv och progressiv livshållning – ”den vackra döden” – kan det här förhållandet emellertid uppfattas som en bild för en strävan efter personlig förvandling, där de mörka förtecknen inte nödvändigtvis ska förstås som destruktiva.⁷⁴ Texten är en iscensättning av en lust att söka upp och pröva mörkret, både i världen utanför självet och i den psykologiska verkligheten.

2.1.3 Gotisk nationalromantik

Vid sidan om mer vaga framställningar av det nordiska naturlandskapet i ”Inn i de dype skogers favn” (fjället, djupa skogar, ”det dunkle skogsriket”) utmärker sig texten med både geografisk och historisk precision. Norge och det nordiska nämns specifikt (”den Norske mark”, ”norrøn himmel”). Även i de historiska referenserna till pesten finns en geografisk specifikation som syftar till Norge. Enligt traditionell historieskrivning kom digerdöden först till hamnstaden Bergen på den norska västkusten sommaren 1349, för att därifrån landvägen

⁷² Ibid. s. 97f. ”Gothic can be seen as a way of imagining the unimaginable, whether it be the distant depths of history or the even more distant soundings of the unconscious. [...] In the late eighteenth and early nineteenth century, the Gothic seems to have been in part a limited but genuine substitute for the sciences of history and psychology, a way of gaining access to, and understanding of, those barbaric areas where knowledge had not quite penetrated.”

⁷³ Thompson, s. 7.

⁷⁴ Bossius, s. 146-49, s. 153-55. Thomas Bossius föreslår att en mer omfattande undersökning av innehållet i black metal-genrens lyrik med fördel skulle kunna utgå ifrån den österrikiska psykoanalytikern Melanie Kleins begrepp *den schizoida-paranoida positionen* och *den oral-sadistiska fasen*, liksom den franska psykoanalytikern Julia Kristevas begrepp *abjection*.

spridas till Oslo ("Fra havn over land til annen havn").⁷⁵ Överhuvudtaget rör det sig här om ett lokus med utpräglad medeltida associationer. Hit hör även de folkliga föreställningarna om personifieringen av döden och pesten.⁷⁶ Som avhandlats ovan förekommer det förvisso öde gårdar i skildringen, men det är i första hand det mörka naturmotivet, i kombination med skildringen av döden, som bidrar till att bygga upp en gotiskt atmosfärisk miljö. Mellan denna gotiska omgivning och subjektets inre finns en korrespondens och samhörighet, liksom det finns ett förhållande mellan det som tilldrar sig på platsen under tidpunkten för berättandet och de händelser som har utspelat sig där i det förgångna.⁷⁷ Framställningen bekräftar med andra ord i allt väsentligt Yvonne Lefflers definition av "Scandinavian Gothic", även om en viss ambivalens föreligger i förhållande till en mer klassisk definition av det gotiska.

Ett kompletterande sätt att se på de här inslagen är att betrakta dem som uttryck för ett nationalromantiskt förhållningssätt till natur och historia, vilket flera forskare framhåller som kännetecknande för black metal. Detta inslag bidrar härvidlag till att återmystifiera tillvaron och uttrycker en strävan tillbaka till äldre tiders värden och är en del av ett glorifierande av en diffus urtida nordisk civilisation.⁷⁸ Det utgör dessutom en del av black metal-genrens andliga eller religiösa dimension, och bör som sådant uppfattas som ett uttryck för genrens strävan efter "mörker".⁷⁹

Detta nationalromantiska inslag presenterar en geografisk och historisk kontext, men pekar också utanför texten, alltså mot det som Gabriel Zoran kallar för *det totala rummet*, vilket är det rum som representeras och som inte inskränks av textens egna begränsningar. Framställningen av det totala rummet präglas av utelämnandets dynamik.⁸⁰ Det är med andra ord det spatials element som texten förutsätter eller bistår med indirekt: "the spatial information which exists beyond the boundaries of the actually presented space".⁸¹ Här är det inte bara fråga om vad som *presenteras* i texten, utan också om vad som *representeras*. Varje rum i texten kan därmed läsas som en synekdoke för ett större rum utanför det som skildras direkt. I sin geografiska specifitet antas "Inn i de dype skogers favn" alltså alludera på en plats som finns i verkligheten, som texten naturligtvis inte kan göra full rättvisa men som den strävar åt att ge sin egen bild av. Därmed blir det betydelsefullt vad som framhålls i texten, och vad som lämnas till läsarens fantasi eller förutsätter läsarens förförståelse.

Vad är det för totalt rum som representeras i denna litterära framställning? I stora drag kan det konstateras att naturmotivet fungerar på ett liknande sätt för att romantisera bilden av Norge i texten som det används för att skildra själsliga tillstånd hos subjektet. Det mörka naturlandskapet står för nattsidan av den norska naturen och historien, och framträder alltså

⁷⁵ Enligt Ole Jørgen Benedictow är det dock troligt att pesten redan tidigare hade börjat spridas från Oslo-trakten, men att man på grund av allmän brist på källor har fokuserat på Bergen då isländska skribenter har skrivit ned berättelsen om fartyget i Bergen. Våren 1350 spreds pesten till Sverige. (Se: Harrison, s. 350-58, s. 391f.)

⁷⁶ Harrison, s. 165-84.

⁷⁷ Leffler, 2013b, s. 149.

⁷⁸ Bossius, s. 143, s. 117.

⁷⁹ Sarelin, s. 23f, s. 125.

⁸⁰ Zoran, s. 331f. "The quality of representation belongs to all that can be positively said about total space. All these things differ from the information about the complex of space because they are rendered indirectly: [---] mentioning of places by characters and even by the narrator, materials of metaphors and similes, synecdochic items which enable to rebuild the world, and so forth. [...] Total space is an immense area of indeterminacy, and relative darkness, in which the complex of space appears as an island of determinacy and clarity."

⁸¹ Ibid. s. 329.

som ett ”Andra” i relation till den norska kulturen. Den värld som representeras är mörk och hård, där människans obetydlighet kontrasteras mot naturens likgiltighet, och människan har förlorat mot döden. Det är också en värld med en sorts antikvarisk kvalitet, där närheten till det förflutna är påtaglig. Denna närhet kan förknippas med ett förhållningssätt till det förflutna som ett ideal för värde och mening.

Vi har redan konstaterat att ”Inn i de dype skogers favn” har utpräglat medeltida associationer, och fokuserar på en mörk aspekt av den norska historien. Vi har vidare klargjort att vandringen genom skogen är betydligt mindre specifik, vilket omöjliggör varje bestämning av händelsens tidpunkt. Tolkningen är öppen; det kan röra sig om när som helst under de senaste sexhundraåren eller så. Subjektspositionen medger alltså en tolkning utifrån vilken utblickspunkt som helst i den norska historien. Genom att inte nämna det moderna och högteknologiska, som en kontrast till det historiska eller det primitiva, uppfyller textens stil därmed ett nationalromantiskt ideal. ”Inn i de dype skogers favn” har i detta en tidlöshet som framstår som typisk för black metal-genrens vurm för det ålderdomliga.⁸²

Bilden av en ogästvänlig och fördömd plats, avfolkad och nedbruten, bygger upp en typ av naturromantik som uttrycker en fascination för människans undergång. Som sådan distanserar den sig från den typ av romantik som väger åt nationalism, där en nations väl och ve står i fokus.⁸³ Inga sådana tendenser är synliga i denna text. Däremot har textens uttryck tydlig bäring på en nationalromantisk estetik, i det att Norge specifikt associeras med textens atmosfäriska berg och skogar. Vi har här därför att göra med en mörk nationalromantik, som kan antas vara typisk för black metal-genren.⁸⁴ I kombination med de gotiska drag som texten uppvisar, framträder vad som kan kallas för en gotisk nationalromantik.

2.2 Komparativ analys i förhållande till ”Inn i de dype skogers favn”

2.2.1 Naturen som plats: en samlad bild

Uppfattat som ett exempel på skandinavisk gotik kan black metal-genrens litterära uttryck karakteriseras som platsfokuserat.⁸⁵ I den föregående analysen av ”Inn i de dunkle skogers favn” konstaterades att naturlandskapet i texten dels karakteriseras med hjälp av ett antal adjektiv – dunkel, djup, ensam, svart, ändlös – men att det också bestäms av associationer till händelser och omständigheter vars känslomässiga konnotationer påverkar bilden av naturen. Det går med andra ord att göra en åtskillnad mellan hur naturlandskapet karakteriseras på en topografisk nivå, och hur dessa drag kompletteras och nyanseras av textens innehåll på en kronotopisk nivå. Bilden av naturscenen får näring från det som tilldrar sig på denna scen.

Denna karakterisering av naturmotivet har starkast bäring på de övriga texterna av Nagell i denna undersökning (”Skald av Satans sol” och ”Stormblåst”). Dessa texters naturmotiv

⁸² Bossius, s. 117, s. 145, Patterson, s. 445.

⁸³ I så motto påminner ”Inn i de dype skogers favn” om grenar av den amerikanska genren av naturskrivande, som har anklagats för att närma sig det fascistiska i sin fientliga inställning till människans roll i naturen. Se t.ex. Robinson Jeffers (1887-1962) ”November Surf” som besjunger ”[t]he dignity of room, the value of rareness”.

⁸⁴ Sarelin, s. 135-43.

⁸⁵ Leffler, 2013b, s. 141.

framträder i påtagligt stämningsskapande ordalag, där en mörk atmosfär förstärks av händelser som präglar platsen.

”Skald av Satans sol” inleds med det enda som liknar en refräng bland texterna i denna undersökning: ”Tåken tetner Mørket faller Ondskap slumrer Skogen Kaller”, vilket framstår som en sorts program för det innehåll som följer. Utöver en atmosfärisk naturscen – dimman tättnar och mörkret faller – finns här en syftning till naturen som ond agent. Platsen karakteriseras som ”dyster, Gusten Skog”, där en ”kald vind” drar fram under ”Manens Kalde, Bleke lys”.⁸⁶ Distansen till det vardagliga och det mänskliga markeras med uttrycket ”her ute i Dyrets domene”, vilket är att jämföra med frånvaron av människor men närvaron av korpar vid likbålen i ”Inn i dype skogers favn”. Texten innehåller dessutom bildspråk med otydligt sakled, vilket bidrar till att den mörka atmosfären förstärks (”den Kolde Mørke brønn av de Slue sorte”). Den nattliga naturscenen är mörk och olycksbådade.

I den mer komplext formulerade ”Stormblåst” framträder ett ruggigt höstlandskap med konnotationer till folksagan (”I fuktig høstvind ober landstrakte vidder/Mot Soria fjellheim”).⁸⁷ Landskapet präglas av ”høye fjell”, ”regn og vind” och är ”vakkert fylt med tideløs skumring”. En evig natt råder på den här platsen (”Undring og angst samler seg i natten [...] For ingen dag kan veien hit/Intet lys kan luske frem”). Textens måleriska kvaliteter och konsekvent genomförda sammanföring av ett inre/abstrakt och ett yttre/konkret landskap gör den svår att referera.

Den text av Vikernes vars naturmotiv framstår som mest genretypiskt i relation till ”Inn i de dype skogers favn” är ”Inn i slottet fra drømmen”.⁸⁸ Det är den mest utförligt beskrivande texten här, med ett flertal adjektiv och substantiv som bidrar till att etablera naturmiljön. Ritten som skildras går genom dimmiga dalar, mellan dystra fjäll, under grå skyar, genom svarta natten och så vidare. Till skillnad från Nagells texter är det dock svårt att få syn på några händelser eller omständigheter som färgar naturmotivet. Den enda händelse som karakteriserar naturmiljön är själva förflyttningen genom den.

Drömmotivet i Vikernes ”Stemmen fra tårnet” präglar på ett tydligare sätt än i ”Inn i slottet fra drømmen” textens framställning av naturen. Texten inleds med att ”En ukjent stemme” ropar på subjektet från andra sidan skogen. Det som följer är en färd ”inn i riket/Av ufødte tanker”, alltså någon typ av sammansmältning mellan ett inre och ett yttre tillstånd, där det är kallt och vått och månen täcks av dystra skyar.

Till skillnad från det mörka, men som synes harmlösa, naturmotivet i dessa båda texter av Vikernes skildras i Nagells ”Skald av Satans sol” och ”Stormblåst” en ondska som är immanent i naturlandskapet, vilket präglar texternas naturmotiv och dessutom framställningen av subjektets själsliga tillstånd. Platsen i ”Stormblåst” är ett rike på jorden ”[d]er sorg har beseiret alle gleder”, och där en ond kraft lurar ”ved trollheims muldne grind”. En liknande

⁸⁶ ”Gusten” = sv. ”blek”.

⁸⁷ Folksagan ”Soria Moria Slott” nedtecknades av Peter Christen Asbjørnsen och Jørgen Moe i *Norske Folkeeventyr* (1841-44). ”Soria Moria Slott” har därefter populariserats och etablerats i det norska allmänmedvetandet av den norske konstnären Theodor Kittelsens (1857-1914) illustrationer till senare upplagor av nämnda samling. Se ”2.2.3.2 Byggnaden i drømmen” för en något mer utförlig analys av förhållandet mellan ”Stormblåst” och ”Soria Moria Slott”.

⁸⁸ Det finns möjligtvis ett genealogiskt förhållande mellan de liknande titlarna, vilket för den här undersökningen är mindre intressant än den gemensamma tematik av inträngande som båda dessa texter kretsar kring, och som vi får anledning att återkomma till nedan.

koppling mellan naturlandskapet och subjektets känsloliv syns i ”Skald av Satans sol”, vilket till exempel speglas i frasen ”En Grusom Ondskap siver inn og fyller kropp og sjel”. Dualiteten kropp och själ, och förbindelsen mellan naturlandskapet och den mänskliga undergången, liknar framställningen av dessa teman i ”Inn i dype skogers favn”.

Skogen som en ogudaktig miljö – såsom den framställs i ”Skald av Satans sol” – skildras även i Vikernes ”En ring til å herske”. Naturrummet speglar det avståndstagande som subjektet tar från Gud; den mörka skogen och den kalla tjärnen är motsatsen till dennes ljus och värme. Men denna plats definieras också utifrån vad den *inte* är: en plats dit ”Herren av verdens ild” inte når.⁸⁹ Vikernes text ”Hvis lyset tar oss” framträder som ett kontrasterande komplement till ”En ring til å herske”. Här skildras en plats i naturen där Gud är närvarande och där skogens mörker ger vika för hans ljus. I stället för ett mörker som korresponderar med subjektets sinnesstämning skildras här ett disharmonierande ljus som övermannar och förgör.

Som kontrast till samtliga dessa texter skildrar slutligen Vikernes ”Snu mikrokosmos tegn” en naturmiljö som är helt avmystifierad, där inga faror, varken realistiska eller fantastiska, lurar: ”Ingen ulv/Ingen bjørn/Intet troll [...] Ingen onde ånder/Ingenting/Puster”. Det är en plats av nattlig stillhet, vilket framställs som ett eländigt missförhållande.⁹⁰

Hur förhåller sig den samlade bild av naturen som dessa texter vid första anblick ger, till den vi sett i ”Inn i de dype skogers favn”? Naturligt nog rör det sig om en något mer nyanserad bild av naturen, som inte *uteslutande* präglas av mörker och natt och associationer till död och lidande. Men den samlade bilden är att det rör sig om en mörk framställning av ett naturlandskap som är betydligt mer diverserat i verkligheten. Texterna utspelar sig i många fall på natten. Antingen är det en nattlig naturmiljö som är skådeplats för texten, eller utspelar sig texten helt eller delvis inuti en dröm, vilket ger vid handen en implicit nattmiljö. Uppehållandet vid natten och det nattliga kan förknippas med den romantiska idén om människans nattsida, alltså den mörka delen av människans psyke som står i kontrast till den upplysta och förnuftiga. Naturscenerna är, nästan utan undantag, mörka och ogästvänliga. Dessa texter fokuserar alltså på en mörk aspekt av naturen. I detta framställer texterna en genreenlig hyperverklighet, alltså en gemensam bild av verkligheten som artisterna sinsemellan skapar och återskapar. Framställningen av denna imaginära plats både utgår ifrån och bidrar till en mytologisering och besjälning av naturmiljön. Ramarna för genren och kravet på autenticitet bidrar till att forma denna ”arena”, där black metal-subkulturens ideal estetiseras.⁹¹

⁸⁹ Ett någorlunda frekvent drag hos Vikernes är inslaget av stoff från sagan eller fantasygenren. Titeln ”En ring til å herske” ekar tydligt av versen som inleder J.R.R. Tolkiens *Lord of the Rings* (1954-55). I original: ”Three Rings for the Elven-kings under the sky,/Seven for the Dwarf-lords in their halls of stone,/Nine for Mortal Men doomed to die,/One for the Dark Lord on his dark throne/In the Land of Mordor where the Shadows lie./One Ring to rule them all, One Ring to find them,/One Ring to bring them all and in the darkness bind them/In the Land of Mordor where the Shadows lie.” Vikernes påverkan från Tolkiens fantasytrilogi är omvitnad. Artistnamnet ”Count Grishnakh” är taget från orchen Grishnakh som förekommer i *The Two Towers* (1954), och bandnamnet Burzum betyder ”mörker” på det av Tolkien konstruerade språket *svartiska*. Se: Varg Vikernes, ”A Burzum Story: Part I – Origin and Meaning” (http://www.burzum.org/eng/library/a_burzum_story01.shtml, hämtad: 8 april 2015). Den eventuella kopplingen mellan gruppen Darkthrones namn och frasen ”dark throne” i Tolkiens vers är okänd för uppsatsförfattaren.

⁹⁰ ”Snu” = sv. ”vänd upp och ned”. ”Tegn” = sv. ”tecken”.

⁹¹ Sarelin, s. 113f.

Dessa texter saknar genomgående den historiska och geografiska specificitet som återfinns i ”Inn i de dype skogers favn”. Detta gör emellertid inte att texterna därmed förlorar sitt nationalromantiska drag. Genom att uppfatta användandet av modersmålet eller folkspråket – i detta sammanhang i kontrast till den förhärskande engelskan – som ett band till och uttryck för nationsidentitet, uppstår i dessa texter automatiskt ett perspektiv på den norska naturen genom användandet av det norska språket.⁹² Den norska språkdräkten förknippar alltså texterna med en nationalromantisk tradition och placerar naturmotivet i en norsk kontext. Den mörka nationalromantik som uttrycks i ”Inn i de dype skogers favn” kommer därmed till uttryck även i dessa texter. Det naturmotiv som framträder i dessa texter är det norska naturlandskapets nattsida.

2.2.2 En inre upplevelse i naturmiljö

I Nagells ”Inn i de dype skogers favn” rör sig subjektet genom ett naturlandskap som primärt fungerar på tre olika sätt för skildringen: det speglar ett själsligt tillstånd, det inspirerar en bild av den norska historien som ett uttryck för ett ideal, och det låter subjektet komma i kontakt med det mörka ”Andra” som manifesterar subjektets avståndstagande från den mänskliga gemenskapen. Landskapets mörker korresponderar med olika aspekter av subjektet, som i omslutning av detta mörker kan bejaka förbjudna impulser.

2.2.2.1 Naturen som kontaktyta för det mörka ”Andra”, del II

I ”Skald av Satans sol” gestaltar Nagell återigen ”the theme of descent”, alltså nedstigningen i en naturens skuggvärld som del av sökandet efter identitet.⁹³ Inträngandet i denna okända sfär och överträdelsen av de gränser som skiljer subjektet från ”det Andra” sätter psykologiska, moraliska, andliga och intellektuella energier i rörelse. Det är både en separation från det välbekanta och en förening med det främmande.⁹⁴ Kontakten med verklighetens nattsida, det mörka ”Andra”, är det primära. Platsen är en blek och dyster skog i kallt månljus, fjärran från andra människor. Det är en scen av ceremoniell karaktär som skildras; subjektet sätter sig i förbindelse med det hinsides, upplever en inre förändring, och utropas till tjänare av denna främmande makt. En anmärkningsvärd formulering i textens början är naturscenen framställd som ”min egen kirkegaard”, vilket antyder subjektets död och befästelse vid den plats som skildras. Skogen fungerar både som en skådeplats för ett skeende och som en metafor för helvetet, i det att verbet ”kaller” används både om skogen och om helvetet.⁹⁵ Det är detta kall som diktjaget hörsammar under den scen som utspelar sig. Texten skildrar alltså ett skeende i subjektets inre, och en sammansmältning av ett själsligt tillstånd med rummet, där utforskandet av naturlandskapet står i intim relation till utforskandet av subjektets psyke.

Vad är det för något mörkt ”Andra” som subjektet kommer i kontakt med här? ”Skald av Satans sol” innehåller inga referenser till det utpräglat norska, som folktron, folksagan eller

⁹² Hyvik, s. 37ff, Fishman, s. 43-53, Brunstad, s. 37-45.

⁹³ Leffler, 2013b, s. 144f.

⁹⁴ DeLamotte, s. 19-24.

⁹⁵ ”Skogen Kaller [...] NAR HELVETE ENGANG KALLER ER DET INGEN VEI TILBAKE”.

historien. Snarare syns här flera referenser till den kristna traditionen. Förutom Satan och helvetet nämns änglar, ”den uhellige treenighet” och ”de toogsutti fallne”. Den oheliga treenigheten får antas vara en direkt invertering av den kristna treenigheten, och de sjuttio två fallna syfta på de sjuttio två änglar som förbannats av Gud, varav Lucifer är den mest allmänt kände och den som står modell för Miltons gestaltning av Satan i *Paradise Lost* (1667).⁹⁶ Med andra ord rör det sig här om ett kristet lokus placerat i en mörk, naturromantisk kontext. Den nordiska nattmiljön framställs som en motpol till det kristna ljuset; månen uppfattas som ”Satans sol” och mörkret och kylan omsveper subjektet i det att denne person tar steget över till den mörka sidan.⁹⁷ Skildringen närmar sig konventionen inom skandinavisk skräckfiktion där landskapet är själva pådrivaren för händelserna.⁹⁸

Motsatsförhållandet mellan naturlandskapets mörker och ljuset som religiös symbol syns även i Vikernes ”En ring til å herske”, som skildrar hur en grupp motståndare till Guds gemenskap samlas i skogsmiljö för att ingå allians. Orden som beskriver scenen för skeendet är både stämningsskapande och i enlighet med genrens konventioner: det är en mörk skog vid en kall tjärn och en plats dit ”Herren av verdens ild” inte når. Platsen manifesterar med andra ord det avståndstagande som subjektet tar från ljusets herre; den mörka skogen och den kalla tjärnen är motsatsen till dennes ljus och värme. Här skiner inte solen. Det är en ”sirkel av svart”, som syftar tillbaka till titeln, en krets som erbjuder styrka åt dem som står innanför. Platsen manifesterar alltså en gemenskap för dem som står utanför Guds gemenskap, och skogsmiljön är platsen där erfarenheten av ett mörkt ”Andra”, i kontrast till den kristna samhällsnormen, kan upprättas.⁹⁹ Vad denna kontakt mer konkret består i lämnas öppet. Den viktiga skillnaden jämfört med processen både i ”Inn i de dype skogers favn” och den tematiskt mer tydligt besläktade ”Skald av Satans sol” är att det är effekten av en gemensam ansträngning mellan flera subjekt.¹⁰⁰

Vad är det närmare bestämt för plats som framställs i den här texten? Låt oss betrakta den sparsamma karakterisering som erbjuds läsaren med hjälp av Gabriel Zorans begreppsapparat. På en textuell nivå struktureras platsen först i texten. Det är en mörk skog vid en kall tjärn, fjärran från solens ljus. Men det är inte bara en rumslig yta som etableras, utan också en

⁹⁶ Hume nämner den fascination för John Miltons framställning av Satan som återfinns hos flera av de romantiska poeterna: en arketypisk rebell som inte ger upp sitt heroiska uppror när han utsluts ur Guds gemenskap, utan stärks av utanförskapet. Här syns en liknande behandling av Lucifer-myten (Se: Hume, s. 125). Lesourd gör en explicit koppling till gruppen Darkthroner för det här inslaget av vad hon kallar för ”Luciferianism”, som ett romantiskt uttryck för kunskapsdyrkan (Se: Lesourd, s. 36f).

⁹⁷ Inslaget av explicit satanism är tongivande i flera av Darkthrones texter, även om de flesta av dessa inte ingår i materialet för den här undersökningen. Mer fördjupande resonemang kring den religiositet som uttrycks i en text som ”Skald av Satans sol” har utelämnats här, inte minst på grund av svårigheterna i att definiera och begreppsliggöra de ledtrådar som ges. En analys av inslaget av satanism i black metal-texter skulle kräva en helt annan teoretisk grund, och skulle kanske hellre bedrivas inom ramarna för religionsvetenskap, men vore i alla händelser ett intressant projekt.

⁹⁸ Leffler, 2013b, s. 144.

⁹⁹ Som kuriosas kan nämnas att några av de norska black metal-artisterna kring tiden för dessa texters tillkomst ingick i det löst sammansatta nätverket Den Svarte Sirkelen (Se: Bossius, s. 67f, Moynian & Søderlind, s. 67f). Den Svarte Sirkelen fick senare liknande motsvarigheter i Polen (Temple of the Fullmoon), Frankrike (Les Légions Noires) och USA (Black Twilight Circle).

¹⁰⁰ Det skildrade scenariot kan liknas vid någon typ av ritual, vilket väl är en giltig iakttagelse även för några av de andra texterna i den här undersökningen. Analysen av detta inslag som ett uttryck för religiositet får dock, liksom fallet med ”Skald av Satans sol”, betraktas som hemmahörande i ett annat uppsatsprojekt.

tidslig: det mörkaste i tidens natt.¹⁰¹ I textens slutrad struktureras rummet om, och går från att vara något som är avskilt och fjärran, till att framställas som något som är nära och centralt. Cirkelns svärta antyder att denna plats kontrasterar mot omgivningen. I förhållande till formuleringar som ”natten – av tid” och ”Barn av tidens krefter” kan begreppet ”sirkel av svart” förstås som ett uttryck för en tidslig dimension som är cirkulär och inte linjär, där svärtan inte bara har en rumslig aspekt utan också en tidslig, i det att allt rör sig in i sig självt – en bild för evigheten om man så vill. Den här tolkningen har bäring på textens stillastående kvalitet. Den har också stöd i Lefflers påpekande att den nordiska vildmarken i skandinavisk gotik har en cyklisk och tidlös aspekt, där kronologi och spatials distinktioner upplöses.¹⁰² Platsen i ”En ring til å herske” förändras från att vara konkret och statistiskt rumslig till att också omfatta en tidslig aspekt. Det är möjligt att tolka denna utveckling av platsens karakterisering som en rörelse från det jordiska till det transcendent, och från det materiella till det abstrakta. Blankraden före sista raden markerar detta ställes vikt för textens struktur.

Denna utveckling av rummet hör samman med vad som sker på kronotopisk nivå under textens gång. Det är nu vid första anblick inte särskilt mycket, vilket, som sagt, ger texten en stillastående karaktär. På ett djupare plan är dock ett mer subtilt händelseförlopp synligt. Texten är strukturerad utifrån tre olika grammatiska tempi: inget finit verb som bestämmer den temporala aspekten (r. 1-5), preteritum (r. 6-9) och presens (r. 10). Texten skildrar inledningsvis en statisk situation, som utmärks av en frånvaro av rörelse; den första hälften består av löst hängande rumsadverbial och nominalfraser, där verb bara förekommer i relativsats, vilket etablerar en scen utan något scenario (r. 1-5). Framställningen av platsen utvecklas därefter i takt med att denna scen befolkas av aktörer (”Og de samlet seg...”), och platsen förändras från en perifer till en central position (”...og blev dødens hus”). I slutraden förändras både platsen och tiden. Tempus byts från preteritum till presens, och ett subjekt i första person plural etableras med en utpräglad rumslig formulering (”Vi står i en sirkel av svart”). Subjektet associeras därmed direkt till ett rum i texten, och det är en plats vars existens i tid och rum inte är självklar att definiera. För att sammanfatta rör sig texten på en kronotopisk nivå från det yttre och perifera, till det inre och centrala.

I ”En ring til å herske” syns ett ambivalent förhållande mellan subjekt och objekt. Bör skildringen förstås som kretsande kring ett perspektivskifte, eller som betecknande olika individer i förhållande till varandra? Eftersom de personer som skildras i texten till större del uttrycks i tredje person ger detta intryck av att scenariot utspelar sig externt från det subjekt som etableras i slutraden. I och med att subjektet tar plats i texten, och ”vi” associeras med ”Barn av tidens krefter”, etableras kontakten med det hinsides mörka ”Andra”. Det är bara som kollektiv som subjektet kan avskilja sig från världens ljus och bli ett med mörkret, ”i en sirkel av svart”. Utan denna förening är subjektet splittrat och rov åt Guds ljus. Föreningen blir en cirkel som kan hålla mörkret samman mot fienden. I likhet med ”Inn i de dype skogers favn” och ”Skald av Satans sol” är den nattliga skogsmiljön den portal som gör den här

¹⁰¹ Den grammatiska märkligheten i raderna ”I det mørkeste i den store/av natten – av tid” (r. 3-4), där prepositionen ”av” bryter av nominalfrasen ”den store natten” bör bortses ifrån, och förstås i enlighet med den engelska översättning som Varg Vikernes själv har publicerat på Burzums hemsida: ”In the darkest great/Night of the time”. Se: http://www.burzum.org/eng/discography/official/1993_det_som_engang_var.shtml (hämtad: 16 april 2014).

¹⁰² Leffler, 2013b, s. 150.

förändringen möjlig. Men till skillnad från dessa texter är gemenskapen av vikt för subjektet, och det som avgör om avsteget från den upplysta verkligheten ska bli framgångsrikt eller inte.

”Skald av Satans sol” delar dock en viktig likhet med ”En ring til å herske” i den stillastående kvalitet som karakteriserar texten på kronotopisk nivå.¹⁰³ Till skillnad från scenen i ”Inn i de dype skogers favn”, där subjektet rör sig genom naturmiljön och i samband med denna aktivitet kommer i kontakt med dolda aspekter av platsen, utmärks scenen och subjektet här snarare av en frånvaro av rörelse. Av de verb som förknippas med subjektet är det inget som betecknar rörelse: subjektet står, dricker, utropas. Dimman och mörkret rör på sig mer än subjektet i det att de verb som förknippas med dessa naturelement har med förändring att göra: tätna, falla, lätta. Den stillastående scenen kontrasteras även mot de änglar som befinner sig i skeendets periferi: ”engler løper, engler flyr vekk fra min egen kirkegaard [...] Taken letter fra englers flukt”. Det är som om ljuset och livet drar sig undan från scenen för att lämna plats åt mörkret och döden; subjektet är inneslutet i ett statiskt dunkel. Texten inleds, uppdelas och avslutas därtill med en typ av omkväde: dimman tättnar och mörkret faller, och skogen kallar på subjektet.¹⁰⁴ Upprepningen av omkvädet förstärker textens stillastående kvalitet.

I hörsammandet av skogens och helvetets kall finns visserligen en rörelse, men det rör sig inte om en förflyttning rummet lika mycket som en förändring i det inre. Omkvädet och versen i versaler visar på att huvudsaken i texten är skogens kall och den lurande ondska som döljer sig i den. Att uppfatta textens mörker som transcendent och enbart syftande till en subjektets förening med en högre ordning är dock att låsa sig i förståelsen av vad det kristnas motsats (”den Uhellige treenighet”) skulle kunna betyda. Förutom referenserna till den kristna mytologin har textens idé nämligen inledningsvis en kroppslig eller materiell aspekt (”Her ute i Dyrets domene”), som ju kontrasterar det andligt orienterade innehåll som framträder senare. I detta anspelar textens framställning av naturmiljön på något som är avskilt från det mänskliga och den humanistiska eller andliga upplysningen, och som snarare präglas av det djuriska, vilket är något läsaren också möter i ”Inn i de dype skogers favn”. Denna tolkning låter begreppet ”Dyrets domene” karakterisera såväl den dystra skogen som subjektets inre tillstånd och de eder som utkastats i Satans namn.

Trots användandet av religiösa referenser är det möjligt att tolka texten som ett uttryck för en strävan *bort från* det andliga, där bejakandet av naturens materiella förutsättningar är den centrala idén. Den inre förändringen rör därmed inte ett uppgående i ett religiöst mörker, utan bejakandet av ett kroppsligt mörker som är avskilt från andlig upplysning. Den ondska som sipprar in i subjektet i den månbelysta naturmiljön, och den ”himmel” av död och hat som den här upplevelsen öppnar upp, är inte en upplevelse av ett högre plan i existensen, utan är

¹⁰³ Den statiska kvalitet som många av texterna uppvisar, där tiden och rummet verkar upphävas i ett utsträckt nu, korresponderar med den estetik som black metal-musiken bygger på. Här antar låtarna inte sällan en paradoxalt statisk karaktär, med hjälp av en kontrast av en snabbt framrusande rytmsektion och en brusande klangmatta av gitarrer. Vad som ’hörs’ i fråga om musikens tempo ’känns’ på ett annat sätt i förhållande till ljudproduktionen och musikens tonala uttryck. Hur detta förhållande närmare är beskaffat är upp till aktörer inom andra discipliner att utreda. Den här undersökningen stöder dock antagandet att det finns en korrespondens mellan sångtexternas form och innehåll och black metal-musikens karaktär. (Se: Bossius, s. 162ff)

¹⁰⁴ Det bör poängteras att detta är det enda som påminner om den traditionella pop- och rocklåtens refräng av de texter som figurerar i denna undersökning. I övrigt frångår dessa sångtexter den etablerade struktur som karakteriserar den stora majoriteten av västerländsk populärmusik, med vers och refräng i omväxling. Detta gäller följaktligen också i hög grad den inspelade musiken.

snarare en bild för en primaltillvaro enligt naturens mönster. Helvetet och skogens kall är inte en anbefallning från det överjordiska, utan ett lockrop från forntiden. Kanske ligger den här förståelsen av textens innehåll inte längre ifrån den black metal-genrens besatthet av det uråldriga och förgångna som Dayal Patterson talar om, än en tolkning som tar fasta på det religiösa bildspråket och utgår ifrån att döden och mörkret har ett innehåll utöver sig självt.¹⁰⁵ Vad denna ambivalens öppnar upp är möjligheten att se på det mörka "Andra" som antingen en förvrängning av den kristna andligheten, *eller* som en manifestation av ett materiellt och kroppsligt ställningstagande med språk och bilder hämtade från en andligt orienterad motivkrets.

Vi ska avsluta det här avsnittet med att preliminärt analysera Vikernes "Inn i slottet fra drømmen" som ett exempel på en text som skildrar kontakten med ett mörkt "Andra". Texten är i hög grad ambivalent, och vi får därför lov att återkomma till den i en senare del av analysen. Denna text utmärker sig i förhållande till alla övriga texter i denna undersökning med en opersonlig berättarröst. Här finns i grammatisk mening inget uttalat subjekt, utan endast ett objekt, den utifrån observerade "Herren". Trots detta förhållande begagnar texten det motiv som kännetecknar de flesta av de övriga: en ensam gestalt som rör sig genom ett mörkt naturlandskap för att komma i kontakt med något fördolt. Innehållet är snarlikt, men perspektivet är förändrat.

Det spatiala komplexet i "Inn i slottet fra drømmen" består av två spatiala enheter: naturmiljön som ryttaren rör sig igenom och slottet.¹⁰⁶ Miljön tjänar i hög grad till att ange textens stämning, eftersom varje del av rummet som subjektet passerar bidrar till en mörk atmosfär: "tåkete", "dystre", "grå", "svarte", "døde trær", "evighet av kulde", "skyggene", "mørke".¹⁰⁷ Beskrivningen av rummets delar fungerar som en dramatisk stegring inför läsarens möte med "drømmens slott". Samtidigt som serien av naturaspekter räknas upp, ställs dessa i rumslig relation till ryttaren med hjälp av prepositioner, vilket bidrar till en känsla av att denne omsluts av det omgivande naturlandskapet: "*Gjennom* tåkete daler/*Mellom* dystre fjell/*Under* grå skyer/*Mitt i* svarte natt [...] *Inn i* skyggene" [min kursivering]. Greppet bidrar till att framställa ryttarens färd inte bara som en färd mot drømmens slott, utan också som ett inträngande i det naturlandskap som omger detta.

Texten skildrar en påtaglig rörelse i rummet och karakteriseras av högt tempo. Denna rörelse kan analyseras utifrån vad Zoran kallar för de diakrona och de synkrona relationerna. Textens diakrona relationer rör den förutbestämda rörelse i tid och rum utefter en given axel som varje text är underkastad; rörelse i en text har inte en villkorslös potential, utan begränsas av de förutsättningar som textens handling medger.¹⁰⁸ Trots att "Inn i slottet fra drømmen" inte innehåller några verb förrän i de tre sista raderna har den en stark känsla av rörelse, vilket uttrycks med hjälp av de prepositioner som uttrycker positionsförändring: "gjennom",

¹⁰⁵ Patterson, s. 445.

¹⁰⁶ Som gotisk kuriositet kan påpekas att textens motiv har betydande likheter med inledningsmeningen till Edgar Allan Poes novell "The Fall of the House of Usher" (1839): "During the whole of a dull, dark, and soundless day in the autumn of the year, when the clouds hung oppressively low in the heavens, I had been passing alone, on horseback, through a singularly dreary tract of country, and at length found myself, as the shades of the evening drew on, within view of the melancholy House of Usher."

¹⁰⁷ "Tåkete" = sv. "dimmiga".

¹⁰⁸ Zoran, s. 318f. Zoran ger de två platserna Troja och Ithaca som exempel: inom den kronotopiska struktur som råder i *Odyssén* är det bara möjligt att röra sig mellan dessa i enlighet med den riktning som texten stipulerar.

”mellom, ”under”, ”over, ”inn i”, ”ut fra”. Rörelsen utmed textens diakrona axel mot ”drømmens slott” är tydligt definierad.

Textens synkrona relationer rör distinktionen mellan objekt i rörelse och objekt i vila.¹⁰⁹ Utifrån detta perspektiv blir det tydligt att ”Herren” inte är det enda objekt som befinner sig i rörelse. I slutet av texten verkar slottet ha en sorts svävande kvalitet: ”*Ut fra tåken/Ut fra mørke/Ut fra fjelleets store skygge/Drømmens slott...*” [min kursivering], som om slottet rör sig ur det stillastående rummet mot subjektet. Detta förstärker känslan av att slottet tillhör en annan ordning än den jordiska natur som ”herren” passerar. Det gör också att det är rimligt att tala om en gemensam rörelse mot varandra. Det går visserligen att påpeka att det kan förstås som en fråga om perspektiv, och att slottet verkar röra sig ut ur dimman och mörkret som en funktion av ”herrens” rörelse. Men på en kronotopisk nivå är det snarare frestande att se rörelsen som just en rörelse, där slottet är ett undantag från de aspekter av rummet som befinner sig i vila.

Det är rimligt att uppfatta slottet, snarare än naturmiljön, som textens viktigaste spatiala enhet, och den företeelse som manifesterar det mörka ”Andra”. Även om naturmiljön bidrar till att bygga upp den gotiska atmosfären frångår alltså ”Inn i slottet fra drømmen” den typiskt skandinaviska gotik där den gotiska byggnaden ersätts av det nordiska naturlandskapet.¹¹⁰ Vilken funktion har då slottet här? Det centrala motivet i ”Inn i slottet fra drømmen” är en förening med något obeskrivbart. Till skillnad från andra texter i den här undersökningen skildras dock inte individens förvandling i och med denna kontakt. All sådan påverkan lämnas till läsarens fantasi, vilket hör ihop med textens form, där kontrasten mellan titeln och textens innehåll är bärande. Slottet benämns bara i utpräglat diffusa ordalag, först försett med tre punkter efter, och sedan inom parentes. Med andra ord rör det sig om ett utelämnande av det som borde vara centralt för textens innehåll, och det blir helt upp till läsaren att ge mening åt slottet. Därmed har ”Inn i slottet fra drømmen” ett tolkningsutrymme och ett sätt att involvera läsaren på som inte motsvaras av någon annan text i den här undersökningen.

En viktig distinktion som läsaren bör uppmärksamma, och det som bidrar till textens komplexitet, är huruvida ”herren” i sista raden går in i slottet-från-drømmen, eller in i slottet *från* drømmen. Beroende på hur läsaren uppfattar den här skillnaden kommer textens topografiska rum att skilja sig åt markant. Distinktionen rör huruvida förflyttningen sker genom ett yttre eller ett inre rum. Enligt det första alternativet rider ryttaren genom naturlandskapet för att komma fram till ett slott som har något med drömmar att göra: ett slott som finns i drömmarna och som denne har sett där. Enligt det andra alternativet är hela det scenario som föregår framkomsten till slottet en dröm, och herren går in i slottet efter att ha befunnit sig i den drømmen. Den här ambivalensen öppnar för olika tolkningar, vilket vi får anledning att återkomma till nedan. Kanske är det sammansmältningen, där färden genom det suggestiva skogslandskapet *både* är en resa i det yttre och det inre, som är textens poäng.

¹⁰⁹ Ibid. Zoran poängterar att det inte handlar om en distinktion mellan levande och döda ting; en karaktär kan vara bunden till en viss plats, och därmed enligt denna struktur befinna sig i vila, medan ett livlöst föremål kan skifta position, och därmed befinna sig i rörelse.

¹¹⁰ Leffler, 2013a.

2.2.2.2 Naturen som ideal

En viktig aspekt av ”Inn i de dype skogers favn” är närvaron av det förflutna i nuet. Detta är ett tema som återkommer i flera andra texter i den här undersökningen, där det förflutna idealiseras och framhålls ha ett högre värde än det nuvarande. Detta kan antas hänga ihop med det återmystifierande av naturen och kulturen som Bossius talar om, där black metal-utövaren vänder sig till exempelvis det hedniska förgångna för att hitta en bundsförvant gentemot den moderna verkligheten.¹¹¹ Sällan är det lika historiskt specifika företeelser som subjektet strävar efter att röra vid som i ”Inn i dype skogers favn”, men dynamiken i denna text återkommer.

Varg Vikernes ”Det som en gang var” är en nostalgisk åkallan av något som har funnits en gång i tiden, men som nu är borta för alltid. Den naturscen som är skådeplats för textens klagan är mycket vagt skildrad: diktjaget stirrar på något ”[i]mellom buskene” medan ljudet av porlande vatten och ”alvesang” hörs i bakgrunden. Det är en fridfull scen, även om den rymmer en sorgsen disharmoni. Texten skildrar genomgående en och samma spatiala enhet. Tidsperspektivet skiftar dock flera gånger mellan det nuvarande och det förgångna (r. 2, r.7, r. 8-13). Här kan man alltså tala om en liknande skiktning av tiden som i ”Inn i de dype skogers favn”, där ett temporalt komplex blir minst lika tongivande för skildringen som det spatiala komplexet. Referensen till den nordiska folktrons älva, eller alven i fantasy litteraturen, är det enda som placerar skeendet i någon typ av orienterande kontext. Textens diffusa framställning riktar fokus på den känslomässiga upplevelsen av längtan efter flydda tider.¹¹²

Nyckeln till förståelsen av texten ligger i samspelet mellan textens subjekt och objekt, vilket har en ambivalens som påminner om förhållandet i ”En ring til å herske”. Subjektpositionen är även här ett ”vi”. I den tolkning som läsaren troligtvis intuitivt finner ligga närmast till hands befinner sig ”vi” i det nuvarande och blickar tillbaka mot ”de” ur det förflutna, vilket också är en rimlig preliminär förståelse för textens tema utifrån titeln. I den tolkning som till sin helhet är mest sammanhängande, med tanke på slutraderna, blickar dock ”vi” från det förgångna mot det nuvarande.¹¹³ Subjektet tillhör en eller annan röst ur det förflutna, som vid åsynen av en eller annan representant för en senare civilisation (”de som minnet om andre tider/Og fortalte at håpet var borte/For alltid”) ger uttryck för sitt missnöje med hur världen har utvecklats. Frånvaron av vad som liknar en uppsättning värden eller känslomässiga kvaliteter – längtan, härskande sorg och känslor som nu har stillnat – är därmed något självupplevt, som saknas i det tidevarv subjektet får en inblick i ”mellom buskene”. Det förgångna och det nuvarande existerar jämsides, och möts i den naturmiljö som skildras i texten. Paradoxen i slutraderna, där subjektet tillkännager ”Vi døde ikke.../Vi har aldri levd”, är ambivalent. Rör det sig om en existens som inte omfattas av människans cykel av födelse, liv och död? Eller bör detta subjekt, som aldrig har dött och därför aldrig har levt, *även inom textvärlden* förstås som en ren fantasiprodukt, som bara tjänar till att slå vakt om ett antal nostalgiska värden?

¹¹¹ Bossius, s. 117f, s. 143ff.

¹¹² Förutom formuleringen ”Imellom buskene vi stirret/På de som minnet om andre tider” finns här en indirekt referens till skogen i nämnandet av ”alvesang”. Vare sig det är den nordiska folktrons älva eller fantasygenrens alv som åsyftas är det en konnotation till naturen.

¹¹³ Denna tolkning gör gällande att textens ”vi” inte går att identifiera med Varg Vikernes själv, vilket är frestande vad gäller exempelvis ”En ring til å herske” och syftningen på Den Svarte Sirkelen.

En mer komplicerad tolkning av förhållandet mellan subjekt och objekt i texten ger akt på möjligheten att det skulle röra sig om en ombytlig subjeksposition, där gränsen mellan subjekt och objekt – och därmed gränsen mellan det som identifieras av subjektet och det som subjektet identifierar sig med – är flytande. Denna tolkning öppnar för möjligheten att det ”vi” som ser något mellan buskarna och som hör alvsång och porlande vatten inte är samma ”vi” som i slutet av texten konstaterar ”Vi døde ikke.../Vi har aldri levd”. De som aldrig har dött, därför att de aldrig har levt, är ”de som minnet om andre tider” i textens början. Med andra ord löper skildringen, utan signaler om perspektivförskjutning, mellan subjekt och objekt. Texten börjar i den här tolkningen som en betraktelse över sakernas tillstånd – till exempel mot bakgrund av samhällsmoderniseringen – och slutar med att diktjaget helt identifierar sig med motståndssidan till denna utveckling. Identifikationen kan antas vara så stark att subjektet helt avsäger sig sin mänsklighet, och i stället identifierar sig med de väsen som inte existerar i samma bemärkelse som människor gör det. Även i denna tolkning är subjekspositionen anmärkningsvärt radikal.

Den desillusion som tematiseras i ”Det som en gang var” påminner om attityden i Vikernes ”Snu mikrokosmos tegn”. Företeelser ur historien och folkloren blir bilder för ett bristförhållande i det närvarande. Scenariot i ”Snu mikrokosmos tegn” är en nattlig skog. Texten utmärker sig med att uttrycka en fientlig inställning till denna miljö; subjektet ”hater denne skog” för att den varken rymmer några farliga vilda djur, troll eller onda andar. Det är diktjagets dröm – i bemärkelsen ideal eller fantasi – att det inte ska råda någon stillhet i skogen.¹¹⁴ Men den nattliga skogen är tom på livsomvälvande hot, vilket får diktjaget att utbrista ”En natt skal jag reise/til Helvete”. I ljuset av textens desillusionerade ton kan det förstås som ett löfte om att vid ett senare tillfälle försöka uppgå i något som transcenderar den avmystifierade miljö som diktjaget uttrycker sin besvikelse över. Den andra raden (”Her hvor månen rår – en drøm”) kräver ett särskilt omnämnande. Är det bara en beskrivning av den plats som diktjaget befinner sig på med den inskjutna nominalfrasen ”en drøm” löst hängande som ett eko av rad ett? Eller är betydelsen snarare att det också är en dröm för diktjaget att månen ska råda här ute? Detta önskemål kan förstås som en fantasi om en evig, känslfull och vild natt, som överskuggar dagens ljus och förnuft.¹¹⁵

”Snu mikrokosmos tegn” har en stark känsla av desillusion, som om den återförtrollning av naturen som Bossius syftar till helt har kommit av sig.¹¹⁶ Här finns ingenting, bara subjektet och natten. Platsen som skildras blir därför en bild för spänningen mellan diktjagets ideal om den, och dess reella beskaffenhet. Skildringen av allt som skogen inte är tecknar alltså en undertext av en närmast platonisk idealvariant av skogen, där inte bara vargar och björnar stryker omkring utan där också troll och onda andar lurar i skuggorna. Därmed uppstår en parallell spatial enhet i textens spatiala komplex som varken är här och nu eller där och då,

¹¹⁴ Det upprepade användandet av ordet ”drøm” i inledningen erbjuder visserligen möjligheten att tolka detta ord bokstavligen, vilket ger vid handen att scenariot utspelar sig inuti en dröm. Detta skulle korrespondera med avslutningen, där en liknande upprepning görs av versen ”Bare meg og natten”. Här finns bara diktjagets inre och nattens sömn, vilket tillsammans utgör drömmens villkor. Denna uppmärksamhet på drömmotivet skulle dock inte addera något som den här undersökningen inte kan vara utan.

¹¹⁵ Den här dikotomin är närvarande och levande inom den gotiska litteraturkritiken. Anne Williams pekar på hur genrens naturaspekter – ”night, the moon, the moors, storms and all sorts of violence and disorder” – står för en otämjbar, kvinnlig princip i motsats till den maskulina rationaliteten. (Se: Anne Williams, *Art of Darkness. A Poetics of Gothic*, Chicago & London: The University of Chicago Press, 1995, s. 86.)

¹¹⁶ Bossius, s. 143.

utan som befinner sig på en nivå utanför kronotopen, i subjektets föreställningsvärld.¹¹⁷ Därmed exponeras bilden av två separata skogar – en reell och en ideell – och textens totala rum växer: dels till att omfatta historiska förhållanden där inte bara det vilda djurets makt över människan utan också folklorens fantasiväsen erkänns som realiteter, dels till att omfatta en fantastisk värld där dessa väsen faktiskt existerar bredvid människan.

I slutraden sker ett plötsligt hopp till planen att ”reise til helvete”. I likhet med att skogen i den här texten karakteriseras för vad den inte är, lämnas läsaren oviss om vad subjektet kommer att finna där. Formuleringen att ”*reise til helvete*” [min kursivering] sätter denna plats i rumslig relation till subjektets nuvarande position, och det spatiala komplexet utvidgas till att bestå av den nattliga skogen och helvetet, med subjektet som förbindelselänk mellan dem. Organiseringen av textens spatiala komplex utifrån subjektets temperament speglar subjektets känslomässiga relation till det närvarande och till det hinsides. Korrespondensen mellan vad skogen inte är och vad helvetet antas vara skapar en analogi dem emellan, där helvetet alltså antas vara en plats av dödlig fara, som inte desto mindre subjektet attraheras av och eftersträvar. Detta kopplar samman helvetet med den ideala skog som tidigare har etablerats som del av textens rumskomplex. Den här strävan efter ett ideal som bygger på hot om livsfara går tillbaka på black metal-genrens invertering av den gotiska estetiken, alltså bejakandet av isolationen och föreningen med mörkret.¹¹⁸ Det återkommande upprättandet av hotfulla situationer i dessa texter kan förstås som ett produktivt sätt att konfrontera sina egna begränsningar på.¹¹⁹ I mycket verkar det dessutom röra sig om vad Bossius kallar för en ”lek” med mörkrets symboler för att bearbeta rädslan och fascinationen för döden, och som ett sätt att experimentera med sin religiösa övertygelse.¹²⁰

2.2.2.3 Naturlandskapet som skådeplats för kampen mot ljuset

Likaväl som naturlandskapet i black metal-texten ofta används i mer eller mindre metaforiska ordalag för att upprätta en kontakt med svunna tider, andliga ideal eller dolda sidor av subjektet, finns det också exempel där detta mer konkret framträder som skådeplats för en kamp mellan gott och ont, ljus och mörker. Ingenting hindrar naturligtvis denna framställning från att i bildlig mening förstås som en kamp mellan gott och ont i människan.

Vikernes text ”Hvis lyset tar oss” är en ögonblicksbild av hur subjektet – ”vi” – går under i exponeringen av solljus. Upplösningen verkar innebära en kontakt med Gud, som är orsaken till subjektets plågor. Liksom flera andra av Vikernes texter finns en ambivalens kring vad som händer i textens slut. Kommer subjektet till helvetet, eller bör begreppet snarare förstås som en ironisk omskrivning för himmelriket? ”Hvis lyset tar oss” och ”En ring til å herske” framstår som kontrasterande komplement till varandra. Detta blir inte minst tydligt vid en jämförelse av texternas inledningsrader. I ”En ring til å herske” framställs skogen som en ogudaktig miljö där avståndstagandet från Gud låter sig manifesteras. Orden som beskriver naturlandskapet bygger inte bara upp textens atmosfär, utan definierar också vad miljön *inte*

¹¹⁷ Zoran, s. 328. Det spatiala komplexet omfattar, vilket tidigare berörts, inte bara fysiska rum utan även inre projektioner eller uttalade referenser till andra, otillgängliga rum.

¹¹⁸ DeLamotte, s. 22, Sarelin, s. 23f.

¹¹⁹ Ibid. s. 18f.

¹²⁰ Bossius, s. 83f.

är; hit sträcker sig inte Guds ljus. I ”Hvis lyset tar oss” skildras tvärtom en plats i naturen där Gud är närvarande och där skogens mörker ger vika för hans ljus. I stället för ett mörker som korresponderar med subjektets sinnesstämning skildras här ett disharmonierande ljus. Skogen är inte en bundsförvant för subjektet, utan verkar snarare agera i Guds ärende (”*Hindret av træerne fanges vi/I denne guds åpning*” [min kursivering]).

Förutom att relatera till den kristna idétraditionen – vilket särskilt är giltigt för ”Hvis lyset tar oss” – omsätter dessa texter föreställningar från fantasy-genren och folksagan. Från fantasy-romanen känner vi igen den drastiska polariseringen mellan gott och ont, ljus och mörker, och även den territoriella dimensionen av den här motsättningen; mörkrets varelser håller till i mörka riken. I detta uppstår en analogi mellan rum och identitet, vilken – precis som många fantasy-romaner efter J.R.R. Tolkien – har närmast nationalistiska undertoner. Varelser som inte tål solljus utan går upp i rök speglar vidare föreställningar om troll och andra ogudaktiga väsen i den nordiska folktron (”Det brenner det svir/Når lyset slikker vårt kjøtt/Opp mot skyene en røyk/En sky av våres form”). Här syns med andra ord en variation av greppet inom black metal-estetiken att alliera sig med folktrons fantasiväsen, vilka i och med detta framställs som onda och mörka.¹²¹

Det som särskilt utmärker ”Hvis lyset tar oss” gentemot övriga texter i den här undersökningen är inslaget av humor. När avslutningsraderna ”Ingen flammer intet hat/De hadde rett vi kom til Helvete” tolkas i förhållande till det scenario som föregår dessa uppstår en ironisk kontrast till de eldhärjade plågorna i skogsbrynet och de pinor subjektet går igenom i kontakten med ”guds godhet”. Det humoristiska i framställningen rör alltså förväntningarna på vad som kan tänkas finnas i helvetet, och subjektets erfarenhet av vägen dit. Avslutningen kan tolkas som att i det helvete där subjektet finner sig själv existerar ingen eld såsom helvetet traditionellt beskrivs. För en nattens varelse är det med andra ord att föredra framför de plågor som det gudomliga solljuset för med sig. Men det kan också tolkas som att subjektet likställer den ljusa dungen i skogen, och vad som ser ut att vara en förening med Gud i himmelriket, med ett *personligt* helvete.

Det andra inslaget av humor är raden ”Pinse vi av guds godhet”, som i sammanhanget kan betraktas som något annat än ett stavfel. Den korrekta stavningen är ”pines”, men givet textens motiv med eld från himlen är det frestande att också tolka ”pinse” dubbeltydigt, som ”pingst”, vilket är betydelsen på norska. Under pingsten firas i den kristna traditionen hur den helige ande gav sig till känna för apostlarna och med hjälp av ”tungor av eld” får dem att börja tala ”med de ord som Anden ingav dem”.¹²² Ljus, flammor och eld förknippas därmed traditionellt med högtiden, som är en tid för glädje och entusiasm. Här vänds liknande motiv till att skildra plågor och tortyr. Ordvitsen riktar alltså uppmärksamheten mot ytterligare en – men mer komplex – ironi, som även denna har kristna konnotationer.

I ”En ring til å herske” blir den nattliga naturmiljön en ”sirkel av svart” som skapar styrka och makt för dem som står innanför. Det är bara som kollektiv inom denna krets som subjektet kan stå emot Guds ljus, och den dunkla naturmiljön är den yta som gör det här

¹²¹ Bossius, s. 118, Sarelin, s. 136.

¹²² ”Når pingstdagen kom var de alla församlade. Då hördes plötsligt från himlen ett dån som av en stormvind, och det fylldes hela huset där de satt. De såg hur tungor som av eld fördelade sig och stannade på var och en av dem. Alla fylldes av helig ande och började tala andra tungomål, med de ord som Anden ingav dem.” (Apostlagärningarna 2:1-4)

ställningen möjlig. I ”Hvis lyset tar oss” skildras tvärtom hur den här kampen förloras. Texternas skilda innehåll speglas i dess ton, som är helt annorlunda de respektive texterna emellan. Medan den är ironisk och hånfull i ”Hvis lyset tar oss”, är den snarare mycket retoriskt medveten i ”En ring til å herske”. Texten innehåller flera emotiva upprepningar (”I det mørkeste i den store”, ”Av natten – av tid”, ”Barn av...”) som får en närmast assonansliknande effekt, tillsammans med bibliskt additiv struktur (”Og de...”). Det är kampen mot ljuset skildrat utifrån två olika temperament.

Avslutningsvis en anmärkning angående symboliken med ljus och mörker som motstående sidor i en kamp mellan gott och ont. I ”Hvis lyset tar oss” framställs solen som ett Guds verktyg att straffa textens subjekt med. Motivet med månen som bild för natten och subjektets nattsida – och i metaforisk mening alltså någon typ av ondska – återfinns vidare i flera texter av Vikernes. I ”Snu mikrokosmos tegn” åkallas den nattliga skogsmiljön som en plats där ”månen rår”, och i ”Stemmen fra tårnet” upplyser månen subjektets färd in i det omedvetnas dunkel. Månen och natten tillhör mörkrets tjänare, vilka utgör ett ”Andra” i förhållande till den övriga världen. Detta motiv syns också i Nagells ”Skald av Satans sol”, där månen – ”Satans sol” – framställs som en motpol till det kristna ljuset. Den nattliga skogsmiljön manifesterar ett avståndstagande från godheten, och skogen kallar och lockar på subjektet att gå upp i denna förvandling.¹²³

2.2.2.4 Naturlandskapet som spegel för inre tillstånd

Oavsett på vilket sätt som naturen används i respektive text har det centrala i relationen mellan den yttre naturmiljön och subjektets inre förhoppningsvis etablerats vid det här laget. I det här avsnittet ska vi se närmare på hur naturen som plats fungerar som ett rum för utforskandet av subjektets känsloliv, och hur naturmotivet används som litterärt grepp för att spegla själsliga tillstånd. Genom att subjektet i ”Inn i de dype skogers favn” träder in i skogens atmosfär färgas dess psyke av ”skogens savn”, men bilden av naturen färgas dessutom av subjektets tillstånd. Därmed speglas inte bara subjektet i naturmiljön, utan skildringen bidrar även till att ladda det nordiska naturlandskapet med känslomässiga kvaliteter. I flera av texterna i det föregående syns en liknande korrespondens mellan miljö och känslomässiga eller psykologiska tillstånd. Eftersom en teoretisk utgångspunkt för den här undersökningen är det samband som Brennan ser mellan intresset för naturlandskapet som poetiskt objekt och intresset för det mänskliga psykets ytor och gränser kan den här relationen nästan betraktas som underförstådd i samtliga av de här texterna.¹²⁴ Här följer dock några synpunkter på hur den här relationen kan förstås mer konkret i de texter som hittills har behandlats i den komparativa analysen.

Landskapet i ”Skald av Satans sol” karakteriseras som ”dyster, Gusten Skog”, där en ”kald vind” drar fram under ”Manens Kalde, Bleke lys”. Den nattliga naturscenen är mörk och olycksbådande, vilket speglar de händelser som kommer utspela sig på denna plats. Den mörka atmosfären korresponderar också med subjektets känsloliv under det scenario som utspelar

¹²³ Eftersom denna text dock inte innehåller några explicita referenser till Gud, och därmed inte skildrar en kamp lika mycket som en mörkrets triumf, har denna text utelämnats i detta avsnitt.

¹²⁴ Brennan, s. 23f.

sig, och det finns en uttalad förbindelse mellan dessa två: ”En Grusom Ondskap siver inn og fyller kropp og sjel”. Skeendet i skogen kan tolkas en bild för en inre kamp hos subjektet, där mänskligheten och godheten ger vika för ondskan och mörkret.¹²⁵ Den kristna terminologin fungerar alltså som symboler för olika sidor av subjektets känsloliv, och rummet i texten kan tolkas dels som skogen som plats, dels som ett subjektets inre rum. Detta inre rum genomgår en häftig förändring, och när denna process har satts i gång finns det ingen återvändo, enligt textens egen uttalade logik. Skogen är, liksom helvetet i kristet tänkande, möjligtvis inte avsedd att förstås som en i första hand en fysisk plats, utan kan lika gärna uppfattas som en symbol för en slutpunkt för en viss sorts handlingar eller beteenden. Detta perspektiv på texten ger dess stillastående atmosfär en intressant innebörd: skeendet i texten är både på väg att hända och har redan hänt, och uppfyllelsen av innebörden i ”skogens kall” är ständigt pågående.

Kan man komma tillbaka från helvetet? Denna destination nås så att säga enkel väg, vilket markeras med versaler. Däremot går ju textens narrativ ut på att subjektet upphöjs till ”Satans skald”, och som sådan rimligtvis borde ta sig tillbaka till någon sorts mänsklig gemenskap för att uträtta detta värv efter kontakten med helvetets makter i skogen. Denna paradox inom texten stöder tanken om att det skeende som skildras utspelar sig i ett själsligt undantagstillstånd, där distinktionen mellan det inre och det yttre och det pågående och det avslutade med nödvändighet blir otillfredsställande för helheten. Kanske bör den här texten i första hand uppfattas som just ett uttryck för ett avancerat inre tillstånd, som inte medger en analys av textens tidsliga och rumsliga dimensioner.

En annan text som suddar ut gränserna mellan den yttre miljön och den inre upplevelsen är ”Det som en gang var”. Här är ett bärande tema – liksom i Nagells ”Inn i de dype skogers favn” – närvaron av det förflutna i det nuvarande. I ”Det som en gang var” uttrycks detta dock inte i första hand i relation till ett yttre rum, utan i relation till ett subjekt. Det rör sig med andra ord om en introspektion som ger tillgång till subjektiva rum. Rummet som skildras är därmed i lika hög utsträckning ett inre rum som ett yttre rum, vilket de många uttrycken som har med sinnesintryck (”stirret”, ”fortalte”, ”hørte”, ”sildret”,) och tankelivet (”minnet”, ”[r]øres”, ”lengsel”, ”sorg”) att göra förstärker. Den vaga naturscenen kan tolkas som en bild av ett inre tillstånd, snarare än ett fysiskt utrymme, där den sparsamma karakteristiken ingår som verkningsmedel.

Den förlust som gestaltas i texten bildar på en topografisk nivå till en tomhet som är tongivande för framställningen. Det är dels en rumslig tomhet, vilket markeras av textens relativt rika grad av abstraktioner i förhållande till konkreta ting. Men denna rumsliga tomhet motsvaras av en tomhet i diktjagets inre. Texten innehåller flera adverbial som uttrycker relationer i tid (”For alltid”, ”en gang”, ”aldri”) samt predikatsfyllningar syftande till frånvaro (”borte”, ”vekk”) och abstrakta nominalfraser med känslomässig laddning (”de som minnet om andre tider”, ”håpet”, ”de følelser som kunne [r]øres”, ”lengsel”, ”sorg”). Nog är texten en klagan över en förgången tid, men den redovisar också frånvaron av ett antal emotionella kvaliteter – hopp, längtan, sorg – som har försvunnit från diktjagets föreställningsvärld. I detta

¹²⁵ Jämför med vad Thompson karakteriserar som ”Dark Romanticism”: en skildring av ett ensamt, isolerat subjekt som söker kontakt med naturen, under det att denne antingen bejakar eller kämpar mot en inre ondskas. (Thompson, s. 1)

uppstår en paradox liknande den i textens slutrader: texten är en sorgsen längtan efter känslor av sorg och längtan.

Till skillnad från ”Skald av Satans sol”, som trots sin destruktiva tematik skildrar ett subjekt som agerar utifrån egen vilja, framställer ”Snu mikrokosmos tegn” i likhet med ”Det som en gang var” ett disharmoniskt själsligt tillstånd som är ur fas med omgivningen. Platsen fungerar här som illustration för ett inre tillstånd av konflikt och frustration. Den hatiska relationen som subjektet har till skogen riktas inte bara utåt, utan vänder sig också inåt, mot de egna idealen och föreställningarna, som inte stämmer överens med verkligheten. En intressant omständighet är kombinationen av ett ensamt subjekt och det relativt stora utrymme som ägnas åt andra varelsers – både verkliga och fantastiska – frånvaro. I detta uttrycks inte bara desillusion, utan också ensamhet. Alliansen mellan subjektet och såväl vildmarkens djur som folktrons fantasiväsen har här uteblivit, och lämnat subjektet med bara den tysta natten som sällskap. Raden ”Bare meg og natten” (som upprepas) är i detta en nyckelfras, och visar på den ensamhet som subjektet upplever.

Detta disharmoniska själstillstånd skildras också i Vikernes ”Hvis lyset tar oss”. I den mån man kan tala om en spegel för inre tillstånd hos denna texts subjekt handlar det om en kontrastiv reflektion av vad subjektet *inte* är, eller vill vara. Naturlandskapet disharmonierar med det själsliga tillståndet. Det finns vidare en hånfull och ironisk ton gentemot det ljus som naturmiljön manifesterar. Texten kan därmed sägas gestalta en inre konflikt mellan det mörker och den ondska som subjektet idealiserar och det ljus och den godhet som subjektet kommer i kontakt med.¹²⁶ I den här textens tvillingtext, ”En ring til å herske”, harmonierar textens ”vi” tvärtom helt och fullt med den mörka naturmiljö som framställs. Subjektet befinner sig själsligen i ”en sirkel av svart”.

Resan mot drömmens slott i Vikernes ”Inn i slottet fra drømmen” kan förvisso tolkas som en bild för eller en spegling av ett inre tillstånd. Men som analysen i det följande kommer demonstrera handlar det här i högre grad om en naturupplevelse som *utspelar* sig i det inre, där subjektet snarare går in i sig själv än går in i naturlandskapet. Det har blivit dags att skifta perspektiv.

2.2.3 En naturupplevelse i det inre

Bland de texter som figurerar i den här undersökningen syns två huvudspår i skildringen av relationen mellan det inre och det yttre. I den första varianten – ”Inn i de dype skogers favn” och de texter som hittills förekommit i den komparativa analysen – syns en relation där det yttre, t.ex. skogen, påverkar det inre tillståndet hos individen, och bidrar till en upplevelse av insikt, förvandling eller upphöjdhed. Rörelsen för det här utbytet sker i båda riktningar, och rör sig från det yttre till det inre och/eller vice versa. Det är både projektion och inspirerad introspektion. I den andra varianten, som detta avsnitt behandlar, fungerar subjektets inre, exempelvis drömmen, som ett sätt att komma i kontakt med rum som liknar det yttre, men

¹²⁶ Tolkningen av denna text, liksom förvisso flera andra i denna undersökning, går att variera utefter en imaginär skala, där en konkret och bokstavlig tolkning utgör den ena polen, och en abstrakt och bildlig den andra. Ju mer bildlig läsning, desto starkare blir inslaget av en spegling av ett själsligt tillstånd. Ju mer konkret läsning, desto närmare hamnar texten folksagan eller fantasy-romanen.

som väsentligen finns i subjektets inre. Subjektet separerar sig från den yttre verkligheten för att utforska det egna psykets ytor och gränser.¹²⁷ Texten utspelar sig därmed förvisso i en naturmiljö, men det är ett inre landskap som subjektet inte kommer åt genom att röra sig utåt i den fysiska omgivningen, utan inåt i sig själv. Det här utforskandet av omedvetna sinnestillstånd innebär ett utforskande av subjektets identitet.¹²⁸ Om black metal-genrens omhuldande av det förflutna delvis handlar om att återskapa mening bortom ”moderniseringsprocessens fragmentisering ... av den egna inre världen”, för att tala med Bossius, innebär det här nedstigandet i självet en mer introvert metod för liknande ändamål.¹²⁹

2.2.3.1 Drömmen och det själsliga landskapet

Varg Vikernes ”Stemmen fra tårnet” inleds med att ”En ukjent stemme” ropar på subjektet från andra sidan skogen. Det som följer är en färd ”inn i riket/Av ufødte tanker”, alltså en ambivalent skildring av ett gränstillstånd mellan det inre och det yttre. Denna drömlika upplevelse omfattar även subjektets uppvaknande. Därför kan man tala om två spatiala komplex som bildar två lager av rum: den vakna verkligheten och tillvaron inuti drömmen.¹³⁰ I början av texten befinner sig subjektet långt ifrån den kallande rösten och tre spatiala enheter etableras: tornet, skogen och punkten som subjektet befinner sig på. Vad som på topografisk nivå kan karakteriseras som ett perifert centrum – tornet på långt avstånd från subjektet – etableras.¹³¹ Detta centrum utövar en dragningskraft på subjektet.¹³² I slutet av texten har subjektet kommit tillräckligt nära stämmans källa för att kunna identifiera vad det är som har kallat. Läsaren svävar dock i ovisshet kring vad det är subjektet finner där. Med andra ord skapas en textuell distans till den plats som har etablerats som textens centrum – textstrukturen omöjliggör för läsaren att komma närmare än en aning – även om subjektet på en kronotopisk nivå har kommit nära och kan identifiera det.

Skeendet kan delas in i tre stadier: dröm/sömn och identifikation av stämman (r.1-6), uppvaknande och ytterligare etablering av stämningsskapande miljö (r. 7-8), återsjunkande i drömmen och identifikation av stämmans källa (r. 9-13). Att det första stadiet rör sig om ett drömtillstånd kan slås fast utifrån att inledningsraden ”En ukjent stemme kalte” är förknippad med ”Et rop i drømmen så skjønt”.¹³³ Uppvaknandet är konkret skildrat. Återsjunkandet i drömmen är mer ambivalent. Färden in i ”riket/[a]v ufødte tanker” betecknar inte nödvändigtvis ett återvändande in i en dröm, även om formuleringen ger associationer till

¹²⁷ DeLamotte, s. 18f.

¹²⁸ Brennan, s. 6-9, s. 13-20.

¹²⁹ Bossius, s. 145.

¹³⁰ Zoran, s. 316f.

¹³¹ Ibid. Zoran jämför texten med en karta, som byggs upp av motsatsförhållanden: inuti/utanför, nära/långt bort, centrum/periferi, etc. För läsare som är bekanta med J.R.R. Tolkiens trilogi känns troligtvis stycket ”En ukjent stemme kalte/Fra tårnet hvor ingen bodde/Fra bortenfor skogen/Hvor intet levde” bekant. Visst påminner det om Saurons eller Sarumans torn varifrån de spanar ut över världen? Fantasyinslaget hos Vikernes framträder, vilket tidigare berörts, ibland i formen av mer direkta allusioner än denna.

¹³² Motivet med kallet från skogen kan jämföras med Nagells ”Skald av Satans sol”. Som vi ska se i det följande tematiserar dock detta gemensamma motiv väsensskilda attityder och föreställningar.

¹³³ Bildledet ”Som stemmen til dronningen av natten” verkar för övrigt alludera på Wolfgang Amadeus Mozarts opera *Trollfløyten* (1791), som innehåller en karaktär vars namn i norsk översättning blir ”nattens dronning” eller ”dronningen av natten”.

sömnens omedvetna tankeverksamhet. En alternativ tolkning är att ”Endelig kan vi se hva som kalte/For vi fulgte den stemmen i natt...” betyder att subjektet har följt stämman från drömmen i ett tillstånd av vaka, och genom ett överskridande mellan dröm och verklighet kommit i kontakt med källan till rösten från drömmarna. Gränsen mellan de spatiala komplexen drömmens rum och vakans rum är diffus, och denna ambivalens upprätthålls intill textens slut. Framställningen gör det omöjligt att bestämma hur subjektet rör sig mellan dessa två plan.

”Stemmen fra tårnet” slutar med en ambivalent öppenhet, där det inte är uttalat vad som är textens huvudsak.¹³⁴ Detta åtskiljer den tydligt från ”Inn i de dype skogers favn”, som är mer saklig och redogör för ett mer fullständigt sammanhang. Ett liknande förhållande syns i Vikernes ”Inn i slottet fra drømmen”. Liksom ”Stemmen fra tårnet” skildrar ”Inn i slottet fra drømmen” en färd mot ett mål som bestäms redan av textens titel. En ytterligare likhet är att ankomsten till detta mål uttrycks i mycket vaga ordalag.

I ett föregående avsnitt undersökte vi hur ”Inn i slottet fra drømmen” kan tolkas som en inre upplevelse i naturmiljö. Det framhölls i samband med detta att texten har en bred tolkningspotential. Oavsett perspektiv har vi här att göra med en skildring av en sammansmältning av ett naturlandskap och ett drömligt tillstånd. Det är nu dags att se på hur ”Inn i slottet fra drømmen” kan tolkas som en text som skildrar ett inre skeende i det själsliga landskapet.

Landskapets rumslighet ställs konsekvent i relation till personen som rör sig i det: ”Gjennom tåkete daler/Mellom dystre fjell/Under grå skyer”. Detta bidrar till en känsla av att denne omsluts och bäddas in i det omgivande naturlandskapet. Rörelsen in i landskapet är ett inträngande, som utifrån drömmotivet kan förstås som en färd in i det egna psyket. Varje aspekt av detta landskap bidrar därmed till att bygga upp en bild av detta psyke. Det är ett mörkt, kanske i bemärkelsen dysfunktionellt, inre landskap som målas upp. Den tidliga dimensionen av framställningen är diffus; färden går genom ”En evighet av kulde” och varar i en livstid. I relation till det hastigt förbirusande landskapet uppstår därmed en spänning mellan det rumsliga och det tidliga. Textens tidliga dimension gör att läsarens intryck av det rumsliga måste modifieras; detta är inte en yta som omfattas av de vanliga tidsrumsliga relationerna. Ritten genom det dystra landskapet måste alltså förstås som något annat, eller som något ytterligare, än bara ett yttre skeende.

Liknande ”Stemmen fra tårnet” – och för den delen ”Det som en gang var” – består ”Inn i slottet fra drømmen” av två lager, där det är en del av textens komplexitet att läsaren inte behöver välja perspektiv och låsa sig vid en tolkning för att skapa mening. Ryttaren rör sig inte *antingen* i en dröm *eller* på väg mot något som har med drömmar att göra, utan båda sätten att förstå texten är närvarande samtidigt. Därmed uppstår två parallella spatiala komplex: ett inre landskap och ett yttre landskap, där ritten likafullt går mot drömmens slott. Ur båda perspektiven är det en färd mot en textens kärna som utifrån drömmotivet bör förstås som ”herrens” inre. Oavsett perspektiv på ritten, så är målet detsamma. Slottet är därmed en förbindelselänk mellan det yttre landskapet och det inre landskapet.

¹³⁴ I detta kan det framhållas att ”Stemmen fra tårnet” i hög grad påminner om den verkliga drömmens dynamik, där det är typiskt att de kausala sambanden är oklara för den drömmande både före och efter uppvaknandet.

Det som kan konstateras så långt i den här delen av analysen är att både ”Stemmen fra tårnet” och ”Inn i slottet fra drømmen” skildrar en rörelse genom ett mörkt naturlandskap, som på ett ambivalent sätt även framställs som ett inre landskap. I båda texterna finns ett mål för denna rörelse – rösten i tornet respektive drömmens slott – som etableras som textens perifera centrum. Vad detta perifera mål är, och vad som händer när färden dit är över, lämnas öppet.

Det kanske tydligaste exemplet på en intertextuell relation mellan Varg Vikernes och Gylve Fenris Nagell syns i Nagells ”Stormblåst”, som händelsevis är den yngsta texten i den här undersökningen. Även här är en arkitektonisk struktur, mitt i en dramatisk naturmiljö, central för skildringen. Inledningsstrofen av ”Stormblåst” påminner därtill särskilt om ”Inn i slottet fra drømmen”. Det är riddaren som rör sig genom ett fuktigt, ogästvänligt landskap, vilket har förbindelser till en drömvärld eller ett nattligt mentalt tillstånd: ”Gjennom tideløse morkne drømmer/I fuktig høstvind ober landstrakte vidder [...] Kommer jeg, en fandens ridder”. Subjektet har tagit sig till en oländig plats som karakteriseras av hårt väder. En ond kraft lurar vid ingången till ”trollheim”, trollens hem. Subjektet träder in och upplever en svindelkänsla inför det mörka byggnadsverk som framträder. Där ”Inn i slottet fra drømmen” slutar vid ankomsten till slottet, blir denna i ”Stormblåst” början på en skildring av ”et land på menneskets jord/Fylt med iskald prakt og heder” och ”[d]er sorg har beseiret alle gleder”. Byggnadsverket utgör centrum för detta rike.¹³⁵ Halvvägs igenom texten byts subjektspositionen från ”jeg” till ”vi”: ”Vi grunder over dette riket/Så vakkert fylt med tideløs skumring/Som en stjerne i tomsindighetens juv/Det bringer frem en nattlig mimring/Over tanker fra en vissen tid”. Perspektivet skiftar tillbaka till det byggnadsverk som har rests mot himlen, där mörker vilar över tornspiran. Det är en plats på jorden dit inget ljus når.

I ”Stormblåst” karakteriseras rummet på ett sådant sätt att de spatiala enheterna måste förstås som aspekter av ett överordnat spatialt komplex, som är subjektets inre rum. Textens spatiala komplex är uppdelat på två identifierbara spatiala enheter: byggnadsverket som reser sig mot himlen och det omgivande riket. Båda dessa fysiska företeelser framställs dock med abstrakta konnotationer, vilket förstärker intrycket av att det är något icke-konkret som skildras. Byggnadsverket är rest mot himlen ”[a]v tidens endeløse svarte minner” och runt tornspiran vilar ”undring og angst”. Riket är byggt av sorg, och är fyllt med ”iskald prakt og heder”, och det fyller diktjaget med nattliga minnen av ”tanker fra en vissen tid”. Texten har överhuvudtaget en förhållandevis hög abstraktionsnivå. Verb förknippas ofta med abstrakta företeelser, varför textens händelsezon oftare är en yta för poetiska bilder än ger uttryck för egentliga skeenden i texten: ”For ingen dag kan veien hit/Intet lys kan luske frem”. Dessutom blandas abstrakta uttryck som rör känslor- och tankelivet med konkreta nominalfraser och aktiva verb: ”Drott til himmels er det reist/Av tidens endeløse svarte minner”, ”Undring og angst samler seg i natten”, ”sorg har beseiret alle gleder/Og bygd et land på menneskets jord”. Det rum som skildras, och de ting som återfinns i detta landskap, kan därför förstås som en bild för ett inre tillstånd och som ett uttryck för känslomässiga ideal.

¹³⁵ Det är möjligt att argumentera för att ”Stormblåst” är en sorts uppföljare till ”Inn i slottet fra drømmen”, och att texterna därmed berikar varandra. Närheten mellan Nagell och Vikernes är omvitnad. Vikernes författade exempelvis hälften av texterna till Darkthrone-albumet *Transilvanian hunger* (1994), under en tid då stora delar av black metal-scenen av förklarliga skäl tog avstånd från Vikernes.

Merparten av de uttryck som rör tid är abstrakta bilder som snarare har en stämningmättnad och en emotiv laddning än ett konkret sakinnehåll: ”tideløse morkne drømmer”, ”tidens endeløse svarte minner”. En formulering som behandlar tidsmotivet men som har en mer konkret betydelse är ”en nattlig mimring/[o]ver tanker fra en visse tid”. Återigen åkallas det som en gång varit. I den drömkontext som har etablerats i textens första rad ligger det nära till hands att förstå det här partiet som syftande till något som stiger upp och förklaras i sömnens tankevärld. Det är en nyckelpassage som tillsammans med inledningsstrofen placerar textens skådeplats i det inre snarare än i det fysiska rummet.

2.2.3.2 Byggnaden i drömmen

Gemensamt för de tre texter som explicit gör bruk av drömmotivet är att en byggnad har en central position i dessa.¹³⁶ Hos Vikernes accentueras detta förhållande redan i titeln ”Inn i slottet fra drømmen”, men även titeln ”Stemmen fra tårnet” riktar fokus mot den byggnad som förekommer i texten. Detta gäller inte för Nagells ”Stormblåst”. En ytterligare skillnad de båda författarna emellan är att byggnaden, trots det fokus som riktas mot den i respektive titel, hos Vikernes inte skildras alls, utan bara nämns. I Nagells ”Stormblåst” råder det omvända förhållandet.

I dessa texter syns ett undantag från den ersättning av det gotiska slottet med den nordiska naturen som Leffler betecknar som typiskt för den skandinaviska gotiken, och som är synligt i flera av de andra texterna i den här undersökningen.¹³⁷ Den traditionella gotiska texten uppehåller sig gärna vid subjektets inträngande i en avskild eller fördold sfär – i den klassiska gotiska litteraturen ofta en byggnad – och interaktionen med de krafter som där avslöjas och frigörs. Den arkitektoniska strukturen är i detta en manifestation av såväl mysteriet som av det förgångna.¹³⁸ I black metal-texternas framställning av byggnaden som nås genom drömmen, eller som i övrigt har något med drömmen att göra, tecknas ett samband mellan byggnaden och de plan av människans psyke som drömmen ger tillgång till, vilket den gotiska litteraturteorin uppmärksammar.¹³⁹

I ”Stemmen fra tårnet” karakteriseras tornet som rösten kommer ifrån som avlägset, och som åtskiljd från subjektet av den omgivande naturmiljön, samtidigt som textens sammanhang alltså framställs som ett inre tillstånd. Greppet gör att den plats som framställs i texten kan uppfattas som betecknande något som är dolt för medvetandet, liksom något i det undermedvetna, som dock kan ge sig till känna i det medvetna och därmed utgöra en lockelse för subjektet. Det okändas lockelse framstår som något som existerar på ett annat plan än den vakna verklighetens. Det kommer från en plats där inget lever, vilket förvisso för tankarna till dödsriket, men det kan också uppfattas som ett uttryck för ett plan av existensen som inte är fysisk, som tankevärlden och känslolivet. I texten innebär kontakten med det okända en ökad insikt om källan till den lockelse som subjektet upplever i drömmen. Läsaren svävar dock i

¹³⁶ Vikernes text ”Snu mikrokosmos tegn” innehåller visserligen ordet ”dröm” inte mindre än två gånger, men det går att argumentera för att ordet i sammanhanget snarare bör förstås som ideal, fantasi eller liknande, vilket också är utgångspunkten för hur texten behandlas i det aktuella avsnittet.

¹³⁷ Leffler, 2013a.

¹³⁸ DeLamotte, s. 14f.

¹³⁹ Brennan, s. 5-9, s. 19f, DeLamotte, s. 19-23.

ovisshet kring vad detta egentligen består av, även då det poängteras att subjektet ”Endelig kan [...] se hva som kalte”.

Ett liknande förhållande råder i ”Inn i slottet fra drømmen”. Slottets diffusa kvalitet i relation till det rum som passeras på vägen är anmärkningsvärd. Slottet benämns, med en enkel variation, men det beskrivs aldrig. Den utförliga uppradningen av den terräng som ritten går igenom ger på den textuella nivån ett förstärkt intryck av att slottet tillhör något drömligt och diffust. Det enda som definierar slottet är vägen som leder fram till det, och slottets position: ”Ut fra tåken/Ut fra mørke/Ut fra fjellets store skygge”. Det uttrycks inga specifika önskemål från personen i texten att nå fram till detta, utan önskemålet syns i rörelsen och det abrupta avstannandet när målet uppnås. En strävsamhet och uthållighet karakteriserar rörelsen mot det hinsides, vilken framstår som mödosam och utsträckt och avstannar helt vid ankomsten till slottet.

I ”Stormblåst” smälter det arkitektoniska rummet samman med det topografiska, och båda förknippas med aspekter av subjektets inre. Satsen ”Drott til himmels er det reist/Av tidens endeløse svarte minner” kan både syfta på ”dette mørke byggverk” (r. 9) och på ”dette riket” (r. 13).¹⁴⁰ Det är tidens svarta minnen som har etablerat den här platsen, och det är ”stormblåst ut av det sorte indre” som har rullat stenen från platta land till höjden där byggnaden står, vilket kan förstås som att det är en inre kraft i subjektet som har etablerat det här rummet, där den mörka byggnaden reser sig. Vidare används uttryck för abstrakta företeelser i samband med beskrivningen av byggnaden: ”Undring og angst samler seg i natten/I mørket som ruver om spiret”. Landskapet och byggnaden är en inre miljö som konstrueras av subjektets ideal och fantasier. Här manifesteras önskvärda känslor på bekostnad av sådant som inte stämmer in i subjektets världsbild: ”Der sorg har beseiret alle gleder/Og bygd et land på menneskets jord/Fylt med iskald prakt og heder”.

Samtidigt som denna fantasiplats manifesterar abstrakta önskemål och tillstånd hos subjektet, har framställningen geografiska och kulturella aspekter, vilket skiljer denna från Vikernes texter. Ritten i ”Stormblåst” leder till ”Soria fjellheim”, vilket kan antas syfta till folksagan ”Soria Moria Slott”, som skildrar en fattig gosses sökande efter det fjärran belägna Soria Moria Slott, där han äktar en prinsessa. Utan att gå in på någon mer omfattande analys av det intertextuella sambandet dessa två texter emellan kan ett par likheter framhållas. Det är ett stormoväder som skickar i väg gossens skepp till ett främmande land, där befolkningen förvånas av att en kristen människa vågar dyka upp, eftersom det finns troll där.¹⁴¹ När gossen ska återvända till det främmande landet färdas han genom ett vidsträckt landskap, ”og aldri syntes han det ble noen ende på skogen”. Till slut tar han hjälp av västanvinden, som för gossen ”langt bort over heier og åser og fjell og fjære”.¹⁴² Liksom den här sortens folksagor kan tolkas allegoriskt som det ensamma sökandet efter lycka och liknande, framstår

¹⁴⁰ Den arkaiserande stilen gör innebörden svårtydd. ”Drott” betyder kung, furste eller Gud, men här används det närmast som ett adverb. Den tolkning av denna passage som analysen utgår ifrån är att byggnadsverket sträcker sig mot himlen, som mot något upphöjt.

¹⁴¹ Innan Halvor hugger huvudet av de tre troll han möter utbrister de ”her lukter så kristen manns blod!”. Som kuriosita kan nämnas att detta är en formulering som återfinns i Darkthrone-låten ”En vind av sorg” på albumet *Panzerfaust* (1995): ”Til Skogen hjem en Kom/og trakk luften inn/Her lukter det Kristen manns blod – igler på Våre Hjerter”.

¹⁴² Peter Christen Asbjørnsen & Jørgen Moe, ”Soria Moria Slott”, i *Norske Folkeeventyr* (1841-44), Projekt Runeberg (<http://runeberg.org/folkeven/046.html>, hämtad: 14 november 2014).

”Stormblåst” som en metaforisk framställning för ett eftersträvansvärt tillstånd för subjektet. Byggnaden i det mörka riket är manifestationen för den här strävan.

Liknande slutsatser är svåra att dra om ”Stemmen fra tårnet” och ”Inn i slottet fra drømmen”, med tanke på den mer sparsamma framställningen. Enligt en positiv tolkning, det vill säga en tolkning som endast fäster vikt vid det som uttalas i texten, verkar snarast en utsläckt tomhet karakterisera mötet med byggnaden i drømmen. Texternas avslutning innebär att subjektet uppnår det mål som föresatts, men upplevelsen skildras överhuvudtaget inte. Detta är särskilt markant i ”Inn i slottet fra drømmen”. Rörelsen leder till ett avstannande; texten blir en parentes och sedan ingenting. Analysen av ”Stormblåst” – och tidigare i den här uppsatsen ”Inn i de dype skogers favn” – ger dock uppslag för att pröva en plausibel tolkning av hur dessa byggnader i det inre naturlandskapet kan förstås.¹⁴³

Uppsökandet av en byggnad i dessa texter påminner om subjektets sökande efter en gård från en annan tid i ”Inn i de dype skogers favn”. Det finns dock varken i ”Stemmen fra tårnet” eller i ”Inn i slottet fra drømmen” några tecken på att det är fråga om just en *ruin*. I generella ordalag står byggnaden för struktur och fasthet, i kontrast till naturens kaos och formlöshet. Rörelsen mot en struktur i det inre landskapet påminner därmed om rörelsen mot det historiska – en sorts form för tiden – i det yttre landskapet, och sökandet efter ett ideal i detta. I båda fallen rör det sig om en regressiv livshållning, som samtidigt syftar till progression för subjektet.¹⁴⁴ Byggnaden upprättar gränser mot omvärlden som subjektet, genom att träda in i och förena sig med den, kan söka skydd bakom. Rörelsen in i det inre naturlandskapet och uppsökandet av byggnaden är därför en defensiv strategi för subjektet, snarare än en aggressiv. Ur detta perspektiv uppehåller sig texterna inte i lika hög grad vid förvandlingen av subjektet som flera andra i den här undersökningen, utan hjälper snarare subjektet att utforska gränserna för och innehållet av det som redan är etablerat.

Byggnaden kan tolkas som en jagets kärna, som är oåtkomligt för subjektet under vaka, men som genom drömmarna eller genom drömlika tillstånd blir tillgängligt. Därmed kan uppsökandet av byggnaden i det inre förstås som en förening med det fasta, oföränderliga självet, i en fragmentarisk och kaotisk värld. Uppsökandet av det egna innersta fyller en liknande funktion som uppsökandet av naturens mörka under, i det att båda handlingarna återupprättar något som har gått förlorat i den dagsljusupplysta verkligheten. Utifrån den jungianska förståelse för den gotiska texten som Brennan företräder kan den här resan in i jaget förstås som en förening med ett människans urväsen, alltså de skikt av det omedvetna som finns under civilisationens fernissa. I detta syns en regression mot människans forntid, som på ett radikalt sätt tar avstånd från den moderna kulturen. I artikeln ”In the Hands of an Angry God. Religious Terror in Gothic Fiction” framhåller Joel Porte, vilket tidigare berörts, möjligheten att betrakta den gotiska ruinen som en bild för moralisk depravering. De byggnader som skildras i dessa texter kan snarare tolkas enligt det omvända mönstret: de står för något starkt och fast, som manifesterar ställningstagande snarare än förfall.¹⁴⁵

¹⁴³ Det bör framhållas att flera av dessa texter har en ganska god potential för andra tolkningar, och att de tolkningar som förs fram i denna undersökning utgår ifrån en tematisering av texterna som förstås lägger vikt vid särskilda inslag.

¹⁴⁴ Bossius, s. 146-49, s. 153-55.

¹⁴⁵ Joel Porte, ”In the Hands of an Angry God. Religious Terror in Gothic Fiction”, i *The Gothic Imagination. Essays in Dark Romanticism*, Washington State University Press, 1974, s. 42-64.

Till skillnad från flera av de andra texterna i denna undersökning, som i stora drag stämmer in på vad Leffler kallar för ”Scandinavian Gothic”, avviker de texter som behandlar byggnaden i drömmen på den punkten att det är byggnaden – eller ”slottet” – snarare än naturlandskapet, som är textens koncentrerat mörka och mystiska element. Dessa texter relaterar därmed mer till den klassiska gotiska berättelsen, där utforskandet av en byggnad ofta är en allegori för inträngandet i ett främmande psyke.¹⁴⁶ I dessa texter sker dock inträngandet snarare in i subjektets egen tankevärld, och utforskandet är introspektivt, i stället för att utmana och överträda en annan individs gränser.

2.2.3.3 Naturen som kontaktyta för det mörka ”Andra”, del III

Oavsett hur man läser texterna i den här undersökningen så är uppsökandet av något som transcenderar det egna subjektet och det fysiska rummet, och som står för en annan ordning av existensen, återkommande. I det följande avsnittet ska vi se närmare på hur de texter som gör bruk av drömmotivet kan tolkas som dylika skildringar, där det inre landskapet blir kontaktyta för ett mörkt ”Andra”.

I Nagells ”Stormblåst” framställs rummet i texten både som en geografiskt avlägsen plats och som en mental utblickspunkt över ett subjektets inre landskap. Uppsökandet av den här platsen kan därmed uppfattas som en förening med ett mörkt ”Andra”. Texten uttrycker inte bara en strävan bort geografiskt eller temporalt, utan också socialt och andligt. Det finns en konsekvent upprätthållen korrespondens mellan diktjagets förmörkade själ och fantasibilden av ett ondskefullt bergsrike höljt i ”tidløs skumring”, som gör distinktionen mellan det inre och det yttre otydlig. Det är en konflikt mellan det mänskliga och det icke-mänskliga, där subjektet delvis motvilligt låter sig hänföras: ”Fortumlet av dette mørke byggverk [---] Dragende kraft av ondskap lurer [---] Undring og angst samler seg i natten”. Liksom ett dramatiskt naturlandskap kan vara sublimt vackert på ett förminskande sätt, är textens känsloläge – och därmed framställningen av subjektets inre landskap – ambivalent mellan skönhet och ångest. I detta fantasirike har sorgen besekrat glädjen, men texten uttrycker samtidigt en sorts extas över mörkrets skönhet.

En mer typiskt psykologiskt uppbygglig skildring är synlig i Vikernes ”Stemmen fra tårnet”. Texten utmärker sig bland alla övriga i den här undersökningen i det att den explicit berör något feminint eller kvinnligt: ”Et rop i drømmen så skjønt/Som stemmen til dronningen av natten” antyder att det är en kvinnlig röst som kallar på subjektet. Enligt jungiansk litteraturteori fungerar en psykologisk arketyp – en så kallad *animus* eller *anima* – som en guide, som ledsagar subjektet genom det personliga omedvetna till det kollektiva omedvetna. Vanligtvis personifierar anima den feminina sidan av mannens psyke, och animus den maskulina sidan av kvinnans psyke. Denna ’motsatta’ arketyp leder subjektet igenom utforskandet av det egna psyket och hjälper det att utvecklas och växa.¹⁴⁷ Enligt vissa kritiker

¹⁴⁶ Brennan, s. 6.

¹⁴⁷ Ibid. s. 13ff.

är en central tanke som förenar romantiskt tänkande med jungiansk psykologi att det mänskliga psyket i det här avseendet är androgynt.¹⁴⁸

Subjektets resa in i ”riket/[a]v ufødt tanker” skulle enligt den här tolkningen motsvara rörelsen igenom det omedvetna till föreningen med det kollektivt omedvetna. Den feminina rösten låter läsaren förstå att textens subjekt är manligt. Det ”Andra” är därmed inte bara det gotiska ”Andra” enligt DeLamottes definition, utan också i den bemärkelsen att det representerar det motsatta könet i subjektets psyke. Naturmiljön som är scenen för det här skeendet får därmed en dimension som är helt frånvarande i övriga texter i den här undersökningen, men som till exempel speglas i flera av de romaner som tillhör den samtida Scandinavian Gothic-genren: naturen som feminin.¹⁴⁹ Inträngandet i det egna inre låter subjektet upprätta en kontakt med en fördold sida av psyket, vilket gör honom till en mer hel individ. I detta motsvarar ”Stemmen fra tårnet” till syvende og sidst Brennans förväntning på den gotiska texten som moraliskt funktionell, även om framställningen av detta helande moment är väl vagt framställt.

Det är svårare att se ett lika psykologiskt sammanhängande mönster i Vikernes ”Inn i slottet fra drømmen”, särskilt med tanke på att det inte finns något ”efter” föreningen med drömmens slott. Detta gör förvisso slottets mörker – förstått som kvaliteten av något okänt eller fördolt – desto påtagligare.

En möjlig tolkning är att låta textens form styra uttydningen av slottets kvalitet, och därmed uppfatta slottet som en bild för tomhet.¹⁵⁰ I linje med detta kan ritten, ”[s]om varte i en livstid”, tolkas som en allegori för livet, och slottet som en portal till dödsriket. Textens mörka ”Andra” är därmed livets motsats och existensens antites. Den upphöjdhet som slottet symboliserar har låtit sig anas för ”herren” vid ett tidigare tillfälle, och rörelsen genom den mörka naturmiljön är en rörelse mot den här förvandlingen. Äntrandet av drömslottet är därmed en transcendent rörelse från det här sammanhanget till ett annat. Den strapatsrika framställningen av livet i kontrast till den utsläckta upphöjdheten för närmast tankarna till buddhistiska trosföreställningar.

Det går också att förstå textens bildspråk som syftande till livet som en dröm – livet som en sömning illusion – och döden och inträdandet i slottet, från den drömmen, som ett frälsande uppvaknande. Den rörelse som skildras i texten blir därmed en rörelse från drömmen livet in i den upplysta, vakna döden, eller ett liknande tillstånd av transcendent upphöjdhet. Enligt den här tolkningen kan kontakten med det onämnda förvisso också uppfattas som ett sätt att söka

¹⁴⁸ Ibid. s. 16. (Se även t.ex.: Martin Bickman, *American Romantic Psychology. Emerson, Poe, Whitman, Dickinson, Melville*, Dallas: Spring, 1988, s. 59.) Låt oss inte gå in på vad ”tårnet” ur ett psykoanalytiskt perspektiv skulle kunna implicera för den här tolkningen.

¹⁴⁹ För en översikt av feminiseringen av naturen i populärkulturen, se: Catherine M. Roach, *Mother/Nature. Popular Culture and Environmental Ethics*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2003. För en opublicerad akademisk text som fokuserar på en liknande tematik i några svenska samtida skräckromaner, se: Lars Martinsson, *Ett med naturen. En ekokritisk studie av naturmotivet hos tre svenska skräckförfattare*, magisteruppsats, Göteborgs Universitet, 2013.

¹⁵⁰ Det kan som kuriosum nämnas att den låt som följer på ”Inn i slottet fra drømmen” på albumet *Hvis lyset tar oss* heter ”Tomhet”, och består av fjorton minuter monoton syntmusik utan sång eller text. Detta kan ge en förståelse för texten i sin ursprungliga kontext, även om det inte bör anföras som underlag i den här sortens textfokuserade analys.

upp och förenas med ett ideal, vilket placerar ”Inn i slottet fra drømmen” i ännu en kategori som den här undersökningen omfattar. Livet är en fantasi, medan döden är äkta.¹⁵¹

Utifrån textens egna villkor är det kanske dock rimligare att förstå utelämnandet som en variant av en ”utelämnandets dynamik”. Slottet representerar utifrån den tolkningen det fullständigt okända, som undanflyr varje förslag till bestämning – även den som den vakne läsaren av den här uppsatsen kanske just är i färd med att formulera.

2.2.3.4 Subjektsposition, dröm och verklighet

Begreppet subjektsposition förekommer frekvent inom diskursanalysen för att bestämma subjektets relation till verkligheten.¹⁵² I denna undersökning används begreppet som en del av analysen av hur diktjaget, eller närmaste motsvarighet till ett sådant, placeras i fantasiscenarier som konstruerar vad Elodie Lesourd kallar för en genreenlig ”hyperverklighet”.¹⁵³ Det handlar inte om att likställa det skrivande subjektet med det skildrade subjektet, utan om att värdera textens centrala funktion inom black metal som autenticitetsskapande.¹⁵⁴

Subjektspositionen i Vikernes texter är ofta ett ”vi”. Det avståndstagande från omvärlden som texterna uttrycker medger samtidigt gemenskap: ”Vi står i en sirkel av svart” (”En ring til å herske”); ”Vi døde ikke.../Vi har aldri levd” (”Det som en gang var”); ”Det brenner det svir/Når lyset slikker vårt kjøtt [...] De hadde rett vi kom til Helvete” (”Hvis lyset tar oss”). I detta är texterna inte uteslutande isolationistiska, utan har också ett socialt inslag. Detta är möjligtvis oväntat, givet den allmänna karakterisering av black metal-texten som ges i den här undersökningen, men bekräftar samtidigt denna subkulturs kontrastiva funktion gentemot omvärlden och det stora värdet av detta förhållande för dem som så att säga står innanför cirkeln.

De tre texter här som behandlar drömmotivet gör alla avsteg från den mest förväntade subjektspositionen för skildringen av drømmen, det vill säga första person singularis. Denna omständighet kräver ett par särskilda anmärkningar.

I ”Stemmen fra tårnet” uppträder subjektet ”vi” först i och med att texten övergår från drömtillstånd till vaka.¹⁵⁵ Första person plural är egendomligt med tanke på textens skildring av ett uppvaknande från en dröm. Det är ”vi” som vaknar och börjar färdas in i de ofödda tankarnas rike för att följa rösten. Distinktionen mellan utelämnandet av ”vi” i textens början och etableringen av ”vi” under textens andra halva skulle kunna anföras som argument för att det är två olika tillstånd som skildras i dessa två delar, och att skeendet bör förstås som dröm och identifikation av stämman (r.1-6), samt uppvaknande, uppsökande och identifikation av

¹⁵¹ Textens moral skulle därmed närma sig det *vanitas*-artade maximet ”Only death is real” som var populärt att avsluta brev, fanzineintervjuer och liknande med under den här tiden.

¹⁵² Marianne Winther Jørgensen, Louise Phillips & Sven-Erik Torhell, *Diskursanalys som teori och metod*, Stockholm: Studentlitteratur, 2000, s. 21f, s. 105-10.

¹⁵³ Lesourd, s. 38.

¹⁵⁴ Bossius, s. 159, s. 164, s. 170, Sarelin, s. 113f.

¹⁵⁵ Läsaren kan behöva påminnas om den distinktion mellan två tänkbara tolkningar som gjordes i början av avsnittet ”2.2.4.1 Drømmen och det inre landskapet”. Textens skeende kan delas in i stadierna dröm (r.1-6), uppvaknande (r. 7-8) och återsjunkande i drømmen (r. 9-13), alternativt dröm (r.1-6), uppvaknande och hörsammande av rösten under vaka (r. 7-13).

stämmans källa (r. 7-13). Under det första stadiet befinner sig subjektet isolerat i drömmen, medan detta förenar sig med flera andra under det andra stadiet. Här utvecklas vidare den plats och skogsmiljö som framställs i textens början, även om det rör sig om de två olika spatiala komplexen världen som dröm och världen under vaka. Detta gör att det sker en överbrygning mellan den drömda världen och den vakna verkligheten, som liknar varandra till den grad att det är svårt att avgöra vad som är vad.¹⁵⁶

En liknande dynamik syns i Nagells ”Stormblåst”, där subjektetspositionen halvvägs byts från ”jag” (r. 1-4) till ”vi” (r. 13-17). Givet att texten förstås i enlighet med den föregående analysen, och alltså skildrar ett inre landskap byggt på subjektets känslomässiga ideal, innebär uppsökandet av detta landskap också en förening med likasinnade. Resan in i det inre är alltså inte bara en förening med jaget, utan också med andra entiteter som bekräftar och harmonierar med subjektet. Utifrån den jungianska teorigrund som kännetecknar Brennans analys av sambandet mellan den gotiska texten och drömmen, skulle detta kunna förstås som ett uppsökande av vad Jung kallar för ”det kollektiva omedvetna” eller ”kollektivpsyket”.¹⁵⁷ En sådan slutledning vore dock otillfredsställande, eftersom texten skildrar en etablering och affirmering av ideal som går emot gängse mänskliga värden: ”Der sorg har beseiret alle gleder/Og bygd et land på menneskets jord/Fylt med iskald prakt og heder”. Det lutar snarare åt en förening med ett inre mörkt ”Andra”, som kontrast till den mänskliga värdegemenskapen. Det verkar alltså rimligare att tolka förändringen av subjektetspositionen som att subjektet – liksom är fallet i flera av Vikernes texter – förenar sig med den egna nattsidan som del av en social handling. Gemenskapen framträder som fantasibilder för subjektets drömmande blick.

”Inn i slottet fra drømmen”, slutligen, går rakt emot den framställning i detta avseende som dessa två texter delar, och skiljer sig därtill från samtliga andra i den här undersökningen, i det att skildringen är i tredje person singularis. Med hjälp av detta grepp sker en externalisering av introspektionen, i det att en rörelse genom ett inre landskap framställs utan subjektiv synvinkel. En intressant aspekt av detta är den grandiosa självbild på gränsen till självmytologisering som texten därmed kan sägas ge uttryck för. Givet att black metal-texten i första person omsätter värden som konstituerar subkulturens tankevärld, kommer denna förståelse att präglade även framställningar som avviker från den här grammatiska formen. ”Inn i slottet fra drømmen” kan därmed uppfattas som en fantasi där Varg Vikernes identifierar sig själv som ridande genom livet ”[p]å en stolt hest/[i]ført svarte klær” och med ”[s]terke våpen i hånd”. Drömscenarioet är en dröm om självet – sett utifrån andras ögon – vars integritet mot omvärlden markeras genom inträdandet i slottet.

2.2.4 En samlad bild: inträngandet som motiv

Förutom naturmotivet är inträngandet eller överträdelsen ett motiv som binder texterna i den här undersökningen samman. Detta är förvisso ett motiv som kan anas redan i titeln ”Inn i de

¹⁵⁶ Det ambivalenta draget i förhållande till textens subjekt är återkommande hos Vikernes, och kan också ses i ”En ring til å herske”, där perspektivet skiftar från andra person plural till första person plural, och i ”Det som en gang var”, där frågan om vad som är subjekt och objekt gör anspråk på ett eget avsnitt av analysen.

¹⁵⁷ C.G. Jung, *Jaget och det omedvetna* [övers. Heidi Parland], Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1989, s. 13-26, s. 47-55.

dype skogers favn”. Det förekommer dock genomgående även i de övriga texterna. Inträngandet i naturmiljön är ett inträngande i det förflutna, men också in i subjektets inre landskap. Det för subjektet bort från den mänskliga gemenskapen och bidrar till en upplevelse av uppbygglighet.

Förutsättningarna för den mest komplexa skildringen av det här inträngandet etableras i inledningsraderna till Nagells ”Stormblåst”, där subjektet – ”en fandens ridder” – rör sig igenom tre olika parallella skikt: ”[g]jennom tideløse morkne drømmer” (ett psykologiskt inträngande); ”[i] fuktig høstvind ober landstrakte vidder” (ett inträngande i en naturmiljö); och ”[m]ot Sorias fjellheim”, vilket innebär är ett inträngande i en sagovärld. Det ”rike” som subjektet därmed träder in i är en syntes av dessa tre skikt, och framträder alltså som ett inre landskap med konnotationer till folksagan. Det är både en förening med en fantasivärld och en bild för etablerandet av en identitet som bygger på subjektets egna ideal. De känslomässiga kvaliteter som subjektet idealiserar fyller upp det här inre rummet och tränger undan andra. Det mörker som omsluter subjektet är ogenomträngligt och oantastligt från yttre påverkan.

Ett par av Vikernes texter uppvisar en liknande dynamik. I ”Stemmen fra tårnet” följer subjektet kallet från en röst som kan uppfattas som en feminin arketyper i det mänskliga psyket. Rösten kommer från ”bortenfor skogen”, och det rike av tankar som subjektet rör sig in i delar karakteristik med denna; det är kallt och vått. Färden igenom denna skog är ett inträngande i det inre landskapet, och leder till ett avslöjande av fördolda aspekter av detta. Ett liknande avslöjande leder resan genom dimmiga dalar och mellan dystra fjäll till i ”Inn i slottet fra drømmen”. Drömmens slott – som träder fram ur dimman och skuggorna – står här för något oförklarligt eller onämnt. När ”herren” träder in i slottet upphör verkligheten som den hittills har beskrivits. Det rör sig alltså inte bara om ett inträngande i (den inre) naturmiljön, utan också om en förening med den kärna av sublim mystik som finns där. Det är en ambivalent upplevelse av transcendens och förvandling. Inträngandet i båda dessa texter står för ett sökande, inuti eller utanför människan.

I ”En ring til å herske”, ”Snu mikrokosmos tegn” och ”Hvis lyset tar oss” handlar det inte lika mycket om ett inträngande som om en överträdelse från ett tillstånd till ett annat. I den förstnämnda texten rör sig subjektet in i den mörka naturmiljön för att kunna överträda gränsen till ett annat plan av varande bortom tid och rum. Det är en förening med mörkret som fullföljs när subjektet i textens slutrad befinner sig ”i en sirkel av svart”. I den sistnämnda texten överträder subjektet gränsen till ett annat tillstånd genom den ofrivilliga undergången i kontakten med Guds godhet. Här innebär utträdet ur mörkret i skogsdungens ljus att subjektet dematerialiseras och stiger mot himmelen som rök. ”De hadde rett vi kom til Helvete”, lyder den ironiska slutraden. ”Snu mikrokosmos tegn” avslutas på ett liknande sätt; texten framställer en fantasi om att spränga gränserna för det närvarande och nuvarande och överträda gränsen till ett annat andligt plan: ”En natt skal jag reise/Til Helvete”.

Vikernes ”Det som en gang var” utmärker sig i det här sammanhanget genom att, snarare än att skildra subjektets rörelse in i en miljö, eller över till ett annat tillstånd, framställa inträngandet i subjektets inre av ett utanförexisterande fenomen. Subjektet befinner sig i en naturmiljö när någon typ av budbärare från en annan tid uppenbarar sig och berättar att ”håpet var borte/[f]or alltid...”. Det som följer är närmast att jämföra med en attack på subjektets sinnen, där den ena starkt emotiva insikten om sakernas tillstånd avlöser den andra. Det

förflutnas storhet och härlighet överväldigar subjektet, vilket är att likställa med ett inträngande i dennes tankevärld och känsloliv, men det innebär också en tidlig överträdelse.

Det som utmärker både ”Inn i de dype skogers favn” och ”Skald av Satans sol” är att inträngandet här är reflexivt: subjektet rör sig in i naturlandskapet, och immanent i detta finns något som samtidigt tränger in i subjektet. I ”Skald av Satans sol” kallar skogen på subjektet, liknande situationen i ”Stemmen fra tårnet”, men här utspelar sig scenariot snarare i ett yttre naturlandskap än i en inre miljö. Diktjaget har rört sig ut i ”Dyrets domene” för att i denna omgivning förenas med skogens mörka krafter. Liksom subjektet tränger in i naturen, tränger naturen in i subjektet: ”En Grusom Ondskap siver inn og fyller kropp og sjel”. Det är en förening med helvetets makter utan återvändo.

Ett liknande reflexivt inträngande skildras i ”Inn i de dype skogers favn”, där överträdelserna sker på flera olika plan. Subjektet rör sig in i skogsmiljön för att söka upp ett historiskt ideal, och för att förena sig med det mörka ”Andra”. Inträngandet är därmed såväl rumsligt och tidsligt som psykologiskt. Det sker dock på fler plan än de som subjektet själv verkställer under vandringen genom skogsmiljön. Liksom subjektet tränger in i skogens djup rör sig den personifierade Pesten på ett annat tidsplan genom naturlandskapet, och döden och mörkret uppfyller subjektet under vandringen, som om denna skedde parallellt med Pestens rörelse genom landskapet. Skildringen av sjukdomen påminner vidare om ett liknande inträngande i kropp och själ: ”Dauden i sort gjorde sjelen frossen,/Gjorde huden veik under en norrøn himmel”. Genom att träda in i ”det dunkle skogsriket” förenar sig subjektet med ett mörker som överträder gränserna för historiens glömska och sipprar in i människan igen. Det är ett sökande efter jagets och historiens nattsida som tar subjektet allt längre bort från den mänskliga gemenskapen och det förklarande dagsljuset. Sökandet är därmed ett inträngande i både ett yttre och ett inre mörker.

III. Gotisk naturromantik: inträngandet i inre och yttre rum

Grundprincipen för texterna i den här undersökningen är avståndstagandet från det moderna samhället. De föreställningar som förs fram har det gemensamt att de uttrycker en vilja att fjärma sig från kulturens samvaro och i stället sträva ut i det okända mörkret. Naturmotivet representerar denna frigörelse.¹⁵⁸ Isolation och alienation är underliggande teman i merparten av de undersökta texterna, men uttrycken för en strävan mot en mänsklig gemenskap är trots detta få. I stället uttrycks återkommande en vilja att uppgå i någonting som ligger bortom här och nu, ett ”Andra” som inte skrämmer och stöter bort, utan som lockar. I detta slår black metal-texten vakt om värden som transcenderar den mänskliga samvarons utbyte. Subjektet i black metal-texten framträder därför i avskildhet, antingen som en ensam gestalt eller som en grupp som tar avstånd från övrig mänsklig gemenskap.

Ett gemensamt inslag i Gylve Fenris Nagell och Varg Vikernes texter är inträngandet eller överträdelsen som motiv. Passerandet av gränser i det yttre – exempelvis mellan civilisation och vildmark – korresponderar med överträdelsen av gränser i det inre, och subjektets rörelse i rummet motsvaras av en själslig eller psykologisk förändring. Texternas fokus på plats och dess uppehållande vid naturlandskapet som poetiskt objekt står med andra ord i relation till ett intresse för det mänskliga psykets ytor och gränser. I primärmaterialet går det att urskilja två huvudspår i framställningen av subjektets relation till naturen: naturen som yttre rum och naturen som introspektiv abstraktion. Vad som är anmärkningsvärt är att inträngandemotivet inte uttrycker en aggression – alltså inträngandet eller överträdelsen som invasion eller kränkning – utan snarare har en defensiv karaktär. Ett bärande perspektiv för Bossius forskning på black metal är black metal-miljöns kombination av en regressiv och en progressiv livshållning. Denna dualitet kan bekräftas av den här undersökningens analys. Inträngandet är en regressiv handling, som för subjektet bort från gemenskapen och därmed bort från konfrontationen, men samtidigt progressiv, i det att den bidrar till att ge subjektet en upplevelse av uppbygglighet.¹⁵⁹

Black metal-texten går i dialog med den gotiska estetiken och både bekräftar och utmanar denna. Kontakten med naturen och det mörker som konfronteras där uppfattas som central för etablerandet av subjektets identitet.¹⁶⁰ Naturrummets avskildhet speglar den psykologiska process som texterna uppehåller sig vid: utforskandet av själslivets utposter och överträdelsen av de barriärer som dessa stipulerar. Om den traditionella gotiska texten kan uppfattas som en sedelärande och moraliskt uppbygglig litteraturtyp som varnar för vad högmodet har för konsekvenser för individen, bejakar snarare black metal-texten den här sortens gränsöverträdelse där individen förverkligar sig själv genom att söka upp och utmana mörkret.¹⁶¹ Den gotiska estetiken tillämpas för identitetsbyggande, inte för identitetsupplösning. De rädslor som traditionellt konstituerar den gotiska texten inverteras

¹⁵⁸ Bossius, s. 145ff, s. 117f, Kahn-Harris, s. 41, Sarelin, s. 135ff, Vestel, s. 13.

¹⁵⁹ Bossius, s. 146-49, s. 153-55.

¹⁶⁰ Brennan, s. 6-9, s. 13-20.

¹⁶¹ Jämför t.ex. med Brennans formulering av den gotiska textens funktion: ”As long as the unconscious remains uncharted territory and as long as humanity struggles with balancing the outer demands of its increasingly mechanized, impersonal society and the inner desires of the soul, the Gothic will continue to draw audiences to its haunting, mysterious myths; by heeding these cautionary dream texts, *we can avoid the nightmares of the Gothic psyche.*” (s. 149 [min kursivering])

och framhålls som ideal: avskildheten och föreningen med ett ”Andra”.¹⁶² Subjektets nedstörtning i avgrunden är black metal-textens lyckliga slut, vilket utmanar distinktionen mellan ”Dark Romanticism” och gotik.¹⁶³

Vidare såväl bekräftar som utmanar black metal-texten innehållet för begreppet Scandinavian Gothic. Subjektets mörka sida har förbindelser till naturlandskapet och till det lokala förflutna, men detta är inte ett villkor för skräck och kaos. I dessa texter är subjektet tvärtom i full kontroll, och eftersträvar sin egen transcendens. Subjektet söker ett ideal i naturens och historiens dunkel, som en bundsförvant gentemot det närvarande och nuvarande. Det uråldriga naturlandskapet – att jämföra med den gotiska byggnaden – står inte för ett hot mot subjektet, utan manifesterar snarare individens frigörelse från de bojor som lagts på dess axlar. Det finns också exempel på texter som visserligen gör bruk av naturmotivet för att bygga upp en gotisk atmosfär, men som dessutom skildrar mer genrekonservativa varianter av det gotiska slottet.

Det komplexa förhållandet mellan tid och rum har en framskjuten roll i flera av texterna. Bestämningen av framställningarnas textuella, kronotopiska och topografiska nivåer och analysen av deras spatiala komplex visar på en mångfald av grepp i texterna för att förskjuta och manipulera texternas tidsrumliga dimensioner. Texterna uppvisar egenskaper som bidrar till att antingen krympa de tidsliga avstånden och låta olika temporala plan gå in i varandra, eller till att sudda ut gränserna mellan konkreta och abstrakta rum, som subjektets fantasivärld eller drömlika tillstånd. Ett återkommande inslag är skildringen av hur naturrummet fungerar som en portal genom vilken subjektet kan sätta sig i förbindelse med fjärran tidsplan eller med otillgängliga inre rum. I och med detta upphävs det linjära förhållandet mellan tid och rum i flera av texterna. Dessa kan därmed dels uppfattas som försök att besvärja tiden, dels som ansatser till att överträda både rumsliga och ickerumsliga gränser. Detta fragmentiserade förhållande mellan tid och rum speglas även återkommande i texternas form. I flera av framställningarna är gränsen mellan vad som är ett abstrakt inre rum och ett konkret yttre rum otydlig. Drömmotivet är tongivande för denna ambivalens. Flera av texterna fungerar så att en enskild tolkning – alltså en definitiv bestämning av exempelvis textens spatiala komplex – inte behöver renodlas för att texten ska ha en sammanhängande mening.

Textmaterialet presenterar en estetisering av ett kluster av ideal och önskemål som black metal-subkulturen kretsar kring.¹⁶⁴ Denna världsbild utgörs inte av något sammanhängande ideologiskt eller religiöst system. Lagda sida vid sida representerar dessa texter däremot vad Gabriel Zoran kallar ett totalt rum, där gemensamma föreställningar omsätts i konstruktionen av en idealvärld, vilken inte presenteras i någon enstaka text, utan konstitueras av texternas helhet. Denna ”hyperverklighet” kan förutsättas ha delvis autentiska anspråk, där författaren och läsaren möts under överenskommelsen att textinnehållet har relevans och legitimitet

¹⁶² DeLamotte, s. 22. Se även Sarelins resonemang om black metal-estetikens attraktion till ”det inverterade, det perversa och det förbjudna” (s. 23f).

¹⁶³ Jfr. Thompson s. 1-6.

¹⁶⁴ Det kan anmärkas att Vikernes texter oftare är upptagna vid en desillusion i förhållande till de egna idealen, och i detta är mer fokuserade på den avförtrollning av världen som subjektet vänder sig emot. Nagells texter uttrycker i motsats till detta oftare en relativt positiv och harmonisk attityd, som bidrar till att (åter-)förtrolla det naturlandskap som skildras, med en mer levande korrespondens mellan subjektets inre och den yttre miljön. Men båda författarna uppvisar avsteg från det här mönstret, som därför inte kan framhållas som generellt giltigt.

utöver att fungera som underhållning.¹⁶⁵ Det handlar delvis om att framställningen utgår ifrån en bestämd världsbild, men det är också en fråga om att inom fiktionen konstruera en värld som är giltig som referenspunkt för individens identitet. Framställningen av denna imaginära plats både utgår ifrån och bidrar till en mytologisering och besjälning av naturen. Black metal-texten har i detta en likhet med funktionen för den romantiska poesin, där författarens upplevelse omsatt i det litterära uttrycket frälser läsaren i en förening av estetisk hänförelse och andlig transcendens.¹⁶⁶ Den norskspråkiga black metal-texten initierar läsaren i en syn på det nordiska naturlandskapet som är identitetsskapande utifrån black metal-subkulturens motivkrets, samtidigt som den exkluderar dem som saknar förståelse för det norska språket. Den norska språkdräkten har därmed en typ av nationalistisk funktion. Texterna saknar med få undantag specifika geografiska och historiska identifikationspunkter. Användningen av det norska språket bidrar däremot till att kontextualisera naturmotivet och etablera en nationalromantisk estetik. Språket, liksom naturmotivet, blir en förbindelselänk till Norges fornstora dagar, till det autentiska och orörda.

Textanalysen i den här undersökningen bidrar till en förståelse för black metal-subkulturens innehåll som står nära den konstnärliga verksamheten, och som därmed i högre grad harmonierar med subkulturens fundament än vad några andra utsagor från artisterna skulle möjliggöra. Materialet ger en inblick i en idévärld som bygger på vissa sammanhängande värden: isolation och individualitet, fascination för livets mörka sida och ett allmänt förkastande av den etablerade ordningen. Med andra ord är studiet av detta material en viktig källa till förståelse för den här subkulturens villkor och världsbild. Analysen av dessa texter bidrar därför på ett vitalt sätt med ett sammanhang för den som vill förstå dessa utövare av norsk black metal.

¹⁶⁵ Bossius, s. 159, s. 164, s. 170, Lesourd, 36ff.

¹⁶⁶ Campbell, s. 187, s. 190f.

IV. Källor

Primärmaterial

Tryckta källor

- Nagell, Gylve Fenris, "Inn i de dype skogers favn", Darkthrone, *Under a Funeral Moon* (1993) Peaceville Records
- Nagell, Gylve Fenris, "Skald av Satans sol", Darkthrone, *Transilvanian Hunger* (1994) Peaceville Records
- Nagell, Gylve Fenris, "Stormblåst", Dimmu Borgir, *Stormblåst* (1996) Cacophonous Records
- Vikernes, Varg, "Det som en gang var", Burzum, *Hvis lyset tar oss* (1993) Misanthropy Records
- Vikernes, Varg, "En ring till å herske", Burzum, *Det som engang var* (1993) Misanthropy Records
- Vikernes, Varg, "Hvis lyset tar oss", Burzum, *Hvis lyset tar oss* (1993) Misanthropy Records
- Vikernes, Varg, "Inn i slottet fra drømmen", Burzum, *Hvis lyset tar oss* (1993) Misanthropy Records
- Vikernes, Varg, "Snu mikrokosmos tegn", Burzum, *Det som engang var* (1993) Misanthropy Records
- Vikernes, Varg, "Stemmen fra tårnet", Burzum, *Aske* (1993) Deathlike Silence Productions

Sekundärmaterial

Tryckta källor

- Baddeley, Gavin, *Lucifer Rising. Sin, Devil Worship & Rock 'n' Roll*, London: Plexus, 1999
- Bergh, Andreas, "Darkthrone", i *Close-up Magazine*, 1999:36, s. 24-26.
- Bickman, Martin, *American Romantic Psychology. Emerson, Poe, Whitman, Dickinson, Melville*, Dallas: Spring, 1988
- Bossius, Thomas, *Med framtiden i backspegeln. Black metal- och transkulturen. Ungdomar, musik och religion i en senmodern värld*, Göteborg: Daidolos, 2003
- Brennan, Matthew C., *The Gothic Psyche. Disintegration and Growth in Nineteenth-Century English Literature*, Columbia, S.C.: Camden House, 1997
- Brunstad, Endre, *Nasjonalisme som språkpolitisk ideologi. Om nynorsk, frisisk og færøysk*

- målreising*, Oslo: Norges Forskningsråd, 1995
- Campbell, Colin, *The Romantic Ethic and The Spirit of Modern Consumerism*, Cambridge: Basil Blackwell, 1990
- Clark, Timothy, *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*, Cambridge: Cambridge University Press, 2010
- Danielsson, Erik, "Deathspell Omega", i *Hellish Massacre*, 2001:3, s. 46-50
- Danielsson, Erik, "Malign", i *Hellish Massacre*, 2001:3, s. 65-70
- Day, William Patrick, *In the Circles of Fear and Desire. A Study of Gothic Fantasy*, Chicago & London: The University of Chicago Press, 1985
- DeLamotte, Eugenia, *Perils of the Night. A Feminist Study of Nineteenth-Century Gothic*, New York & Oxford: Oxford University Press, 1990
- Eco, Umberto, *Faith in Fakes: Travels in Hyperreality*, London: Minerva, 1995
- Fishman, Joshua A., *Language and Nationalism. Two Integrative Essays*, Rowley: Newbury House, 1973
- Fyhr, Mattias, *De mörka labyrintherna. Gotiken i litteratur, film, musik och rollspel*, Diss. Stockholm, Lund: Ellerströms, 2009
- Genette, Gérard, *Palimpsests* [övers. Channa Newman & Claude Doubinsky], Lincoln: University of Nebraska Press, 1997
- Harrison, Dick, *Svarta döden*, Stockholm: Ordfront, 2003
- Hester, Diarmuid, "Individualism Above All. Black Metal in American Writing" i *Black Metal. Beyond the Darkness*, London: Black Dog, 2012
- Hume, Robert D., "Exhuberent Gloom, Existential Agony, and Heroic Despair: Three Varieties of Negative Romanticism", i G.R. Thompson [red.], *The Gothic Imagination. Essays in Dark Romanticism*, Washington: Washington State University Press, 1974, s. 109-27
- Hyvik, Jens Johan, *Språk og nasjon 1739-1868*, Oslo: Det Norske Samlaget, 2009
- Jung, C.G. *Jaget och det omedvetna* [övers. Heidi Parland], Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1989
- C.G. Jung, *Memories, Dreams, Reflections* [övers. Richard & Clara Winston], New York: Vintage, 1989
- Kahn-Harris, Keith, *Extreme Metal. Music and Culture on the Edge*, Oxford: Berg, 2007
- Leffler, Yvonne, "The Devious Landscape in Contemporary Scandinavian Horror", i P.M. Mehtonen & Matti Savolainen [red.], *Gothic Topographies. Language, Nation Building and 'Race'*, Farnham: Ashgate, 2013, s. 141-152

- McKusick, James C., *Green Writing. Romanticism and Egology*, New York: St. Martin's Press, 2000
- Moynihan, Michael & Søderlind, Didrik, *Lords of Chaos. The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*, Venice: Feral House, 1998
- Mørk, Gry, "Why didn't Churches Begin to Burn a Thousand Years Earlier", i Thomas Bossius & Andreas Häger & Keith Kahn-Harris [red.], *Religion and Popular Music in Europe*, New York: I.B. Tauris, 2011
- Mørk, Gry, "'With my Art I am the Fist in the Face of God': On Old-School Black Metal", i Jesper Aagard Petersen [red.], *Contemporary Religious Satanism. A Critical Anthology*, Surrey: Ashgate, 2009
- Northwind, "Editorial", i *I Came From Darkness*, 1996:4, s. 3
- Patterson, Dayal, *Black Metal. Evolution of the Cult*, Port Townsend: Feral House, 2013
- Porte, Joel, "In the Hands of an Angry God. Religious Terror in Gothic Fiction", i G.R. Thompson [red.], *The Gothic Imagination. Essays in Dark Romanticism*, Washington: Washington State University Press, 1974, s. 42-64
- Punter, David, *The Literature of Terror : A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day. Vol. 1, The Gothic Tradition*, London: Longman, 1996
- Roach, Catherine M., *Mother/Nature. Popular Culture and Environmental Ethics*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2003
- Sarelin, Mikael, *Krigaren och transvestiten. Gestaltningar av mörker och maskuliniteter i finländsk black metal*, Åbo: Åbo Akademis Förlag, 2012
- Thompson, G.R., "Romanticism and the Gothic Tradition", i G.R. Thompson [red.], *The Gothic Imagination. Essays in Dark Romanticism*, Washington: Washington State University Press, 1974, s. 1-10
- Vestel, Viggo, "Breakdance, Red Eyed Penguins, Vikings, Grunge and Straight Rock 'n' Roll. The Construction of Place in Musical Discourse in Rudenga, East Side Oslo", i *Young*, 1999:2, s. 4-24
- Winther Jørgensen, Marianne & Phillips, Louise & Torhell, Sven-Erik, *Diskursanalys som teori och metod*, Stockholm: Studentlitteratur, 2000
- Williams, Anne, *Art of Darkness. A Poetics of Gothic*, Chicago & London: The University of Chicago Press, 1995
- Zoran, Gabriel, "Towards a Theory of Space in Narrative", i *Poetics Today. The Construction of Reality in Fiction*, 1984:2, s. 309-335

Otryckta källor

- Asbjørnsen, Peter Christen & Moe, Jørgen, ”Soria Moria Slott”, i *Norske Folkeeventyr*, 1841-44, Projekt Runeberg (<http://runeberg.org/folkeven/046.html>, hämtad: 14 november 2014)
- Helvete. A Journal of Black Metal Theory*, No. 1 (2013) [New York: Punctum Books]
- Leffler, Yvonne, ”Scandinavian Gothic” i *The Encyclopedia of the Gothic*, William Hughes & David Punter & Andrew Smith [red], Blackwell Publishing, 2013, Blackwell Reference Online (http://www.literatureencyclopedia.com.ezproxy.ub.gu.se/subscriber/tocname.html?id=g9781405182904_chunk_g978140518290421_ss1-2, hämtad: 26 September 2014)
- Lesourd, Elodie, ”Baptism or Death. Black metal in Contemporary Art, Birth of a New Aesthetic Category”, i *Helvete. A Journal of Black Metal Theory*, 2013:1, s. 29-43
- Martinsson, Lars, *Ett med naturen. En ekokritisk studie av naturmotivet hos tre svenska skräckförfattare*, magisteruppsats, Göteborgs Universitet, 2013
- Morton, Timothy, ”At the Edge of the Smoking Pool of Death: Wolves in the Throne Room”, i *Helvete. A Journal of Black Metal Theory*, No. 1 (2013), s. 21-28
- Nagell, Gylve Fenris, ”En vind av sorg”, Darkthrone, *Panzerfaust* (1995) Peaceville Records
- Nagell, Gylve Fenris, ”Over de syngende øde moer”, Isengard, *Høstmørke* (1995) Moonfog Productions
- Prescott-Steed, David, ”Frostbite on my Feet: Representations of Walking in Black Metal Visual Culture”, i *Helvete. A Journal of Black Metal Theory*, No. 1 (2013), s. 45-68
- Price, Zaren, ”Dilation: Editor’s Preface”, i *Helvete. A Journal of Black Metal Theory*, No. 1 (2013), s. 1-4
- Vikernes, Varg, ”A Burzum Story: Part I – Origin and Meaning” (http://www.burzum.org/eng/library/a_burzum_story01.shtml, hämtad: 8 april 2015)
- Vikernes, Varg, ”One Ring to Rule” (http://www.burzum.org/eng/discography/official/1993_det_som_engang_var.shtml, hämtad: 16 april 2014)

Appendix

Primärmaterial: Gylve Fenris Nagell

"Inn i de dype skogers favn"

Det går en vei over fjellet
Inn i de dype skogers savn
Garder her led grusom skjebne
Ved likbål sørget mang en ravn

Pesten trod den Norske mark
Fra havn over land til annen havn
Med tunge subbene skritt den seg
Inn i de dype skogers favn
Dauden i sort gjorde sjelen frossen,
Gjorde huden veik under en norrøn himmel

Det går en vei over fjellet
Inn i de dype skogers favn
Langsom vandring fører meg
Inn i det dunkle skogsriket

For å finde en gard, eldet og forlatt
Fra en ensom, sort og endeløs natt...

"Skald av Satans sol"

Tåken tetner Mørket faller Ondskap slumrer
Skogen Kaller

Her ute i Dyrets domene gjennom dyster, Gusten
Skog
engler løper, engler flyr vekk fra min egen
kirkegaard

Jeg står under en kald vind. Taken letter fra englers
flukt
Jeg drikker fra Manens Kalde, Bleke lys og hyller
Satans sol
En Grusom Ondskap siver inn og fyller kropp og
sjel
En himmel av Daudinger Tortur og Hat

Taken tetner Mørket faller Ondskap slumrer
Skogen Kaller

La meg for evig tjene de toogsytti evig falne
I den Kolde Mørke brønn av de Slue sorte
Verdig utropes jeg som den Uhellige treenighets
Skald
NAR HELVETE ENGANG KALLER ER DET

INGEN VEI TILBAKE

Taken tetner Mørket faller Ondskap slumrer
Skogen Kaller

"Stormblåst"

Gjennom tideløse morkne drømmer
I fuktig høstvind ober landstrakte vidder
Møt Sorias fjellheim
Kommer jeg, en fandens ridder

Glatt er runen på det høye fjell
Gnidd vekk av regn og vind
Dragende kraft av ondskap lurert
Her ved trollheims muldne grind
Fortumlet av dette mørke byggverk
Med røvet gull fra lysets pakt
Brukt som spott til å senke
Deres murer

Vi grunder over dette riket
Så vakkert fylt med tideløs skumring
Som en stjerne i tomsindighetens juv
Det bringer frem en nattlig mimring
Over tanker fra en visnen tid

Drott til himmels er det reist
Av tidens endeløse svarte minner
Stormblåst ut av det sorte indre
Har bergflint rullet fra mo til kneist
Undring og angst samler seg i natten
I mørket som ruver om spiret
For ingen dag kan veien hit
Intet lys kan luske frem

Der sorg har beseiret alle gleder
Og bygd et land på menneskets jord
Fylt med iskald prakt og heder

Primärmaterial: Varg Vikernes

"Det som en gang var"

Imellom buskene vi stirret
På de som minnet om andre tider
Og fortalte at håpet var borte

For alltid...
Vi hørte alvesang og vann
Som sildret
Det som en gang var er nu borte
Alt blodet...
All lengsel og sorg som Hersket
Og de følelser som kunne
Røres
Er vekk...
For alltid...
Vi døde ikke...
Vi har aldri levd

"En ring til å herske"

I en mørk skog med kalde tjern
Et sted hvor Herren av verdens
Ild ikke rekker
I det mørkeste i den store
Av natten – av tid
Og de samlet seg
Og blev dødens hus
Barn av tidens krefter
Barn av den mektiges sønner

Vi står i en sirkel av svart

"Hvis lyset tar oss"

En åpning i skogen
Hvor solen skinner
Hindret av trærne fanges vi
I denne guds åpning
Det brenner det svir
Når lyset slikker vårt kjøtt
Opp mot skyene en røyk
En sky av våres form
Fanget av begravelsen
Pinse vi av guds godhet
Ingen flammer intet hat
De hadde rett vi kom til Helvete

"Inn i slottet fra drømmen"

Gjennom tåkete daler
Mellom dystre fjell
Under grå skyer
Mitt i svarte natt
På en stolt hest
Iført svarte klær

Sterke våpen i hånd
Uendelig med døde trær
En evighet av kulde
Over stokk og stein
Inn i skyggene...
Ut fra tåken
Ut fra mørke
Ut fra fjellets store skygge
Drømmens slott...
Da stopper rittet
Som varte i en livstid
For herren går (inn i slottet fra drømmen)

"Snu mikrokosmos tegn"

Ingen stillhet her ute – en drøm
Her hvor månen rår – en drøm
Jeg hater denne skog
Hvor ingen fare truer
Ingen ulv
Ingen bjørn
Intet troll
Puster
Ingen onde ånder
Ingenting
Puster

Bare meg og natten –
bare meg og natten
En natt skal jag reise
Til Helvete

"Stemmen fra tårnet"

En ukjent stemme kalte
Fra tårnet hvor ingen bodde
Fra bortenfor skogen
Hvor intet levde

Et rop i drømmen så skjønt
Som stemmen til dronningen av natten

Vi våknet og så månen
Delvis dekket av dystre skyer

Det var kaldt og vått
På vår ferd inn i riket
Av ufødte tanker
Endelig kan vi se hva som kalte
For vi fulgte den stemmen i natt...