

Sebastian Jazdzewski

GUDASKYMNING I NORDISK HÅRDROCK – ATT MÖTA DET MÖRKA OCH ATT VÄNTA PÅ DET LJUSA

Den här artikeln är ett inlägg till i min forskning kring den gren av nordisk hårdrock som tar upp ämnet fornnordisk mytologi. Forskningen rör sig framförallt om olika sångtexter vars huvudmotiv är bilden av Ragnarök, alltså den mytologiska världens undergång. Jag tolkar detta motiv inom hårdrocken som något som inte nödvändigtvis hänvisar bara till apokalypsen. I själva verket tolkar jag motivet som något vars mening gäller det direkt motsatta – inte döden utan livet. Och därav titeln på den här texten.

I ett försök att ge läsaren en inblick i mitt arbete är det tre frågor som jag tar upp här. De följer Hamar-seminariets kulturfotspår och berör text, ljud och union av dessa två element. För att vara mer konkret: den första frågan gäller den redan i titeln på artikeln antydda förbindelsen mellan mörker och ljus som finns i ragnarökinspirerad hårdrock. Dess befintlighet försöker jag bevisa framförallt genom sångtextanalys. Och detta skulle jag kanske inte komma fram till om inte intertextualitetens teori fanns. Den utgör själva kärnan i min undersökning. Med andra ord ska jag i detta fragment av artikeln besvara frågan om vad ragnarökinspirerade sångtexter i hårdrock är för något. Vad de betyder helt enkelt. Nästa fråga berör den musik som hårdocksartister förenar med mytologiinspirerade sångtexter. Att dra dess särskiljande drag är tillrådligt innan man går över till det tredje moment där fokus sätts på förhållandet mellan de nämnda sångtex-

terna och musiken. Jag ska jämföra dem med avseende på deras gemensamma beståndsdelar. Detta i syfte att besvara frågan om musiken innehåller något budskap, någon mening i det här fallet.

Först kommer alltså det textliga och jag börjar med den teoretiska bakgrunden i min forskning. Bland olika teorier har jag valt en som berör den så kallade intertextualiteten. Och närmare bestämt rör det sig om en teori skapad av en fransk vetenskapsman som hette Michael Riffaterre. Valet av en intertextuell teori ter sig naturligt då forskningsobjektet är förankrat i ett par hundra år gammalt stoff – sånger om gudar som skrivits ned på Island. Följande påstående med anknytning till intertextualiteten som finns i en publikation av Judith Still och Michael Worton visar sig då vara helt riktigt: «the work of art is inevitably shot through with references, quotations and influences [...]» (Still, Worton 1990:1). Förutom det faktum att olika texter kan innehålla spår av andra texter, finns i Riffaterres teoretiska funderingar en nyckel till att fördjupa sig på och tolka det undersökta materialet. Han har framlagt två begrepp – hypogram och matris och hela hans teori bygger på ett till synes banalt påstående att poesin säger en sak men syftar på något annat (Riffaterre 1991:141). Den dolda meningen kan avslöjas när man har identifierat textens hypogram och matris.

När det gäller det första begreppet, är detta en preexisterande text fras eller ord som kan uppenbara sig i andra texter under olika former som till exempel citat eller litterär allusion (Riffaterre 1991:151). I sammanhang av ragnarökinspirerade hårdrockssånger kan man prata om två sådana redan befintliga texter – *Den poetiska Eddan* och *Den prosaiska Eddan* – källorna för kunskap om fornnordisk mytologi. Ett exempel följer nedanför:

Sången «Jormundgand»:
 Nå ser man intet grønt
 alt ligger i et askehav
 Og alt det som var skjønt
 ligger nå i undergang
 Jorden er et åpent sår
 som sakte synker bort
 Ingen flere leveår
 alt er bare sort
 (Helheim 2006)

Sångens hypogram:
 Solen börjar svartna, jord
 sänkes i havet,
 från fästet falla flammande
 stjärnor;
 upp ångar imma, och elden
 lågar,
 hettan leker högt mot himlen
 själv
 (Eddan 2004:14)

Om man läser först texten till vänster, vilken är ett utdrag ur en låt som skapades av ett norskt band vid namn Helheim, märker man snabbt att den relaterar till apokalyptiska händelser. Och om man sedan tittar till höger och läser detta utdrag ur *Den poetiska Eddan*, ser man att den måste ha inspirerat sångtexten. I den norska sången kan läsaren se att allt blir svart medan *Eddan* berättar om solen som svartnar. Helheim sjunger om askehav och detta måste ha orsakats av en jättebrand, kanske en brand som *Eddan* beskriver. Sedan förelliger en tydlig parallell med jorden som sjunker i havet.

Det andra begreppet, matris, är enligt Riffaterre en tematisk, symbolisk eller en annan sorts variation som utgör texten och dess mening (Riffaterre 1991:145). I en ytterligare kommentar, från Louise Vinge, får läsaren veta att matrisen är en djup struktur som genererar texten genom sina varianter – för att förstå en text ska man bestämma förhållandet mellan dessa variationer och matrisen själv (Vinge 1991:139). Man kan då säga att mening med en text döljer sig bakom en serie motiv/detaljer som en dikt eller en sångtext består av. Varje motiv/detalj innehåller något som är gemensamt för de andra motiven/detaljerna i en text. I ragnarökinspirerade sånger döljer sig alltså meningen bakom bilder av apokalypsen och varje apokalyptisk bild har något gemensamt med andra sådana bilder både på det yttre och det inre planet.

Ett exempel ur Riffaterres tankegång visar att man kan identifiera matrisen med hjälp av hypogrammet men först

ska själva hypogrammet identifieras (Riffaterre 1991:148). Nu följer man hans resonemang. När det har konstaterats att ragnarökinspirerade sånger bygger på bilder ur *Eddorna*, ska man noggrant undersöka dessa källor. Av intresse är de delar som berättar om apokalypsen och om relaterade händelser. När man läser dessa, går det inte att förbise de fragment som berättar om universumets återuppståndelse. Det går inte eftersom de är så mycket nära förbundna med varandra. Återfödelsen följer strax efter undergången men det ser man oftast inte i de analyserade hårdrockssångerna, även om man tar med hela musikalbum i beräkningen¹. En naturlig följd av katastrofen uteblir och när man tänker på deras nära relation kan det uppstå en känsla av att något saknas. Det är här då matrisen i ragnarökinspirerade sånger blir synlig, i alla fall i min tolkning. Jag ser på dessa apokalyptiska hårdrockstexter som ett uttryck för hopp om en ny världs uppståndelse. Under varje apokalyptiskt motiv, är det ett motiv av återfödelse som döljer sig. Denna positiva matris genererar alltså – som Louise Vinge uttrycker det – sångtexterna genom sin helt motsatta variant – en bild av undergång. På så sätt överensstämmer det med det riffaterriska påståendet om poesi – att den berättar om en sak men hänvisar till en annan sak. På sångtexternas yttre sida – eller vid första kontakten med sångtexterna – är det mörker, undergång, som råder medan den inre sidan – tillgänglig efter en stund undersökning – är fylld av ljus, hopp och återfödelse. Gudaskymning i nordisk hårdrock framstår alltså som ett material med två parallella berättelser.

Sedan går jag vidare i min tolkning. Jag vill veta varför hårdrocksmusiker vänder sig till bilden av den nya världen. Svaret på denna fråga kan vara följande – ragnarökinspirerade låtar kan vara ett uttryck för negativ inställning till monoteism och den nya världen är en värld utan monoteism. På så sätt blir det fornnordiska universumets skymning monote-

¹ Det ser möjligtvis något annorlunda när det gäller de band och deras album som till exempel tar upp hela «Völvans spådom». Då är bilderna av återfödelsen uppenbara i enskilda sånger.

ismens skymning och sedan kommer något nytt, eller rättare sagt en återvändning till det gamla, förkristna. För att genomföra en sådan radikal förändring behöver man starka uttrycksmedel och både bilden av apokalypsen samt den tunga musiken tillhör just sådana.

Det grundläggande som stödjer min hypotes och tolkning är naturligtvis Riffaterres litterära teori. Hypotesen stämmer med litteraturteoretikerns syn på den poetiska textens natur. Ett annat argument som stödjer den första delen av hypotesen är det som jag precis har antytt – det starka sambandet mellan Ragnarök och återuppståndelsen. Att den sista kopplas av mig samman med apokalypsen är inte något helt otänkbart bara på grund av Riffaterres påstående. Det är inte otänkbart också därför att den ena följer tätt på den andra, återuppståndelsen är resultatet av apokalypsen, bägge händelserna förutsätter varandra. Deras nära förhållande framgår tydligt både i *Eddorna* och hos forskare som Gro Steinsland (Steinsland 2005), John Stanley Martin (Martin 1972) och Andrzej Kempniński (Kempniński 2009). Steinsland till exempel påpekar att strax efter katastrofen försökte gudarna skapa en länk med sin forntid (Steinsland 2005:127). I en engelsk utgåva av *Den poetiska Eddan* läser man:

The gods in Ithavoll meet together,
Of the terrible girdler of earth they talk,
And the mighty past they call to mind,
And the ancient runes of the Ruler of Gods.
(*The poetic Edda* 1923:24-25)

Det hänger också samman med den cykliska tidsuppfattningen som finns i det fornnordiska samhället. Det återspeglas i *Den poetiska Eddans* «Völans spådom», vilket påpekats av den danske forskaren Jens Peter Schjødt (Schjødt 1981:94). En apokalyps är alltså en början på en födelse. Det kan dessutom nämnas forskning som visar att motivet av det kontinuerliga förhållandet mellan liv och död har mycket att göra med

årstider, vilka ju alltid kommer tillbaka och följer varandra i samma ordning. Ragnaröksmyten påstås ha sitt ursprung i olika ritualer och seder som man höll på med i syfte att bevara naturens gång. När det blev mörkare och kallare, ville man gärna att solen skulle komma tillbaka. Och detta är antagligen återspeglad i den Ragnarök-relaterade myten om Balder och hans återkomst. James Frazer skriver:

If I am right, the story of Balder's tragic end formed, so to say, the text of the sacred drama which was acted year by year as a magical rite to cause the sun to shine, trees to grow, crops to thrive, and to guard man and beast from the baleful arts of faeries and trolls, of witches and warlocks. The tale belonged, in short, to that class of nature myths which are meant to be supplemented by ritual; here, as so often, myth stood to magic in the relation of theory to practice (Frazer 1999:664).

Idéen om att apokalypsen och återuppståndelsen ligger nära varandra och har med årstider att göra förekommer också hos en annan forskare, John Rhys:

[...] in my opinion, the pagan original which served as the basis of the lays of the chief sibyl was a nature myth descriptive of the conflict of the elements in winter and the re-appearance of the summer sun in the person of Balder, who is, however, accompanied by Hödr; for where the sun's light reaches, there darkness follows in its turn, bringing with it the alternation of day and night (Rhys 1892:613).

Nästa argument är att matrisen – återuppståndelsen – inte är helt obefintlig i sångtexterna. Man kan spåra den på samma sätt som man kan se sådana spår i en av William Wordsworths dikter som Riffaterre använder för att förklara sin teori (Riffaterre 1991:141). Ett exempel kommer ur en låt av ett norskt band vid namn Einherjer:

Gods falls as men so do men
The children of Loke the same
Some will be missed and some will not
Some live forever in memory
(Einherjer 1998)

Bandet antyder att det ska bli liv efter apokalypsen för några ska överleva och ska behålla minnet av en del figurer i den mytologiska världen.

När det gäller den delen av min hypotes som berör negativa attityder till monoteismen, är den grundad på sångtexter, intervjuer, albumhäften, omslag och hemsidor till olika band. Ett följande uttalande från det norska Burzums Varg Vikernes påvisar det:

Vi skall önska oss Balder tillbaka [...]. Vi skall förtränga det kyliga judeo-kristna mörkret och ta oss upp i de goda, värmande och närande krafterna inom oss själva. Vi står inför en vändpunkt, vi måste nu välja mellan liv och död, ljus och mörker, kärlek och hat; och mellan oss själva eller andra. [...] Låt Ragnarök bli kampen inom våra sinnen, mellan de solariska och lunariska krafterna [...] (Burzum.org).

Med solariska och lunariska krafter menar Vikernes respektive det monoteistiska och det hedniska, politeistiska. De «andra» som nämns verkar representera monoteismen och därmed det negativa som förekommer i citatet. Något som också passar till min tolkning av ragnarökinspirerad hårdrock är att själva hårdrocksmusiken alltid har varit ett uttryck för ens uppror och kritik. Robert Walser skriver i sin bok om «the rebellious or transgressive aspects of heavy metal, its exploration of the dark side of social life» (Walser 1993:XVI-XVII). Att Ragnarök-motivet kan förknippas med motstånd och uppror framgår av vad Ørjan Nordvik, sångaren och bassisten i bandet Helheim, säger:

Ragnarok slik jeg ser det er evnen til å ødelegge for så å skape. Skape for så å ødelegge. Alt for en evolusjon mot noe bedre, renere, høyere, eksistensielt. Personlige ragnarok er vel den delen jeg finner mest interessant. Utvikling av nye idéer der andre tankerekker må vike plass, dø ut, forsvinne, men være en del av læringsprosessen i et menneske [...]. Jeg ser ikke på den norrøne mytologiens ragnarok som et bilde på at jorden vi bor på går under, men heller at et opprør og/eller en revolusjon skal forekomme for å endre nåtidens samfunn, dengang det hedenske samfunn (Helheim-intervju).

I samband med detta kan en fråga om den nämnda återvändningen till det förkristna dyka upp. Att ge svar på detta problem har inte varit min avsikt. Målet har varit att visa att det finns intresse för detta och att det kan spåras genom att använda Michael Riffaterres teori om matris och hypogram. Att tolka ragnarökinspirerade sångtexter med hjälp av den litterärvetenskapliga ansatsen har varit det centrala i denna forskning. Ett försök att närmare undersöka den återvändningen till det förkristna skulle kräva att jag gick utöver det som mitt projekt berör. Man kan dock förmoda att återkomsten till det förflutna skulle markeras med att ta bestämt avstånd från monoteismen. I sin magisteruppsats anförde Anders Holstad Lilleng en av musikerna i det norska bandet Enslaved som under en konsert uppmanade publiken att träda ut ur Kyrkan och att försvara gamla värden (Holstad Lilleng 2007:4). Huruvida det skulle betyda att till exempel införa någon form för nyhednisk religiösitet kan jag inte svara på av den ovanförelagda anledningen.

Jag lämnar nu det textliga området för att gå vidare till själva musiken som ofta i det här fallet kallas för viking metal. Eftersom själva ljuden är viktigast i denna del, vill jag börja med några generella tankar kring hårdrockens särskiljande drag just utifrån musikperspektivet. För den redan nämnde Robert Walser är gitarr något som utmärker denna genre. Han menar att man nästan direkt kan säga ifall en gi-

ven sång tillhör hårdrocksgenre eller inte. Och det är gitarren som hjälper en att avgöra detta:

Scan across radio stations, and a fraction of a second will be sufficient time to identify the musical genre of each. Before any lyrics can be comprehended, before harmonic or rhythmic patterns are established, timbre instantly signals genre and affect. [...] The most important aural sign of heavy metal is the sound of an extremely distorted electric guitar. Anytime this sound is musically dominant, the song is arguably either metal or hard rock; any performance that lacks it cannot be included in the genre (Walser 1993:41).

En annan väsentlig beståndsdel i hårdrocksljudet är sångröst. Den, i likhet med gitarren, är ofta avsiktligt förvrängd. Tanken är att framhålla den ställning man tar när man leverar sångtexten:

Quite often, vocalists deliberately distort their voices, for many of the same reasons that guitar players distort theirs. Heavy metal vocalists project brightness and power by overdriving their voices [...] and they also sing long sustained notes to suggest intensity and power [...]. The tough solo voice, the norm of vocal delivery, is occasionally supplemented by a chorus of backup voices, most often during the chorus section of the song. These additional voices serve to enlarge the statements of the solo vocalist, enacting the approval or participation of the larger social world, or at least a segment of it (Walser 1993:45).

Det som är märkligt när det gäller den mytologiinspirerade grenen av hårdrock, är att det är svårt att definiera genren utifrån själva musiken och i min forskning har jag använt begreppet viking metal i varje fall där ett hårdrocksband begagnar sig av fornnordiska motiv. Inspirationskällan är den avgörande faktorn för att en hårdrocksgrupp ska betecknas som viking metal-grupp eller inte. Man kan då säga att viking metal präglas av samma inspirationskällor men samtidigt

också av olika former av musikkomponerande, det visuella och det textliga. De element som viking metal består av kan fördelas på typiska och ovanliga för hårdrock. När det gäller de första, finns här – som i hårdrock generellt sett – brusiga elgitarrer. Sedan tillkommer stark sångröst som ofta är deformerad. Man brukar till exempel använda ett ord på engelska – «growl» – för att beskriva en sångteknik som bygger på att producera särskilt förvrängda, djupa ljud. Till detta kommer ibland extra sångröster, vilket förstärker musik- och textinnehållet. Nämnas ska den mycket viktiga roll som rytmsektionen spelar. Något som finns med på vissa inspelningar med mytologiinspirerad hårdrock är de så kallade blast beats – en teknik som kort och gott bygger på att man spelar trummor i mycket snabb takt. Vidare kan man urskilja några element som inte är fundamentala för hårdrocken och det kan vara instrument som bidrar till att skapa en stämning av medeltida Skandinavien – mungigor, horn, fioler eller synth som härmar folkinstrument. Ibland förekommer jazzelement och orkesterarrangemang. Generellt sett kan man säga att den nordiska viking metal-scenen bygger på flera hårdrocksgenrer som heavy, black, death, gothic, folk, doom eller prog metal.

Förhållandet mellan sångtexter och musik är det tredje momentet i detta inslag. Mitt syfte har varit att bestämma om den hårdrocksmusik som åtföljer ragnarökinspirerade sångtexter innehåller någon mening – om den återspeglar det apokalyptiska i dem. Uppgiften har också varit att fastställa på vilket sätt det ena mediet förhåller sig till det andra. Redan följande tanke av Werner Wolf, en österrikisk musikforskare, tyder på att analysen av själva musiken kan berika hela undersökningen. Han skriver om «the ability of music to appeal [...] to the human sense of rhythm, to the emotions and ultimately also to the imagination» (Wolf 1999:28). Wolf nämner en del drag som kan anses vara gemensamma både för litteratur och musik och som i sin tur gör att man på något sätt får betrakta musikens natur såsom man betraktar litteraturens natur. Ett av dessa drag är segmentation, vilket betyder att

både litteratur och musik består av urskiljbara grundläggande element som morfemer respektive noter och större betydelsefulla enheter: ord och meningar på den ena sidan och ljudsekvenser samt musikstycken på den andra (Wolf 1999:15). Till detta kommer det faktum att musik och litteratur är akustiska fenomen och att bägge kan innehålla upprepade motiv såsom rim och melodier samt tematiska bilder – inom litteratur – och teman – inom musik (Wolf 1999:15). Man kan också nämna polifoni som Wolf trots allt är lite tveksam mot i litteraturens sammanhang (Wolf 1999:20-21). Detta skulle dock kunna tänkas vara gällande om man tillämpade Riffaterres intertextuella teori. Ragnaröktexterna skulle kunna tolkas som ett exempel på polifoni med avseende på de två lager som är närvarande där. Det ena – synliga – berättar om apokalypsen och det andra – dolda – syftar på uppståndelsen och de förekommer samtidigt. En sorts dubbelberättelse som jag redan har antytt.

Något som enligt Wolf utgör en skillnad mellan litteratur och musik är att det är svårare att uppfatta mening med den senare – musiken verkar referera mer till form och funktion än till begrepp (Wolf 1999:24-25). På tal om skillnader, kan det läggas till att musiken i Wolfs resonemang inte förmår relatera till tidsbegreppen som framtid och dåtid – det senare kan förekomma bara i undantagsfall (Wolf 1999:25). Faktum är att i ragnarökinspirerade sånger kan det hända att mildare ljud åtföljer de fragment som hänvisar till återuppståndelsen – som räknas som en framtida händelse – medan apokalypsen brukar presenteras med hjälp av rå musik. Som ännu en gemensam attribut nämner Wolf intertextualitet (Wolf 1999:27). Det litterära fenomenet har också sin motsvarighet inom musik. Till slut kommer det redan nämnda egenskapen hos texten och hos musiken, nämligen att bägge förmår att väcka associationer hos sina mottagare.

Efter denna inledning kan en jämförelse av ljudet och texten inom ragnarökinspirerad hårdrock presenteras. Först kommer sångröst och hårdrocksljud. Sångrösten kan jäm-

föras både med musikinstrumenten och med sångtexterna för den representerar å ena sidan det textliga och påminner om textens akustiska natur, såsom Wolf uttrycker det, men den är också en väsentlig del av hårdrockens musikaliska plan. En generell tanke är att både rösten och instrumenten ofta arrangeras för att komplettera varandra och här kan man gå tillbaka till Robert Walsers beskrivning. Det hörs framförallt när man jämför sångrösten med gitarrljudet. Båda kan beskrivas som starka och höga. Inte sällan verkar de oklara och brusiga, vilket brukar beskrivas med begreppet distorsion. I vissa fall kan storslagna inslag förekomma i form av körsång på den ena sidan och orkesterarrangemang på den andra. Det råa och brutala vid rösten blandas inte sällan med den rytmiska sektionens hektiska spel, vilket framgår speciellt tydligt i de låtar som bygger på black eller death metal. Tilläggas kan att en omvänd situation – ren och lugn sångröst och rått instrumentljud är ovanlig i den här musiken och skulle möjligtvis kunna anses som en icke-önskvärd variation.

I det andra förhållandet, mellan rösten och texten, är situationen samma. Ett försök att beskriva hårdrocksrösten kan också innehålla följande adjektiv – hätsk, ilsken, våldsam. Men den kan också vara högtidlig och storslagen. En sådan sångteknik passar alltså till de sångtexter som handlar om apokalyps, förvrängning av en viss balans, dramatiska och våldsamma men på samma gång viktiga och avgörande händelser. Denna sorts kombination gör att rösten – i likhet med det som Walser påstår – förstärker det som förmedlas i texten.

Vidare kan man jämföra hårdrocksljuden med det litterära. Och redan efter att ha gått igenom de föregående kombinationerna, kan det tänkas att också här förekommer likheter. Det störande, brutala ljudet går hand i hand med det förfall och den destruktion som beskrivs i *Eddorna*. Kort och gott kan det konstateras att Ragnarök inte bara pågår på den textliga nivån utan också på den musikaliska nivån.

Nu vill jag sätta fokus på några upprepade motiv och ett exempel följer ur en sång av bandet Einherjer. Låten ifråga heter «Inferno». På den musikaliska nivån finns motiv i stroferna som är lika långa och som bygger på samma gitarrieff och samma rytmiska mönster. Sådana upprepningar är att spåra också i texten, vars strofer har samma antal versrader. Varje strofs innehåll bygger på olika apokalyptiska bilder så att undergången är det upprepade elementet. En av dessa strofer ser följande ut:

Cold this night as you feel your fright
The horns of doom resound
White knight shines and you know why
The sky burns the giants light
Winter ends but what will come
The wolf the serpent the end
This the time for You and I
All Einherjer are gathered to fight
(Einherjer 1998)

Ytterligare kan det sägas att refrängen utgör en höjdpunkt på båda nivåerna. Musiken fungerar i detta fall som ett uttryck för emotionellt utbrott där rytmen blir snabbare och ljudet blir majestätiskt och storslaget. Sångtexten beskriver i sin tur skräckinjagande apokalyptiska visioner av kaos samt av solen som försvinner. Dessutom nämner texten att allt som man gjorde för att rädda universumet var förgäves. Både på den ena och på det andra planet är stämningen ytterst dramatisk. Nedanför finns texten till refrängen:

See the ship from Helheim comes
See the dead with Hel in front
I can't believe – Then the sun went down
Hear the roar – The wolves age
The clink of sword – death's rage
Brothers shall be brothers bane
In the end you kill in vein
Do you believe
(Einherjer 1998)

För att beröra intertextualiteten, kan man vända sig till en låt av ett färöiskt band Týr som heter helt enkelt «Ragnarok». Sången ifråga innehåller faktiskt ett musikmotiv taget ur en annan Týrs låt som heter «The Beginning». På samma sätt bygger också sångtexten på det intertextuella genom att hänvisa till *Den poetiska Eddan* och *Den prosaiska Eddan*. Ett relevant fragment ur sången följer nedanför:

The wolf restrained in chains, dragon in the deep I see
This war will throw us corpses in a heap
(Týr 2006)

Det ovanciterade kan referera till att gudarna en gång hade försökt eliminera två livsfarliga bestar – en varg vid namn Fenris och en orm vid namn Jormundgand. Det första odjuret blev fastbundet medan ormen kastades i havet (*The prose Edda* 2005:39-40). Under apokalypsen skulle de dock återkomma (*The prose Edda* 2005:72), vilket också kan åsyftas i fragmentet ovan.

Det är förresten värt att lägga märke till titeln på den låten ur vilken Týr lånade huvudmotivet till sången «Ragnarok». Denna sång heter alltså «The Beginning» och på ett märkligt sätt kommer det fram det som jag redan har skrivit – att apokalypsen i den fornnordiska mytologin inte är slut utan en början på något nytt. Sättet på vilket kompositionen är skapad hänvisar till Riffaterres tanke kring diktens/poesins natur.

Till slut vill jag hänvisa till det imaginära. Varken hårdrocksmusik eller ragnarökinspirerade sångtexter verkar väcka associationer med något idylliskt, positivt, gott. Hos Bojner Horwitz och Horwitz läser man att snabbt tempo, högt och starkt ljud – vilket är typiskt för hårdrock – associeras med känslor av ångest, spänning och ilska (Bojner Horwitz; Bojner 2005:38). Och dessa känslor kan i sin tur lätt förknippas med apokalyps, kaos och osäkerhet, alltså det som förmedlas på den textliga nivån av ragnarökinspirerade

hårdrockssånger. Ett relevant utdrag ur *Den poetiska Eddan* som har varit bearbetat av olika hårdrocksband ser följande ut:

Brothers shall fight and fell each other,
And sisters' sons shall kinship stain;
Hard is it on earth, with mighty whoredom;
Axe-time, sword-time, shields are sundered,
Wind-time, wolf-time, ere the world falls;
Nor ever shall men each other spare.
(*The poetic Edda* 1923:19-20)

I tillägg kan jag nämna att det ibland finns inslag av folkmusik i viking metal och även hänvisningar till magiska ritualer, vilket gör att det mytologiska sångtextinnehållet blir ännu starkare knutet till själva ljuden. Vokalisten i ett svenskt band vid namn Arckanum använder i början av sin skiva «Antikosmos» en sorts förtrollning genom vilken han försöker samla representanter för de mytologiska kaosmakterna. Förtrollningen hänvisar till vissa egenskaper vid de inkallade figurerna, vilka man känner igen från de eddaiska verken. Vid slutet av de inledande fraserna skriker sångaren «Ek kalla ragna rök!» (Arckanum 2008). För att ge ännu ett exempel på att musik och text kan komplettera varandra skulle jag till slut vilja peka på en publikation av Karen Marie Ganer och Anne-Kari Skardhamar som sätter fokus på tvärfacklighet inom kulturrelaterad undervisning. I ett avsnitt jämförs en dikt av Goethe – «Erlkönig» – med ett musikstycke av Schubert som sattes just till denna dikt:

Det jagende, gjentatte mollmotivet i bassen og den insisterende triolbevegelsen setter scenen: Faren som stormrir gjennom en dyp mørk skog. Denne ene musikalske idden i klaverstemmen holder hele den lange fortellingen sammen. Sangen er gjennomkomponert, slik at musikken hele tiden skifter med innholdet, men det intense akkomagnementet skaper en helhet og sammenheng i fortellingen som aldri slipper taket (Ganer, Skardhamar 2001:183).

Att jämföra musik med text har i mitt fall bidragit till en bättre förståelse av fenomenet mytologiinspirerad hårdrock. Visserligen fungerar de musikaliska tecknen något annorlunda än de litterära, men det finns ett speciellt samband dem emellan. Det musikaliska är svårt att beskriva men oavsett har musiktecknen sin betydelse och som vi har sett i den korta jämförelsen har de förmåga att komplettera och relatera till det textliga. Till och med till det som har att göra med den dolda intertextuella meningen. Med detta i åtanke skulle man kunna uppfatta det musikaliska som en förstärkning av matrisen. Speciellt då den handlar här om uppror och uppror i sin tur är en oskiljbar beståndsdel av hårdrockens natur.

Sett ur litterärvetenskapligt perspektiv, är gudaskymning i nordisk hårdrock ett fenomen som genom intertextualitet kan läsas på två sätt. Å ena sidan bjuder sångtexterna på flera referenser till sina inspirationskällor – *Den poetiska Eddan* och *Den prosaiska Eddan* – på den yttre, apokalyptiska, nivån. Å andra sidan innehåller låtarna en hänvisning som inte är synlig på det yttre området. I alla fall inte utan undersökning. Visionen av det nya universumet skymtar bakom bilden av Ragnarök, bakom den metaforiska uppgörelsen med monoteism. Av just denna anledning kan man prata både om mörker och ljus samtidigt i sammanhang av Ragnarökinspirerade sånger. Man möter det mörka men väntar på det ljusa som kommer. Eller man kanske väljer det mörka för att ta sig till det ljusa?

Källförteckning

Tryckta källor:

- Bojner Horwitz, Eva; Bojner, Gunilla. 2005. *Må bättre med musik*, Västerås: ICA bokförlag.
- Eddan. De nordiska guda- och hjältesångerna*. 2004. Translation by Erik Brate, Uddevalla: Norstedts Förlag.
- Frazer, James George. 1999. *The golden bough. A study in magic and religion*, Ware: Wordsworth Editions Limited.

- Ganer, Karen Marie; Skardhamar Anne-Kari. 2001. *Litteratur, bilde og musikk*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Holstad Lilleng, Anders. 2007. «Lenkene er brutt» *Norrøn mytologi i norsk black metal – en nærlesing av et utvalg Enslaved-tekster fra perioden 1994-1998*, Oslo: masteroppgave i nordisk litteraturvitenskap.
- Kempiński, Andrzej. 2009. *Ilustrowany leksykon mitologii wikingów*, Poznań: Wydawnictwo KURPISZ.
- Martin, John Stanley. 1972. *Ragnarök. An investigation into Old Norse concepts of the fate of the gods*, Assen: Royal VanGorcum Ltd.
- Rhys, John. 1892. *On the origin and growth of religion as illustrated by Celtic heathendom*, London: C. Green and son.
- Riffaterre, Michael. 1991. Det referentiella felslutet, [i:] Claes Entzeberg, Cecilia Hansson (red.) *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion, del 2*, Lund: Studentlitteratur, p. 141-160.
- Schjødt, Jens Peter. 1981. Völuspá – cyklisk tidsopfattelse i gammel-nordisk religion, [i:] Iver Kjær, Flemming Lundgreen-Nielsen, Niels Houkjær (red.) *Danske studier 1981*, København: Akademisk Forlag, p. 91-95.
- Steinsland, Gro. 2005. *Norrøn religion. Myter, ritet, samfunn*, Oslo: Pax Forlag A/S.
- Still, Judith; Worton, Michael. 1991. Introduction, [i:] Judith Still, Michael Worton (red.) *Intertextuality: Theories and practices*, Manchester: Manchester University Press, p. 1-44.
- The poetic Edda*. 1923. Translation by Henry Adams Belows, London: Oxford University Press.
- The prose Edda*. 2005. Translation by Jesse Byock, London: Penguin Books.
- Vinge, Louise. 1991. Michael Riffaterre och lyrikens semiotik, [i:] Claes Entzeberg & Cecilia Hansson (red.) *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion, del 2*, Lund: Studentlitteratur, s. 138-140.

- Walser, Robert. 1993. *Running with the devil. Power, gender, and madness in heavy metal music*, Middletown: Wesleyan University Press.
- Wolf, Werner. 1999. *The musicalization of fiction. A study in the theory and history of intermediality*, Amsterdam: Rodopi.

Intervju genomförd av författaren:

Helheim-intervju. 2010. Musikern – Ørjan Nordvik.

Internet:

Vikernes, Varg, *Hur vi bör förstå Balders död* (). [in:] Burzum.org.
URL: http://www.burzum.org/eng/library/hur_vi_bor_forsta_balders_dod.shtml (23.01.11).

Fonogram:

- Arckanum (2008) *Antikosmos*. CD, Debemur Morti Productions DMP 0037.
- Einherjer (1998) *Odin Owns Ye All*. CD, Century Media 77206-2.
- Helheim (2006) *Jormundgand*. CD, Dark Essence Records KAR017.
- Týr (2006) *Ragnarok*. CD, Napalm Records NPR 199.