

Från djävulsmusik till konstnärligt uttryck

Korpelarörelsen, black metal och kulturpolitik

Daniel Fredriksson

From Devil's Music to Artistic Expression: The Korpela Movement, Black Metal, and Cultural Policy

This text explores Korpelarörelsen, a Black Metal band that presents an audiovisual performance depicting a religious movement in Tornedalen during the early 20th century. In 2020 they received prolific funding from the Swedish Arts Grants Committee to conceive, rehearse and tour with the band. The article describes the band's unique portrayal of local history through the use of black metal music, while also discussing the boundaries between art and music, its implications for arts funding and the Black Metal genre's position in cultural hierarchies. The study draws on interviews, concert observations, and analysis of applications and documents outlining the funding decision from the Swedish Arts Grants Committee.

The historic religious Korpela movement has been described as a doomsday cult, which believed that practicing music and dance, extrovert “childlike behavior” and even nudity and free sex, was the path to salvation. The band Korpelarörelsen depicts this through raw Black Metal, atmospheric elements, spoken word passages, and peculiar onstage-rituals. Visual aesthetics, including black robes, corpse paint, and blood-like smears, contributed to the atmosphere of mystique, darkness, and death.

Korpelarörelsen's application for cultural funding strategically positioned the project as a collaboration between various art forms and emphasized the interaction between Black Metal aesthetics and music industry methods. Korpelarörelsen's innovative approach and funding success might offer possibilities for extreme music within culturally funded systems. This case study demonstrates how a Black Metal band from Tornedalen could potentially have cultural and political impact and pave the way for other extreme music groups seeking recognition and support.

Keywords: Black Metal, extreme metal, cult, millenarian, art funding, cultural policy, project, audiovisual, art, performance

Daniel Fredriksson

Ljud- och musikproduktion,
Institutionen för kultur och samhälle,
Högskolan Dalarna
Falun, Sverige
ORCID: 0000-0002-1479-6260
E-post: dfr@du.se

Puls – musik- och dansetnologisk
tidskrift, nr 9, 2024, s. 44–60.
DOI: [10.62779/puls.9.2024.23737](https://doi.org/10.62779/puls.9.2024.23737)
ISSN: 2002-2972

Originalartikel. Den här artikeln har
genomgått sakkunniggranskning av två
anonyma granskare.

*Denna artikel publiceras med öppen
tillgång under villkoren i Creative
Commons. Erkännande-licensen (CC BY
4.0), som tillåter användning, spridning
och reproduktion i vilket medium som
helst, förutsatt att originalverket är
korrekt citerat.*

© 2024 Daniel Fredriksson



Hell, it is such a fucked up beyond comprehension album I don't even know what to think, but it really got under my skin, and I am very impressed. One of the best albums I've heard this year, for sure. Against all odds, I find myself returning for the full stay, and it sounds more powerful each time. The production is roomy yet raw. The metal sections are badass, because the varied riffs and vocals really work and are of the kind where they're moody and blistering enough to actually deserve to be churned out for nearly 10 minutes at times. The ambience mostly works, and is really well-made, slicing itself into the subconscious effortlessly, and never gets boring, always being dynamic. [...] This is truly avant-garde, not for the faint-hearted, and it is here that you have to ask yourself: Är Du Av Den Rätta Tron? (Netzach, Metal Storm 2022)

I den här texten kommer jag att diskutera Korpelarörelsen: en audiovisuell föreställning som framförs av ett black metal-band¹ med samma namn, som gestaltar en religiös rörelse verksam i Tornedalen under första delen av 1900-talet. Syftet är att beskriva bandet Korpelarörelsens unika gestaltande av lokalhistoria genom black metal och de historiska händelser som ligger till dess grund, samt att belysa dess kulturpolitiska konsekvenser och möjligheter. Bandet, som verkar inom en genre som sällan erhåller offentliga medel, erhölet ett ansevärt bidrag av Konstnärdsnämnden för att ta fram föreställningen. Ambitionen är också att problematisera gränsdragningar mellan konst och musik samt extrema populärmusikformers plats i genrehierarkier. Artikelns titel är en parafra på Alf Arvidsson bok "Från dansmusik till konstnärligt uttryck" (1999) och är avsedd att belysa ett släktskap till jazzens klättrande i dylika genrehierarkier.

Metodologiskt kan studien beskrivas som en *deskriptiv fallstudie*. Fallet valdes för att det å ena sidan är unikt (eller ett extremt urval), och samtidigt typiskt, beroende på vilket perspektiv som anammas (Merriam 1994:61–65). Jag blev nyfiken på Korpelarörelsen för att de representerar ett typexempel på ett framgångsrikt sätt att relatera till konst- och kulturpolitiska logiker, men också, och framför allt, för att detta relaterande är unikt inom musikgenren black metal och andra smala populärmusikaliska genrer. Kapitlets material har tillkommit genom observation av en konsert i september 2021, analys av utåtriktat material och ansökningshandlingar samt genom intervjuer med bandets medlemmar. En intervju gjordes genom videochat med Marcus Öhrn, och den andra intervjun gjordes med de fyra övriga i bandet i samband med deras konsert. Nämnas bör att det var drygt ett år mellan intervjutillfällena och när jag talade med Marcus hade bandet ännu inte haft premiär.

Det inledande citatet är från skribenten Netzachs recension av black metal-bandet Korpelarörelsens debutskiva, *Är du av den rätta tron* (2021). Skribenten hyllar albumet både utifrån dess musikaliska och konceptuella kvaliteter. Ord som "powerful", "badass" och "dynamic" används för att beskriva albumet i positiva ordalag. Formuleringar som "not for the faint hearted" och "fucked up beyond comprehension" konnoterar extrema och gränsövertärande aspekter, vilket också bör ses som beröm i

1. Jag kommer att benämna de som framför och utvecklat föreställningen som "bandet Korpelarörelsen", även om en del i den kommande diskussionen berör om de är att betrakta som ett rockband i klassisk bemärkelse eller ej. Den religiösa rörelsen kommer jag oftast att benämna "den historiska Korpelarörelsen".



Fig. 1. Marcus Öhrn presenterar. Kulturhuset, Stockholm. 18 september 2021. Foto: Soile Siirtola/extremeMetal.se

relation till black metal-genrens estetik. Albumet släpptes 2021 och består av fyra relativt långa musikstycken: "Profas", "Metafas", "Anafas" och "Telofas", begrepp som är hämtade från de olika stadierna i cellernas delningsprocess. I september 2021 gick jag på en konsert med det här bandet i Stockholm. På många sätt var det den typ av upplevelse som jag skulle ha förväntat mig på en black metal-spelning, där musiken i stora drag följde genrens idiom: *mollmattor*² på distad gitarr, ofta spelade med tremolo, och mediantiska ackordprogressioner (Wachenfeldt & Thorgersen, 2019a) som skapar ett episkt, atmosfäriskt sound. Sången bestod av höga skrik och gutturala growls, trummorna smattrade som maskingevär, så kallade blast beats. Bandmedlemmarnas visuella framtoning andades också black metal. Sångaren bar en svart mantel, och musikerna var målade med liksminkning, *corpse paint*. De var också insmetade med något som påminde om torkat blod. Allt detta kan ses som typiska uttryck inom den här musikgenren, där bandet på ett multimodalt sätt kommunicerade en atmosfär av mystik, mörker, ondska och död.

Men samtidigt skiljde sig konserten åt, på anmärkningsvärda sätt, från alla andra black metal-spelningar jag varit på. Eventet skedde på Kulturhuset i Stockholm, vilket i sig är en ovanlig arena för den här typen av musik. Det första som slog mig då jag stod och väntade på att komma in, var att publiken var mycket blandad. Jag såg typiska hårdrockare med *battle vests*³, tatueringar och långt hår, men det var lika många närvarande som inte bar några som helst tecken på att tillhöra den specifika subkulturen. Här fanns många äldre människor, jag samtalande exempelvis med ett par i 70-årsåldern, och det var ungefär lika många kvinnor som män, vilket också är ovanligt i de här sammanhangen. När vi kom in i lokalen kunde konstateras att det var en mindre lokal, en "black box" som vanligen används vid små teaterföreställningar, med enbart sittplatser. Vi fick en folder, en tunn programbok, med texter och bilder i stil av gamla träsnitt, som delats in i fyra avsnitt benäm-

2. Ett emiskt begrepp som beskriver mollackord med otypiska fingersättningar som genom distorsion ger en stor och öppen känsla. Skapas ofta genom överlagring av flera gitarrer, men i det här fallet spelat på en elgitarr och elbas.
3. Benämning på en hårdrockares jeans- eller skinnväst prydd med tygmärken och andra parafernalier kopplade till dennes olika favoritband och -genrer. "The jacket is a map of alliances and alignments. A constellation of historical connections, between genres and subgenres, places and years" (Cardwell, 2022:XV-XVI).

da likadant som låtarna på bandets album: ”Profas”, ”Metafas”, ”Anafas” och ”Telofas”. Motiven är mörka och märkliga: en hög med dödskallar framför en gammal träkyrka, ett människoskelett med djurhorn, ett fartyg som svävar över vattnet, och, på sista sidan, nakna människor som möts i vad som väldigt tydligt är en orgie, med synliga könsorgan och tomma spritflaskor runt om.

Konserten presenteras av konstnären Marcus Öhrn, en smal man med blommiga byxor, svart linne och långt ljust hår. Han gör djävulstecken och parafrazerar Lars von Trier då han säger ”nu får vi ta det goda, med lite ont”. Utöver det typiska aggressivt distade black metal-riffandet, utmärks framträdandet av långa, atmosfäriska partier med talad röst och syntetiserade ljud, som ibland närmar sig noisemusikens idiom. I många av dessa mellanpartier hålls också en slags märkliga, långa predikningar av sångaren Linus Öhrn. Han står vid en predikstol och grymtar, skriker och mässar, texter som delvist återfinns i programbladet:

Visa er nakna inför Herren!
Tveka icke.
Visa er nakna inför mig.
Låt mig sluka er.

Något som sticker ut i framträdandet är den märkliga ”ritual” som spelas upp under ett av dessa atmosfäriska noisepartier, där bandets trummis Peter Pettersson står på alla fyra och har en slags ”lösrumpa” fäst på sig, medan basisten Fredrik Dingvall sitter på golvet och penslar med en målarpensel i rumpan, och därefter målar en enkel, barnslig teckning på en liten målarduk, med det som han samlar på penseln. Den märkliga synen i kombination med det kaosartade ljudlandskapet skapar en känsla av överklighet, vad man skulle kunna benämna *das unheimliche* (jfr Wachenfeldt & Thorgersen 2019b), som knyter an till black metal-genren. Men det är samtidigt en humoristisk upplevelse, vilket paradoxalt nog för oss lite längre bort från den typiska black metal-scenen. Även om ritualformen numera är en relativt vanlig form i samtidens black metal-konserter – band talar ofta om deras konserter som ceremonier, mörka mässor, eller ritualer – så närmar sig den här typen av uttryck gränsen för vad som kan accepteras även inom en genre som black metal, som annars så tydligt karakteriseras av gränsöverträdanden (Kahn-Harris 2006). Kanske är det de inslag av nästan humoristisk absurditet i den nämnda ritualen som skapar en viss dissonans i förhållande till genrens konventioner (Fredriksson 2021:9). Och än märkligare är som sagt platsen, publiken och inramningen av konserten som närmare påminner om ett teaterframträdande än en hårdrockskonsert. Samtidigt är den musik vi hör och helhetsintrycket helt och hållet genreidiomatisk. Vad handlar allt detta om? För att få klarhet måste vi blicka ungefär hundra år tillbaka i tiden.

Profas

1920-tal, Tornedalen, Sverige. Under sent 1920-tal böjar den laestadianska predikanten Toivo Korpela förkunna sitt budskap runt om i Tornedalen. Han var karismatisk, vältalig och samlade mycket folk runtomkring sig. Korpela blev snart utesluten från den laestadianska rörelsen. Det är lite oklart varför detta hände, Bengt Pohjanen beskriver i sin bok om Korpelarörelsen hur han dels ska ha anklagats för att vara kommunist och dels för att ha stoppat pengar i egen ficka, liksom att han skulle ha gått till sängs med många av fruarna i byarna kring Tornedalen (Pohjanen 2015). Framför allt verkar det som att han uppfattades som en alltför självmedveten predikant, något som inte sågs på med blida ögon av den laestadianska rörelsen. Korpela fortsatte predika på egen hand och det bildades en ny rörelse runt honom, men han höll sig fortfarande i huvudsak till laestadianismens lära. Efter bara några år tog dock Korpela själv avstånd från rörelsen, och två nya ledare tog över.

Dessa predikanter, som hette Sigurd Siikavaara och Arthur Niemi, kom att kalla sig för den förste och andre profeten. De introducerade en helt ny inriktning för rörelsen: Niemi sade sig ha sett i en syn, att den nya finska bibelöversättningen 1934 var ”förödelsens styggelse”. Det här är ett begrepp som nämns i Bibeln i Daniels bok (12:11) och ska vara ett av tecknen för den yttersta tiden. Oftast brukar detta förväntas bestå av ett hedniskt altare, eller ett antikrists tempel som byggs i Jerusalem, och som då alltså ska vara en föraning om domedagen, om världens undergång. Den nya bibelöversättningen representerade, enligt Siikavaara och Niemi, denna förödelsens styggelse. Visionen berättade också att 666 av rörelsens medlemmar skulle, efter hårda provningar, bli hämtade av en ”silverark” som skulle åka runt, först till Kiruna och sedan till byarna i Tornedalen, och plocka upp korpelarna för att ta dem med till det förlovade landet. Korpelarörelsen blev alltså allt eftersom mer och mer av vad man brukar kalla en domedagssekt eller en *millenär* rörelse (Lundmark 1985). I de olika arbeten som är skrivna om Korpelarörelsen, framför allt Lennart Lundmarks *Protest och profetia* (1985) och Bengt Pohjanens intervjubaserade bok *Korpelarörelsen* (2015) framkommer mängder av detaljer om dem, något som det inte finns plats för att redogöra för här. Men helt kort kan nämnas att nya centralgestalter tillkom, bland annat den 40-åriga gruvarbetarfrun Ebba Strålberg som under namnet ”Profetissan” fick flertalet visioner, vilka skulle påverka rörelsen på olika sätt. Bland annat gjorde hennes syner att datumet för arkens ankomst flyttades fram flertalet gånger.

Leon Festinger förklarar i klassikern *When prophecy fails* (Festinger 1956) att det som ofta händer när domedagssekternas domedag inte kommer är att medlemmarna snarare än att förkasta den tidigare tron, förstärker och fördjupar trosföreställningarna ännu mer. Korpelarörelsen släppte efterhand drömmen om arken, men de verkar ha blivit mer och mer radikala på andra sätt i stället. De började med något som de kallade ”Mose Psalmer”: att extatiskt hoppa upp och ner och skrika svordomar, som ”Babylonin portto helvittiin”, (”Babylons sköka till helvetet”). Detta svärjande spred sig sedermera även utanför sammankomsterna; det berättas att de kunde stå



och skrika på gatorna (Lundmark 1985: 37). Praktikerna blev också alltmer sekteristiska, då den förste profeten upphöjde sig till Guds ställföreträdare på jorden. Som sådan hade han mandat att förlåta alla synder och började därmed predika att sprit, utlevande dans och musik och sex, inte längre var syndigt för korpelanerna. Han omtolkade ordet "äta" i Bibeln som att det betydde samlag, så därmed kunde alla bibelcitater som använde ordet äta användas för att motivera den fria sexualiteten. Allt som laestadianismen förbjöd, var nu för korpelanerna motsatsen till synd: det spelades kort, det brändes hemma, och det ska även ha genomförts faktiska samlag på mötena enligt vissa källor. Det berättas också om ett slags ritual som de sägs ha genomfört, kallad pensling eller kamning, där en medlem skulle klä av sig naken, stå på alla fyra och få varmt kaffe hållt över ryggen. Därefter skulle ledaren pensla könsorganen med en pensel, för att på något vis se, om man var av den rätta tron. Rörelsens aktivitet tog slut i princip helt 1939, då många av de inblandade blev gripna och dömda för otukt, då det hade förekommit minderåriga på mötena. Kvar stod de tidigare medlemmarna med skammen och förvirringen.

Fig. 2. Predikan och pensling. Kulturhuset, Stockholm 18 september 2021. Foto: Soile Siirtola/[extremeMetal.se](https://extremmetal.se)

Metafas

1990-tal, Oslo, Norge. Under det tidiga 1990-talet framför allt i Norge, men även i övriga Norden och på andra platser i världen, formerades en ny subgenre inom Heavy Metal, som på engelska brukar benämnas black metal. Genren föregicks under 80-talet av teatralisk hårdrock med ockulta teman, med band som Venom och King Diamond, ibland nämns även Alice Cooper och andra så kallade chockrockare. Det svenska bandet Bathory nämns ofta som det första ”riktiga” black metal-bandet (se till exempel Kahn-Harris 2006:105), men epicentrum för genren under 90-talet blev en liten grupp väldigt unga musiker, de flesta tonåringar, som samlades kring bandet Mayhem och sångaren Øystein Aarseths skivaffär Helvete i Oslo, Norge. Flera av banden i den här kontexten som brukar benämnas den ”andra vågen” av black metal – Mayhem, Burzum, Darkthrone med flera – gjorde musik som ofta hyllas som extremt innovativ och kvalitativ, men medlemmar i miljön utförde också flera våldsamma kriminella handlingar. Dels brändes flera kyrkor ner, bland annat medeltida stavkyrkor, dels så genomfördes flera mord och självmord. Mest uppmärksammat var mordet på Øystein Aarseth själv som begicks av Christian Vikernes från bandet Burzum (Granholm 2013; Kahn-Harris 2006:46; Spracklen 2016:151).

Efter den ”andra vågens” extrema händelser följde en slags kristallisering (jfr Weinstein 1991), där genren förgrenades i många olika typer av uttryck och fusionerades med andra genrer på en myriad olika sätt. Både nya och gamla band (även Mayhem) markerar visst avstånd från de hemska händelserna i Norge, men fascinationen för det mörka, otillåtna och tabubelagda kvarstår och finns som en strömning i stora delar av den här musikstilens olika uttryck. I sin banbrytande bok om extrem metal benämner Keith Kahn-Harris överträdelser, *transgression*, som en central aspekt av genren. Han kategoriserar dessa överträdelser som ljudande (*sonic transgression*), som att spela snabbare, hårdare, tyngre, och som kroppsliga (*bodily transgression*) och nämner här överdrivet användande av alkohol, droger, självskadebeteenden och andra överträdelser av den egna kroppen. Kahn-Harris visar också på vikten av överträdelser kopplade till diskurs (*discursive transgression*) – att uttrycka det otillåtna, att säga det som inte får sägas enligt majoritetssamhället (Kahn-Harris, 2006:46).

Av relevans för den här artikelns fokus är musikgenrens kopplingar till religion och specifikt sekterism. I journalistiska redogörelser är det vanligt att kretsen kring skivaffären Helvete och bandet Mayhem beskrivs som att det fanns något sekteristiskt över den: ”In the early 90s, Norway’s black metal scene turned into a satanic cult as musicians burned churches, self-harmed and killed” (Godfrey 2019, se även Moynihan & Søderlind 1998; Sekter 2022). Detta är sannolikt inte något som till fullo återspeglar de faktiska förhållandena, men det ger en bild av hur det här fenomenet uppfattades i allmänhetens ögon. Religionsvetaren Per Faxneld har beskrivit hur musikerna i den andra vågens black metal-genre gjorde teistisk satanism till den centrala aspekten av nya versionen av musikgenren, att de vände sig bort från den ”vanliga” världen, och att de kan sägas ha uttryckt en form av religiös

eller andlig övertygelse (Faxneld 2015). Kennet Granholm har diskuterat mer sentida så kallad ritualistisk black metal som ett genuint ockult uttryck, med kopplingar till olika ockulta samfund såsom Misanthropic Lucifer Order. Han nämner band som Watain och Ofermod som tydliga exempel (Granholm 2013). Banden använder sig av avancerad religiös, ofta tvetydig, symbolik och framför ofta mässor och ritualer som en del av sina scenshower.

Av relevans för denna text är även frågan om huruvida black metal som musikstil bör ses som auktoritär eller anti-auktoritär. Å ena sidan uttrycks av vissa individer inom scenen på nittioalet extremt auktoritära åsikter – total underkastelse och lydnad till de mörka makterna. Øystein Aarseth lär exempelvis ha uttryckt beundran och intresse för kommunistiska stater, inte på grund av dess potentiellt emancipatoriska möjligheter, utan motsatsen – han lockades av de totalitära diktaturernas negativa påverkan på mänskorna, som enligt honom bidrog till ondskan i världen. Här kan en större diskussion föras om olika inriktningar inom modern satanism. En tydlig gränsdragning står mellan en icke-konfessionell hedonistisk inriktning med fokus på den fria viljan och anti-auktoritet, och den teistiska satanismen. Där exempelvis Church of Satan och Anton Lavey framför allt betraktade Satan som en symbolisk motsats till kristendomens hegemoni, dyrkade de teistiska satanisterna, som exempelvis Aarseth, vad de uppfattade som faktiska mörka och ondskefulla gudomar och övernaturliga makter. Oavsett vilken tradition de ansluter sig till så uttrycker black metal-satanisterna (Faxneld 2015) i praktiken ofta en tydligt antagonistisk hållning gentemot samhällets och framför allt kristendomens strukturer, där Satan står för ett slags frigörande från traditioner och ingrodda tankesätt. Thomas von Wachenfeldt och Kjetil Thorgersen har i sina artiklar om black metal inom ett musikpedagogiskt ramverk talat om vad de benämner den ”luciferianska principen”. De noterar inom genren ett tydligt frihetsideal, med fokus på vikten av att tänka själv, att inte styras av ”gamla idéer” om till exempel godhet eller anständighet (Wachenfeldt & Thorgersen 2019b). Liknande tankar lyfts av Pitchler i hans diskussion om black metal-genrens ethos: ”it has emphasized rebellion, criticism of society, and, very often, nihilism, misanthropy or satanism” (Pitchler 2022). Även om det kan och bör problematiseras, så kan alltså vissa av dessa aspekter av black metal-genren förstås som en slags mörkrets anti-auktoritära normkritik.

Anafas

1990-tal, Tornedalen, Sverige. Bröderna Marcus och Linus Öhrn och deras kompis Fredrik Dingvall växte upp i Tornedalen. De kom tidigt in i hårdrocksvärlden och tilltalades av de nämnda andra vågens black metal-band och de berättelser som nådde dem genom journalistiska redogörelser, de sekteriska aspekter som förmedlades, men också de delar som kan uppfattas som normbrytande och anti-auktoritära. Men de hade också en stor fascination för sin egen lokalhistoria. När jag intervjuade dem berättade de att de som barn då och då kunde höra de vuxna viska om ”korpelanerna”, den märkliga sekten som varit aktiv 50 år tidigare. De kände ingen som hade

varit med, i alla fall ingen som erkände det, men det fanns familjer som man visste hade en bakgrund i rörelsen. Det låg en slags skam över bygdens historia och de berättar att kopplingar till sekten omgärdades av en tystnadskultur, det var inget man talade högt om. Lennart Lundmark beskriver i *Protest och profetia* om hur försök till att samla in folkminnesberättelser från släktingar och kvarlevande korpelaner misslyckats, eftersom det var få som ville ställa upp på intervju, och de som gjorde det tenderade att bagatellisera händelserna och trosuppfattningarna och hävdade att alltsammans mest var på skämt (Lundmark 1985:78).

Ungdomarna växte upp. Marcus inledde en karriär som konstnär, gick på Konstfack och var därefter verksam bland annat i Berlin där han genomförde flera uppmärksammade konstprojekt. Linus blev musiker och började spela med olika band, ofta inom black metal-genren (till exempel Sinisestro, Valkyrja). En sen och blöt kväll i replokalen började Linus och Fredrik att prata om likheterna mellan Korpelarörelsen och black metal: de gränsöverskridande praktikerna, det tabubelagda, de 666⁴ rättrogna på arken, att säga det man inte får säga. Diskursiv transgression, för att återknyta till Kahn-Harris (2006). De omsatte diskussionen till musik och spelade in ett kort videoklipp med ett rått riff på Fredriks distade bas och Linus som spelade trummor och skrek ”Babylon Portto i Helvette”. Klippet lades upp på Instagram, och när Marcus Öhrn såg klippet kom idén att skapa ett riktigt band som samtidigt är en konstperformance, som skulle gestalta Korpelarörelsen genom black metal.

Vad om vi skapar, från grunden, ett black metal-band, som liksom missionerar ... åker runt i de Tornedalska byarna, men i form av en black metal konsert. Alltså, en riktig! Inte teater, eller skådisar som lär sig att spela. Här har vi tre jävligt bra musiker. (Öhrn, intervju 13 november 2020)

Idén växte och de sökte och erhöll ungefär 1,2 miljoner kronor från Konstnärsnämnden. Det initiala projektet genomfördes under 2020–2021. De arbetade fram föreställningen och repeterade under en period och sommaren 2021 genomfördes en turné i Tornedalen, där de spelade på flera av de platser som Korpelarörelsen hade sina väckelsemöten på. Därefter har de fortsatt och genomfört flera spelningar i Stockholm och på andra platser.

Marcus Öhrn beskriver den historiska Korpelarörelsen i relation till de mörka och kaotiska aspekter av black metal-genren som sekten onekligen kan likna, men han talar också om den som en slags frigörelse – från samhällets förtryck, från laestadianismens fundamentalism och från cementerade könsroller.

Jag vill se på den här rörelsen mer utifrån, att så många människor, i några få byar, väljer att tänka ”nej fan, vi tror på ... att man får visst dansa, man får supa, man får knulla och man får svära, man får göra allting – det är vägen till frälsningen” [...] Om man ser det ur ett feministiskt perspektiv så var det första gången i Tornedalens historia som kvinnor fick njuta hämningslöst av sex, och ha det med vem de ville. [...] Det fanns nånting som påminde mig om den där black

4. Vilddjurets tal, enligt Johannes Uppenbarelsebok 13:18, och ofta refererat till inom hårdrocken.

metal rörelsen i nittioalet i Oslo. [...] Att använda fenomenet black metal som också står för motstånd, och ”stå upp för dina idéer”.
(Öhrn, intervju 13 november 2020)

För Öhrn så blev dessa anti-auktoritära aspekter något som länkade samman den historiska Korpelarörelsen med både black metal-genren och med modern kultur-, konst- och identitetspolitik, och skapade autenticitet och förankring för bandet och konstprojektet Korpelarörelsen. Exempelvis blev sekvenserna med predikande och de mardrömslika, på gränsen till humoristiska, inslag av ”kamning” som användes på bandet Korpelarörelsens föreställningar inte bara en konstig teater för dem med kännedom om både black metal-genren och de historiska förhållandena. Det var såklart ett tydligt ”teatraliskt” gestaltande av den historiska Korpelarörelsens aktiviteter, men det kunde samtidigt uppfattas som ett genuint uttryck som förefaller som naturligt hemmahörande i och anspelande på genrens tredje våg, och speciellt de aspekter som Granholm (2013) benämner ritualistisk black metal.

Telofas

Är då Korpelarörelsen ett band eller ett konstprojekt? När jag frågar de fem medlemmarna menar de med självklarhet att Korpelarörelsen är båda, samtidigt. Det koncept som de använder sig av är djupt rotat i deras egen personliga historia, och samarbetet startade precis som för så många andra band med en spontan sammankomst i en replokal. De uppger i vår intervju att de kommer fortsätta att spela tillsammans och framföra sin föreställning, gärna på festivaler och i andra sammanhang. Dessutom är gruppen sammansatt av familj och goda vänner, vilket tydligt överensstämmer med den definition som rockbandsforskaren Tobias Malm ger för vad ett rockband är: ”an informally based and self-organized group of usually three to six members who perform and create music in the broad and ever-evolving



Fig. 3. Korpelarörelsen. Kulturhuset, Stockholm 18 september 2021.
Foto: Soile Siirtola/extremeMetal.se

area of popular music” (Malm 2017:166). Ett sätt som Korpelarörelsen bryter av från gängse normer för rockband, är dess arbetsfördelning. Bara tre av de fem medlemmarna spelar musikinstrument på scenen. Utöver att vara konstnärlig ledare så sköter Marcus Öhrn ljus och projiceringar, och ljudkonstnären Andreas Catjar-Danielsson spelar vid deras framträdanden upp de ambienta noisepartier som han har komponerat. Även om Catjar-Danielsson vid den föreställning jag observerade satt vid ljudteknikerns plats och inte syntes på scen, så underströks hans medverkan som bandmedlem genom att även han var iförd liksminkning och scenkläder. Denna typ av diversifiering är dock i sig inget nytt i rockband eller för black metal-genren. Uppsalabandet Watain har exempelvis uppgivit att deras verksamhet går långt bortom enbart musikskapande, och liksom Korpelarörelsen beskriver de sig i intervjuer å ena sidan som ”extremt mycket band” (Nilsson 2015), och som ”more as an artistic collective” (Wilson 2022).

Ett mer tydligt sätt som Korpelarörelsen utmanar rockbandsnormer, är kopplat till finansiering och genrehierarkier. Musiklivet, från amatörnivå till professionellt verkande grupper och artister, är i betydande delar direkt eller indirekt finansierat av offentliga medel. Populärmusik, oavsett om det är musik som de facto är kommersiellt gångbar eller ej, erhåller dock ytterst sällan de direkta kulturbidragen och artister och band har oftast endast offentligt stöd via folkbildningens mer främjande insatser såsom tillgång till replokaler, studiecirklar, nätverk med mera. Detta gäller även smalare populärmusikgenrer, så som black metal. Om Korpelarörelsen är ett band, kan de betraktas som det första extrema metalbandet som tilldelats betydande offentliga kulturmedel inte bara för att turnera, utan också för att formera sig, att repetera och utveckla sitt koncept. Samtidigt kan vi betrakta dem som en i raden av ett oräkneligt antal statligt finansierade konstprojekt. Detta har vissa kulturpolitiska konsekvenser, som jag härmed vill diskutera.

I mitt avhandlingsprojekt *Musiklandskap – musik och kulturpolitik i Dalarna* (2018) undersökte jag kulturpolitiska diskurslogiker och beskrev hur de relaterar till varandra i en slags spänningsrymd i ett tredimensionellt fält som utgörs av ett antal värdeladdade koncept som skapar spänning genom att de förefaller sträva åt olika håll (modellens utformning inspirerades av Lundberg m.fl., 2000): *tradition* kontra *nyskapande*, *konst* kontra *kommersialism* med mera. I sina verksamheter skapar musiker kopplingar mellan logikerna och knyter an sin musik till dem (Fredriksson, 2018). Det sätt Marcus Öhrn formulerar sig på och argumenterar för finansiering i sin ansökan till Konstnärsnämnden, vittnar om en stor förståelse för det kulturpolitiska systemet och kan ses som ett exempel på en mästerlig hantering av de olika spänningsfälten. Till att börja med slås i ansökan fast att projektet utgörs av ”samverkan mellan ett flertal olika områden”, specifikt scenkonst, musik, akademisk forskning, litteratur och formgivare. Samverkan är ett ytterst centralt begrepp i kulturpolitiken i stort, och är av speciell vikt i det aktuella bidragsprogrammet, Kulturbryggan. Det är också samverkan mellan konstformer och inslagen av transmedia som en av

bedömarna lyfter fram som projektets styrka. En annan av kulturpolitikens komplexa spänningar gäller plats, och kan diskuteras genom begreppen *centrum* och *periferi*. Kulturpolitiken förväntas stödja kultur i hela landet, samtidigt som dess mekanismer och värderingssystem i övrigt ofta premierar uttryck från storstadsområdena. Korpelarörelsens ansökan lyfter fram projektets huvudsakliga geografiska genomförande med spelningar i Tornedalen, men på ett sätt så att projektet signalerar periferi samtidigt som det ”gör” centrum. De beskriver tydligt hur verksamheten sker i ”glesbygden” samtidigt som det förklaras att det i sig utgör ”händelsernas centrum” med tillägget att bandet också kommer göra ett antal ”pop-up spelningar” i Stockholm.

Under 1970-talets kulturpolitik började det offentliga se på kulturen enligt vad Nilsson (2003: 447) med Dorte Skott-Hansen (1998) benämmt som en *sociologiskt motiverad* kulturpolitik. Kulturen skulle komma alla medborgare till del och fler kulturyttringar skulle anses värdefulla att stödjas. Kommersiellismens logiker ansågs verka negativt på detta på olika vis, exempelvis genom likritning av kultur eller genom att komplexa uttryck ansågs dyrare att skapa och svårare att sälja. I 1974 års kulturpolitiska proposition inkluderades formuleringen att ”motverka kommersialismens negativa verkningar” som ett nationellt kulturpolitiskt mål för att främja kulturens kvalitet, då kommersiell kultur ansågs vara ”oförmögen att skapa konstnärliga alster av autenticitet och värde” (Frenander, 2011: 5). I och med 2010 års kulturproposition (prop 2009/10:3, 2009) följde dock regeringen Kulturutredningens råd om att ta bort den del av det tidigare målet som handlade om detta. Nuvarande kvalitetsmål lyder kort och gott att man ska ”främja kvalitet och konstnärlig förnyelse”, detta till förmån för en mer *instrumentellt motiverad* kulturpolitik (Nilsson 2003: 449). Trots detta kan konstateras att en central spänning mellan *konst* och *kommersialism* kvarstår i kulturpolitiken, liksom i den allmänna debatten kring kultur och konst. Exempelvis finns ofta en uppfattning hos bidragsgivare om att populärmusik, som en musikform med grund i kommersiella logiker, per automatik står på egna ben oavsett hur smalt uttrycket är, och därmed inte bör få direkta kulturbidrag (jfr Fredriksson 2018: 142). Korpelarörelsens ansökan till Konstnärsnämnden balanserar denna spänning genom att beskriva projektet som ett *konstverk* som ”parasiterar på delar av musikbranschens befintliga arbetsmetoder”. På det viset kunde bandet positioneras i båda ändarna av spänningen konst och kommersialism. Här läggs också till det faktum att det handlar om musik inom en genre som ytterst sällan erhåller statligt bidrag, ett argument som knyter an till logiker om nyskapande – att det i sig är en nyskapande konstnärlig aktivitet att avlöna ett black metal-band! I enlighet med musikbranschens konventioner tryckte bandet upp och sålde t-shirts med logotyp och tryck. De producerade också en dubbel-LP som släpptes i 666 exemplar och beskrevs som en ”biljett till arken”. Med vinylköpet följde också ett tygmärke (så kallad ”patch”) med silverarken (avsedd att fästa på sin battle vest), samt en pensel som bär texten ”det är hemskt nära nu” på skaftet.



Fig. 4. Vinylkonvolut, tygpatch, pensel. Foto: Daniel Fredriksson.

I den här typen av kulturpolitiska processer, som berör ansökan om medel för att genomföra musikaliska projekt, sker alltid en slags förhandling mellan den konstnärliga idén och kulturpolitikens villkorande logiker, dess spänningsfält. Ett sådant navigerande kan ses som en *översättning* eller *kodväxling* (Fredriksson 2018: 201; Slobin 1993:85–97). Dan Lundberg använder begreppet *interfacing* (Lundberg 2013) för att beskriva en liknande process. Det handlar om långt mycket mer än att använda rätt buzzwords. Det som formuleras i projektplaner och ansökningshandlingar behöver på en och samma gång vara sant och överensstämna med musikernas och konstnärernas egna drivkrafter och visioner, men för att kunna vara aktuellt för kulturbidrag behöver det också vara uttryckt på ”rätt” sätt och relateras till kulturpolitikens logiker (Fredriksson 2018: 201). När jag intervjuade Marcus Öhrn beskrev han hela projektet just som en översättning mellan olika tankevärldar: black metal-genrens estetik och historien kring den svarta cirkeln och det kaotiska sektliknande som hände i Norge på 90-talet, den historiska Korpelärorelsens sekterism och inverterande av normer och uttryck, och den konstnärliga verksamhetens premisser.

Och allt det här, det sitter ihop väldigt mycket, i alla fall i min hjärna. Och det har varit väldigt lätt för mig att kommunicera det med medlemmarna i bandet som själva har blivit fascinerade av den här sekten, den har ju liksom anknytningspunkter med deras intressen i musiken. Det är ganska lätt att...översätta, om man kan säga så.
(Intervju med Marcus Öhrn)

Att skapa konceptalbum och konceptkonserter baserade på historiska fenomen, är egentligen inget nytt inom extrem metal, även om det inte är så vanligt. Sludge/death-bandet Horndal (2019, 2021) som gestaltar nedläggningen av fabriken i en bruksort i södra Dalarna och danska King Diamonds album *The Eye* (1990) som kretsar kring den franska inkquisitionens häxjakter på 1600-talet är tydliga om än mycket olika exempel. Vad gäller sångtexter eller bandnamn som relaterar till historiskt material finns mängder av förlagor. Men i fallet Korpelärorelsen så skedde på ett tämligen unikt sätt en växelverkan mellan denna genrekonvention, den etablerade konstnärers status och meritlista, av kulturpolitisk jargong påverkat språkbruk och en förankring till en geografisk och historisk miljö, som musikerna själva hade sitt ursprung i. Detta tillät Konstnärsnämnden att uppfatta ansökan som nyskapande och med tillräckligt hög konstnärlig kvalitet för att kunna bifalla den.

Det vore ju trevligt om det blev lite mer hårdrock

Så på ett sätt är Korpelärorelsen alltså ett audiovisuellt performancekonstverk, som använder sig av black metal-genrens estetik och musikbranschens metoder. Men det kan som nämnt också betraktas från andra hållet, som i första hand ett rockband. Utgångspunkten var inte konstprojektet, utan en festkväll i en replokal – så som väldigt många band startar på ett helt

organiskt sätt. Korpelarörelsen kan ses som ett statligt avlönat band i en musikgenre som i det offentliga ögon ofta uppfattas antingen som ”fulkultur” och därmed inte värt någon nämnvärd statlig finansiering, eller som att den ska kunna ”stå på egna ben” i det kommersiella (Fredriksson 2018:142). Det kan nämnas att den kategori som Korpelarörelsen valde att ansöka i var ”teater/scenkonst”, och som övriga konstformer som innefattas i projektet listades ”dans”, ”kulturarv” och ”musik”. Att Öhrn valt att inte ha musik som den huvudsakliga ansökningskategorin kan sägas visa på hans kunskande om metalgenrens låga status i kulturpolitiska sammanhang. En av bedömarena ifrågasätter också utifrån ansökningshandlingarna projektets grad av komplexitet: ”Tillvägagångssätten är inte tillräckligt komplexa för att påverka och utveckla valt konst- och kulturområde in i nya och oanade riktningar” (beslutsmeddelande, Konstnärsnämnden 2020). Det sätt som Korpelarörelsen använder sig av konstvärldars logiker gör att de verkligen kan sägas utnyttja eller ”parasitera” inte bara på *musikbranschens metoder*, utan också och kanske i än högre grad, trots vad de själva uppger, på *konstens kulturpolitiska position* för att skapa nya möjligheter och gångstigar för en marginaliserad musikstil. Det gjorde att ett black metal-band från Tornedalen kunde lyfta stora kulturpolitiska medel, bli omnämnda i Kulturnytt (Alm 2021), och spela på Kulturhuset i Stockholm. Om Korpelarörelsen är ett band, kan de alltså ses som kulturpolitiska gränsöverskridare – och kanske föregångare.

Vilka potentiella konsekvenser kan sådana här gränsöverskridande musik- och konstprojekt ha för black metal-genrens position i de kulturpolitiska genrehierarkierna? I Alf Arvidssons bok *Från dansmusik till konstnärligt uttryck*, som titeln på den här artikeln alluderar till, beskrivs hur jazzmusiken fick erkännande som ”seriös” musik genom ett antal olika processer. Å ena sidan påvisades *likheter* med konstmusiken vad gäller komplexitet, virtuositet och seriositet, bland annat genom att dansbanan marginaliserades som jazzens främsta arena till förmån för konsertscenen, men också genom dess *distinktion från* konstmusiken – aspekter av improvisation, sväng, nyskapande med mera (Arvidsson 2002). I min avhandling diskuterade jag populärmusikaliska ingångar till samma process, och kunde konstatera att det inte finns en lika självklar utveckling inom exempelvis den extrema hårdrocken. Inom black metal-genren finns, trots hög grad av pretention och hög konstnärlig svansföring, ett motstånd mot att uppfattas som högtravande på ett tillrättalagt sätt och en rädsla för att framstå som icke autentisk eller *untrue* som det emiska begreppet lyder. Undantag finns, som exempelvis det norska bandet Satyricon som återkommande gör konserthusturnéer och samarbeten med orkestrar, och dödsmetal-legendarerna Entombed som hade ett kortvarigt samarbete med Kungliga Baletten i Stockholm. I samtliga fall handlar det dock om väl etablerade band som i kraft av att redan ha stort kommersiellt genomslag får tillgång till dessa kulturens finrum. Den väg som bandet Korpelarörelsen har gått, att ta plats på den konstnärliga arenan genom en av medlemmarnas kontaktnät och kunskande om kulturpolitiska logiker, och genom en innovativ och nyskapande idé, är än så länge mer eller mindre ett unikum inom metal-scenen.

Men kanske kan Korpelarörelsen ses som en slags ”testraket”, ett exempel på hur den här typen av likhet och distinktion kan se ut inom extremare populärmusik. När jag frågar bandet om de tror att det kan bli några ”ringar på vattnet” som resultat av deras projekt, svarar de:

Det kommer säkert planteras lite frön för andra också. (Linus)

Det är väl ingen uttalad tanke att det här ska bana väg för liknande eller så, vi har bara kört på vår grej. Men visst är det känsligt med black metal på Kulturhuset (Andreas)

De var några Lulebor på en spelning, de var skitimponerade och tyckte det var skitkul, de var ju ganska unga också. De kanske får för sig att göra nått liknande... [...] Det vore jätteroligt om det kan bli mer sånt här [...] Det vore ju trevligt om det blev lite mer...vad ska man säga...hårdrock! (Fredrik) (Intervju med bandet Korpelarörelsen 18 september 2021)

Även om Korpelarörelsen kan ses som ett tämligen unikt exempel på black metal som tar plats på konst- och teaterscener genom strategisk positionering inom kulturpolitiska logiker, så har ett par besläktade projekt kunnat noteras under arbetets gång. Parallellt med Korpelarörelsen startade det feministiska black metal-bandet Witch Club Satan inom ramen för en teaterföreställning vid Arctic Arts Festival. De har fortsatt som band och spelar både på metalscener och mer konstinriktade festivaler som Norbergfestivalen. Uttalat inspirerad både av Witch Club Satan och Korpelarörelsen skapade skådespelaren Josefin Ankarberg monologen *Heavy As The Heart* som spelat för utsålda salonger under höst och vinter 2023. Föreställningen kretsar kring hennes kärlek till mörk musik, samtidigt som hon väver in teman om patriarkalt våld och dess motstånd. Allt till tonerna av nyskriven black metal spelat live på scen med henne själv på gitarr och skrik, till förinspelade bakgrunder av musikern och producenten Veronica V-kaos. Det är ännu inte möjligt att tala om några stora förändringar i musiklandskapets genrehierarkier, men vi kan konstatera att black metal i samtiden tas mer och mer på allvar som konstform. Genren rör sig alltmer ledigt mellan teater-, konst-, och konsertscener, från underground till finrummen och tillbaka. Steget till att även ta och ges tillgång till direkta kulturmedel, snarare än endast de ”främjande” insatser som de hittills varit begränsade till, torde inte vara långt. Black metal är en musikform där konstnärlig kvalitet och komplexa uttryck uppskattas och värderas. Men för att ta plats i de kulturpolitiska sammanhangen krävs dessutom, vilket Korpelarörelsen har visat, kunskap om konst- och kulturpolitikens logiker och kanske framför allt en vilja att tänka kring sin egen verksamhet och sitt konstnärskap utifrån dem, samt att formulera och uttala dessa tankar. Kanske kan Korpelarörelsens exempel skapa möjligheter för grupper och band att till exempel gräva där de står och hitta kulturhistorisk inspiration för att skapa intressanta extrema musikaliska konstverk. Detta kunde möjliggöra finansiering och karriärvägar på ett sätt som tidigare bara varit förlänat konstmusikaliska uttryck - utan att för den skull göra avkall på mörkret, mystiken och den kraft som finns däri.

Referenser

Otryckta källor

Arkivmaterial:

Författarens privata arkiv:

Öhrn, Marcus 2020. Intervju av författaren online/Zoom. Digital inspelning 13 november 2020.

Catjar-Danielsson, Andreas, Fredrik Dingvall, Peter Pettersson & Linus Öhrn 2021. Intervju av författaren, Kulturhuset, Stockholm. Digital inspelning. 18 september 2021.

Konstnärsnämndens verksarkiv, Stockholm:

Ansökningshandlingar, Dnr KN 2020/2386, Konstnärsnämnden, 2020

Beslutsmeddelande, projektbidrag, Dnr KN 2020/2386, Konstnärsnämnden, 2020

Internetkällor

Alm, Helene 2021. "Blackmetalband blåser liv i sekt från 1930-talet". Sveriges Radio, 14:38:00Z, avs. Kulturnytt i P1. <https://sverigesradio.se/artikel/blackmetalband-bla-ser-liv-i-korpelaroelsen> (Senast besökt 25 februari 2024)

Netzach 2022. "Korpeläroelsen – Är Du Av Den Rätta Tron? Review". Metalstorm. <https://metalstorm.net/pub/review.php?reviewid=17865> (Senast besökt 27 september 2022)

Godfrey, A. 2019. "Before you know it, it's not a big deal to kill a man". Norwegian black metal's murderous past". The Guardian. 22 mars 2019. <https://www.theguardian.com/music/2019/mar/22/before-you-know-it-its-not-a-big-deal-to-kill-a-man-norwegian-black-metals-murderous-past> (Senast besökt 27 september 2022)

Pitchler, Peter 2016. "The cultural history of Black Metal theory and philosophy – extreme metal music as a 'schrödinger's cat of culture'". Stahl, 1 augusti 2016. <https://www.peter-pichler-stahl.at/artikel/black-metal-and-philosophy-extreme-metal-as-a-schroedingers-cat-of-culture/> (senast besökt 24 april 2023)

Sekter 2022. "Svarta Cirkeln". Svenska Poddar. <https://poddar.se/podcast/sekter/svarta-cirkeln> (senast besökt 27 september 2022)

Wilson, Tom 2022. "Watain – Shock & Awe." Sense Music Media 28 april 2022 <https://www.sensemusicmedia.com/interviews/watain-shock-amp-awe> (senast besökt 23 april 2023)

Fonogram

Horndal 2019. *Remains*. (Prosthetic Records PROS103571).

Horndal 2021. *Lake Drinker*. (Prosthetic Records PROS104732).

King Diamond 1990. *The Eye*. (Roadrunner RR 9346).

Korpeläroelsen 2022. *Är du av den rätta tron?* (Bleeding Heart Nihilist Productions). <https://open.spotify.com/album/29dMaDLwi2m9kznKpBkAWj?si=gjIGdKYL RhmN-vowVUdKgGQ> (Senast besökt 3 december 2023)

Tryckta källor och litteratur

Arvidsson, Alf 2002. *Från dansmusik till konstnärligt uttryck: Framväxten av ett jazz-musikaliskt fält i Umeå 1920–1960*. Umeå: Dialekt-, ortnamns- och folkminnesarkivet i Umeå (DAUM).

Cardwell, Thomas 2022. *Heavy Metal Armour: A Visual Study of Battle Jackets*. Bristol: Intellect.

Faxneld, Per 2015. "Kom, Ondska, bli mitt goda: black metal-nyreligiositet och motdiskursens ordning". *DIN: tidskrift för religion og kultur*, 17(1): 62–94.

- Festinger, Leon, Henry Riecken & Stanley Schachter 1956. *When prophecy fails*, [Elektronisk resurs]. Minneapolis: University of Minnesota Press. <http://content.apsa.org/books/2004-16485-000>
- Fredriksson, Daniel 2018. *Musiklandskap: Musik och kulturpolitik i Dalarna*. Diss. Institutionen för kultur- och medievvetenskaper, Umeå universitet. <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:umu:diva-144280>
- Fredriksson, Daniel 2021. "Not Folk Metal, but...": Online Intercultural Musicking in 'the Grove'. *Svensk Tidskrift För Musikforskning*, 103:111–126. Hämtad från <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:du-44272>
- Frenander, Anders et al. 2011. *Arkitekter på armlängds avstånd? Att studera kulturpolitik*. Borås: Valfrid/Högskolan i Borås.
- Granholm, Kennet 2013. "Ritual Black Metal: Popular Music as Occult Meditation and Practice". *Correspondences* 1(1), 2013: 5–33.
- Kahn-Harris, Keith 2006. *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge*. Oxford: Berg.
- Lundberg, Dan, Krister Malm & Owe Ronström 2000. *Musik, medier, mångkultur. Förändringar i svenska musiklandskap*. Hedemora: Gidlund.
- Lundberg, Dan 2013. "Describing your music to the Arts Council: interacting with a grant system". I: *Taking part in music case studies in ethnomusicology*. Red. Ian Russell & Catherine Ingram. Aberdeen: Aberdeen University Press, s. 273–281.
- Lundmark, Lennart 1985. *Protest och profetia: Korpela-rörelsen och drömmen om tidens ände*. Lund: Arkiv.
- Malm, Tobias 2017. "Becoming a rock band: The challenges of group identity", *Journal of Popular Music Education*, 1:2: 165–182. <https://doi.org/10.1386/jpme.1.2.1651>
- Merriam, Sharan B. 1994. *Fallstudien som forskningsmetod*. Lund: Studentlitteratur.
- Moynihan, Michael & Didrik Söderlind 1998. *Lords of chaos: The bloody rise of the satanic metal underground*. Venice, Calif: Feral House.
- Nilsson, Sven 2003. *Kulturens nya vägar: Kultur, kulturpolitik och kulturutveckling i Sverige*. Malmö: Polyvalent.
- Nilsson, Stefan 2015. "Erik Danielsson: 'I våra privata liv har vi vänt det mesta ryggen förutom Watain'". *Rockbladet*. Hämtad från: <https://www.rockbladet.se/2015/10/erik-danielsson-watain/> 23 april 2023.
- Pohjanen, Bengt 2015. *Korpelarörelsen*. Överkalix: Barents Publisher.
- Prop 2009/10:3. 2009. *Tid För Kultur Regeringens proposition 2009/10:3, 1–158*. Stockholm: Riksdagen.
- Skot-Hansen, Dorte 1998. *Holstebro i verden - verden i Holstebro: kulturpolitik og -debat fra tresserne til i dag*. (1. udg.) Århus: Klim.
- Slobin, Mark 2007. "Musical Multiplicity: Emerging Thoughts". *Yearbook for Traditional Music*, 39: 108–116. <http://doi.org/10.2307/20465013>
- Spracklen, Karl 2014. "True Norwegian Black Metal – The Globalized, Mythological Reconstruction of the Second Wave of Black Metal in 1990s Oslo". I: *Sounds and the City: Popular music, place and globalization. Leisure Studies in a Global Era series*. Red. B. Lashua, K. Spracklen, S. Wagg. London: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/978113728311511>
- Wachenfeldt, Thomas von & Kjetil Thorgersen 2019a. *The Devil Has the Best Tunes: A Place in Music Education for the Burkean Sublime? The 12th International Symposium on the Philosophy of Music Education*, London, Ontario, Canada, 5–7 juni 2019.
- Wachenfeldt, Thomas von & Kjetil Thorgersen 2019b. "When Hell freezes over: Black Metal – Emancipatory cosmopolitanism and/or egoistic protectionism?". I: *Music, education, and religion: intersections and entanglements*. Red. Alexis Anja Kallio, Philip Alpersson & Heidi Westerlund. Indiana: Indiana University Press, s. 208–219.
- Weinstein, Deena 1991. *Heavy metal: A cultural sociology*. Lexington, Mass.: Lexington Books.