

ERIK VAN OOIJEN

DEN SVARTA SOLENS MODALITETER

Burzum, Bataille och JVVf-forskningen

En återkommande fråga för litteraturvetenskapen – vilken inte minst blir tydlig av de bidrag som samlas här – är hur man ska hantera författare vars skrivande yttrat sig både i estetiskt kvalitativa verk och tarvlig fascistisk propaganda. Om en strategi är att helt enkelt undvika ideologiskt suspekta litteratörer, och en annan att skilja verket från dess upphovsman, vill jag istället se hur sådana skiftande uttrycksätt hos en och samma skapare relaterar till varandra. Mitt objekt är inte traditionellt litteraturvetenskapligt men rör en konstnär som samtidigt verkar som fascistisk propagandist, ideolog och musiker, och som dessutom suttit i fängelse för både mordbrand och mord: Varg Vikernes (f. Kristian Vikernes, 1973), personen bakom det stilbildande enmans black metal-bandet Burzum.

Diskussionens teoretiska ramverk hämtas från Georges Batailles ”generaliserade” solära ekonomi. Metodiskt relaterar jag till vad jag kallar JVVf-forskningen, vilken kan tillåta sig att fascineras av ideologiskt suspekt kultur just därför att den är suspekt, utan att därmed också ansluta sig till den ideologiskt. Jag inleder med en mer allmän skiss över relationen mellan fascism, litteratur och marknadstänkande, och drar sedan upp riktlinjerna för fältet JVVf-

forskning. Därefter redogör jag för hur man förhållit sig till Vikernes fascistiska ideologi för att sedan diskutera förhållandet mellan estetiska och ideologiska uttryck framförallt utifrån essäboken *Reflections on European Mythology and Polytheism* (2015) och albumet *Belus* (2010). Min slutsats är att de inte bör betraktas isolerat utan i relation till upphovsmannen och som exempel på hur en samlad kraft kan kanaliseras i en rad olika kreativa och destruktiva uttryck.

Fascismen på idéernas marknad

I vilken utsträckning fascistiska rörelser idag blivit normaliserade blev tydligt under våren 2019 då en bild där sportjournalisten Peter Jihde skakar hand med antisemiten, förintelseförnekaren och Ku Klux Klan-profilen David Duke cirkulerade i medierna som reklam för en ny reportageserie på TV3. Tv-satsningen fick, tillsammans med flera likartade inslag, journalisten Elina Pahnke att i *Sydsvenskan* påpeka hur friktionsfria samtal med rasistiska, nazistiska och fascistiska ”ytterligheter” idag rent av ”blivit ett karriärdrag”.¹ Enligt Pahnke utmärks dessa satsningar av att de presenteras, inte som en konsekvens av rasistiska rörelser

större politiska inflytande, utan som ett undantag. I det demokratiska samtalets namn ger man röst åt fascistiska företrädare som påstås vara marginaliserade, trots att de samtidigt dyker upp i morgontidningar, tv-soffor och poddsändningar. Fascisten blir då inte agitator utan samtalspartner, och den som bereder honom plats i offentligheten är själv snarast ett medium, balanserad, öppen och lyssnande. Normaliseringen sker genom att fascisten ständigt presenteras som avvikande. Eller, för att låna en formulering från Jean Baudrillard: han kommer att integreras som skillnad.²

När vi idag ska närma oss frågan om förhållandet mellan fascism och litteratur kan vi alltså inte göra det utifrån exempelvis den totaliserade nazistiska diskurs som skildras i Viktor Klemperers klassiska *LTI: Tredje rikets språk* (1947). I den allt omslutande ”språkliga fattigdom” som Klemperer beskriver fanns inget utrymme för någon avvikelse:

[A]llt som trycktes eller sades i Tyskland var ju i alla enskildheter standardiserat av partiet; det som på något sätt avvek från den tillåtna formen nådde aldrig ut i offentligheten; böcker och tidningar, brev och formulär från myndigheter – allting flöt omkring i samma bruna sörja, och i denna absoluta enhetlighet finns också förklaringen till det talade språkets likheter med det skrivna.³

Om Nazitysklands språk präglades av det skrivna tal som utgår från en central propagandainstans för att stegvis ”bemäktiga” sig varje språklig aspekt utmärks dagens offentliga fascism istället av ett till synes öppet samtal där den förmodat marginaliserade rösten tillfälligt tillåts komma till tals. På så sätt liknar vår situation snarare den ”mångstämmiga andliga frihet” som Klemperer förknippar med Weimarrepubliken, och som ”på ett närmast självmordsbenäget sätt” upplät utrymme för nationalsocialistisk diskurs.⁴

Den inbjudande parten är inte kritisk, utan

öppen. Framförallt är den en medial plattform för *content* kring vilket olika typer av intäkter skapas. Om vi idag kan tala om en diskursiv totalitet är det en som inte bara tillåter avvikelse utan är beroende av den för sin omsättning. Mediologiken är marknadens, och den offentliga debatten formuleras som en ”marketplace of ideas”, präglad av vad Georges Bataille sammanfattar som de ”rationalistiska uppfattningar [...] som inte har någon annan mening än att ge en strikt *ekonomisk* föreställning om världen”.⁵ Enligt denna princip kan varje åsikt prånglas ut på marknaden vars osynliga hand genom konkurrens och tävlan så småningom sällar det onda från det goda, så att endast de ”sannaste” idéerna slutligen återstår.⁶ Bereds den fascistiska tanken bara utrymme kommer den så småningom att avslöjas som bristfällig och konkurreras ut av bättre idéer. En sådan utslagningslogik är emellertid själv fullt kompatibel med det fascistiska idealet.

Problemet uppstår i samma stund som den osynliga handen visar sig premiera något helt annat än bilden av det sanna och goda. Med Bataille kan vi kanske hävda att marknadsmetaforens misstag är att den stannar på den begränsade eller rationalistiska ekonomins nivå utan att också ta i beaktande den allmänna eller solära ekonomiska princip som grundar sig i en oändlig förbränning av våldsamma energier. Den mänskliga aktiviteten utgör i det perspektivet snarast olika förbränningsprocesser, vilka lika gärna som att sträva mot det goda kan ta sig uttryck i katastrofer, våld och krig. Det marknads-deliberativa samtalet söker utvinna ett överskott ur de fascistiska krafterna som kan omvandlas till intäkter inom en i bataillesk mening begränsad ekonomi, som när ”samtals-extremisten” Navid Modiri via *crowdfunding* samlar in åtminstone en halv miljon till en podcast där Förintelsens minnesdag firas med att man bjuder in en förintelseförnekare.⁷

Men därmed har dess våldsamma potential naturligtvis på intet sätt uttömts.

Fascismen och bokmarknaden

För att närma mig frågan om förhållandet mellan litteratur och fascism idag vill jag börja i två anekdoter från de senare åren där dessa båda storheter drabbar samman – eller snarare, misslyckas göra det. I vintras var jag tillsammans med min dotter inne på Lindhska bokhandeln i Örebro för att botanisera i bokreautbudet. Jag hade uppenbarligen varit ouppmärksam när vi skyndade in, för när vi kom ut igen stötte jag rakt in i en representant för Nordiska motståndsrörelsen som delade ut flygblad strax utanför dörren. Ytterligare medlemmar stod uppställda med fanor en bit bort och demonstrerade ett tydligt och hotfullt våldskapital. Trots att jag sett dem där tidigare var det en chockartad upplevelse; men trots att de också utgjorde ett avvikande inslag i stadsbilden störde de knappast den pågående aktiviteten hos strosande lördagshoppare.

Demonstrationen var med andra ord samtidigt avvikande från och förenlig med den övriga handeln med varor och tjänster. De böcker jag just bläddrat bland inne i bokhandeln beskrivs ofta som en demokratisk kraft men de utgjorde i denna stund inte något motstånd mot den nazistiska manifestationen. Såväl de goda böckerna som den nynazistiska propagandan cirkulerade helt enkelt utan friktion på idéernas marknad.

Den andra anekdoten rör NMR-demonstrationen under bokmässan i Göteborg 2017, då jag för ovanlighetens skull faktiskt befann mig bland de tusentals motdemonstranter som snart satte stopp för nynazisternas marsch genom staden. Händelsen sammanföll med att den högerextrema *Nya tider* beretts monterutrymme inne på mässan vilket fått hundratals författare att bojkotta tillställningen. De delar av det litterära fältet som befann sig inne på mässan under marschens gång avstod alltså inte bara från att demonstrera mot den utan sanktionerades även i någon mån den högerextrema propagandans plats på idéernas marknad. Enligt mässorganisatören ”måste [alla] få göra sin röst

hörd oavsett åsikt” då yttrandefrihetens ”själva essens” är ”att många röster ska få komma till tals”.⁸ Dåvarande kultur- och demokratiminister Alice Bah Kuhnke motiverade också sin roll som invigningstalare med att hon såg det som sitt ”ansvar att vara där fascismen eller nazismen visar sitt ansikte”.⁹ Men detta ansvar hade väl lika gärna kunnat tas genom att sälla sig till motdemonstranterna – om man nu inte betraktar just den kommersiella marknadsplatsen som en naturligare demokratisk arena än det myllrande folkvimmel på Heden utanför. När mässan året därpå faktiskt portade högerextrema medier var ett av argumenten också att deras närvaro störde mässans funktion som en ”marknadsplats för bokförsäljning och litteratur”.¹⁰ På idéernas marknad tilläts fascismen så länge den inte störde den övriga handeln, och som ledarskribenten Tove Lifvendahl antydde i en krönika uppstår det lätt sprickor när den ”demokratiska mötesplatsens” funktioner endast överlagras vad som i grund och botten är en marknadslogik.¹¹

Idag tycks boken som demokratisk kraft bjuda mycket litet motstånd mot fascistiska manifestationer. Den öppenhet och dialogicitet som brukar förknippas med litteraturen verkar snarare, när den införlivas i den totaliserande marknadslogiken, bereda utrymme för den fascistiska diskursen. Då förblir det otillräckligt att helt enkelt nöja sig med att upprepa de progressiva slogans som i sig kommit att inkorporeras i litteraturens värde som konsumtionsvara.

Då även de instanser som upplåter fascismen utrymme beskriver den som något avvikande och i grunden negativt ter det sig emellertid kanske inte heller särskilt givande att ”avslöja” förekomsten av fascistiska inslag i ett visst författarskap. Vad som intresserar mig i det följande är snarare huruvida ett konstnärskap där utövaren företräder en uttalat fascistisk ideologi ändå kan förstås som estetiskt produktivt – inte genom att verket skiljs från dess skapare utan genom att det betraktas som ett kreativt utlopp för krafter som kan ta sig mer våldsamma och förödande former.

JVVF-kultur och JVVF-forskning

Då syftet här inte främst är att ge en kritik av fascistiska tendenser i konsten situerar jag diskussionen inom vad jag kallar JVVF-forskning. JVVF används i regel som mer eller mindre allvarlig beteckning på en subkultur. Med JVVF-forskning avser jag dock inte någon etnologisk undersökning av sådana grupperingar utan snarare en ansats där forskaren själv intar en JVVF-attityd till sitt material. Begreppet avser då ett sammanhang där man samtidigt kan fascineras av fascistiska tendenser hos ett verk eller ett konstnärskap utan att därför också bejaka dem ideologiskt.

Akronymen utläses ”Jag vill vara farlig” och härleds i regel till en bild av den amerikanske serietecknaren Peter Bagge ur serietidningen *Hate #2* (1990). Teckningen föreställer en ung kvinna med ett pentagram tatuert på armen och ett kryss inskuret i pannan som vrålar ”I wanna be bad!” i ett rum fyllt av diverse våldsamt och gränsöverskridande kulturell paraphernalia – ett slags gränsöverskridandets underjordiska kanon.

Bilden är utgångspunkt för serietecknaren David Liljemarks introduktion till JVVF-kulturen i *Galago #4* (2005), där anhängarna beskrivs som ”[s]tändigt dreglande över vadhelst som ansågs subversivt, och ju extremare, desto bättre”.¹² Liljemark härleder fenomenet till 1980-talet och särskilt den brittiska musik- och performancegruppen Throbbing Gristle med dess sammankoppling av ”ungdomskultur, noisemusik, massmördare, nazism, porr och så vidare”.¹³ Utmärkande för JVVF-kulturen är emellertid att dess våldsamma intresse är representationellt: den utövas inte av våldsamma individer utan snarare av personer som genom ett slags magiskt tänkande söker låta den avbildade ondskan smitta av sig på den egna personen som en air av farlighet. Den är, med Liljemarks formulering, ”mer dolk och mantel, en dimridå för att dölja hur o-farlig man i själva verket är”.¹⁴ En dragning till exempelvis nazistiska symboler – såsom den svarta sol jag själv anspelar på i titeln – uttrycker i det samman-

hanget alltså inte någon latent nationalsocialistisk ideologi utan utgör snarare ett symptom på avsaknaden av egna subversiva transgressioner. Som musikjournalisten Fredrik Strage påpekar utgörs därför JVVF-arens motpol av en sådan som seriemördaren Thomas Quick (innan han tog tillbaka sina erkännanden), det vill säga en person ”som faktiskt var farlig och därför lyssnade på musik med ett positivt laddat budskap: soul”.¹⁵

Om JVVF-kulturen lätt ter sig pueril erbjuder den samtidigt en möjlig ingång till estetiska uttryck som annars kan ge viss beröringskräck. JVVF-aren kan helt enkelt bejaka konstens fascistiska och våldsamma inslag i en explicit begärsrörelse (*Jag vill vara farlig*) som samtidigt inte innebär att man ansluter sig till konstutövarens ideologiska hållning. Utgångspunkten är ju att man själv saknar den farlighet som förläggs till det estetiska objektet.

I Liljemarks redogörelse skisseras en JVVF-kulturens kanon vars litterära omfång bland annat inkluderar markis de Sade, de amerikanska beat- och gonzo författarna och den italienska futurismen, pessimismens filosofer, *SCUM-manifestet*, *Den satanistiska bibeln*, tidningen *Vice* och den svenska tidskriften *Subaltern*, Strindbergs *Inferno*, och böcker utgivna på Vertigo förlag i allmänhet och Nikanor Teratologen i synnerhet. En litteraturvetenskaplig JVVF-forskning skulle alltså vara en som fascinerades av dylika verk.

Representanter inom svensk humaniora överlag skulle kunna vara idéhistorikern Tobias Dahlkvist, med sitt intresse för pessimistisk filosofi och patologi, och religionshistorikern Per Faxnelds studier i satanism och esoterism. Inom svensk litteraturvetenskap kan jag tänka mig åtminstone två kandidater. Magnus Ullén, som ägnat sig åt för disciplinen ovanliga men för JVVF-kulturen typiska ämnen som porr, snuff-film, den högerextrema massmördaren Anders Behring Breivik och – i detta nummer – Nikanor Teratologen. (Ullén hör också till den exklusiva skara som publicerats i den akademiska serien på Vertigo förlag, en nod för svensk

JVVF-kultur.) Sven Anders Johansson har i sin tur även han ägnat sig åt Teratologen och, för att bara nämna några av forskargärningens många tydliga JVVF-ämnen, pornoveller, den norske bad boy-författaren och självmördaren Stig Sæterbakken, nynazister som spelar teater med Lars Norén, sexualbrottslingar som Thomas Quick, Josef Fritzl och Anders Eklund, och förhållandet mellan fascism och litteratur – ämnet, alltså, för den här volymen.

Själv försökte jag bidra till fältet med boken *Dödsporr: Etik, estetik, våld* (2016) vars ”depraverade” texturval Ullén i sin recension sammanfattade som ”*Lolita*, kannibalfilm, *GTA*, våldsporr, dödsmetall”.¹⁶ I det följande vidareförs alltså det senare spåret.

Får man lyssna på Burzum?

I den ”kaskad av namntappning” som Liljemark mobiliserar för att skissera JVVF-kulturens kanon förekommer, mittemellan ”kannibalsplatterfilm” och ”Knutby”, kort och gott ”Greven”. Det syftar alltså på greve Grishnackh, en av Vikernes tidiga pseudonymer. När jag under arbetet med denna artikel la upp en bild av *Reflections on European Mythology and Polytheism* på Instagram fick jag genast kommentaren från en bekant: ”Sann JVVF!”

Vikernes är på många sätt mytologiserad, inte minst därför att han i tjuugoårsåldern dömdes till 21 års fängelse för tre kyrkbrändningar och mordet på Euronymous, gitarristen i det lika inflytelserika black metal-bandet Mayhem. Denna biografiska aspekt, och dess mer eller mindre sensationalistiska mytologisering, finns utförligt skildrad i böcker som Michael Moynihan och Didrik Söderlinds *Lords of Chaos* (1998) och Dayal Pattersons *Black Metal: Evolution of the Cult* (2013). Den förra låg nyligen till grund för regissören Jonas Åkerlunds filmatisering med samma namn (2018), vilken uppenbarligen söker avförtrolla Vikernes genom att framställa honom som tafatt och rätt korkad. Ett led i detta var inte minst att låta den antisemitiske Vikernes

spelas av en, enligt Vikernes själv, ”fet, judisk skådespelare”.¹⁷ I ett inlägg på sin YouTube-kanal *Thulean Perspective* tar Vikernes tydligt avstånd från filmen och inleder klippet med att nynna en antisemitisk omtolkning av Cyndi Laupers ”Girls Just Want to Have Fun” (1983).

Vikernes har vid olika tillfällen i livet identifierat sig som såväl satanist, nationalist, rasist och nazist. Som metalforskaren Benjamin Hedge Olson påpekar kom han under fängelsetiden ”helt och hållet att anamma sin roll som ideolog på extremhögerkanten”, då han inte bara stod i kontakt med utan faktiskt var drivande bakom flera nynazistiska tidskrifter och grupperingar.¹⁸ Så småningom avsvor han sig emellertid dessa epitet för att ansluta sig till ”odalismen”, vilken, enligt honom själv, inkluderar inslag av ”paganism, traditionell nationalism, rasialism och ekologism”.¹⁹

Den explicita närheten till fascistisk ideologi har gjort det svårt även för black metal-fans att ta till sig musiken som inte sällan placeras i underkategorin NSBM, nationalsocialistisk black metal. Kultursociologen Karl Spracklen, som intar en huvudposition i fältet *metal studies*, berättar i en artikel hur han som forskare förbjudit sig själv att köpa eller lyssna till uttryckligt rasistisk musik och därför enbart tillåtit sig själv ”nöjet att lyssna till de Burzumskivor som gavs ut före det att Vikernes hamnade i fängelse och skrev sina rasistiska diatriber”.²⁰ Skribenten Dominic Fox påpekar rentav hur Vikernes kommit att uppfattas som så ”ultrafascistisk att till och med de som attraherades av extremhögerens politik alienerades från den samlade avsky för mänskligheten som där manifesterades”.²¹

Den som lyssnar på Burzum utan att svära sig till en fascistisk eller rasistisk ideologi måste alltså förr eller senare fråga sig, som musikkritikern Ralph Bretzer gör i en krönika i *Arbetsblad*: ”Får man lyssna på Burzum?”²² Bretzers svar påminner om den typiske litteraturvetarens: ”Till syvende og sidst måste man nog ändå se verket som skiljt från sin upphovsman”.²³ Om giltigheten hos ett sådant

avskiljande länge har dominerat den litteraturvetenskapliga tolkningspraktiken ter det sig från JVVf-forskningens horisont ändå något missriktat just därför att det är ”dreglandet över allt subversivt” som från första början styr intresset i riktning mot konstverket. Det räcker alltså inte att isolera den enskilda sången eller texten som autonom formell artefakt, utan den måste på något vis också relateras till skaparens mer eller mindre mytologiserade ondskefullhet.

Mörkret och den solära estetiken

Liksom black metal i stort förknippas Burzum med svärta och mörker. Ordet ”burzum” är rentav hämtat från det ”svartspråk” som talas av orchererna i J. R. R. Tolkiens *Härskarringen* (1954–1955) där det betyder just ”mörker”.²⁴ Metalforskaren Gry Mørk påpekar hur Burzums tidiga estetik också syftade till att ”genom musiken skapa en mörk och dunkel atmosfär både inom och omkring sig”.²⁵ Hon läser vidare texten till titelspåret på albumet *Hvis lyset tar oss* (1992) i hedniska termer, som en skildring av hur kristendomens ljusa Gud tvingar sig på och lägger under sig dem som befolkat landet före dess kristnande:

En åpning i skogen / Hvor solen skinner /
Hindret av trene 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 Helvete²⁶

Ur ett sådant perspektiv framstår också de kyrkbränningar Vikernes dömts för som en motståndshandling, ett uttryck för vad Mørk kallar ett ”kreativt och hämndlystet våld” som riktas mot den illegitima maktutövning som kristnandet innebar, då man sökte ”ta kontroll över människor med andra sedvanor och trosuppfattningar”.²⁷ Valdet mot kyrkobyggna- den bildar i så fall, liksom i Vikernes självbild, uttryck för frihetskampen hos ett förtryckt folk.

Den som uteslutande förknippas Burzum med våld, mörker och ett hat mot ljuset kommer emellertid att förvånas över den positiva roll som ljuset intar i *Reflections on European Mythology and Polytheism*. Där heter det bland annat om de ”andar” som finns inneboende i allt levande:

Några andar är svaga och andra är starka men de härstammar alla från Solen; allt liv på jorden ”skapas” och upprätthålls av Solen! Allt som skänkts liv av Solen har därmed också skänkts något slags ande, en Solnista. En liten del av Solen på jorden. Värme. Ljus. Ja; ljus...

Det må låta fantastiskt men det är verkligen vad som händer i verkliga livet; Solens värme utgör det omedelbara ursprunget till allt liv på jorden, vare sig vi förstår detta som dess andar eller inte. Detta ljus förändras sedan över tid eftersom det ständigt förses med nytt ljus från Solen. Även om du eldar upp veden i din eldstad, i komplett mörker i ett hus av sten, är också detta ett ljus som härstammar från Solen, då också träden får sitt ljus från Solen. Allt på planeten får det!²⁸

Det påminner om den heliocentriska princip, där solens energiöverflöd mottas av och ackumuleras i den levande materien på jorden, som Bataille gör till såväl ekonomins som livets och kulturens grundprincip, och som han finner bejakad hos förmodernitetens människor:

[S]olenergin är principen för livets ymniga utveckling. Källan och essensen till vår rikedom ges av solstrålningen, som förslösar energin – rikedom – utan motprestation. Solen ger utan att någonsin få: detta kände människorna långt innan astrofysiken hade mätt denna oavbrutna fruktsamhet; de såg hur den fick skördarna att mogna och förknippade dess glans med gesten hos någon som ger utan att få.²⁹

En sådan affirmativ soldyrkan hos Vikernes antyder en vändning från de tidiga årens mörkerestetik och -ideologi. Den är i sig på intet sätt

oproblematiske. I *Reflections on European Mythology and Polytheism* tar författaren aktivt avstånd från såväl satanismen och den "dödsdyrkande judeo-kristendomen"³⁰ som "den nihilistiska death- och black metalsubkulturen".³¹ Själva formuleringen "judeo-kristen" är typiskt högerextremistisk och det råder ingen tvekan om att skriften formulerar ett fascistiskt tankegods, delvis i den identitära och "differentialistiska" traditionen från den så kallade Nya höger som talar mindre om folkmord och etnisk rensning än om behovet av att bevara kulturella och nationella åtskillnader.³² Vikernes framhäver bland annat hur vi måste tillåtas "leva i harmoni med oss själva och vår miljö, och ha möjlighet att kultivera våra rasmässiga egenheter, vilka fött fram filosofi, matematik, arkitektur, vacker musik, skulpturer, målningar, poesi, medicin, astronomi, och alla slags teknologier".³³ Dessa kulturella skillnader grundar sig emellertid på tanken om två helt distinkta människoraser, den europeiska neandertalaren och den afrikanska Homo sapiens, vilka bör hållas åtskilda så att det rena europeiska blodet inte ska förtunnas. Med andra ord förordas ett "positivt rashygieniskt samhälle i Europa"³⁴ och där de tyska nazisterna, som Klemperer demonstrerar, använde eufemistiska beskrivningar för att dölja sina systematiska folkmord talar Vikernes snarare hyperboliskt om rasblandning som ett pågående folkmord riktat mot den europeiska rasen.³⁵

Den fascistiska hemvisten är alltså oomtvistlig. Därtill kommer typiska alt right-angrepp på feminism och multikulturalism liksom ett avfärdande av varje naturvetenskaplig förklaring som bygger på något slags utveckling eller förändring, som Big bang eller evolutionsläran. Den hedniska tankevärld som Burzum vill återuppväcka är istället samtidigt statisk och cyklisk, och förutsätter att allt som finns – såsom solen och människan – också alltid har funnits. Det är en världsbild som också temporalt utgår från solen och domineras av dygnets och årets rytmiska, kretsformiga växlingar mellan ljus och mörker. En del av det förhatliga kristna arvet är,

för Vikernes, dess intvingande av världen i en linjär och teleologisk temporal struktur med en början och ett slut, en skapelse och en domedag. Att den hedniska religionens Ragnarök kommit att uppfattas som en motsvarighet till en sådan undergång beror på att den, avsiktligt eller oavsiktligt, vantolkats enligt kristet mönster. Ragnarök är istället, i Vikernes tolkning, ett namn på det cykliska årets slut och återfödelse vilket förknippas med de festligheter som än idag firas i samband med nyåret. Det är en återkommande festival snarare än någon slutgiltig katastrof och den hedniska kulturen präglas av den solära rytmen hos dessa cykliska högtider.

På så sätt läser Vikernes den moderna kulturen som ett slags palimpsest där en ursprunglig hednisk årscykel skrivits över av det kristna kyrkoåret, på samma sätt som de äldsta europeiska kyrkorna byggts som överlagringar på hedniska kultplatser. Men hedendomen lever kvar i förtäckt form i moderna högtider som midsommar, jul och nyår – en hednisk grund som den imperialistiska kristendomen aldrig förmått utplåna. Den nordiska mytologin ska, enligt Vikernes, inte förstås så mycket som ett trossystem som ett sätt att förbinda krafter i naturen med olika roller och inslag i de hedniska festernas ritualer. Asatron är först och främst en mytisk beskrivning av en cyklisk världsuppfattning manifesterad i de olika högtider som följer på årets växlingar.

Utifrån denna världsbild blir det tydligt hur musiken inte ens formellt kan skiljas från ideologin. Ett av Burzums tydligaste musikaliska särdrag – den till synes evigt hypnotiska, malande, sövande återupprepningen av vissa ackordföljder, riff och melodislingor – står i direkt samklang med den icke-linjära världsuppfattningen. Så rör sig de senare albumen alltmer från metalmusikens smattrande trummor och distade elgitarer mot en distinkt arkaiserande melodiös och repetitiv harmoni – en tendens som är tydlig redan på mästerverket "Dunkelheit" (*Filosofem*, 1996) och som av praktiska skäl kom att renodlas under fängelsetiden då Vikernes endast hade tillgång

till en synthesizer. Det märkliga uppstår att det renodlat elektroniska instrumentet rentav leder till en större samklang med den besjälade, förmoderna naturen. Dessa delar av det musikaliska livsverket räknas i regel också till genren ambient snarare än black metal – en på många sätt ekologisk genre som låter musiken sammansmälta med ljuden i omgivningen.

Då ter det sig otillräckligt att, som exempelvis medeltidsmusikforskaren Helen Dell, beskriva Burzums musik som rakt igenom disharmonisk och Vikernes som ”vrålande mot en kladdig, ofrånkomlig och allt uppslukande harmoni”.³⁶ Istället framhäver Vikernes själv, med hänvisning till rituell dans, hur ”[r]ytmiska rörelser bidrar till att skapa harmoni i sinnet”.³⁷ Snarare än att föra in det disharmoniska i en alltför samstämd värld skänker musiken en möjlighet för människan att höja sig ur den moderna världens ”disharmoniska, höga, extrema och obehagliga ljud” och istället närma sig det gudomliga.³⁸

Utifrån denna estetik kan vi också förstå *Belus* (2010), Burzums comebackalbum efter fängelsetiden. Snarare än att hänge sig åt något kompakt mörker fokuserar albumet på *Belus*, den ”forneuropeiska solgud över ljus och oskuld” som Vikernes identifierar med såväl Balder som den grekiska Apollon.³⁹ Skivan bildar en tematisk och konceptuell helhet vilken gestaltar ett cykliskt narrativ över ”*Belus* död, hans dystra resa genom dödsriket och strålande återkomst”.⁴⁰ Om dess första halva visserligen tycks dröja tematiskt vid död och mörker – med upprepade rader som ”Jag reiser till mørkets dyp der alt er dødt” (”*Kaimadalhas Nedstigning*”) – måste detta intryck alltså relateras till den cirkulära narrativa rörelse som i albumets andra halva snarare leder till vinterns slut och vårens ankomst och övergång till sommar. Eller, som det heter i de avslutande raderna i den avslutande sången ”*Morgenrøde*”:

Når snøen smelter gråter vi; / vinteren har blitt beseiret. / Eikeånden vil bli satt fri, / sommeråndene har feiret.⁴¹

Solen smälter snön och tänder åter den solära livsgnistan i träden som firar sommarens ankomst.

Solär modalitet

Min poäng här har alltså varit att Burzums estetiska (musikaliska, lyriska) uttryck på intet sätt kan skiljas från Vikernes hedniska, anti-kristna och rasessentialistiska ideologi. Vad som däremot blir tydligt är hur en till synes gemensam kraft kan kanaliseras i en rad olika riktningar och uttrycksformer. Kanske skulle vi kunna tala om en generaliserad multimodalitet, där begreppet inte först och främst syftar till relationen mellan olika semiotiska och mediala system i ett avgränsat verk, utan snarare berör de olika sätt på vilka den skapande agenten riktar kreativa och destruktiva potentialer mot världen. Med *Bataille* skulle vi kunna säga att vissa energier helt enkelt måste svettas ut, och att detta kan ske på ett antingen ärofyllt eller katastrofalt sätt: ”valet är inskränkt till sättet att förlösa rikedomarna”.⁴² Den solära kraft som *Bataille* återkommande beskriver som en såväl individuell som kollektiv oro bland människorna, eller ett sjudande i själva livet, kan antingen förbrännas genom monument, skådespel, konstverk, festivaler, musik och dans; eller, mer förödande, som dödande, ätande, människooffer, våld, krig och förstörelse.

Vikernes har en samtidigt kreativ som våldsam och destruktiv potential genom vilken han verkar dels som ett slags alt-right propagandist på sin Youtubekanal, dels som ideolog i skrifterna, dels som konstnär i sin musikaliska produktion. Intrycket förblir inte sällan att det i grunden är samma energi som kanaliseras i dessa olika sammanhang men samtidigt tar sig helt olika uttryck – en anledning till att lyssnandet kan te sig problematiskt för den som uppskattar det musikaliska uttrycket men avskyr det ideologiska. Hatet mot kristendomen kan exempelvis styras i kraftfullt destruktiv riktning genom brännandet av en medeltida stavkyrka; men denna förstörelse kan också

ges en kreativ produktivitet och bilda ett slags nytt estetiskt monument, som när en bild av den brunna kyrkan får utgöra det storslagna och stilbildande omslaget på ep:n *Aske* (1993). Offret [*sacrifice*] är som Bataille påpekar i det här avseendet oupplösligt från sakraliseringen, skapandet av heliga ting [*choses sacrées*].⁴³ Den destruktiva handlingen har en skapande förmåga att bilda något skönt eller sublimt.

På samma sätt kan kristendomshatet, och önskan att återuppväcka en svunnen och förmodat ren och ursprunglig europeisk kultur, leda såväl till kyrkbränning, rashygienisk blodmystik och aggressiv invandringsfientlighet, som till ett motstånd mot kulturellt och religiöst förtryck och ett bejakande av de äldre och undanträngda festspel som fortfarande ligger till grund för den moderna kulturens högtider. Men det kan också komma att bilda ett strålände glädjefyllt och livsbejakande konstverk som *Belus*, där Vikernes enligt egen utsaga velat skapa ”en underhållande berättelse om något som en gång spelade en avgörande roll i forlandet av Europa”.⁴⁴ Denna berättelse, och den lyriska och musikaliska form i vilken den gestaltas, kan inte reduceras till någon i första hand propagandistisk eller ideologisk kärnmening, utan transcenderar snarare dessa sammanhang för att bilda något annat, något i estetisk mening skönt. På så sätt bildar det konstnärliga skapandets möjlighet i

sig ett motstånd mot den fascistiska ideologins destruktiva krafter, och att förneka sig själv den av ideologiska skäl blir att förneka konstens möjlighet.

Det betyder inte att den estetiska verksamheten kan skiljas från den ideologiska verksamheten men inte heller att det estetiska uttrycket kan reduceras till ett ideologiskt uttryck. Båda dessa härrör ur samma kroppsliga prisma i vilket våldsamma energier bryts.

Slutord

En tillgång hos den lika gravallvarliga som skämtsamt lekfulla JVVf-approachen är att den inte behöver sälla bort eller förneka något av dessa uttryck, utan istället kan tillåta sig lockas av den svarta solens ohyggliga, destruktiva kraft, för att i samma stund bada i dess strålände ljus. Om de överskottsenergi som passerar genom de fascistiska rörelserna antingen kan leda till våldsamma manifestationer, som i Nordiska motståndsrörelsens marsch och det våld man bejaktar som politisk terrormetod, eller till ett försök att utvinna ekonomiskt överskott, som i de förment deliberativa journalistiska samtal som omsätter fascismen som vara på idéernas marknad, erbjuder det konstnärliga skapandet i sin tur ett utlopp av helt annan art.

Ett sådant skapande är, kort sagt, den generösa gesten hos någon som ger utan att få.

Noter

- 1 Elina Pahnke, ”Journalister och debattörer springer rasisternas ärenden”, *Sydsvenskan*, 29 april, 2019.
- 2 Paul Hegarty, *Jean Baudrillard: Live Theory* (London: Continuum, 2004), 136.
- 3 Victor Klemperer, *LTI: Tredje rikets språk* [1947], övers. Tommy Andersson (Göteborg: Glänta, 2006), 38.
- 4 Klemperer, *LTI*, 46.
- 5 Georges Bataille, *Den fördömda delen, samt Begreppet utgift* [1949, 1933], övers. Johan Öberg (Stockholm: Symposion, 1991), 27.
- 6 Jfr t. ex. Frederick Schauer, *Free Speech: A Philosophical Inquiry* (Cambridge: Cambridge University Press, 1982), 16.
- 7 Kolbjörn Guwallius, ”Modiris podd om Förtintelsen är ett fullständigt haveri”, *Arbetet*, 29 januari, 2019, <https://arbetet.se/2019/01/29/modiris-podd-om-forintelsen-ar-ett-fullstandigt-haveri>.
- 8 Lars Schmidt, ”Högerextrem tidning ställer ut på bokmässan”, *Svensk Bokhandel*, 17 augusti, 2016, <https://www.svb.se/nyheter/hogerextrem-tidning-staller-ut-pa-bokmassan>.

- 9 Sara L. Bränström, "Mitt ansvar att vara där fascismen visar sitt ansikte", *Svenska Dagbladet*, 17 juni, 2017, <https://www.svd.se/mitt-ansvar-att-vara-dar-fascismen-visar-sitt-ansikte>.
- 10 Anders Q. Björkman, "Bokmässan, lyssnade ni på kritiken – eller pengaklirret?", *Svenska Dagbladet*, 28 november, 2018, <https://www.svd.se/bokmassan-lyssnade-ni-pa-kritiken-eller-pengaklirret>.
- 11 Tove Lifvendahl, "Än slank de hit, än slank de dit", *Svenska Dagbladet*, 30 november, 2017, <https://www.svd.se/an-slank-de-hit-an-slank-de-dit>.
- 12 David Liljemark, "En slapp introduktion till 'Jag vill vara farlig'-kulturen", *Galago* 4 (2005), 17.
- 13 Liljemark, "En slapp introduktion", 18.
- 14 Liljemark, "En slapp introduktion", 18.
- 15 Fredrik Strage, "Det är inte farligt att vilja vara farlig", *Dagens Nyheter*, 27 februari, 2009, <https://www.dn.se/kultur-noje/kronikor/fredrik-strage-det-inte-farligt-att-vilja-vara-farlig/>. JVVf-identitetens dialektik framgår inte bara av hur seriemördaren Thomas Quick med tiden förvandlats till den blide Sture Bergwall, utan också hur ett av de exempel på positiv soul-musik som lyfts fram idag har förpassats till den mörka och förbjudna JVVf-sfären: R. Kelly.
- 16 Magnus Ullén, recension i *Samlaren: Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning* 138 (2017), 269.
- 17 "Lords of Chaos (The FILM) (Commentary by Varg Vikernes, Part 1)", *Thulean Perspective*, 25 januari, 2019, <https://youtu.be/Bitlibj56E>.
- 18 Benjamin Hedge Olson, "Voice of our Blood: National Socialist Discourses in Black Metal", *Popular Music History* 6 (2011:1–2), 137.
- 19 Varg Vikernes, "A Burzum Story: Part VII – The Nazi Ghost", *Burzum.org* (2005), http://www.burzum.org/eng/library/a_burzum_story07.shtml.
- 20 Karl Spracklen, "Researching the Wrong in Sport and Leisure: Ethical Reflections on Mapping Whiteness, Racism and the Far-Right", *Sport, Leisure and Social Justice*, red. Jonathan Long, Thomas Fletcher & Beccy Watson (London: Routledge, 2017), 171.
- 21 Dominic Fox, *Cold World: The Aesthetics of Dejection and the Politics of Militant Dysphoria* (Winchester: Zero, 2009), 50.
- 22 Ralph Bretzer, "Får man lyssna på Burzum?", *Arbetsbladet*, 22 april, 2010, <https://www.arbetsbladet.se/artikel/far-man-lyssna-pa-burzum>.
- 23 Bretzer, "Får man lyssna på Burzum?"
- 24 Jfr. Tommy Kuusela, "'Dark Lord Gorgoroth': Black Metal and the Works of Tolkien", *Lembas Extra 2015: Unexplored Aspects of Tolkien and Arda*, red. Cécile van Zon & Renée Vink (Leiden: Tolkien Genootschap Unquendor, 2015), 100.
- 25 Gry Mørk, "'With my Art I am the Fist in the Face of god': On Old-School Black Metal", *Contemporary Religious Satanism: A Critical Anthology*, red. Jesper Aagaard Petersen (London: Routledge, 2009), 172.
- 26 Burzum, "Hvis lyset tar oss", *Burzum.org*, http://www.burzum.org/eng/discography/official/1994_hvis_lyset_tar_oss.shtml.
- 27 Mørk, "With my Art", 176.
- 28 Varg Vikernes, *Reflections on European Mythology and Polytheism* (egen utg., 2015), 18.
- 29 Bataille, *Den fördömda delen*, 61.
- 30 Vikernes, *Reflections*, 75.
- 31 Vikernes, *Reflections*, 28.
- 32 Jfr Roger Griffin, "'Lingua Quarti Imperii': The Euphemistic Tradition of the Extreme Right", *Doublespeak: The Rhetoric of the Far Right since 1945*, red. Matthew Feldman & Paul Jackson (Stuttgart: Ibidem, 2014), 50.
- 33 Vikernes, *Reflections*, 58.
- 34 Vikernes, *Reflections*, 39.
- 35 Jfr Vikernes, *Reflections*, 72.
- 36 Helen Dell, "Musical Medievalism and the Harmony of the Spheres", *The Cambridge Companion to Medievalism*, red. Louise D'Arcens (Cambridge: Cambridge University Press, 2016), 71.
- 37 Vikernes, *Reflections*, 26.
- 38 Vikernes, *Reflections*, 26.
- 39 Burzum, "Belus", *Burzum.org* (2009), http://www.burzum.org/eng/discography/official/2010_belus.shtml.
- 40 Burzum, "Belus".
- 41 Burzum, "Belus".
- 42 Bataille, *Den fördömda delen*, 54.
- 43 Bataille, *Den fördömda delen*, 16.
- 44 Burzum, "Belus".

Summary

Modalities of the Black Sun: Burzum, Bataille and JVVVF Studies

Literary studies often encounter writers whose output includes both literature and propaganda. The response may be to avoid ideologically tainted writers, or to separate the work from its creator. I rather seek to explore how various forms of expression relate to each other in the work of an artist who is active both as a fascist propagandist, ideologue and musician: Varg Vikernes, the individual behind Burzum.

I take Bataille's solar economy as my theoretical framework and situate myself

within a field of studies that is attracted to fascist culture without adhering to a fascist ideology. First, I sketch out the relationship between fascism, literature and the marketplace of ideas. Then, I explore the relationship between the politics of Vikernes and the music of Burzum with a particular focus on *Reflections on European Mythology and Polytheism* (2015) and *Belus* (2010). I conclude that while both express the creator's worldview, they also demonstrate how this worldview may be channelled into very different outputs.

Keywords: Burzum, Varg Vikernes, black metal, fascism, JVVVF