

**BLACK METAL, TRANSGRESSIO JA EKSTREMISMI:
IDEOLOGIAA VAI PROVOSOINTIA?**

Ville Mäki-Tuuri
Kandidaatintutkielma
Musiikkitiede
Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Jyväskylän yliopisto
Kevät 2022

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Ville Mäki-Tuuri	
Työn nimi Black metal, transgressio ja ekstremismi: ideologiaa vai provosointia?	
Oppiaine Musiikkitiede	Työn laji Kandidaatintutkielma
Aika Kevätlukukausi 2022	Sivumäärä 17
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tässä kandidaatintutkielmassa tarkastellaan black metal -musiikkia, sen historiaa ja kehitystä sekä siihen yleisesti liitettyjä, jonkinasteista ekstremismia edustavia lieveilmiötä, kuten okkultismia, satanismia ja äärioikeistolaisuutta. Black metalliin on jo sen varhaisimmissa vaiheissa kuulunut oleellisesti tietyntyyppinen shokeeraaminen, provosointi ja yleisesti hyväksytyjä yhteiskunnallisia ja sosiaalisia normeja vastaan rikkominen. Tämän shokeeraamisen eräänä äärimmäisimpänä manifestaationa voidaan pitää kokonaisen äärioikeistolaisen musiikkityylin, kansallissosialistisen black metalin kehittymistä. Tutkielman tavoitteena on black metalin historiaa ja kehitystä tarkastelemalla pyrkiä vastaamaan kysymykseen siitä, missä määrin black metalliin liittyvässä poliittisessä ekstremismissä on kyse vakavasti otettavasta ideologiasta ja toiminnasta ja missä määrin pelkästä määrätynlaisen julkisuuskuvan luomiseen tähtäävästä tehokeinosta. Lisäksi tavoitteena on koota yhteen aiempaa tutkimuskirjallisuutta ja pyrkiä nostamaan esiin uusia näkökulmia mahdollista jatkotutkimusta varten. Tutkielman tutkimusote on teoreettinen ja tutkimusmenetelmänä on narratiivinen kirjallisuuskatsaus. Koska tutkielman tavoitteena on osaltaan pyrkiä kuvailemaan käsiteltävää ilmiötä ja sen historiaa mahdollisimman laaja-alaisesti, ei kirjallisuuden valinnassa ole käytetty erityisen tarkkoja rajauksia. Ensisijaisesti on kuitenkin käytetty vertaisarvioitua tutkimuskirjallisuutta ja vähäisemmässä määrin myös populaareja lähteitä.</p>	
Asiasanat musiikkitiede, black metal, ekstremismi, transgressio, satanismi, äärioikeistolaisuus	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

SISÄLLYS

1. JOHDANTO.....	1
1.1 Aiempi tutkimus ja black metal tutkimuskohteena	2
1.2 Tutkimuskysymys, tutkielman tavoite, aineisto ja menetelmä.....	2
2. TRANSGRESSIO JA EKSTREMISMI	4
2.1 Transgressio ja ekstremismi metallimusiikissa	4
3. BLACK METAL.....	6
3.1 Black metalin ensimmäinen aalto	6
3.2 Black metalin toinen aalto	7
3.3 Black metal ja satanismi.....	9
4. KANSALLISSOSIALISTINEN BLACK METAL.....	12
4.1 Burzum.....	13
4.2 Graveland	14
4.3 Absurd.....	15
5. JOHTOPÄÄTÖKSET	16
LÄHTEET.....	18

1. JOHDANTO

Tutkielman aihe on transgressio ja ekstremismi black metal -musiikissa. Tutkielmasa tarkastellaan niitä tapoja, joilla nämä ilmiöt näkyvät black metal -musiikissa ja toisaalta niiden ympärille kehittyneissä alakulttuureissa.

Musiikin ollessa merkittävä tapa kommunikoida ja populaarimusiikin ollessa sen kenties laajimmin eri kulttuurirajat ylittävä muoto, on populaarimusiikista muodostunut sen kuuntelijoille ja kuluttajille yhä kasvavassa määrin paitsi viihdettä, myös tapa ilmaista identiteettiä. Vastaavasti myös musiikin tekijät ja esittäjät välittävät tekemänsä ja esittämänsä musiikin avulla omaa maailmankatsomustaan ja mahdollisia ideologioitaan. (MacDonald, Hargreaves & Miell 2002, 1.) Juuri identiteetin ja ideologian voidaan katsoa olevan keskeisiä ja hyvinkin voimaakkasti määrittäviä tekijöitä erityisesti metallimusiikissa. Esimerkiksi jo varhaiseen metallimusiikkiin liittyneissä alakulttuureissa on nähtävissä tietynlaista marginalisoitumista ja yhteisöjen eristäytymistä (Buesnel 2020, 1). Toisaalta myöhäisemmässä vaiheessa kehittyneet niin sanotut äärimetallin tyyllilajit, joista kolme tunnetuinta - thrash metal, death metal ja black metal - ottivat huomattavasti vaikutteita punkista, jossa vastaavasti yleensä voimakkaasti poliittinen ideologia oli keskeinen osa sekä itse musiikkia, että sen ympärille kehittynyttä kulttuuria.

Musiikin ja politiikan välillä on tässä mielessä nähtävissä selkeitä yhteneväisyyksiä: myös politiikassa identiteetti on noussut entistä keskeisemmäksi ilmiöksi varsinkin länsimaissa viimeisen 30 vuoden aikana. Huomattava osa käynnissä olevista poliittisista konflikteista kehittyi nykyään nimenomaan erilaisiin identiteettiin liittyvien jännitteiden ympärille, olivat ne sitten kansallisiin, etnisiin tai uskonnollisiin identiteetteihin liittyviä jännitteitä ja toisaalta myös kansallisella tasolla identiteettipolitiikka on tullut vahvasti mukaan siihen tapaan, jolla politiikkaa tehdään. (Garratt 2019, 173.) Sekä musiikin että politiikan osalta näissä identiteeteissä on nähtävissä samoja piirteitä: molemmat tarjoavat ihmisille tavan määritellä itsensä kuuluvaksi juuri johonkin tiettyyn ryhmään ja toisaalta määritellä muut kuuluviksi ryhmän ulkopuolelle (MacDonald ym. 2002, 151). Erityisesti metallimusiikissa ja sen eri alalajeissa tällainen identiteetin kautta muodostuva yhteisöllisyys on kehittynyt hyvin keskeiseksi osaksi musiikkiin liittyvää kulttuuria. Metallimusiikin kuuntelijoiden omistautuneisuuden musiikille voikin todeta hakevan vertaistaan populaarimusiikin parissa (Granholm 2011, 515).

Sekä tyylipiirteidensä että ideologioidensa osalta kaikista äärimetallin tyyllilajeista on löydettävissä tiettyjä yhteneväisyyksiä ja kevyemmän populaarimusiikin kuuntelijalle mikä tahansa äärimetallin tyyllilaji saattaa pelkästään epämiellyttävältä meteliltä (Kahn-Harris 2007, 5). Kuitenkin myös erilaisia musiikillisia nyansseja ja tyylipiirteiden välisiä eroja on havaittavissa ja niinpä harjaantunut kuulija voikin erottaa toisistaan ruotsalaisen death metalin ja norjalaisen black metalin samaan tapaan kuin vaikkapa harjaantunut taidemusiikin kuuntelija voi erottaa toisistaan italialaisen ja saksalaisen oopperan. On myös syytä huomata, että vaikka tällaisten valtavirtaan nähden radikaalien ja näennäisesti marginaalissa olevien musiikkityylien tarkasteleminen populaarimusiikkina saattaa vaikuttaa kyseenalai-

selta, niitä voidaan kuitenkin perustellusti pitää juuri populaarimusiikkina sen vuoksi, että kyse on globaalilla tasolla laajaa suosiota nauttivasta ilmiöstä (Granholm 2013, 7).

1.1 Aiempi tutkimus ja black metal tutkimuskohteena

Black metal on tutkimuskohteena hämmästyttävän moniulotteinen ilmiö, jota eräiden tulkintojen mukaan pitäisi pelkästään musiikin sijaan tarkastella jopa uskonnollisena liikkeenä, (Introvigne 2016, 502) mistä syystä siitä on tehty varsin runsaasti tieteellistä tutkimusta useiden eri tieteenalojen näkökulmista. Aihetta on käsitelty huomattavissa määrin myös populaarin tietokirjallisuuden (esim. Moynihan & Søderlind 2003, Patterson 2013) parissa.

Kirsten Dyck (2016) käsittelee kirjassaan ”Reichsrock: The International Web of White-Power and Neo-Nazi Hate Music” jonkin verran myös black metalia ja erityisesti kansallissosialistista black metalia, mutta pääpaino on yleisemmin niin kutsutussa white power -musiikissa ja sen ympärille kehittyneessä, erilaisten äärioikeistolaisten ryhmittymien kansainvälisessä ja hyvin verkostoituneessa toiminnassa. Vastaavasti myös Keith Kahn-Harris (2007) sivuaa kirjassaan ”Extreme Metal: Music and Subculture on the Edge” black metalia, mutta käsittelee sitä vain yhtenä niin kutsutun äärimetallin alalajina. Yksittäiset tutkijat, kuten Ryan Buesnel (2020), Eva Bujalka (2019) Kennet Granholm (2011) ja Anton Shekhovtsov (2013) ovat kirjoittaneet artikkeleita aiheesta, lähestyen sitä pääasiallisesti yhteiskuntatieteellisistä, filosofisista ja uskontotieteellisistä näkökulmista. Lisäksi Aila Mustamo on käsitellyt väitöskirjassaan ”Yö, metsä, aika ennen kristinuskoa” (2016) kotimaan ja kansakunnan representaatioiden merkityksiä black metalissa ja folk metalissa.

1.2 Tutkimuskysymys, tutkielman tavoite, aineisto ja menetelmä

Tutkielman keskeisenä tavoitteena on pyrkiä vastaamaan tutkimuskysymykseen siitä, missä määrin kyseisen musiikkityylin ja sen ympärille kehittyneiden alakulttuurien parissa esiintyvässä ääriajattelussa ja ekstremismissä on kyse vakavasti otettavasta poliittisesta toiminnasta ja missä määrin toisaalta siihen perinteisesti liitetystä, yleisesti hyväksytyjen sosiaalisten ja yhteiskunnallisten normien vastustamisesta ja tietyn tyyppisestä sovinnaisuuden rajojen rikkomisesta. Tätä tarkastellaan perehtymällä transgression ja ekstremismin käsitteisiin sekä black metalin historiaan ja sen parissa esiintyviin ideologioihin etsimällä esimerkkejä molemmista edellä mainituista ilmiöistä. Lisäksi taustoitetaan kansallissosialistista black metalia ilmiönä perehtymällä lähemmin kolmeen eri yhtyeeseen: Burzumiin, Gravelandiin ja Absurdiin. Näistä Burzumia on pidetty eräänlaisena ”proto-kansallissosialistisena” black metalina, kun taas Graveland ja Absurd ovat paitsi musiikillisesti, myös julkisuuskuvansa osalta avoimen äärioikeistolaisia ja perinteisesti liittyneet tiivistä nimenomaan kan-

sallissosialistiseen black metaliin. Toisaalta tutkielman tavoitteena on myös koota yhteen aiheesta aikaisemmin tehtyä musiikkitieteellistä ja yhteiskuntatieteellistä tutkimusta sekä pohtia uusia näkökulmia mahdollista jatkotutkimusta varten. Metallimusiikin historiaan perehdytään myös laajemmin siltä osin kuin se on tarpeellista keskeisimmän tutkittavan ilmiön taustoittamiseksi ja toisaalta sen asettamiseksi osaksi musiikkihistoriallista jatkumoa. Myös niin kutsuttua white power -musiikkia ja sen kehitystä sivutaan jonkin verran lähinnä sen tiettyjen, kansallissosialistisen black metalin kanssa ideologisesti yhteneväisten piirteiden osalta.

Tutkielman tutkimusote on teoreettinen. Aineisto koostuu vertaisarvioidusta tutkimuskirjallisuudesta sekä vähäisessä määrin populaarilähteistä ja on kerätty luotettavia, tiedeyhteisön parissa yleisesti hyväksytyjä tietokantoja ja hakukoneita käyttämällä. Koska tutkimusmenetelmänä on narratiivinen kirjallisuuskatsaus ja tavoitteena on kuvailla tutkittavaa ilmiötä ja sen historiaa sekä kehitystä mahdollisimman laaja-alaisesti sekä tiivistää aiemmin tehtyä tutkimusta, ei aineiston valinnassa ole käytetty erityisen tarkkoja rajauksia. Tältä osin tutkielma noudattaa narratiivisen kirjallisuuskatsauksen yleiskatsauksen toteuttamistapaa. (Salminen 2011, 7).

2. TRANSGRESSIO JA EKSTREMISMI

Jenksin (2003, 3) mukaan transgressiolla tarkoitetaan ”äärimmäistä” ja ”sääntöjä rikkovaa tai rajoja ylittävää käyttäytymistä”. Erilaiset yhteiskunnallisesti ja sosiaalisesti hyväksytyt käyttäytymismallit ovat ajan kuluessa muuttuneet eräänlaisiksi normeiksi ja esimerkiksi länsimaisten valtioiden kansalaisten arvopohjia ja valtioiden lainsäädäntöä - joka yleensä perustuu suurelta osin nimenomaan näihin vakiintuneisiin arvoihin - voidaan pitää tietyiltä osin hyvinkin yhteneväisinä, vaikka luonnollisesti erojakin on olemassa.

Liiallinen rajojen rikkominen tai normeista poikkeaminen voidaan nähdä myös eräänä ekstremismin muotona: kaikissa yhteiskunnissa on esimerkiksi tiettyjä poliittisia ideologioita ja mielipiteitä, joita pidetään normaaleina ja hyväksyttävänä ja vastaavasti tämän normaalin ulkopuolelle jäävät näkemykset, joita pidetään poikkeavina tai jopa vaarallisina. Yksilö voitaisiin siis määritellä ekstremistiksi mikäli hänen mielipiteensä poikkeaisivat liiaksi yleisesti hyväksytystä linjasta, olisivat rangaistavia tai eivät olisi vakavasti otettavia (Hewitt 2002, 20), kuten esimerkiksi tiettyjen yhdysvaltalaisien uskonlahkojen kristitty fundamentalismi sekulaarin yhteiskunnan viitekehyksestä tarkasteltuna. Taustalta on löydettävissä myös huomattavan laajaja moraalifilosofisia kysymyksiä: vaikka jokainen yksilö tai yhteisö toimitaisikin omasta näkökulmastaan tarkasteltuna absoluuttisten arvojen mukaan, toimivat he myös suhteessa toisiinsa yksilöihin ja ryhmiin jotka eivät välttämättä jaa samoja arvoja.

Perinteisesti ekstremismin tutkimuksessa on keskitytty nimenomaan erilaisten ryhmien aktivismiin ja suoraan toimintaan, mutta on kuitenkin syytä huomata ettei mikään ryhmä voi toimia täysin ympäristöstään riippumattomana ja itsenäisenä: ryhmät ovat vuorovaikutussuhteessa niitä ympäröivään kulttuuriin ja yhteiskuntaan ja toisaalta muodostavat jo itsessään oman kulttuurinsa hierarkioineen ja sisäisine toimintamalleineen (Pieslak 2015, 3). Historiallisesti ekstremismi on erityisesti poliitikassa liitetty vasemmistolaiseen ajatteluun ja filosofiaan, mutta nykyisessä valtavirtakulttuurissa käsitteeseen liittyvät oleellisesti myös äärioikeistolaisuus sekä 2000-luvulla tapahtuneen militantin islamismin nousun myötä esiin tulleet uskonnollista fundamentalismia edustavat liikkeet.

2.1 Transgressio ja ekstremismi metallimusiikissa

Metallimusiikki on koko olemassaolonsa ajan herättänyt voimakkaita reaktioita sekä puolesta että vastaan. 1980-luvulla amerikkalaisen kristillisen oikeiston parissa nousi voimakas moraalipaniikki populaarimusiikkia, erityisesti metallimusiikkia ja rapia vastaan. Erilaiset huomattavaa poliittista valtaa käyttävät ryhmittymät, kuten Parents' Musical Resource Center (PMRC) katsoivat tarpeelliseksi valistaa yleisöä populaarimusiikin vaaroista nuorisolle. Vuonna 1985 PMRC:n toiminta huipentui useisiin senaatin kuulemisiin, joihin kutsuttiin vastaajiksi huomattava määrä muusikoita

populaarimusiikin eri osa-alueilta. Tämä johti lopulta siihen, että musiikkiteollisuuden edustajat taipuivat laittamaan julkaisemiinsa äänitteisiin niin kutsuttuja ”parental advisory” -merkintöjä varoitukseksi sopimattomasta sisällöstä. (Kahn-Harris 2007, 27.) Valtioissa, joissa metallimusiikki ja erityisesti sen äärimmäisemmät tyyllilajit ovat enemmän marginaalissa kuin esimerkiksi Yhdysvalloissa tai Euroopassa, nämä reaktiot ovat saattaneet olla huomattavasti voimakkaampiakin. Esimerkiksi eräät israelilaiset black metalin harrastajat ovat kertoneet poliisikuulusteluista ja -tarkkailusta sen jälkeen, kun heitä oli lehtiartikkeleissa syytetty eläinten uhraamisesta ja natsismista. (Kahn-Harris 2007, 28.)

Eräs vakavimmista hyökkäyksistä metallimusiikkia vastaan tapahtui Egyptissä vuonna 1997. Laaja joukko nuoria, pääasiassa tavallisia keski- ja yläluokkaisia kansalaisia pidätettiin jumalanpilkkalakien nojalla, minkä jälkeen he joutuivat syytetyiksi saatananpalvonnasta, koska kotietsinnöissä heidän hallustaan oli löydetty metallimusiikkiaanitteita. Osaltaan tämä liittyi Egyptissä käynnissä olleeseen kulttuurisotaan, jossa olivat vastakkain toisaalta islamistinen fundamentalismi ja toisaalta vapaamielisempi ja länsimaistuneempi osa yhteiskuntaa. Tämän kaltaiset ilmiöt ovat varsin tyypillisiä autoritäärisissä yhteiskunnissa, joissa yritetään valtion taholta luoda jonkinlaista virallisesti hyväksyttyä musiikkikulttuuria. (Kahn-Harris 2007, 28.)

Erityisesti 1980-luvun asenneilmapiiriä ja PMRC:n kaltaisten toimijoiden aktiivisia tarkastellessa on helppo havaita, miksi aikakausi oli otollinen esimerkiksi black metalin kaltaisten ilmiöiden syntymiselle. On varsin ymmärrettävää, että tällaiset hyökkäykset herättävät voimakkaita vastareaktioita ja koska tietyllä tavalla koko metallimusiikki ja erityisesti sen äärimmäisemmät alalajit ovat syntyneet eräänlaisina vastareaktioina sekä kulloinkin vallinneita yleisiä arvoja että hegemoniseen asemaan nousseita musiikkityylejä kohtaan, on selvää, että osaltaan tämä on johtanut entistä voimakkaampaan tarpeeseen ja entistä provosoivampiin tapoihin rikkoa rajoja. Toisaalta tällaiselle toiminnalle on olemassa myös sosiaalinen tilaus: valtavirtaan nähden marginaalissa olevien mielipiteiden takia tiettyjen ideologioiden kannattajat tarvitsevat eräänlaisia turvapaikkoja mielipiteidensä ilmaisulle ja toisaalta samanmieliset ihmiset pääsevät tällä tavoin myös hyötymään yhteisön joukko-voimasta (Simi & Futrell 2002, 2).

Black metalissa voidaan havaita tietyn tyyppistä transgressiota ja ekstremismia myös siinä tapauksessa, että sitä tarkastellaan puhtaasti soivana ilmiönä. Musiikkityyliin liitetään usein tunnusomaisena piirteenä hyvin pelkistetty ja tietyllä tavalla jopa heikkolaatuinen soundimaailma. Osaltaan tämä johtui tietysti siitä käytännön syystä, että varsinkaan 1980-luvulla ja 1990-luvun alussa yhtyeillä ei useinkaan ollut budjettia julkaisujensa äänittämiseen laadukkaissa studioissa, mutta ennen pitkää tästä muodostui yksi tapa osoittaa musiikkityylille ominaista autenttisuutta: kyseessä oli paitsi esteettinen, myös poliittinen ratkaisu, jolla pyrittiin osoittamaan piittaamattomuutta kaupallistuneen valtavirtametallin steriileinä pidettyjä tuotannollisia ratkaisuja kohtaan (Bujalka 2019, 523). Tämän estetiikan voi nähdä ulottuvan myös itse musiikilliseen sisältöön: tarkoituksellisen dissonoivat harmoniat ja kitarariffit yhdistettynä nopeisiin tempoihin ja aggressiiviseen huutolauluun toimivat tehokkaana antiteesinä konventionaalille populaarimusiikille.

3. BLACK METAL

Äärimetallin eri alalajeista black metal on ehkä eniten mielipiteitä jakava musiikkityyli: se herättää suuria tunteita sekä puolesta että vastaan. Internetin keskustelupalstoilla ja sosiaalisessa mediassa siitä on tullut lähes ehtymätön lähde lukemattomalle määrälle erilaisia meemejä ja osa metallimusiikin kuuntelijoista suhtautuu paitsi itse musiikkityyliin, myös sen ympärille kehittyneeseen alakulttuuriin lähinnä huvittuneesti.

Vastaavasti osa suhtautuu näihin molempiin lähes uskonnollisella vakavuudella, mikä on osaltaan johtanut myös yhteisön sisäisiin ristiriitoihin: sekä muusikoilla että yleisöllä on toisinaan ollut sekä musiikin että ideologian osalta hyvinkin kärkeä näkemyksiä siitä, millaista "aidon" black metalin pitäisi olla. Tämän kaltaiset, sekä musiikkiin että sen esittäjiin liittyvät enemmän tai vähemmän abstraktit aitouden käsitteet ovat hyvin tavallisia erityisesti metallimusiikissa. Toisinaan tämä aitous on saanut varsin rujojakin piirteitä. Vuonna 1991 norjalaisen Mayhemin - erään aikakauden ja koko black metalin keskeisimmistä yhtyeistä - laulaja Per "Dead" Ohlin surmasi itsensä ampumalla. Hänen ruumiinsa löytänyt yhtyeen kitaristi Øystein "Euronymous" Aarseth otti tilanteesta valokuvia, joita käytettiin myöhemmin erään yhtyeen bootleg-äänitteen kansikuvana (Kahn-Harris 2007, 44). Pitkälti juuri tämän tyyppisten tapausten ansiosta black metalia voidaankin pitää populaarimusiikin ja siihen liittyvien alakulttuurien yhtenä äärimmäisimmistä ja väkivaltaisimmista manifestaatioista. Kyse on kuitenkin pääasiassa ulkomusiikillisista seikoista: erityisesti suurelle yleisölle black metal ja sen lieveilmiöt ovat tulleet mediasta tutuksi lähinnä erilaisten kohujen myötä.

3.1 Black metalin ensimmäinen aalto

1970-luvulla eräiksi heavy metalin tärkeimmiksi nimiksi olivat muodostuneet 1960-luvulla aloittaneista yhtyeistä brittiläiset Black Sabbath, Deep Purple ja Led Zeppelin. Näitä seurasi vuosikymmenen puolivälissä niin sanottu "new wave of british heavy metal" (NWOBHM), jossa keskeisiksi vaikuttajiksi nousivat esimerkiksi Iron Maidenin ja Motörheadin kaltaiset yhtyeet. Erityisesti NWOBHM:n ja punkin vaikutuksesta Yhdysvalloissa alkoi 1980-luvun alussa kehittyä jo jossain määrin kaupallistuneen ja valtavirtaan siirtyneen perinteisen heavyn rinnalle eräänlaisena vastareaktionä entistä raskaampaan ja nopeatempoisempaan musiikkiin keskittyneitä genrejä, joista käytetään yleisesti nimitystä äärimetalli. Näistä genreistä kolme merkittävintä, thrash metal, death metal ja black metal saavuttivat myöhemmin myös merkittävää kaupallista menestystä maailmanlaajuisesti. Black metalia voidaan tietyllä tavalla pitää metallimusiikin genreistä äärimmäisimpänä: sen voidaan katsoa syntyneen jopa jonkinlaisena kritiikkinä thrash metalia ja death metalia kohtaan, koska erityisesti thrash metal edusti 1980-luvun puolivälistä alkaen Metallica

ja Slayerin kaltaisten yhtyeiden ansiosta sekä Yhdysvalloissa että Euroopassa huomattavankin konventionaalista populaarimusiikkia death metaliin ja varsinkin black metaliin verrattuna. Toisaalta myös death metal oli viimeistään 1990-luvulla kansainvälisesti arvostettu, vaikkakin thrash metaliin verrattuna marginaalisempaa kaupallista menestystä nauttinut tyyli.

Osaltaan juuri vastareaktiosta ja sekä thrash metalin että death metalin kritisoimiseksi black metal pyrki myös ylittämään niiden saavutukset sekä musiikin että sanoitusten teemojen osalta. Niin sanotun ensimmäisen aallon black metal -yhtyeet (mm. englantilainen Venom, sveitsiläinen Celtic Frost, tanskalainen Mercyful Fate ja ruotsalainen Bathory) edustivat kuitenkin Bathorya lukuunottamatta vielä musiikillisesti melko perinteistä heavya, eikä black metalia vielä 1980-luvun alussa tunnettu erillisenä genrenä.

3.2 Black metalin toinen aalto

1980-luvun lopulla ja 1990-luvun alussa syntynyt black metalin toinen aalto oli vahvasti pohjoismainen ja erityisesti norjalainen ilmiö. Musiikillisesti toisen aallon black metal on tyypillisesti erittäin aggressiivista ja toisen aallon myötä myös black metalin soundimaailma kehittyi thrash metaliin ja death metaliin verrattuna omaan, primitiivisempään suuntaansa. Tässä vaiheessa myös black metalin sanoituksiin nykyäänkin yleisesti liitetyt teemat, kuten satanismi, pakanallisuus ja norjalainen mytologia vakiinnuttivat asemansa (Buesnel 2020, 4). Keskeisiä yhtyeitä olivat mm. norjalaiset Darkthrone, Mayhem ja Satyricon sekä suomalaiset Barathrum, Beherit ja Impaled Nazarene (Buesnel 2020, 4, Mustamo 2016, 17). Myös yhtyeiden estetiikka kehittyi pääosin näinä aikoina sellaiseksi, että sen pohjalta on myöhemmin muodostunut jopa black metaliin nykyään litettyjä stereotypioita. Esimerkiksi erilaisiin haarniskoja muistuttaviin soturityyppisiin asusteisiin pukeutuminen, panosvyöt ja miekat sekä kasvojen niin kutsuttu ”corpse paint”-maalaukset, jossa epäinhimillisen vaikutelman luomiseksi maalataan kasvot valkoisiksi ja silmänympärykset mustiksi, tulivat toisen aallon yhtyeiden myötä pysyvästi osaksi black metalissa käytettävää kuvastoa (Kahn-Harris 2007, 38).

Nämä toisen aallon yhtyeet olivat myös suurimmaksi osaksi vastuussa siitä, että black metal sai suuren yleisön parissa varsin kyseenalaisen maineensa. Norjassa eräät nuoret muusikot syyllistyivät 1990-luvun alussa lukuisiin vakaviin rikoksiin, jotka saivat laajaa huomiota myös mediassa. Kristinuskon vastustamisen nimissä tuhopotettiin useita historiallisesti arvokkaita kirkkorakennuksia, mistä syntyneen kohun myötä entistä useammat nuoret kiinnostuivat black metalista ja toisaalta black metaliin liittyvän alakulttuurin sisällä kirkkojen polttamisesta tuli yhtyeille tapa osoittaa autenttisuutensa. Vuosien 1992 ja 1996 välillä Norjassa tuhopotettiin lähes 50 kirkkorakennusta. On kiistanalaista, kuinka moni näistä tuhopoltoista tapahtui nimenomaan black metal -muusikkojen toimesta ja kuinka monesta olivat vastuussa heidän toiminnastaan inspiroituneet jäljittelijät, mutta on varmaa, että ai-

nakin osa näistä tuhopoltoista masinoitiin black metalin niin sanotussa sisäpiirissä ja sen tärkeimmässä kokoontumispaikassa, Mayhemin kitaristin Øystein Aarsethin omistamassa Helvete-levykaupassa (Introvigne 2016, 481-482).

Rikoksista vakavimpia olivat kuitenkin henkirikokset: vuonna 1992 Emperorin rumpali Bård "Faust" Eithun oli surmannut tuntemattoman ohikulkijan Lillehammerissa ja vuotta myöhemmin Burzum Varg Vikernes puukotti kuoliaaksi silloisen yhtyetoverinsa Aarsethin (Mustamo 2016, 18). Tämän on myöhemmin spekuloitu liittyneen osaltaan nimenomaan yhteisön sisäisiin ristiriitoihin. Vikernes oli aikaisemmin puhunut toimittajille black metal -yhteisön jäsenten osallisuudesta kirkkojen polttamisiin, minkä takia Aarseth oli lopulta varotoimena päätenyt sulkemaan levykauppansa. On myös arveltu, että Vikernesillä ja Aarsethilla olisi ollut keskenään riitoja paitsi siitä, kumpi heistä on *de facto* black metal -yhteisön johtaja, myös poliittisista näkemyksistä: Aarseth ihaili Stalinia ja Maoa, kun taas Vikernes oli suuntautunut enemmänkin oikeistolaiseen symboliikkaan (Introvigne 2016, 483). Varmasti tiedetään ainoastaan se, että Vikernesillä ja Aarsethilla oli rahaan liittyviä riitoja. Aarseth halusi julkaista Burzum debyyttialbumin levy-yhtiönsä Deathlike Silencen kautta ja oli saanut Vikernesiltä lainan levyjen painatusta varten, mutta käytti saamansa rahat muihin tarkoituksiin (Dyck 2016, 60).

Myös Suomessa black metal yhdistettiin lehdistön toimesta esimerkiksi vuonna 1998 Hyvinkäällä tapahtuneeseen paloittelumurhaan, jonka eräänä motiivina pidettiin saatananpalvontaa (Mustamo 2016, 18). Satanismia voikin perustellusti pitää eräänä black metalin pahamaineisimmista ulkomusiikillisista sivujuonteista. Satanistiset teemat ovat toki olleet tavallisia myös muissa metallimusiikin - ja populaarimusiikin - tyyllilajeissa, mutta black metalille satanismiin voi nähdä muodostuneen jopa tietyyntyyppiseksi tavaramerkiksi (Introvigne 2016, 470). Omalta osaltaan juuri tämän kaltaisista aiheista syntyneiden kohujen voidaan nähdä vahvistaneen sekä itse musiikkityylin, että sen kuuntelijoiden ympärillä vellovaa pahamaineisuutta ja jopa tietyyntyyppistä mystiikkaa. Vielä viime vuosinakin näitä kohuja on osaltaan syntynyt myös täysin perusteettomasti: vuonna 2015 tapahtuneiden Pariisin terrorisiskujen yhtenä kohteena oli Le Bataclan -teatteri, jossa islamistisen äärijärjestö Isiksen jäsenet surmasivat 89 yhdysvaltalaisen Eagles of Death Metal -yhtyeen konserttiin osallistunutta katsojaa. Iskun seurauksena sekä islamilaiset että kristityt fundamentalistit eri puolilla maailmaa iloitsivat siitä, että satanistit ovat saaneet rangaistuksensa, vaikka nimestään huolimatta yhtyeellä ja sen musiikilla ei ole mitään yhteyttä death metalliin, eikä varsinkaan black metalliin (Introvigne 2016, 462).

On kuitenkin syytä huomata, että vaikka black metalia ja erityisesti sen toista aaltoa pidetään yleisesti hyvinkin vahvasti nimenomaan pohjoismaisena ja erityisesti norjalaisena ilmiönä, se saavutti jo varhaisessa vaiheessa myös kansainvälistä suosiota ja arvostusta. Esimerkiksi Ranskassa 1990-luvun alussa paikallisen black metal -yhteisön ympärille kehittynyt Les Légions Noires -liike, jota jyrkimpien tulkintojen mukaan voidaan pitää jopa jonkinlaisena satanistisena kulttina, oli omalta osaltaan vaikuttamassa maassa 1990-luvun puolivälissä syntyneeseen, erilaisia kultteja koskeneeseen mediapaniikkiin vaikka suurimmaksi puheenaiheeksi nousikin jäsentensä

sekä Sveitsissä että Ranskassa tekemien itsemurhien ja murhien vuoksi The Order of the Solar Temple -liike, joka ei kuitenkaan ollut millään muotoa satanistinen vaan nojasi toiminnassaan klassisempaan esoteeriseen perinteeseen (Introvigne 2016, 490). Juuri tällainen tiivis, sisäänpääntynyt ja jopa sulkeutunut yhteisöllisyys ja erilaiset "sisäpiirit" ovat hyvin tyypillinen ilmiö nimenomaan black metalissa.

3.3 Black metal ja satanismi

Black metalista puhuttaessa on jossain määrin väistämätöntä puhua myös satanismista, koska sitä pidetään varsin yleisesti sekä muusikkojen itsensä, että heidän yleisönsä mielestä eräänä koko musiikkityylin keskeisimmistä teemoista. Suomalaisen black metal -muusikko Kai "Ritual Butcherer" Puolakanahon mukaan "koko black metalin tarkoitus perustuu niin kuolemalle ja tuholle, kuin myös satanismille." Hänen mukaansa kyseessä on "saatanallinen kuoleman kultti" ja "musiikillinen musta messu" (Introvigne 2016, 502). Øystein Aarseth puolestaan kannatti nimenomaan "teististä näkemystä" ja "kirjaimellista saatananpalvontaa" erotukseksi esimerkiksi Anton LaVeyn Saatanan kirkon kaltaisista organisaatioista. Orcustus-lehdelle antamassaan haastattelussa hän kertoo, että hänen mielestään koko black metalin konsepti täytyy määritellä nimenomaan satanismin kautta ja mikäli yhtyeen muusikot eivät ole satanisteja, heidän tekemänsä musiikki ei ole black metalia. (Introvigne 2016, 484). On kuitenkin syytä huomata, etteivät esimerkiksi antikristillisuus ja uskontojen vastustaminen olleet populaarimusiikissa tai musiikissa ylipäätään millään tapaa uusia teemoja. Esimerkiksi suuri osa eurooppalaisesta perinnesataniikasta on syntynyt jossain määrin pakanallisista lähtökohdista ja erilaiset taikauskoon sekä noituuteen viittaavat tekstit ovat olleet hyvinkin tyypillistä sisältöä laulettuun musiikkiin. Erityisesti keskiajalla kirkko yritti hävittää näitä perinteitä parhaan kykynsä mukaan. (Moynihan & Söderlind 2003, 1). Populaarimusiikin osalta nämä teemat olivat tyypillisiä jo sen hyvin varhaisessa vaiheessa, kerrottiinhan Robert Johnsonista jo hänen elinaikanaan legenda, jonka mukaan hän sai soittotaitonsa vastalahjana paholaiselta lahjoitettuaan tälle sielunsa.

1960- ja 1970-luvuilla paholaistematiikka alkoi nousta entistä enemmän valtavirtaan: The Rolling Stonesin vuonna 1968 ilmestyneen "Beggars Banquet" -albumin avausraita "Sympathy for the Devil" nousi yhtyeen tuotannossa klassikkokappaleiden joukkoon. Huomattavasti pidemmälle tätä tematiikkaa vei kuitenkin vuonna 1967 perustettu amerikkalainen psykedelisen rockin yhtye Coven. Vuonna 1969 julkaistulla debyyttialbumillaan yhtye käsitteli hyvinkin selkeästi okkultistisia teemoja, erityisesti albumin 13-minuuttisessa päätöskappaleessa "Satanic Mass", joka oli pikemminkin eräänlainen spoken word -teos kuin tyypillinen rock-kappale. (Introvigne 2016, 462-463.) Lopullisesti okkultistiset ja satanistiset teemat tulivat populaarimusiikissa valtavirtaan viimeistään metallimusiikin kehittymisen myötä: varhaisen metallimusiikin keskeisistä nimistä erityisesti Black Sabbath käytti musiikissaan uskonnollista - ja osittain satanististakin - tematiikkaa. Black Sabbathin tapauksessa on

kuitenkin oleellista, että näkökulma ei välttämättä aina ollut spesifisesti nimenomaan satanistinen tai antikristillinen. Yhtyeen jäsenistä kappaleiden sanoitukset kirjoittanut basisti Geezer Butler ja kitaristi Tony Iommi olivat saaneet katolisen kasvatuksen ja painottivat maailmankuvansa olleen aina kristillinen. Butlerin mukaan yhtye käsitteli musiikissaan erilaisia pahuutta edustavia teemoja lähinnä sen takia, etteivät he olleet kiinnostuneita kirjoittamaan lauluja ”mukavista” asioista, koska kaikki muut tekivät niitä jo (Introvigne 2016, 468). Myös Led Zeppelinin hyödynsi tuotannossaan okkultistisia teemoja viitaten useissa kappaleissaan esimerkiksi maagikko Aleister Crowleyhyn (Granholm 2013, 9).

1980-luvulla satanismi alkoi tulla yhä selkeämmin osaksi myös yhtyeiden imagoa. Amerikkalaisista thrash metal -yhtyeistä erityisesti Slayer ja eurooppalaisista yhtyeistä saksalaiset Kreator, Destruction ja Sodom kehittivät itselleen jo uransa alkuvaiheissa tarkoituksellisen satanistista imagoa. Kyse oli kuitenkin enemmän tietyytyypin julkisuuskuvan hakemisesta, kuin varsinaisesta satanismista. Esimerkiksi Slayerin keulahahmo Tom Araya on tunnustuksellinen katolilainen. (Introvigne 2016, 468.) Satanistisia tehokeinoja käytettiin jonkin verran myös death metalin parissa: ruotsalainen Entombed-yhtye julkaisi vuonna 1990 sittemmin tyyllilajissan klassikon asemaan nousseen albuminsa ”Left Hand Path”, joka oli nimetty Anton LaVeyn Mustasta raamatusta löytyneen termin mukaan. LaVeyn vaikutus oli selkeästi nähtävissä myös albumin sanoituksissa (Introvigne 2016, 468).

Myöskään varhaisessa ensimmäisen aallon black metalissa satanismi ei ollut välttämättä aina niinkään vakavasti otettava filosofia tai ideologia, vaan enemmänkin provosointia ja pyrkimystä luoda tietyytyypistä mainetta. Erityisesti vahvasti punkista vaikutteita saaneen Venomien tapauksessa kyse oli pääasiassa nimenomaan tästä. Yhtyeen jäsenet kertoivat varhaisissa haastatteluissaan olevansa kiinnostuneita pääasiassa juopottelusta ja hauskanpidosta. Satanismi sen sijaan koettiin enemmänkin hyvänä imagona, jonka avulla bändi sai rajun maineen ja suurta huomiota. (Moyrihan & Söderlind 2003, 13.) Kuitenkin jo Venomien kohdalla oli havaittavissa esimerkiksi Black Sabbathin kaltaisiin yhtyeisiin verrattuna selkeä muutos niissä tavoissa, joilla teemoja käsiteltiin musiikissa itsessään: jos aikaisemmin oltiin pääasiassa keskitytty kuvailemaan satanistisia ja okkultistisia teemoja jonkinlaisena passiivisena tarkkailijana ja sivustakatsojana, Venom pyrki musiikissaan välittämään vaikutelmaa aktiivisesta toimijasta ja halusi saada yleisönsä uskomaan, että he todella ovat satanisteja (Introvigne 2016, 470).

Toisen aallon black metalissa satanismi nousi entistä keskeisemmäksi teemaksi sekä musiikissa että yhtyeiden julkisuuskuvassa. Amerikkalaisen death metal -yhtye Decieden keulahahmo, laulaja Glen Benton, jota pidettiin metallimusiikin ”fanaattisimpana” satanistina (Introvigne 2016, 468) oli jo aikaisemmin esimerkiksi vahingoittanut itseään lavalla, mutta black metalissa tällainen toiminta sai ensimmäistä kertaa tiettyjä rituaalisten kunnianosoituksen piirteitä. Tässä on nähtävissä keskeinen ideologinen ero: death metalissa satanismi edusti pääasiassa kapinaa ja provosointia, kun taas black metalissa siihen suhtauduttiin tietyllä tavalla filosofisemmin (Introvigne 2016, 469). Ideologisesti toisen aallon yhtyeet edustivat lähinnä jonkinlaista satanismia, pakanallisuuden ja poliittisen radikalismia sekoitusta. On kuitenkin syytä

huomata, että suurimmalla osalla näiden yhtyeiden jäsenistä ei ollut peruskoulua enempää koulutusta, joten teologisten pohdintojen sijaan pääpaino oli enemmänkin suorassa toiminnassa. Osaltaan tämä oli myös yksi niitä piirteitä, jotka erottivat toisen aallon yhtyeet paitsi ensimmäisen aallon yhtyeistä, myös LaVeyn kaltaisista okkultisteista: pelkkä musiikki tai kirjallisuus ei enää riittänyt, vaan satanismin nimissä täytyi pyrkiä paitsi vastustamaan kristinuskoa, myös yleisesti herättämään pelkoa ja pahennusta (Introvigne 2016, 482.) Toisaalta kyse oli osaltaan myös median aikaansaamasta ilmiöstä: 1990-luvun alussa Norjassa tapahtuneet rikokset saivat satanismissa mediassa eräänlaisen viitekehäyksen, vaikka esimerkiksi aikakauden kenties pahamaineisimmaksi tekijäksi noussut Varg Vikernes tunnettiin jo enemmänkin pakanallisen maailmankuvan kannattajana.

4. KANSALLISSOSIALISTINEN BLACK METAL

1990-luvulta alkaen erilaiset metallimusiikin alalajit ovat saaneet jalansijaa myös nationalistisissa ja äärioikeistolaisissa piireissä erityisesti Euroopassa. Äärimmäisimpänä esimerkkinä tästä voidaan pitää kansallissosialistista black metalia (NSBM, national socialist black metal). NSBM-yhtyeet ovat avoimesti rassistisia ja poliittisesti äärioikeistolaisia ja osoittavat sekä musiikissaan että haastatteluissaan esimerkiksi ihailua ja kunnioitusta natsihallinnolle, kritiikkiä maahanmuuttoa kohtaan sekä huolestuneisuutta valkoisen rodun säilymisestä (Mustamo 2016, 18).

Äärioikeistolaisuutta on esiintynyt black metalissa jonkinlaisena sivujuonteena jo norjalaisten toisen aallon yhtyeiden, erityisesti Mayhemin, käyttämässä tematiikassa ja toisaalta yhtyeen jäsenten julkisuuskuvaan ja toiminnassa. Ideologisesti kyseessä oli varsin monimuotoinen eri näkemysten sekoitus, jonka aineksiksi kelpasivat perinteisen satanismin ja okkultismin lisäksi paitsi skandinaavinen uuspakanallisuus ja Nietzschen nihilismi, myös Quislingin kansallissosialistinen filosofia sekä esimerkiksi ulkomaalaisia ja seksuaalivähemmistöjä kohtaan suunnattu yleinen vihamielisyys. (Dyck 2016, 59.) Jälkikäteen tarkasteltuna voidaan kuitenkin nähdä, että kyse on ollut lähinnä transgressiivisesta sosiaalisten normien rikkomisesta. Tämä on ilmentynyt enemmänkin yleisesti misantrooppisena suhtautumisena ihmiskuntaan ja tietoisena pyrkimyksestä luoda etäisyyttä järjestäytyneeseen ja sovinnaisuutta edustaneeseen yhteiskuntaan, kuin varsinaisena poliittisena agendana tai suorana toimintana.

Toisaalta kansallissosialistisen black metalin juurten voidaan nähdä ulottuvan jopa itse black metalia kauemmas: 1980-luvun alussa brittiläinen skinhead-kulttuuri ja sen parissa kehittynyt white power -musiikki alkoivat vähitellen levitä myös manner-Eurooppaan ja erityisesti Länsi-Saksaan. Tyyllillisesti aikakauden yhtyeet edustivat punkia ja erityisesti sen oi! -alalajia, (Dyck 2016, 35-36) joka oli lähtenyt kehittymään punkista 1970-luvun loppupuolella perinteisemmän punkin kaupallistuttua ja siirryttyä ainakin jossain määrin valtavirtaan. Musiikillisesti oi! oli raskeampaa ja nopeatempoisempaa, minkä voi jälkikäteen nähdä jossain määrin hardcorea ennakoivana. Ideologisesti tavoitteena oli nimenomaan tietyytyyppinen autenttisuus ja pyrkimys palata punkin juurille. Oikeistolaisuus tai äärioikeistolaisuus ei alun perin ollut millään tavalla keskeinen piirre kyseisessä tyyllilajissa, vaan osa yhtyeistä oli nimenomaan antifasistisia. Brittiläiset skinheadit kuitenkin omaksuivat tämän uuden musiikkityylin hyvin nopeasti lähinnä sen aggressiivisuuden ja tietyn "alaluokkaisuuden" vuoksi, minkä jälkeen genren sisällä alkoi nopeasti kehittyä nationalistinen ja oikeistolainen siipi. (Pieslak 2015, 57.)

Kuitenkin nationalismi sinänsä oli vielä varsin kaukana musiikkityyliin myöhemmin liitetystä äärioikeistolaisuudesta ja uusnatsimista. Osaltaan ilmiön syntyä saattaa selittää myös punkiin tietyllä tavalla kuuluva shokeeraaminen ja auktoriteettivastaisuus: jo varhaisessa vaiheessa kyseisen alakulttuurin parissa saatettiin esimerkiksi käyttää vaatteissa tai koruina Natsi-Saksan aikaisia symboleita, kuten rautaristiä, hakaristiä tai erilaisia SS-joukkojen arvomerkkejä tai tunnuksia (Pieslak

2015, 57). Vaikka white power -musiikkia on toisinaan käytetty eräänlaisena sateenvarjoterminä kattamaan kaikkea ideologisesti äärioikeistolaista musiikkia, (Dyck 2016, 2) on kansallissosialistinen black metal tavallisesti jätetty sen ulkopuolelle (Kahn-Harris 2007, 41). Usein yhteydet näiden välillä ovatkin enemmänkin ideologisia kuin musiikillisia.

4.1 Burzum

Varsinaiseksi äärioikeistolaisuudeksi Mayhemin aloittama suuntaus alkoi kehittyä vasta 1990-luvun puolivälissä Varg Vikernesin noustua erääksi keskeisimmäksi toimijaksi genressä. Vuonna 1994 Vikernes tuomittiin 21 vuodeksi vankilaan useiden kirkkojen tuhopoltoista sekä entisen yhtyetoverinsa Øystein Aarsethin murhasta (Bujalka 2019, 526). Vankilatuomionsa aikana hän tutustui uus pakanallisen ja -natsistisen Norwegian Pagan Front -järjestön jäseniin, minkä jälkeen hänen musiikissaan ja ideologiassaan alkoi esiintyä entistä enemmän ja entistä selkeämpiä äärioikeistolaisia piirteitä (Introvigne 2016, 483-484). Burzumin neljää ensimmäistä albumia pidetään tietyllä tapaa lajityypillisenä esimerkkinä black metalista, mutta toisaalta Vikernesin julkisuudessa esittämät varsin suorapuheiset mielipiteet ja uskomukset esimerkiksi arjalaisen rodun ylivaltaan liittyen erosivat merkittävästi black metalissa aikasemmin tyypillisistä antikristillisistä ja yleisellä tasolla misantrooppisista teemoista (Buesnel 2020, 4).

Osaltaan tämä on etäännyttänyt monia musiikin kuuntelijoita ja toisaalta myös muita black metal -muusikkoja Vikernesistä ja hänen musiikistaan, joskin NSBM-kulttuurissa Vikernesin jyrkän oikeistolaiset ja antisemitistiset mielipiteet ovat vain parantaneet hänen asemaansa (Buesnel 2020, 5). Toisaalta Vikernes on myös itse pyrkinyt jossain määrin irtautumaan black metalista ja siihen perinteisesti liitetyistä ideologioista. Hänen mukaansa satanismi oli hänelle pääasiassa pelkkää provosointia ja välivaihe siirtymisessä kohti germaanista pakanallisuutta (Introvigne 2016, 484) ja hänen suhtautumisensa nykyiseen black metaliin ja sen ympärille kehittyneeseen alakulttuuriin on pääasiassa halveksuva. Hänen mukaansa kyseessä on 1990-luvun alun norjalaisen black metalin ”mauton parodia”, jonka ”pitäisi kohdata häpeällinen loppunsa niin pian kuin mahdollista” (Patterson 2013, 214). Tämä irtautuminen on havaittavissa myös Burzumin musiikissa, tosin osittain käytännön sanelemasta pakosta: jouduttuaan vankilaan Vikernes ei saanut lupaa käyttää muita instrumentteja kuin kosketinsoittimia, joten hänen tuomionsa aikana julkaistut kaksi albumia ovat musiikillisesti pääasiassa ambientia.

Musiikissa esiintyvän tematiikan osalta keskeinen ero Burzumin ja tyypillisesti kansallissosialistisiksi luokiteltavien yhtyeiden välillä vaikuttaa olevan varsinaisen ideologian lähes täydellinen puuttuminen itse musiikista. Vaikka Vikernes onkin henkilönä esittänyt esimerkiksi avoimen rasistisia ja äärioikeistolaisia mielipiteitä, musiikissa esiintyvä tematiikka on nojannut edelleen pääasiassa pakanalliseen maailmankatsomukseen.

4.2 Graveland

Eräs ensimmäisistä laajempaa tunnettua saavuttaneista ja nimenomaan musiikissaan avoimen rassistisia teemoja käsitelleistä black metal -yhtyeistä oli puolalaisen Robert Darkenin (oikealta nimeltään Robert Fudali) perustama Graveland. Varhaisessa vaiheessa yhtyeen musiikissa käsitellyt teemat eivät juurikaan eronneet niistä, joita muut toisen aallon yhtyeet käsitelivät, vaan kyse oli nimenomaan pakanallisuudesta sekä kritiikistä ja protestista monoteistisiä uskontoja kohtaan. (Buesnel 2020, 6.) Keskeisenä eroavaisuutena voidaan kuitenkin pitää sitä, että siinä missä esimerkiksi norjalaiset ja suomalaiset yhtyeet olivat perinteisesti vastustaneet lähinnä kristinuskoa, Gravelandin musiikissa vastustettiin myös juutalaisuutta.

Myöhemmin Robert Darken onkin esittänyt huomattavissa määrin nimenomaan antisemitistisiä mielipiteitä: esimerkiksi vuonna 2007 Resistance Magazinelle antamassaan haastattelussa hän kertoo, miten puolalaista mediaa kontrolloivat ”juutalaiset ja heidän kätyrinsä” osana ”tarkoituksellista suunnitelmaa valkoisen rodun tuhoamiseksi”. Darkenin mukaan tämä media-alalla työskentelevien juutalaisten levittämä propaganda ”korruptoi nuoria, jotka ovat liian kypsymättömiä ymmärtääseen monikulttuurisuuden ja globalisaation tuhoisat realiteetit”. Tämän propagandan keskiössä on hänen mukaansa nimenomaan kaupallisista lähtökohdista tuotettu musiikki, joka ”orjuuttaa nuoret ja pakottaa keskinkertaisuutta ja konsumerismia arvostelukyvättömälle yleisölle”. (Buesnel 2020, 7.)

Tämän tyyppistä ajattelua on toisaalta havaittavissa myös varhaisemmassa black metalissa, joka oli enemmänkin perinteisellä tavalla nationalistista ja kansallismielistä olematta suoranaisesti rassistista tai äärioikeistolaista: maailmanmarkkinoita hallitsevan angloamerikkalaisen musiikkiteollisuuden on koettu syrjäyttävän paikalliset musiikkikulttuurit, mistä syystä sitä on pidetty eräänä kulttuuri-imperialismin muotona (Mustamo 2016, 14). Toisaalta Darkenin maailmankuvassa on edelleen nähtävillä myös varhaisemmalle black metalille tyypillistä pakanallisuutta. Hänen mukaansa Gravelandin musiikin pääasiallinen tarkoitus on ylistää ”meidän esisiemme sankarillisia tekoja” ja toisaalta toimia eräänlaisena sanansaattajana ja pioneerina tietyn tyyppiselle uudelle pakanallisuudelle, jollaista Darkenin mukaan tulee syntyämään Euroopan yleisen maallistumisen ja toisaalta erilaisten kristinuskon institutionaalisten kriisien myötä. (Buesnel 2020, 8.)

Tällaisen ideologian voi tietyltä osin nähdä kytkeytyvän myös yhdysvaltalaiseen white power -musiikin perinteeseen, jossa esimerkiksi lähinnä salaliittoteorioiden tasolla liikkuvat ajatukset median kontrolloimisesta ja valkoisen rodun tuhoamisesta ovat huomattavasti tavallisempia kuin eurooppalaisessa black metalissa.

4.3 Absurd

Vielä selkeämpänä esimerkkinä NSBM:stä voidaan pitää vuonna 1992 perustettua saksalaista Absurd-yhtyettä, joka jo uransa varhaisessa vaiheessa kategorisoitiin selkeästi nimenomaan NSBM-yhtyeeksi. Siinä missä eräät muut yhtyeet olivat aikaisemmin kritisoineet niitä kohtaan esitettyjä väitteitä esimerkiksi äärioikeistolaisuudesta ja rasismista, Absurd sen sijaan suhtautui asemaansa yhtenä aikakauden merkittävimmistä NSBM-yhtyeistä suurella ylpeydellä. Vuonna 1996 äärioikeistolaisen Blood and Honour -järjestön Britannian osastolle antamassaan haastattelussa yhtyeen toinen perustajajäsen Roland Möbus piti esimerkiksi levy-yhtiöiden ja promootorien mustalle listalle joutumista enemmänkin saavutuksena kuin rasitteena. Temaattisesti yhtyeen musiikki ei alussa poikennut kovinkaan paljoa aikaisemmista black metal -yhtyeistä. Kappaleiden tekstit käsittelivät pääasiassa norjalaista mytologiaa, arjalaisen rodun ylivertaisuutta ja väkivaltaa sen vihollisia kohtaan. Poikkeuksellista oli kuitenkin se, miten näitä teemoja yhdisteltiin toisinaan hyvinkin eksplisiittisiin ja nimenomaan kansallissosialismiin ja kolmanteen valtakuntaan liittyviin viittauksiin. Esimerkiksi vuonna 1999 julkaistun ”Asgardsrei”-EP:n kappaleeseen ”Crux Gammata” on samplattu Hitlerin puheita. (Buesnel 2020, 10-11.)

Osaltaan Absurdin asemaa NSBM-liikkeen keskeisenä musiikillisena tekijänä vahvasti nimenomaan suora poliittinen toiminta: Hendrik Möbus, toinen Absurdin perustajajäsenistä, perusti vuonna 1998 uusnatsiryhmä Deutsche Heidnische Frontin. Kyse ei kuitenkaan ollut itsenäisestä järjestöstä, vaan kansainvälisesti toimivan Allgermanische Heidnische Frontin sisällä toimivasta ryhmästä (Buesnel 2020, 11).

Sen lisäksi, että Absurd Burzumin tapaan käsitteli musiikissaan samantyyppisiä, pakanallisuudesta ja nationalismista vähitellen kohti äärioikeistolaisuutta kehittyneitä teemoja, muitakin yhtäläisyyksiä oli havaittavissa: Vikernesin tapaan myös Hendrik Möbus on tunnettu paitsi musiikillisten, myös rikollisten ansioidensa perusteella. Vuonna 1993, ollessaan vielä lukiolainen, Möbus surmasi erään luokkatoverinsa yhdessä yhtyeensä jäsenten kanssa. Vuonna 1999 hän pakeni Saksasta Yhdysvaltoihin, koska oli vankilasta päästyään syyllistynyt ehdonalaisrikkomukseen tekemällä natsitervehdyksen konsertissa (Dyck 2016, 61).

Absurdin tapauksessa on siis oleellista huomata myös se, että kyseessä on selkeästi nimenomaan poliittinen yhtye ja jossain määrin jopa poliittinen toimija. Esimerkiksi Graveland ja Robert Darken - samoin kuin niitä edeltäneet ensimmäisen ja toisen aallon yhtyeet - eivät toimineet varsinaisen poliittisen aktivismin, vaan nimenomaan musiikin ja siihen liittyvien alakulttuurien viitekehyksessä, jotka olivat jopa tietyllä tavalla epäpoliittisia: esimerkiksi varhaisen Mayhemin ideologiassa oli keskeistä nimenomaan koko ihmiskuntaa kohtaan suunnattu viha, eikä se minkä poliittisen järjestelmän avulla tätä vihaa levitetään ja onko se kohdistettu esimerkiksi juuri tiettyä etnistä ryhmää kohtaan.

5. JOHTOPÄÄTÖKSET

Vaikka osa toisen aallon black metal -yhtyeistä on irtisanoutunut NSBM-musiikista - samaan tapaan kuin osa ensimmäisen aallon yhtyeistä irtisanoutui toisen aallon yhtyeiden tekemistä rikoksista - sekä sen ympärille kehittyneistä alakulttuureista ja yhtyeiden musiikissaan käyttämä tematiikka on huomattavasti rasisempaa ja äärioikeistolaisempaa, on siinä kuitenkin havaittavissa selkeä jatkumo suhteessa varhaisempaan black metalliin. Tietyllä tapaa äärioikeistolaisuus ja kansallissosialismi voidaan nähdä paitsi ideologiana, myös jonkinlaisena black metalliin perinteisesti kuuluneen provosoinnin ja rajojen rikkomisen evoluutiona ja siirtymisenä yleisesti misantrooppisesta maailmankuvasta jonkinlaisen kapinallisuuden nimissä suoranaisten suvaitsemattomuuden pariin. Esimerkiksi Hendrik Möbus on kertonut black metalin ja oikeistolaisen oi!-punkin kuuntelemisen olleen nimenomaan tapa kapinoida, koska muun kuin ”poliittisesti korrektiin” musiikin kuunteleminen aiheutti paheksuntaa (Moynihan & Søderlind 2003, 280). Osaltaan tämä heijastuu myös NSBM-yhtyeiden käyttämään tematiikkaan ja kuvastoon: on vaikea löytää esimerkiksi yksittäisiä symboleja, jotka tänä päivänä aiheuttaisivat länsimaisissa yhteiskunnissa enemmän ja laajempaa pahennusta kuin hakaristi.

Merkittävän kysymyksen muodostaa myös musiikin ja ideologian suhde. Voiko ideologisista lähtökohdista tehtyä musiikkia irrottaa ideologiasta ja suhtautua siihen pelkkänä musiikkina? Kyse on kuitenkin lopulta voimakkaasti kulttuurisidonnaisista ilmiöistä. Shekovtsov (2013, 332) nostaa esimerkiksi Saksan kansallissosialistisen työväenpuolueen tunnuslaulun, Horst-Wessel-Liedin. Mikäli kappale esitettäisiin laulamatta sen sanoitusta, eikä kuulija tuntisi ennalta siihen liitettyjä merkityksiä ja Euroopan historiaa toisen maailmansodan ajalta, kyseessä olisi sinänsä merkityksetön, instrumentaalinen esitys. Black metalin kohdalla tämä kysymys nousee ehkä selkeimmin esille pohdittaessa Varg Vikernesin persoonaa ja sen suhdetta Burzum-in musiikkiin: Vikernesin välillä huomattavankin rasisista ja äärioikeistolaisista mielipiteistä huolimatta Burzum-in musiikki on edelleen varsin suosittua sellaistenkin kuuntelijoiden keskuudessa, jotka eivät jaa hänen ideologisia näkemyksiään (Patterson 2013, 214).

Black metalia ei myöskään tulisi pitää kategorisesti äärioikeistolaisena musiikkityylinä. Nationalistinen, oikeistolainen ja rasistinen retoriikka ei ole yksinomaan punkiin ja metalliin liittyvä ilmiö, vaan sitä löytyy myös esimerkiksi countrystä, hip-hopista ja neofolkista. Toisaalta NSBM-yhtyeet ja niiden ideologia ovat aiheuttaneet erimielisyyksiä ja ristiriitoja myös yhteisön sisällä ja vastapainoksi on viime vuosina kehittynyt myös antifasistista liikehdintää, josta yhtenä esimerkkinä toimii vuonna 2019 järjestetty Black Flags Over Brooklyn -festivaali, jonka esiintyjien agenda oli nimenomaan rasismin ja äärioikeistolaisuuden vastainen (Buesnel 2020, 15).

Olisi myös syytä tarkastella lähemmin olosuhteita, joissa nämä musiikkityylit ja niiden ympärille syntyneet kulttuurit ovat kehittyneet, sillä erot ovat osaltaan huomattavia. Esimerkiksi skinhead-liike syntyi Lontoossa 1960-luvulla eräänlaisena brittiläisen mod-kulttuurin alakulttuurina. Alun perin kyse oli jonkinlaisesta työväen-

luokkaisesta vastakohdasta ja -voimasta yliopistoissa opiskeleville, keskiluokkaisille hippikulttuurin edustajille eikä liikkeen ideologiaan kuulunut rasismi sinänsä. Kuitenkin Britannian kärsiessä kenties pahimmasta taloudellisesta laskusuhdanteestaan toisen maailmansodan jälkeen ja maahanmuuttajien kilpaillessa samoista, harvoista työpaikoista syntyperäisten brittien kanssa, joutuivat erityisesti pakistanilaiset ja intialaiset maahanmuuttajat hyvin nopeasti liikkeen edustajien tulilinjalle. (Pieslak 2016, 56.)

Samanlaista rasismille altista maaperää on havaittavissa myös saksalaisessa white power -musiikin kulttuurissa: Saksojen yhdistyessä vuonna 1990 kärsi entisen Itä-Saksan alue vastaavanlaisesta laskusuhdanteesta kuin Britannia 1970-luvulla. Kun samaan aikaan maahanmuuttajien ja pakolaisten määrä Saksassa kasvoi kiihtyvällä tahdilla, eikä Saksan hallituksen politiikka asian tiimoilta ollut kovinkaan kireää, erityisesti monet itäsaksalaiset suhtautuivat tulijoihin varsin penseästi. (Dyck 2016, 40.)

Olosuhteiden osalta ehkä kiinnostavimman alueellisen poikkeuksen muodostavat pohjoismaat: vaikka esimerkiksi Norja ei vielä black metalin kehittymisen alkuaikoina 1980-luvulla ollut se upporikas öljyjättiläinen, jollaisena se nykyään tunnetaan, kyseessä oli kuitenkin - toisten merkittävien black metalin alueellisten keskittymien, Suomen ja Ruotsin tapaan - olosuhteiltaan vakaa pohjoismainen hyvinvointivaltio. Näin ollen black metal näyttäytyykin pohjoismaiden osalta enemmänkin jonkinlaisena kapinallisena vastareaktiona vallitsevia normeja kohtaan, kuin varsinaisesta todellisesta tai kuvitellusta yhteiskunnallisesta syrjäytymisestä syntyneenä vastarintaliikehdintänä.

LÄHTEET

- Buesnel, R. (2020). National Socialist Black Metal: a case study in the longevity of far-right ideologies in heavy metal subcultures. *Patterns of Prejudice* 54(4), 393-408. <https://doi.org/10.1080/0031322X.2020.1800987>
- Bujalka, E. (2019). KVLTER than KVLTL: 'True (Norwegian) black metal' and the satanic politics of Bataillean 'authenticity'. *Popular Music* 38(3), 518-537.
- Dyck, K. (2016). *Reichsrock: The International Web of White-Power and Neo-Nazi Hate Music*. Rutgers University Press.
- Garratt, J. (2019). *Music and Politics: A Critical Introduction*. Cambridge University Press.
- Granholt, K. (2013). Ritual Black Metal: Popular Music as Occult Meditation and Practice. *Correspondences: Journal for the Study of Esotericism* 1(1), 5-33.
- Granholt, K. (2011). "Sons of Northern Darkness": Heathen Influences in Black Metal and Neofolk Music. *Numen*, 58(4), 514-544. <https://doi.org/10.1163/156852711X577069>
- Hewitt, C. (2003). *Understanding Terrorism in America: From the Klan to al Qaeda*. New York, NY: Routledge.
- Introvigne, M. (2016). *Satanism: a social history*. Koninklijke Brill.
- Jenks, C. (2003). *Transgression*. Taylor & Francis Group.
- Kahn-Harris, K. (2007). *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge*. Berg.
- MacDonald, R., Hargreaves, D. & Miell, D. (2002). *Musical Identities*. Oxford University Press.
- Moynihan, M. & Söderlind, D. (2003). *Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*. Feral House.
- Mustamo, A. (2016). *Yö, metsä, aika ennen kristinuskoo* (Acta Universitatis Ouluensis, B, Humaniora, 140) [väitöskirja, Oulun yliopisto]. JULTIKA Oulun yliopiston julkaisuarkisto. <http://jultika.oulu.fi/files/isbn9789526211497.pdf>
- Patterson, D. (2013). *Black Metal: Evolution of the Cult*. Feral House.
- Pieslak, J. (2015). *Radicalism and Music: An Introduction to the Music Cultures of Al-Qaeda, Racist Skinheads, Christian-Affiliated Radicals, and Eco-Animal Rights Militants*. Wesleyan University Press.
- Salminen, A. (2011). *Mikä kirjallisuuskatsaus? Johdatus kirjallisuuskatsoksen tyyppeihin ja hallintotieteellisiin sovelluksiin*. Vaasan yliopisto.

Shekhovtsov, A. (2013). Music and the Other: An introduction. *Patterns of Prejudice*, 47(4-5), 329-335. <https://doi.org/10.1080/0031322X.2013.850801>

Simi, P. & Futrell R. (2010). *American Swastika: Inside the White Power Movement's Hidden Spaces of Hate*. Rowman & Littlefield.