

Denne SRP-besvarelse lever i høj grad op til kravene om korrekt formalia. Der kan dog være eksempler på afvigelser herfra.

SRP

SATANISME I METALMUSIKKEN



SRP | Musik A og Religion B | Silkeborg Gymnasium
25/03/2021

Resumé

Denne opgave har fokus på sammenhængene mellem moderne satanisme og metalmusik.

Opgaven består af tre overordnede dele. Den første del af opgaven giver et kort overblik over satanismens historie, men har mest fokus på satanismen som et moderne religiøst fænomen. Hertil gives der også en kort oversigt over metalgenren. Den anden del af opgaven indbefatter en komparativ musikalsk analyse af sangene ”The Satanist” af Behemoth og ”He Is” af Ghost. Hertil følger der en religionsfaglig analyse af, hvordan det satanistiske udtryk kommer til syne i de to bands tekster og visuelle udtryk. I den tredje del af opgaven diskuteres der ud fra et senmoderne religiøst perspektiv, hvorfor mennesker bliver tiltrukket til kombinationen af satanisme og metalmusik, samt hvorfor metalmusikken er blevet det primære medie for satanismen.

Ud fra analysen og diskussionen konkluderes det, at satanismen i kombination med metalmusikken har skabt et lettilgængeligt musikalsk og religiøst frirum for det oprørske og religiøst søgende individ i det senmoderne samfund. Hertil belyser diskussionen også, hvordan metalgenren har vist sig som et oplagt medie for satanismen igennem dens rå, aggressive og dissonante lyd og oprørske rødder.

Indholdsfortegnelse

| | |
|--|-----------|
| 1. Introduktion | 1 |
| 2. Redegørelse | 2 |
| 2.1 Satanismen op igennem historien | 2 |
| 2.2 Den moderne satanismes første pionerer | 2 |
| 2.3 Den moderne og brede satanisme begreb | 3 |
| 2.4 Metal - den tunge og mørke udvikling af rock | 4 |
| 2.5 Satan huserer i metalgenren | 5 |
| 3. Musikalsk analyse af Behemoths <i>The Satanist</i> | 6 |
| 3.1 Lyden af metal | 6 |
| 3.2 Den dissonante harmonik | 7 |
| 3.3 Kaotiske groove kontra rytmisk retning | 9 |
| 4. Musikalsk analyse af Ghosts <i>He Is</i> | 11 |
| 4.1 Den storslåede sound | 11 |
| 4.2 En mere genkendelig harmonik | 12 |
| 4.3 Rytmik og melodik som overstregningstusch | 13 |
| 5. Det satanistiske udtryk | 14 |
| 5.1 Behemoth - Antikristen agenda | 14 |
| 5.2 Ghost - En lysende tilgang til satanismen | 15 |
| 6. Diskussionen | 17 |
| 6.1 Metal appellerer til hjernen - og oprørene | 17 |
| 6.2 Satanismens flersidighed og det senmoderne menneske | 19 |
| 6.3 Den attraktive kombination | 21 |
| 7. Konklusion: | 22 |
| 8. Bilag | 23 |
| 9. Litteraturliste | 36 |

1. Introduktion

Metalmusikken og satanismen. Den ene forbinder de fleste med larm, skrig, atonalitet og ja; satanisme. Imens den anden ofte forbindes med børneofringer, kulter, okkultisme og ja; metalmusik. Der er altså tilsyneladende en forbindelse mellem denne fordømte musikalske genre og misforståede moderne form for religiøsitet. Det er dog ikke alle metalbands der er satanistiske, men det er næsten udelukkende igennem metalgenren, at man ser satanismen i det offentlige rum.

Men hvad er det der i kombinationen mellem metalmusik og satanismen kan virke så tiltrækkende for nogle mennesker? Og hvordan kan det være at metalmusikken tilsyneladende er blevet det primære medie for satanismen?

Disse er de centrale spørgsmål i opgaven og kernen i diskussionen. For at forsøge at besvare disse spørgsmål indledes opgaven med en religionsfaglig redegørelse for satanismen og en musikfaglig redegørelse for metalgenren. I redegørelsen bliver der lagt et betydeligt størst fokus på satanismen som et moderne fænomen, da det giver mest mening, når man ser på satanismen i sammenhæng med metalmusikken. Hertil følger en komparativ musikalsk analyse af ”The Satanist” af Behemoth og ”He Is” af Ghost. Her bliver der først lavet en analyse af ”The Satanist”, hvorefter ”He Is” bliver analyseret i lyset af den foregående analyse for at kunne se på de væsentlige forskelle. Der bliver her fokuseret på sound, harmonik, melodik og harmonik. Dog bliver den melodiske analyse udeladt i analysen af ”The Satanist”, da det ikke giver mening på grund af den specielle stemmeføring. Endvidere analyseres det, hvordan inspirationen fra satanismen kommer til udtryk i de to bands tekstmæssige og visuelle udtryk. På baggrund af de ovenstående analyser diskuteres de centrale spørgsmål med et fokus på den senmoderne religiøsitet. Her bliver der først argumenteret for hvorfor nogle mennesker bliver tiltrukket af metalmusikken, og herefter hvorfor nogle mennesker kan blive tiltrukket af satanismen. Afslutningsvis bruges de to foregående afsnit som afsæt til at diskutere opgavens centrale spørgsmål, om hvorfor nogle mennesker kan føle sig tiltrukket til satanistisk inspireret metalmusik, og hvorfor metalmusikken tilsyneladende er blevet det primære medie for satanismen.

2. Redegørelse

2.1 Satanismen op igennem historien

Satanismen har fra sin uklare begyndelse og frem til midten af 1900-tallet været en religion, der har baseret sig på en kristen referenceramme. Det vil sige, at satanismen i den tidligere historie, har været en måde for de kristne at skabe deres egen antitese, hvorpå de kunne forkaste denne og derved afslå, hvad der ikke passede ind i deres egen religion.¹ Denne satanisme der udspringer af en kristen agenda ses også i nutiden, da mange forestillinger og tanker om satanisme bliver skabt af forskrækkede kristne.²

Op igennem det andet årtusind oplevede mange at blive dømt af kirken som satanister, hvilket blev mest tydeliggjort igennem forfølgelsen og afbrændingen af hekse. Hekse var oftest ikke mere end asociale og ikke-troende kvinder, selvom der sandsynligvis har været få, der har set sig selv som værende hekse og forsøgt sig med for eksempel sort magi. Det har oftest været en måde for kirken, hvorpå de kunne udstøde de grupper af samfundet, som de anså som værende samfundsnedbrydende.

I slutningen af 1700-tallet begyndte de første træk til det moderne syn på Satan, mørket og gys for alvor at tage fat i form af den engelske skrækromantikker Lord Bryon (George Gordon Bryon). Bryon og hans venner digtede og skrev historier om det mørke og okkulte og klædte sig i tøj vi i dag blandt andet kan se hos blackmetal musikerne. Historier om vampyrer og mennesker der sælger deres sjæl til Satan var fast repertoire hos de sortklædte forfattere. Bryons ungdomsoprør var i stor grad med til at påvirke den moderne forståelse af gys og gru og har påvirket mange satanister i den efterkommende tid.³

2.2 Den moderne satanisms første pionerer

I starten af 1900-tallet stod en af de mest berygtede okkultister frem - Aleister Crowley. Crowley ses af mange som den første moderne satanist. Han var fascineret af det okkulte og alskens mørk magi. Crowley nød at udøve alt det forbudte og elskede at lege med mørkets kræfter, og igennem hans flirten med det okkulte udviklede han sin egen filosofi. ”*An’ it harme none, do what thou wilt*” og ”*Hver mand er en stjerne*” blev centrale begreber i Crowley filosofi, og det peger ind i et egoistisk

¹ Roost, (2021): s. 133

² Sørensen (2006): s. 31

³ Sørensen (2006): s. 37-38

og indadvendt livssyn. Du er en stjerne som skal følge din egen bane og ikke blande dig i andres.⁴ Disse tanker blev senere vigtige i Anton Laveys Church of Satan.

Anton Szandor Lavey grundlagde i 1966 Church of Satan og satte for alvor gang i den moderne satanisme.⁵ Kirken blev startet som en protest mod den dobbeltmorale som Anton Lavey havde oplevet, når han havde set de samme mænd sidde til stripshows lørdag aften og sidde og synge salmer i kirken om søndagen.⁶ Lavey skrev bøgerne *The Satanic Bible* og *Satanic Rituals* og skabte den officielle satanistiske religion med ritualer, hellige skrifter og tydeligt lederskab.⁷ I sin religion brugte Lavey flere forskellige inspirationskilder så som filosofen Friederich Nietzsche og den tidligere nævnte okkultist Aleister Crowley.⁸ I Church of Satan blev der lagt vægt på ateistiske grundelementer, hvor man ikke så satan som en egentlig guddom, men derimod skulle satan repræsentere det mørke i menneskets natur og alle de lyster, som kirken tidligere havde fornægtet. Mennesket skulle renses for kristne vrangforestillinger, slavemoral og falsk næstekærlighed, og egoismen skulle stå højest.⁹ Dette forgik igennem Laveys satanistiske ritualer. Hertil abonnerede Lavey på den darwinistiske tankegang og så mennesker som dyr, hvis naturlige natur er at følge deres lyster.¹⁰

2.3 Den moderne og brede satanisme begreb

Efter Anton Laveys Church of Satan blev oprettet, har satanismen udviklet sig i mange forskellige former og farver, og den moderne satanisme er blevet svær at beskrive som ét samlet religiøst fænomen. Satanismen er med tiden blevet en individuel sag, og meget er op til den enkelte satanists fortolkning af religionen.¹¹ Dog kan man godt inddele religionen i tre overordnede strømninger, som ikke skal forstås som organiserede religiøse organisationer, men som tendenser der ses inden for forskellige satanistiske miljøer. I alle de nedenstående tendenser ses der både teistiske og ateistiske tilgange til satanismen.¹²

⁴ Sørensen (2006): s. 50-51

⁵ Roost, (2021): s. 150

⁶ Sørensen (2006): s. 54

⁷ Roost (2021): s. 151

⁸ Roost (2021): s. 156-157

⁹ Sørensen (2006): s. 56-58

¹⁰ Roost (2021): s. 154

¹¹ Roost (2021): s. 142

¹² Roost (2021): s. 142

Reaktiv satanisme

Den reaktive satanisme er en modkultur, og som navnet antyder; en reaktion. En reaktion på samfundets normer og værdier og især en modreaktion til kristendommen. I den reaktive satanisme har man en bibelsk forståelse af Satan som destruktiv og ond, og denne forståelse bruges til at forstærke modkulturen. Disse satanister ser sig selv som ”de onde” og dyrker det ondes gerninger, som nogle gange kan ses igennem kriminelle handlinger. De reaktive satanister ses oftest i en æstetisk dystre påklædning, hvilket er med til at skabe en fælles identitet. Den satanistiske religiøsitet kan inde for disse miljøer oftest variere i stor grad fra satanisme for provokationens skyld til praktisk, åndelig religiøsitet.¹³

Rationalistisk satanisme

Den rationalistiske satanisme kan også blive kaldt den post-kristne satanisme, og i det ligger frigørelsen fra den kristne forståelse af satanfiguren.¹⁴ Religionen bliver ikke defineret ved at være en modreligion til kristendommen, men den er sin egen religion med rødder i oplysningstiden og romantikken.¹⁵ Selvom satan stadigvæk fungerer som et symbol på oprør, så bliver satan et symbol for mere positive værdier så som fornuft, frigørelse og kødelighed. Implicit ses der også her en kritik af kristendommen, da kristnes værdier går imod satanistens. Det at følge ens egne instinkter og se egoismen som et positivt begreb er vigtigt for disse satanister, ligesom man så det hos Lavey.¹⁶

Derudover er der den **esoteriske satanisme**, som består af lukkede og hemmelige fællesskaber og har en polyteistisk religiøsitet.¹⁷

Da det har begrænset relevans for opgaven, vælger jeg at lave en let gennemgang af den esoteriske satanisme.

2.4 Metal - den tunge og mørke udvikling af rock

Genren metal (også kendt som heavy metal) er en musikalsk retning, som udsprang af den hårde blues og psykedeliske rock, som man så i slutningen af 1960’erne i England.¹⁸ Fredag d. 13. februar 1970 udkommer Black Sabbath med albummet af samme navn, hvilket ses som det officielle startskud til

¹³ Roost (2021): s. 142-143

¹⁴ Roost (2021): s. 143

¹⁵ Petersen (2013): s. 29

¹⁶ Roost (2021): s. 143

¹⁷ Roost (2021): s. 144

¹⁸ Rasmussen (2010): Kapitel - ”Fra rock’n’roll til heavy metal”

metalgenren. I de efterfølgende år fulgte et væld af bands trop, og metalgenrens hårde, tunge og dystre lyd blev født.¹⁹

Metalmusikken udprang som sagt af rockmusikken, og derfor ses der oftest en ens instrumentering i metalbands med vokal, elguitar, bas og trommer. Igennem årene har genren udviklet sig i talrige forskellige subgenre og er derfor svær at beskrive overordnet. Dog er der nogle overordnede genretræk, der går igen. Metalgenren er kendt for dens brug af effektpedaler, hvor distortion- og overdriveeffekten står som vigtige elementer. Hertil bliver elguitarerne ofte stemt ned, hvilket giver musikkerne adgang til et dybere tonalt register, der i kombination med distortioneffekten er med til at give den ”tunge” lyd, som genren er kendt for. Sangene er oftest baseret på gentagede guitarribs, hvor disse guitar-ostinater oftest har lige så vigtig status som melodien.²⁰ Harmonisk bevæger sangene sig oftest i moltonalitet, for eksempel frygisk- eller harmoniskmol. Hvis man kigger på de mere ekstreme hjørner af metalgenren, finder man death- og blackmetal, som gør brug af en til tider atonal harmonik i kombination med hurtige og aggressive rytmer. Her ses også stemmeteknikkerne growl og scream, som begge trækker på inspiration fra gysergenrens forestillinger om dæmoniske lyde.²¹

2.5 Satan huserer i metalgenren

Siden metalmusikken opstod i starten af 1970’erne, har den fungeret som en modkultur og et antiautoritært forum, hvor der i mange tilfælde har været en ofte dæmonisk og mørk stemning.²² Rockens tidligere temaer om dans, fest og stoffer blev erstattet med de mørke og forelagte afkroge af sindet. Vrede, paranoia og jalousi blev mere centrale temaer i metalmusikken, og hvem bedre kunne repræsentere disse følelser end Satan.²³ Black Sabbath gjorde sig blandt andet brug af diverse gotiske og antikristne symboler i deres tekster og visuelle udtryk. Og selvom Black Sabbath i starten blev fejldømt som værende satanister, er metalgenren det sted, hvor man kan finde de rent faktiske religiøse satanister.²⁴ Subgenren blackmetal er kendt for ofte at være satanistisk, selvom satanismen nogle gange kun bruges som et symbol, hvor den underliggende ideologi ofte minder mere om politisk ukorrekt nationalisme.²⁵

¹⁹ Rasmussen (2010): Kapitel - ”Black Sabbath - Heavy Metal år 0”

²⁰ Fyhrie (2008): <https://faktalink.dk/titelliste/meta> , Under ”Hvordan kan man karakterisere metal-musik?”

²¹ Sørensen (2006): s. 79-80

²² Fyhrie (2008): <https://faktalink.dk/titelliste/meta> , Under ”Indledning”

²³ Fyhrie (2008): <https://faktalink.dk/titelliste/meta> , Under ”Hvordan startede heavy metal?”

²⁴ Rasmussen (2010): Kapitel - ”Black Sabbath - Heavy Metal år 0”

²⁵ Sørensen (2006): s. 79

3. Musikalsk analyse af Behemoths The Satanist

Behemoth er et polsk metalband som blander elementer fra blackmetal og deathmetal i den såkaldte genre blackenedmetal. Bandet blev dannet i starten af 1990'erne og er stadig aktive i dag med forsangerne Adam "Nergal" Darski som det eneste gennemgående bandmedlem. I 2014 udgiver bandet albummet *The Satanist*, der modtog bred ros fra anmelderne, hvor sangen af samme navn "The Satanist" var sang nummer 6 på albummet.²⁶

Sangens skematiske form kan beskrives således:

| Struktur | Funktion |
|----------|--------------------------------------|
| I - 8t | Intro |
| I' - 16t | Intro 2 |
| M - 8t | Mellemspil (Versrundgang uden vokal) |
| A - 16t | 1. vers |
| B - 8t | Omkvæd |
| A - 16t | 2. vers |
| B - 16t | Omkvæd |
| M - 16t | Mellemspil (Versrundgang uden vokal) |
| C - 8t | Modstykke |
| C' - 8t | Guitar solo over modstykke |
| D - 16t | Guitarsolo |
| O - 16t | Outro |

3.1 Lyden af metal

I nummeret "The Satanist" gør Behemoth sig i den grad brug af distortioneffekten, hvor både guitar- og basstemmen bruger en tung distorted lyd, der i kraft af de nedstemte guitarer gør lyden endnu mørkere og tungere. Guitarerne er nemlig stemt ned i en c#-stemning, hvilket betyder at alle strenge på guitaren er blevet stemt en lille terts ned. Hertil er trommerne også blevet stemt i et lavt frekvensleje, hvilket sammen med fremhævingen af de lavere frekvenser i mixet giver en dyb og

²⁶ Prato (2021): <https://www.allmusic.com/artist/behemoth-mn0000789429>

fyldig lyd i trommerne. Forsangeren Nergal gør sig brug af stemmeføringen kendt som growling, hvor sangens tekst bliver råbt ud gennem et dybt og monotont brøl, hvilket er med til at forstærke sangens æstetisk mørke musikalske udtryk. Dette gør det også svært at tale om melodi, da growleffekten mere er en teatralisk lydeffekt end det er en musikalsk.

Hvis man kigger på spektrummet mellem live-lyd og soundscape, hælder sangen mod live-lyden, da sangen hovedsageligt er indspillet med rigtige instrumenter. Dog gør sangen også brug af blandt andet programmerede kor- og blæserlyde, hvilket er med til at give sangen et udtryk, der peger ind i soundscape-lyden. Desuden bliver der igennem sangen brugt feedbacklyd fra guitarerne, hvilket næsten kan minde om den rolle, som et strygerinstrument normalt ville have, hvor der bliver holdt lange flydetoner. Dette tyder på, at bandet har søgt en autentisk live-lyd i deres udtryk ved at bruge feedbacklyde, som er noget der kan ske under en livekoncert.

3.2 Den dissonante harmonik

Behemoth gør i store dele af sangen brug af powerakkorder, hvor der kun bliver spillet grundtonen og kvinten. Tertsen bliver udeladt, hvilket gør at akkorden ikke har noget tonekøn - altså fortæller om det er dur eller mol. Dette gør, at det er svært at tale om forholdene mellem akkorderne, da det oftest er tertsen, der er med til at give akkorden retning. I dette tilfælde giver det derfor bedre mening at snakke om akkorderne ud fra trin i stedet for funktion.

Sangen starter med at guitarstemmen spiller oktaver på tonen fis, hvilket indikerer at tonen fis er grundtonen. I sangens intro ses der et skift mellem grundtonen fis og det høje syvende trin eis i bassen og guitaren, men hvor den lave oktav i guitarstemmen bibeholder tonen fis, hvilket skaber de dissonante lille none- og stor septimintervaller mellem henholdsvis bas- og guitarstemmen og guitarstemmen selv. Dette er med til fra starten at sætte en disharmonisk og ildevarslende stemning for sangen.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Distorted guitar' and features a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. It contains a series of eighth notes, with some notes beamed together, creating a rhythmic pattern. The bottom staff is labeled '5-str. elbas' and features a bass clef, the same key signature and time signature. It shows a half note on F# and a quarter note on C#, with a slur over the notes.

I verset gives der en mere klar idé om sangens tonalitet i form af de akkordbrydninger, som bliver spillet i guitaren. Her ses akkordbrydninger af 4 forskellige F#m akkorder: $F\#m$, $F\#m^{\Delta 7}$, $F\#m^{b6}$ og $F\#m^9$. Dette giver en klar indikation af en harmonisk F#-mol tonalitet, da $F\#m^{\Delta 7}$ akkorden indeholder tonen eis, det høje syvende trin som også ses tidligere i sangen. Dette er også med til at give versene i sangen en statisk fornemmelse, da akkorden ikke ændrer sig, men blot udvides. Denne statiske tilstand i kombination med F#-molakkordens mørke og dissonante udformninger så som $F\#m^{\Delta 7}$ og $F\#m^9$ gør at lytteren ikke føler ro i nummeret, men derimod føler en anspændt følelse af forventning mod mere retningsfyldte elementer i musikken.

I omkvædet får lytteren en form for forløsning, i det sangen får mere harmonisk retning. Dette ses igennem sangens første reelle akkord rundgang.

| | | | | |
|--------|----|-----|-----|--|
| F#5 | D5 | G#5 | C#5 | |
| F#m: I | VI | II | V | |

Selvom der i omkvædet gøres brug af powerakkorder, fornemmes der stadigvæk en form for harmonik, der peger mere ind i det funktionsharmoniske. Dette ses blandt andet igennem at akkordrundgangen afsluttes med en II-V vending, hvor V-akkorden C#5 selv uden tertsen vil pege tilbage til I-akkorden F#m. Dog er der stadigvæk et element, der er med til at vække uro i lytterens øre. II-akkorden G#5 bryder nemlig med tonearten, i det at gis' kvint er dis, som ikke indgår i den harmoniske F#-molskala. Derfor er der stadigvæk en følelse af spænding, og sangen har derfor stadigvæk ikke nået sit forløsende punkt.

Jeg vil argumentere for, at sangens klimaks sker i c-stykket (modstykket). Her ændrer sangen karakter fra sit tidligere dissonante harmoniske univers og bevæger sig over i en mere konsonant harmonik. I c-stykket ses der mange diatoniske powerakkorder, hvilket vil sige at akkorderne passer ind i den harmoniske F#-mol-ramme. Dog skal der stadigvæk tages højde for at kvinterne i akkorderne G#5 og E#5 ikke passer ind i denne ramme. Da det ses, at det centrale guitarriff i c-stykket hviler længe på det høje syvende trin eis i den anden takt af riffet, giver det stadigvæk en uforløst følelse. Men i sidste del af riffet bevæger harmonikken sig væk fra det harmoniske mol

univers, da det lave syvende trin optræder i form af E5 akkorden og giver os den mere velkendte lyd af den rene molskala - æolisk mol. Fra E5 akkorden ses der en trinvis nedgang til kvinten C#5, og i det at riffet gentages, og kvinten cis bevæger sig ned til grundtonen fis, sker forløsningen.

Og det er ikke kun harmonikken, der bekræfter denne forløsning.

C-stykke

#51
Distorted guitar.

F#5 A5 F#5 A5 G#5 E#5 D5 E5 D5 C#5

5-str. elbas

3.3 Kaotisk groove kontra rytmisk retning

”The Satanist” har en BPM (beats per minute) på 116 og går i taktarten 4/4-dele.

I sangens rytmiske struktur ses der blandt andet en tendens til at lifte på 4og-slaget, hvilket er med til at skubbe sangen fremad. Dette kan ses i introen, hvor guitaren og bassen skifter akkord på 4og-slaget, hvor dette også bliver understøttet i trommerne. Trommerne markerer alle sekstendedelsunderdelingerne på hi-hatten, hvor der bliver spillet et 2-takters ostinat igennem accenter. Dette ostinat er med til at fremhæve liftet, i det accenterne markerer alle pulsslagene, indtil den bryder det mønster ved at markere 4og-slaget, holde pause på 1-slaget i næste takt og derefter komme ind på 1og-slaget i næste takt.

Distorted guitar

5-str. elbas

Trommesæt

Trommerne er i den grad med til at bestemme sangens groove, hvilket ses tydeligt i forskellen på groovet i verset og omkvædet. I verset ses et højt aktivitetsniveau i trommerne, og et underdelingsniveau der går helt ned på sekstendedelsplan, hvilket går imod de strikte ottendedele, der ses i guitar- og basstemmen. Dette høje aktivitetsniveau kommer mest til syne hos stortrommen,

da den igennem sekstendedele og punkterede ottendedele skaber et travlt groove.²⁷ Dette er med til at give en kaotisk og ustabil effekt i grooveet. Dog markerer lilletrommen stadigvæk tydeligt backbeatet og skaber en form for ro.

Vers

#33 **F#m** **F#mΔ7** **F#mb6** **F#m9**

Distorted guitar

5-str. elbas

Trommesæt

I modsætning til det travle vers-groove ser vi i omkvædet et groove, hvor der i trommerne er en tydelig markering af alle pulsslagene, hvor lilletrommen markerer 2- og 4-slaget og stortrommen 1- og 3-slaget, og den åbne hi-hat markerer alle pulsslagene. Hertil bliver der i guitar- og basstemmen markeret alle ottendedele, hvor der som tidligere i sangen bliver liftet på 4og-slaget. Men i det at trommerne ikke markerer dette lift, og 4og-slaget ikke er sammenbunden med 1-slaget i guitar- og basstemmen, så får man ikke den samme følelse af at sangen bliver skubbet fremad, men man får derimod en mere rolig fornemmelse i omkvædet.

Omkvæd

#41 **F#5** **D5** **G#5** **D5** **C#5**

Distorted guitar

5-str. elbas

Trommesæt

²⁷ Denne travle stortromme pedal er et normalt syn iblandt metaltrommeslagere, da de ofte gør brug af en dobbeltstortrommepedal.

I c-stykket kommer der så den store rytmiske begivenhed, hvor hele bandet spiller synkront og unisont med på det rytmiske riff. Her slår alle instrumenterne sig sammen om den samme rytme og skaber derved en distinkt rytmisk begivenhed, der er med til at understøtte den harmoniske forløsning, der også ses i c-stykket. De tidligere intense rytmiske elementer, som blandt andet kan ses i verset, er nu blevet erstattet med en fuldkommen og fælles rytmisk retning, der understøtter denne sangs klimaks.

C-stykke

#51 **F#5 A5 F#5 A5 G#5 E#5 D5 E5 D5 C#5**

Distorted guitar

5-str. elbas

Trommesæt

4. Musikalsk analyse af Ghosts "He Is"

Det svenske band Ghost udgav i 2015 albummet *Meliora*, hvor den følsomme rockballade "He Is" er sang nummer 5.²⁸ Selvom Ghost har en tydelig satanistisk fremtoning, ligesom vi har set det hos Behemoth, så er det et helt anerkendelses værdigt musikalsk indtryk, man får af sangen "He Is". Dette skyldes blandt andet, at vi rent faktisk ser en melodi i sangen, men der er også mange andre musikalske faktorer, der spiller ind i forskellene på disse sange.

4.1 Den storslåede sound

Allerede i sangens valg af instrumenter møder vi en væsentlig forskel i forhold til "The Satanist", hvor der i "He Is" bliver gjort brug af akustiske instrumenter som akustisk guitar, klaver og strygere. Dette er med til at give sangen et blødere og mere roligt udtryk og i sammenhæng med strygernes lange toner og rumklangen på den over-dubbede vokal, giver det sangen en storslået og nærmest orkestral følelse. Og selvom der også bliver gjort brug af distortion-effekten hos Ghost, så

²⁸ Rivadavia (2021): <https://www.allmusic.com/artist/ghost-mn0002616588/biography>

frembringer det ikke tilnærmelsesvis den samme tunge og mørke fornemmelse som hos Behemoth, i det at elguitaren kun fungerer som en leadrolle i "He Is".

4.2 En mere genkendelig harmonik

Harmonisk set bevæger "He Is" sig i en moltonalitet, ligesom det ses i "The Satanist". Nærmere bestemt i en A-moltonalitet, hvor der gøres brug af akkorder med tertser denne gang - altså treklange. Dette peger allerede ind i et mere traditionelt harmonisk univers. Hvis man kigger på versrundgangen, ses det, at sangen starter i æolisk A-mol og viser os altså, at sangen baseres på en modalharmonisk tilgang.

| | | | | | |
|-----|----|-----|----|----|--|
| | Am | C | Em | Am | |
| Am: | I | III | V | I | |

Da vi ser bevægelsen fra V→I, men hvor at V-akkorden er mol, betyder det altså, at vi har en æolisk molskala at gøre. Denne antagelse bliver dog sat på prøve i omkvædet, hvor det ses at den første akkord er en D-dur akkord, som ikke passer ind i den æolisk a-molskala. Man kunne se dette som en modulation til d-dur, men i det at sangen vender tilbage til akkorden Am i følgende takt, får det mig til at tro, at vi slet ikke forlader A-mol-tonaliteten her. Derimod skal det forstås som om, at vi hurtigt besøger den doriske A-molskala, hvor at D-dur akkorden optræder. Dette besøg til denne lysere molskala er med til at give sangen et musikalsk løft i omkvædet væk fra den ellers forholdsvis mørke molharmonik.

| | | | | | | |
|----|----|----|-----|------|------|--|
| | D | Am | F | C | G | |
| A: | IV | Im | bVI | bIII | bVII | |

Denne leg med modulation og harmonik kan også ses i anden halvdel af omkvædet, hvor sangen modulerer til D-harmoniskmol, og dette viser at Ghost anvender et større harmonisk vokabularium som virkemiddel i deres sang i forhold til Behemoths mere forankrede harmoniske tilgang.

4.3 Rytmik og melodik som overstregningstusch

Rytmisk set er der et meget klassisk ”rock udtryk” i ”He Is”, men i omkvædet sker der en central rytmisk begivenhed som er med til at understøtte melodien.

Melodien starter på 3og-slaget på grundtonen a, hvorefter den springer en kvart op til d, hvor der sker en tonegentagelse i form af to ottendedele på teksten ”He Is”. Da den anden ottendel er sammenbunden med 1-slaget i næste takt, skaber det et lift. Melodien kommer herefter ind på 3og-slaget igen, hvor den i form af ottendedele skaber en melodisk bue, hvor den først bevæger sig trinvist fra grundtonen a en lille terts op til c for derefter at bevæge sig ned til grundtonen a igen. Dog med en lille krølle op til b igen til sidst. Frasen slutes i sidste takt af med en tonegentagelse på tonen g, hvorefter melodien springer et kvart interval op til c, for til sidst at vende tilbage til starttonen ved at bevæge sig en stor sekund fra c til d.

The image shows a musical score for the song "He Is". It consists of five staves. The top staff is the melody, written in treble clef with a 4/4 time signature. The lyrics are: "And He is in-sur-rec ti-on he isspite he's the force that made me be He is". Above the melody, the chords G, D, Am, F, C, G, and Dm are indicated. The second staff is for the piano, the third for acoustic guitar, the fourth for 5-string bass, and the fifth for drums. The drums play a consistent rock beat with a snare on the 2nd and 4th beats and a kick on the 1st and 3rd beats.

Denne melodiske frase må være en lineær, da der blandt andet ses en del trinvis bevægelse og en klar intention om at vende tilbage til den centrale starttone d. Melodien bevæger sig det meste af frasen omkring tonen a, men tilslut i frasen ses kvartspringet fra g til c, hvilket er med til at give en storslået fornemmelse, da melodien pludseligt gør brug af et betydeligt større melodisk interval. Dette gør at når frasen bliver gentaget føles det ”større” at vende tilbage til den liftede start på frasen. Denne signifikans omkring de to liftede starttoner bliver ydermere bekræftet af bas- og trommestemmen, da det ses at de også markere 4 og 4og-slaget og efterfølgende holder pause på 1-slaget, hvilket giver plads til og skaber opmærksomhed omkring melodien og teksten.

Ghost udnytter altså de mere tonale facetter af melodistemmen til at underbygge deres sang, hvor Behemoth gør mere brug af det soundmæssige aspekt af vokalen igennem den voldsomme

stemmeføring. Dog ses der i begge sange brugen af en synkron rytmisk begivenhed som virkemiddel, i form af c-stykket i ”The Satanist” og omkvædet i ”He Is”.

Hos Behemoth og Ghost ses der altså to vidt forskellige tilgange til musikalsk at understøtte deres satanistiske agenda. Behemoth gør brug af de mere traditionelle genretrek inden for metalmusikken i form af dissonans i harmonikken, de distortede guitarer og den voldsomme stemmeføring. Herimod ser vi hos Ghost en mere almindelig og traditionel brug af melodi og harmonik som virkemiddel.

5. Det satanistiske udtryk

5.1 Behemoth - Antikristen agenda

Hos Behemoth møder vi i sangen ”The Satanist” en fortælling om et jeg, der er satanist, og som i dette tilfælde skal repræsentere forsangeren Nergals forhold til religionen. Sangens lyrik udforsker det at være satanist og overgive sig til det mørke og det at være i opposition til kristendommen. Teksten har en indefra-vinkel, da teksten er skrevet af Nergal selv, som ser sig selv som værende satanist.²⁹

Denne anti-kristne tilgang kommer blandt andet til udtryk i starten af 2. vers, hvor Nergal igennem bibelske referencer og sammenligninger frakender sig kristendommen, ”*At faintest whim they would impale the sun / And thus the sheep in me became the wolf in man.*”³⁰. Her beskylder Nergal et ”de” for at spidde solen, hvor ”de” kan forstås som de kristne og solen kan forstås som de positive konnotationer som Nergal senere i teksten viser, han forbinder med satanismen. Hertil viser Nergal, at han har undergået en udvikling fra ”får” til ”ulv”. Brugen af fåret som metafor skaber en prekær situation, da fåresymbolet kan have vidt forskellige betydninger, om man kigger på det med kristne eller satanistiske briller. I Bibelen ses flere referencer til mennesket som et får og Gud som en hyrde. Dette kan blandt andet ses i Salme 23 og i Lukasevangeliet k. 15 v. 1-10, hvor Jesus fortæller lignelsen om det ene får, der bliver væk fra de nioghalvfems, og hvor hyrden tager ud for at finde det og bringe fåret hjem. En indefra kristen vinkel vil se på lignelsen om fåret som et symbol på tryghed og kærlighed fra Gud og flokidentitet, hvorimod den indefra satanistiske vinkel se fåret som et symbol på socialkontrol, blind underordning og mangel på identitet. Derfor søger Nergal at blive til ulven - det ensomme og stærke rovdyr, som er kendt for at være fårets værste fjende. Det anti-kristne element

²⁹ Loudwire (2019): https://www.youtube.com/watch?v=4nX_M3j3N0k&ab_channel=Loudwire

³⁰ Bilag 3. Vers 2 ll. 1-3

i Behemoths udtryk kan blandt andet også ses igennem deres gentagende brug det omvendte kors. Dette symbol forbindes oftest med modstand af kristendommen³¹ og kan ses gentagende gange på Behemoths officielle hjemmeside³² og i deres teatraliske scenekunst. Disse ovenstående eksempler på et anti-kristent udtryk i Behemoths visuelle og tekstmæssige udtryk er med til at pege ind i en reaktiv tilgang til satanismen, hvor den visuelle og åbenlyse foragt for kristendommen står centralt. Dette bliver yderligere tydeliggjort igennem forsanger Nergals åbenlyse provokationer imod kristendommen i hans dybt katolske hjemland Polen. Nergal blev allerede tilbage 2010 anklaget for blasfemi for at have revet en Bibel midt over på scenen til en koncert tilbage i 2007. Og så sent som i 2021 er Nergal igen blevet anklaget for blasfemi for at uploade et billede på de sociale medier af ham, der træder på et maleri af Jomfru Maria.³³ Dette behov for den åbenlyse provokation og kritik af kristendommen er igen med til at pege på en reaktiv satanisme hos Behemoth. Dog skal det også siges, at der ikke er tale om en udelukkende reaktiv satanisme hos Behemoth. Hvis man kigger på teksten i c-stykket i ”The Satanist”, ser man en central passage i lyrikken. Vigtigheden i dette stykke bliver yderligere bekræftet i musikken som tidligere vist i form af den centrale rytmiske og harmoniske begivenhed, der ses i c-stykket. Her ser man Nergal opsummere, hvad det er centralt i satanismen for ham, og hvilke positive konsekvenser det har for ham, ”*An existence even sin would not pardon / No guilt, no reason, savior, or shame*”.³⁴ Selvom kristendommens forestillinger om synd, ikke ville acceptere Nergals levevis, så føler han, at han kan leve et liv frit for skam, skyld og tanken om frelse. Denne frigørelse fra kristendommen er et element som man blandt andet så hos Lavey, og som peger ind i den mere rationalistiske satanisme, hvor satan-symbolet får positive værdier.

5.2 Ghost - En lysende tilgang til satanismen

I sangen ”He Is” tager Ghost lytteren med på en rejse sammen med et elskende par, der gennemgår en søgen efter de mere positive aspekter af den ellers forholdsvis mørke satanistiske religion. Parret står på grænsen til intetheden, hvor de rækker ud efter den lysende satan-figur for at blive reddet. Teksten er ligesom den foregående sang ”The Satanist” en indefra-kilde.

³¹ Sørensen (2006): s. 72

³² Behemoths officielle hjemmeside: <https://www.behemoth.pl/>

³³ Viksel (2021): <https://gaffa.dk/nyhed/147697/sangeren-domt-for-at-have-kraenket-religiose-folelser/?fbclid=IwAR0SS1vp7XofBizdugfaG0rFVcAaSTmqBR7DPBj9L3NrRI78FyWRRypclLU>

³⁴ Bilag 3. c-stykke ll. 3-4

Denne positive forståelse af satan-figuren ses tydeligst i sangens omkvæd, hvor der bliver beskrevet, hvem satan er for sangens karakterer. Ligesom at man fra en religionsfaglig vinkel kan se Jesus-figuren i kristendommen på forskellige måder (herrens lidende tjener, Messias og menneskesønnen), kan man også se flere forskellige forestillinger om satan-figuren. I denne sangtekst møder vi Lucifer som en måde at skildre satan på. Lucifer er en skildring af Satan fra den engelske forfatter John Miltons digt *Det Tabte Paradis* (1667), hvor Lucifer kommer til at repræsentere frihed, oplysning og oprør. Hertil bliver Lucifer beskrevet som lysbringeren og altså er den entitet der bringer lys til den mørke dennesidige verden.³⁵ Dette syn på satan-figuren ses helt tydelig i sangens omkvæd, hvor der står følgende, ” *He is / He's the shining and the light without whom I cannot see / And He is insurrection, He is spite, He's the force that made me be* ”.³⁶ Her ses tydeligt de positive kvaliteter som Lucifer repræsenterer, igennem en satan-figur der bringer lys i karakterenes liv og hertil også bringer et oprørsk og trodsigt element med sig. Endvidere bliver denne positive holdning til satan-symbolet forstærket i musikkens harmoniske løft på teksten ”*He Is*”, hvor bandet også markerer dette for at sætte to streger under det konstruktive syn på Satan. Satan som den lysbringende Lucifer er et træk, der tyder på, at vi har med en rationalistisk satanisme at gøre, hvor satan-symbolet ikke bliver set som nedbrydende, men som opbyggende, konstruktiv og positiv.

Hvis man bevæger blikket udover det musikalske og tekstmæssige univers og tager et kig på bandets generelle teatralisk dystre æstetik, møder man et udtryk der lugter mere af kristen opposition. Bandets kostumer og scenekunst trækker på elementer fra den katolske verden, som blandt andet ses ved at forsangeren bærer en hat der ligner pavens. Dog er det en forvrænget og mørk version af kristendommen der ses, som trækker på elementer fra Blackmetal æstetikken igennem hvid ansigtsmaling og mørke kostumer. Disse elementer er med til at pege på en reaktiv satanisme hos Ghost, hvor det tydelige oprør med kristendommen også bliver et centralt element.

Alt i alt er det svært at koge Behemoths og Ghosts satanistiske udtryk ned til en bestemt tendens grundet satanismens eklektiske natur, hvor det er muligt at blande og kombinere de forskelle facetter og aspekter af satanismen på så mange måder. Dog ses der forskellige reaktive og rationalistiske tendenser i bandenes tekstmæssige og visuelle udtryk, hvor de reaktive tendenser bliver tydeligst hos Behemoth og de rationalistiske bliver tydeligst hos Ghost. Musikken er med til at understøtte de vigtige pointer i teksten, igennem synkrone rytmiske begivenheder og velplacerede harmoniske

³⁵ Sørensen (2006): s. 35

³⁶ Bilag 4. Omkvæd II. 1-6

virkemidler. Hertil kan de musikalske aspekter i sig selv også ses som en opfordring til, hvad man kan bruge musikken til. Behemoths rå, disharmoniske og spændingsfyldte musik kalder på oprør og aggressivitet, som passer ind i den reaktive form for satanisme, som vi også har set, fylder meget i Behemoths tekstunivers. Herimod taler Ghosts musikalske tilgang mere ind i en rolig, tænkende og måske endda filosofisk tilgang til satanismen igennem det mere bløde sound-univers og den mere traditionelle tilgang til harmonikken. Denne tilgang passer ind i det rationalistiske præg vi har set i teksten til "He Is", hvor oprøret ikke står centralt, men fokuset ligger på de positive værdier hos satan-figuren, hvor kritikken af kristendommen bliver en implicit faktor.

6. Diskussionen

Satanisme og metalmusik har op igennem historien og helt frem til i dag været to størrelser, der har været et udkældt og fortrængt emne i den brede offentlighed og har generelt været noget, man har set ned på. Men i kombinationen af disse to oprørske udtryksformer har flere og flere mennesker fundet et medie, de passer ind i. Symbiosen mellem metalmusikken og satanismen har tilsyneladende fremført sig selv som en attraktiv cocktail for mange mennesker frem for de mere esoteriske og lukkede satanistiske fællesskaber.

Men hvordan kan det så være, at mennesker i det senmoderne samfund kan føle sig tiltrukket til denne kombination af metalmusik og satanisme? Dette spørgsmål vil jeg forsøge at besvare i en tredelt proces. Først vil jeg forsøge at forklare, hvordan mennesker kan føle sig tiltrukket af metalmusikken både ud fra et musikalsk og samfundsmæssigt synspunkt. Herefter vil jeg igennem religionsvidenskaben se på, hvorfor mennesker bliver draget til satanismen. Tilslut vil jeg ved hjælp af de to foregående punkter diskutere, hvad der er så tiltrækkende i kombinationen af satanismen og metalmusikken.

6.1 Metal appellerer til nydelse og oprørene

Metalgenren er oftest noget der bliver forbundet med larm, støj og atonalitet, men selvom dette er de generelle associationer til genren, så er det stadigvæk en stor, mainstream genre som millioner af mennesker holder af over hele verden. Selv i Danmark bliver der afholdt den store metalfestival

Copenhell hvert år, hvor der ifølge deres hjemmeside er over 20.000 deltagere.³⁷ Men for at finde ud af, hvad mennesker virkelig finder attraktivt ved denne højlydte og støjende genre, skal man måske prøve at dykke ned i støjen - og menneskets hjerne.

Som set tidligere i analysen af Behmoths "The Satanist", så er metalmusikken fyldt med dissonanser og kaotiske musikalske elementer, men dette har nødvendigvis ikke en negativ påvirkning på musikken og lytteren. Den danske musiker og hjerneforsker Peter Vuust skriver i sin bog *Musik På Hjernen*, om hvordan forventninger i musik er med til at udløse dopamin i hjernen hos mennesker - altså nydelse. Og disse tidspunkter hvor hjernen udskiller dopamin er tilsyneladende noget som metalgenren excellerer i. Vuust snakker om tre forskellige tidspunkter, hvor hjernen udskiller dopamin, når man lytter til musik: Når vi forudsiger korrekt, når vi venter på, noget godt skal ske, og når der sker noget, som vi ikke havde forventet.³⁸ Hvis "The Satanist" bruges som eksempel, ses der blandt andet brugen af mange dissonanser, hvilket er med til at aktivere de to første former for dopaminudløsning. I introen i "The Satanist" ser man, at guitarstemmen skifter mellem det konsonante oktavinterval og det dissonante interval mellem primen og det høje syvende trin. Dette gør, at vi forventer, at det høje syvende trin skal opløses til oktaven og derved gør, at vi forventer at noget godt skal ske. Og når opløsningen så sker, bliver hjernen belønnet ved at have gættet rigtigt. Den sidste form for udløsning af dopamin kan så ses i c-stykket af "The Satanist" i form af c-stykkets kontrast til den ellers dissonante sang. Igennem sangen har musikken opbygget en forventning om et dissonant harmonisk univers og en kaotisk rytmik, men i c-stykket bliver dette erstattet med mere konsonant og retningsfyldt harmonik og synkron rytmik, hvilket er med til at overraske lytteren og udløse dopamin. Metalmusikken har altså mange forskellige elementer der er med til at aktivere nydelse i hjernen. Andre genrer trækker selvfølgelig også på disse metoder til at fremkalde nydelse, men i metalgenren bliver disse elementer bare forstærket i kraft af de betydelige forskelle i musikken på dissonans og konsonans samt kaos og retning. Det skal siges, at dette argument ikke er inkluderet for at overbevise nogen om, at man bør elske metalmusik, men er der for at give en forståelse for, hvorfor nogle mennesker kan føle at denne specifikke genre er tiltalende.

Metalmusikkens oprørske og antiautoritære grundvilkår er også en detalje der er med til at gøre metal attraktiv for mange mennesker. Siden metalmusikkens begyndelse har lyrikken taget fat i de mørke følelsesmæssige aspekter af menneskets tilværelse. Dette har gjort at mange mennesker har følt at metalmusikken har været et frirum, hvor at aggressiviteten, hadet og oprøret kunne få frit

³⁷ Copenhells officielle hjemmeside: <https://www.copenhell.dk/>

³⁸ Vuust (2017): s. 82

løb, og i genrens musikalsk aggressive og dystre natur er metal blevet en hymne for oprørerne og modkulturene.

6.2 Satanismens flersidighed og det senmoderne menneske

Satanismen som et moderne fænomen er en forholdsvis ny form for religiøsitet, og det er derfor tydeligt, hvordan satanismen er en religion der er blevet formet og skabt ud af en senmoderne verden. I takt med at den religiøse tradition er blevet udfaset og sekulariseringen af samfundet har taget fart, har satanismen haft mulighed for at spire frem i alle dens oprørske former og farver. Den religiøse tradition har mistet sin autoritative magt, og derfor er individet selv blevet den religiøse aktør, og derved bliver selvidentiteten også en central del af det senmoderne menneskes liv. Man har mulighed for at skabe sin egen identitet i et altid udviklende forbrugersamfund.³⁹ Satanismen som et senmoderne fænomen er altså en mulig måde at forklare, hvorfor mennesker bliver draget til en ellers udsædelt religion.

I Lars Munk Sørensens bog *Satanisme* slutter han af med at præsentere læseren for en lang række interviews med forskellige typer satanister, hvilket er med til at give et indblik i, hvorfor forskellige mennesker bliver satanister.⁴⁰ Temaer som selvidentitet og synkretisme⁴¹ står som centrale begreber i disse interviews, når man kigger på, hvad der har draget dem til satanismen. I et interview med en blackmetal kunstner svarer satanisten følgende, da han bliver spurgt om, hvem Satan er:

*”Jeg dyrker det her frie marked med at du kan ta’, hvad der relaterer mest til dig, og bruge det. Stykke det sammen til din egen religion. Fordi vi mennesker er så forskellige, så vi kan ikke bare presse en bås ned over hovedet på os alle sammen.”*⁴²

Denne udtalelse viser tydeligt de senmoderne tendenser, der har spillet ind i satanistens overvejelser om at tilslutte sig den satanistiske tankegang. Synkretismen og eklekticismen spiller klart en vigtig rolle i dette individs form for religiøsitet, i det at satanisten bliver den religiøse aktør, der selv kan stykke sin egen personlige religion sammen. Hertil kommer selvidentiteten til at stå centralt, i kraft af at satanisten har brug for at for skabe en blandingsreligion for at kunne finde mening i denne verden. Sociologen Anthony Giddens taler om at besvarelsen af livets store spørgsmål er blevet op

³⁹ Andersen m.fl. (2008): s. 8-11

⁴⁰ Sørensen (2006): s. 102-118

⁴¹ At udvælge elementer fra forskellige religioner og sammensætte det i en ny enhed

⁴² Sørensen (2006): s. 114 II. 7-10

til individet selv i det senmoderne samfund, og der af udspringer selvidentiteten.⁴³ I forlængelse af dette bliver et begreb som privatisering af religion også vigtig. Privatiseringen af religion er et moderne fænomen, hvor at religion går fra at være en fælles sag til en privat sag.⁴⁴ Denne privatisering af religionen hænger nærmest unægtelig sammen med tanken om selvidentitet, da man er nødt til at skabe sit eget private religiøse rum for at kunne finde sine egne personlige svar i livet. Privatiseringen af religionen gør, at vi ser at satanismen kan observeres med mange forskellige udtryk, hvilket blandt andet kan ses i Ghosts og Behemoths vidt forskellige musikalske udtryk og også i deres forskellige måder at være satanister på. Disse ovenstående senmoderne religiøse træk samler den britiske sociolog David Lyon under den type han kalder "Det ekspressive selv". Det ekspressive selv er en type i det senmoderne samfund, der ønsker at finde sit virkelige jeg, og vil have frihed til at vælge hvad der er mest rigtigt for individet selv.⁴⁵ Dette ekspressive selv er tydeligt at finde blandt satanister, da vi ser den tydelige søgen efter den personlige og "rigtige" identitet for individet selv. Dette er også tæt knyttet til satanismens fokus på egoisme som en positiv dyd, og tanken om at mennesket skal være i centrum.

Satanismen står tydeligvis som en religion der appellerer til det senmoderne menneske og de senmoderne religiøse tendenser igennem dens indadvendte fokus og formbarhed. Men hvorfor bliver det så lige satanismen, mennesket bliver tiltrukket af? Det er et spørgsmål som deprivationsteorien kan forsøge at besvare, som er en sociologisk forklaring på, hvorfor at mennesker bliver religiøse. Deprivation er en tilstand, hvor individet føler afsavn eller mangler noget, og kan derfor søge til religion for at få disse afsavn opfyldt.⁴⁶ I forhold til satanismen bliver Charles Glocks teori om etisk deprivation især relevant. Etisk deprivation er, når et individ føler, der er en konflikt mellem ens egne værdisystemer og samfundets.⁴⁷ Denne form for deprivation bliver især tydelig i satanismen, når vi kigger på satanismen som en opposition til kristendommen. En generel tendens der ses i satanismen, er dens opgør med de kristne funderede samfundsnormer og værdier. Når et individ oplever en etisk deprivation i forhold til de kristne samfundsnormer, bliver satanismen altså en implementerbar religion i forhold til at gøre op med disse dogmer og normer. Dette ser vi blandt andet i Behemoths musik, hvor det bliver tydeligt at de har brug for at gøre op med de normer og værdier, der præger deres katolske hjemland Polen.

⁴³ Andersen m.fl. (2008): s. 9

⁴⁴ Wagner m.fl. (2017): s. 99

⁴⁵ Wagner m.fl. (2017): s. 37

⁴⁶ Wagner m.fl. (2017): s. 20

⁴⁷ Wagner m.fl. (2017): s. 21

6.3 Den attraktive kombination

Metalmusikkens natur er mørk og dystert. Det er et oprør, og det er en genre der igennem sit hårde musikalske udtryk og lysforladte lyrik udforsker de mørke sider af livet. Dette har gjort det oplagt fra starten at inddrage satan-symbolet som en måde at udtrykke oprøret på, og senere har flere metalmusikere så adopteret satanismen som religion i deres musik. Mange ville nok bortforklare denne kombination som intet andet end ungdomsoprør og provokation, men tilsyneladende er det svært at koge satanismen ned til noget bestemt, da satanismen og den satanistiske metalmusik kommer i så mange forskellige versioner.

Satanismen i metalmediet giver plads til et menneske, der søger efter en selvidentitet i en verden, der ikke stemmer overens med deres eget verdenssyn. Satanismen og metalmusikken giver plads til alverdens senmoderne forestillinger om, hvad ens identitet kan være. Hertil giver metalmusikken plads til det antropocentriske verdenssyn - altså et verdenssyn, hvor mennesket står i centrum. Inden for metalmusikken og musik generelt ser man ingen dogmer og regler, og derfor kan individet igennem musikken gøre satanismen til, hvad end de har lyst til - om så man er antikristen, religiøst søgende eller bare nyder musikken i sig selv. Denne form for ikke-institutionaliseret religiøsitet som metalmusikken er blevet til gør, at individet selv kan forme og skabe sin egen religiøsitet ud fra metalgenrens og satanismens oprørske grundidealer. Dette står i kontrast til de mere organiserede former for satanistisk religiøsitet, hvor der bliver pålagt forskellige dogmer og regler på satanisten, og gør det derfor til en mere eksklusiv form for religiøsitet. Metalmusikken som det primære medie for satanismen begynder altså at give mening, når man kigger på hvor bredt genren favner alverdens former for individuel satanistisk religiøsitet. Man kan sige, at metalmusikkens form for satanisme skyder bredt i forhold til, hvilken målgruppe der kan føle sig tiltrukket til dette medie, da der er mulighed for at skabe sin egen religiøsitet igennem et væld af forskellige former for metalmusik. Fra Ghosts bløde og harmoniske rocklyd til Behemoths brutale og dissonante lyd er der blevet skabt et spektrum for satanister, hvor der er mulighed for at finde sit eget personlige og private ståsted i forhold til, hvilken religiøsitet og identitet man vil skabe for sig selv.

7. Konklusion

Efter arbejdet med Behemoths og Ghosts musik, tekster og udtryk, og den satanistiske religion generelt kan det konkluderes, at metalgenren er en bred genre der rummer mange forskellige musikalske udtryk. Behemoths dissonante og aggressive musik giver mening og skaber rum for nogle satanister, imens Ghosts mere bløde musikalske klang kan være tiltalende for andre. Denne musikalske bredde har i sammenhæng med satanismens mange former og farver vist sig som en kombination, der giver plads til mange forskellige former for satanisme.

Hertil giver satanismen i metalmediet plads til det søgende individ i det senmoderne samfund, der prøver at finde identitet i en verden, der ikke stemmer overens med deres eget verdenssyn. Satanismens eklektiske natur i kombination med den ikke-institutionaliserede religiøse metalmusik giver plads til individets egen søgen efter en større mening i modsætning til de mere organiserede sataniske fælleskaber, hvor normerne er givet på forhånd.

Derudover har metalgenren fra dens begyndelse vist sig at være et oplagt medie for satanismen. Genren deler mange af de samme grundvilkår som satanismen, hvor især oprøret står klart hos begge. Metalgenren har i samarbejde med satanismen skabt et musikalsk og religiøst rum, hvor der er plads til de oprørske og antiautoritære individer, der kan udforme deres musikalitet og religiøsitet på deres helt egen måde.

Opgavens omfang: 47.994 tegn med mellemrum - 20 normalsider

8. Bilag

Bilag 1 - "The Satanist" node

Note til bilag:

Da noderne er transskriberede af mig selv, er noderne hverken komplette eller kontinuerte. De passager og instrumentstemmer der har haft relevans for opgaven er blevet transskriberet. Jeg kan heller ikke påstå, at alle noderne stemmer fuldstændig overens med de indspillede versioner af sangene, men jeg har forsøgt at være så præcis i min transskribering som muligt.

The Satanist af Behemoth

$\text{♩} = 116$
Intro (I)

The musical score is presented in four systems, each corresponding to a measure of the 4/4 introduction. The tempo is marked as quarter note = 116. The key signature has two sharps (F# and C#). The instruments are Distorted guitar, 5-string electric bass, and drum set. The guitar part consists of a continuous eighth-note riff. The bass part features a melodic line with a prominent F# note. The drum set part is a complex, syncopated pattern. The systems are labeled with measure numbers 1, 3, 5, and 7.

Distorted guitar

5-str. elbas

Trommesæt

3

Dist. guitar

El.b.

Tr.sæt

5

Dist. guitar

El.b.

Tr.sæt

7

Dist. guitar

El.b.

Tr.sæt

2

Intro 2 (I')

9 F#5 D5 F#5 E#5 F#5 D5 F#5 E#5

Dist. guitar

El.b.

Tr.sæt

12 F#5 C#5

Dist. guitar

El.b.

Tr.sæt

14 D5 E#5

Dist. guitar

El.b.

Tr.sæt

16 F#5 D5 F#5 E#5

Dist. guitar

El.b.

Tr.sæt

(Trommefills er ikke nedskrevet med 100% præcision og nogle fills er udeladt)

18

Dist. guitar

El.b.

Tr.sæt

F#5

D5 F#5 E#5

20

Dist. guitar

El.b.

Tr.sæt

F#5

C°5

22

Dist. guitar

El.b.

Tr.sæt

D5

E#5

Mellemspil (M)

24

Dist. guitar

El.b.

Tr.sæt

F#m

let ring

4

26 F#m(Δ7) F#m(b6) F#m(9) F#m

Dist. guitar

El.b.

Tr.sæt

let ring

30 F#m(Δ7) F#m(b6) F#m(9)

Dist. guitar

El.b.

Tr.sæt

3

Vers (A)

33 F#m F#mΔ7 F#mb6

Dist. guitar

El.b.

Tr.sæt

36 F#m9 F#m F#m(Δ7)

Dist. guitar

El.b.

Tr.sæt

Omkvæd (B) 5

39 F#m^b6 F#m9 F#5 D5

Dist. guitar

El.b.

Tr.sæt

42 G#5 D5 C#5

Dist. guitar

El.b.

Tr.sæt

45 F#5 D5 G#5 D5

Dist. guitar

El.b.

Tr.sæt

C-stykke

48 C#5 F#5 A5 F#5 A5 G#5 E#5

Dist. guitar

El.b.

Tr.sæt

53

Dist. guitar

El.b.

Tr.sæt

D5 E5 D5 C#5

Solo-stykke

55

Dist. guitar

El.b.

Tr.sæt

F#5 A5 F#5 A5 A5

56

Dist. guitar

El.b.

Tr.sæt

G#5 E#5

57

Dist. guitar

El.b.

Tr.sæt

D5 E5 D5

58

Dist. guitar

C#5

El.b.

C#5

Tr.sæt

He Is af Ghost - 2. vers + omkvæd

♩ = 100

Vers 2 (A) C

Melodi
We're-hid - ing here in - side a dre - am and all our

Klaver

Akustisk guitar

5-str. elbas

Trommesæt

3 Em Am

Mel.
doubts are now de - stroyed the gui-dance of the mor-nig

Klav.

Guit.

El.b.

Tr.sæt

6 C Em Am D

Mel. star will lead the way in-to the void He is

Klav.

Guit.

El.b.

Tr.sæt

10 Omkvæd (B) Am F C

Mel. he's the shin - ning and the light with-out whom I can - not see

Klav.

Guit.

El.b.

Tr.sæt

13 G D Am F

Mel. And He is in-sur-rec ti - on he is spite he's the

Klav.

Guit.

El.b.

Tr.sæt

16 C G Dm Omkvæd variation (B') A/C# 3

Mel. force that made me be He is

Klav.

Guit.

El.b.

Tr.sæt

19 C

Mel. nos - tro dis pa - ter nostr' al-ma ma -

Klav.

Guit.

El.b.

Tr.sæt

4

21 G Dm

Mel. - ter He is

Klav.

Guit. 8

El.b.

Tr.sæt

Bilag 3 - "The Satanist" tekst

Vers 1

I descended from the Mount Sinai
Unleashed the splendor upon a scoundrel mob
To shelter where no messianic light
Drove one single ray into the pulp ov life
O sweet Salome I beckon thee
Bring forth thy heinous offering
Without your love
So incomplete
Corrupt me with your dignity

Omkvæd

I decompose in rapture ov hells
Dissolve divide disintegrate
I am yours
In euphoria below

Vers 2

At faintest whim they would impale the sun
And thus the sheep in me became the wolf in
man
I am the fly that flew forth from the ark
My thoughts like insects
Whoring wounds divine
Been bored with cosmos my dear old foe

This universe has never been enough
Compelled to liberate the spring ov life
When the levee breaks gush forth o' stream ov
ice

Omkvæd

I decompose in rapture ov hells
Dissolve divide disintegrate
I am yours
In euphoria below
I cast my halo from perdition's clay
Behold my bliss profane
Born ov a lie
Condemned to lurk
Live in denial
Yet coiled aflame...

C-stykke

I am the great rebellion
Neath Milton's tomb I dwell
An existence even sin would not pardon
No guilt, no reason, savior, or shame

Bilag 4 - "He Is" tekst

Vers 1

We're standing here by the abyss and the world
is in flames
Two star-crossed lovers reaching out to the
beast with many names

Omkvæd

He is
He's the shining and the light without whom I
cannot see
And he is
Insurrection, he is spite, he's the force that
made me be
He is
Nostro dis pater, nostr' alma mater
He is

Vers 2

We're hiding here inside a dream and all our
doubts are now destroyed
The guidance of the morning stars will lead the
way into the void

Omkvæd

He is
He's the shining and the light without whom I
cannot see
And he is
Insurrection, he is spite, he's the force that
made me be
He is
Nostro dis pater, nostr' alma mater
He is
He is
He's the shining and the light without whom I
cannot see
And he is
Insurrection, he is spite, he's the force that
made me be
He is
He's the shining and the light without whom I
cannot see
And he is
The disobedience that holds us together
He is
Nostro dis pater, nostr' alma mater
And we are falling over the precipice

9. Litteraturliste

Andersen, Birgit m.fl. (2008): *Senmoderne religiøsitet i Danmark*, Systime

Behemoth (2014): "The Satanist", in: *The Satanist*, Nuclear Blast

Behemoths officielle hjemmeside: <https://www.behemoth.pl/> (Besøgt 18/03/2021)

Copenhells officielle hjemmeside: <https://www.copenhell.dk/> (Besøgt 21/03/2021)

Fyhrie, Espen (2008): *Heavy Metal*, Faktalink, (besøgt 14/03/2021),
<https://faktalink.dk/titelliste/meta>

Ghost (2015): "He Is", in: *Meliora*, Loma Vista Recordings

Loudwire (2019), Interview med Adam "Nergal" Darski:
https://www.youtube.com/watch?v=4nX_M3j3N0k&ab_channel=Loudwire (Besøgt 18/03/2021)

Petersen, Jesper Aagaard (2013): *Moderne satanisme: en religionsvidenskabelig rejseparlør*, Religion (tidsskrift)

Prato, Greg: "Behemoth Artist biography", All Music, (Besøgt 16/03/2021),
<https://www.allmusic.com/artist/behemoth-mn0000789429/biography>

Rasmussen, Jens "Jam" (2010): *Heavy Metal 40 år med hård rock*, Informations forlag (e-bogsudgave)

Rivadavia, Eduardo: "Ghost Artist biography", All Music, (Besøgt 17/03/2021),
<https://www.allmusic.com/artist/ghost-mn0002616588/biography>

Roost, Tine Overlund (2021): *Religion på kryds og tværs*, Columbus, kapitel om satanisme, s. 133-179

Sørensen, Lars Munk (2006): *Satanisme*, Gyldendal

Viksell, Emil (2021): "Sangeren dømt for at have "krænket religiøse følelser" (Besøgt 18/03/2021), Gaffa
<https://gaffa.dk/nyhed/147697/sangeren-domt-for-at-have-kraenket-religiose-foelelser/?fbclid=IwAR0SS1vp7XofBizdugfaG0rFVcAaSTmqBR7DPBj9L3NrRI78FyWRrypclLU>

Vuust, Peter (2017): *Musik på hjernen*, People's Press

Wagner, Hans m.fl. (2017): *Begrebsnøglen til religion - teori og metode*, Systime, 2. udgave