

Masteroppgave ved MF våren 2011 Emnekode: AVH505 Trond Borge

Erfaringsbasert master i KRL / Religion og etikk - MF

AVH505 Masteravhandling (30 ECTS)

Vårsemesteret 2011

Er det en sammenheng mellom tungrock og satanisme?

En kritisk gjennomgang av hovedoppgaven: *Satan - rock?*

*Destruktive element i tungrocken med særleg vekt på
satanisme*

Av Trond Borge

Veileder: Liv Ingeborg Lied, Dr.art., Førsteamanuensis Religionsvitenskap

”Det teologiske Menighetsfakultetet”

Innholdsfortegnelse

Forord.....	3
Kapittel 1. Innledning.....	4
1.1 Hvilken diskurs kan vi knytte Alvsvågs tekst til?	5
1.1.1 En kristen diskurs?.....	7
1.2 Begrepet rock.....	10
1.3 Avgrensninger i Alvsvågs tekst	13
1.4. Forskning og litteratur	15
1.5 Min metode	20
Kapittel 2: Holdninger til rock.....	21
2.1 Gruppe 1. Imot all rock.....	22
2.2 Gruppe 2. Skeptisk til en del rock	23
2.2.1 Idoldyrking	25
2.3 Rock er kultur.....	30
2.4 Ja til kristenrock	31
2.5 Baklengsmaskering i rock	35
2.6 Gruppe 3. Ja til all rock	40
Kapittel 3: Satanisme	42
3.1 Definisjon av satanisme.....	42
3.2 Artister som kan knyttes til okkultisme og satanisme.....	49
Kapittel 4 Alvsvågs tolkning av sangtekster	54
4.1 Sangtekster og satanisme	58
4.2 Noen problemer knyttet til tolking av sangtekster	60
4.3 Noen eksempler på destruktive elementer i tungrocken.....	67
4.3.1 Sangtekster som omhandler satanisme	67
4.3.2 Sangtekster som omhandler mord og selvmord.....	75
4.3.3 Sangtekster som omhandler seksuelle perversiteter	79
5. Konklusjon	80
Litteraturliste og andre kilder.....	83
Vedlegg.....	89

Forord

Religionslærere møter elever av alle typer i sine religionstimer. Vi kan oppleve å ha elever som reagerer negativt på at vi bruker rockmusikk i undervisningen. Mens vi på den andre siden kan ha elever med t- skjorter med provoserende design, ofte knyttet til tungrockgrupper. Disse elevene synes rockmusikk kan bidra til å gjøre religionsfaget mer interessant.

På midten av 90 - tallet var det flere skoler som var plaget av elever med nynazistiske holdninger. Ved for eksempel Hønefoss videregående skole, der jeg selv underviste på 90 - tallet, ble det slått ned på uniformsbruk og t - skjorter med rasistiske budskap. Det har derimot ikke vært noen reaksjoner på t - skjorter med tekst eller motiver som kan virke krenkende på kristne.

Vi kan også møte lærere som går med t - skjorter eller hettegensere med bandnavn som enkelte vil reagere på. En av mine kollegaer på skolen bruker ofte t - skjorter med motiv fra *Iron Maiden*. En annen kollega bruker en hettegenser med navnet *Bathory* med store bokstaver over ryggen.¹

Spiller det noen rolle om lærere går med klær som viser at de hører på musikk som en del både elever og andre lærere kan oppfatte som satanistisk? Er dette noe jeg som religionslærer bør ta tak i fordi det er interessant for undervisningen? Og ikke minst, er det slik at det virkelig er en sammenheng mellom tungrock og satanisme? I mitt arbeid med samfunnsfag og religion har jeg sett få lærebøker i skolen som diskuterer rockens betydning for ungdomskulturen. I boka ”*Monitor 1, Samfunnskunnskap for ungdomsskolen*”, står det litt om rock og identitet (Berner & Borge 2006:57). Rockmusikk nevnes også i boka ”*Ny agenda, samfunnsfag for videregående opplæring*”, i forbindelse subkulturer og sosialisering (Borge, Lundberg & Aaass 2011:11). Det er derfor av stor faglig interesse å få mer kunnskap om sammenhenger mellom rock, ungdomskultur og satanisme.

Hønefoss, 11.mai 2011

Trond Borge

¹ Iron Maiden tok opprinnelig bandnavnet fra filmen *The Man In The Iron Mask*, men mange forbinder i dag navnet med et torturinstrument (Bushell & Halfin 1985:9) Bathory har hentet navnet sitt fra grevinne Elisabeth Bathory som på 1600 - tallet skal ha tatt livet av 650 unge jenter og drukket deres blod (Farson 1975:138).

Kapittel 1. Innledning

I 1993 ble det levert en hovedoppgave på Det teologiske Menighetsfakultetet i Oslo der Martin Alvsvåg diskuterte mulige sammenhenger mellom tungrock og satanisme. Det han ønsket å finne svar på var om det var en musikk sjanger som kunne kalles satan - rock. Alvsvåg konkluderer i sin hovedoppgave med at det var en sammenheng mellom tungrock, og satanisme. Jeg ønsker å se nærmere på den litteratur Alvsvåg bygger sine argumenter på, og ikke minst Alvsvågs argumentasjon for å konkludere med at det er en musikk sjanger vi kan kalle satan - rock..

I dette innledningskapittelet vil jeg først se på den sammenheng Martin Alvsvåg skriver i. Er hans hovedoppgave et akademisk produkt der Alvsvåg gir en deskriptiv beskrivelse av tungrock, eller er det slik at Alvsvåg kan knyttes til en diskurs av mer normativ art, der også Alvsvåg selv blir en del av denne diskursen? Jeg vil videre se nærmere på begrepet rock. I den forbindelse også se på om de avgrensninger Alvsvåg gjør, kan få betydning for de konklusjonene han trekker. I dette ligger en drøfting av Alvsvågs kilder. Til sist vil jeg se på noen konkrete spørsmål som kan stilles til Alvsvågs tekst. Gjennom disse spørsmålene ønsker jeg å synliggjøre hvilke sider ved Alvsvågs tekst som bør diskuteres før vi kan bekrefte eller avkrefte den konklusjonen Alvsvåg trekker på bakgrunn av sin forskning.

Ved min problemstilling ønsker jeg altså å bruke Alvsvågs hovedoppgave for å se om det er noen sammenheng mellom tungrock og satanisme. For å finne svar på dette spørsmålet vil jeg ha en kritisk gjennomgang av hovedoppgaven: "Satan - rock? Destruktive element i tungrocken med særleg vekt på satanisme" (Alvsvåg: 1993).

Denne problemstillingen er interessant fordi kunnskap om rock, religion og hvordan ungdom påvirkes av rock, er nyttig i mitt arbeid som lærer. Problemstillingen er også interessant fordi den gir meg en mulighet til å fordype meg i noen av de argumentene som benyttes i debatten om i hvor stor grad ungdom påvirkes negativt av rockmusikk.

Teksten min er bygget opp av fem kapitler. I kapittel 1. som er et innledningskapittel, vil jeg se på noen forutsetninger som ligger til grunn for å kunne drøfte Alvsvågs tekst. Her vil jeg

diskutere begrepet diskurs, beskrive avgrensninger i Alvsvågs tekst, og gjøre rede for den litteraturen jeg har benyttet. Til sist vil jeg beskrive min arbeidsmetode i møte med Alvsvågs tekst. Kapittel 2. Har jeg kalt *Holdninger til rock*. I dette kapittelet beskriver jeg Alvsvågs inndeling av hvem det er som deltar i debatten om rock, og denne musikkformens tilknytning til satanisme. Her vil jeg behandle to punkter som er sentrale i den "kristne" rockdiskurs², men som Alvsvåg ikke bruker så mye plass på. Alvsvåg nevner teorien om baklengsmaskering, men går i liten grad inn i en drøfting av hvilken betydning denne teorien har for kristnes holdning til rock. Selv om Alvsvåg hevder at det er sider ved rock som kan gi negativ innflytelse på ungdom, avviser han også ideen om at rockemusikk i seg selv er Satans musikk. Under kapittel 2. har jeg valgt å gi disse to temaene hvert sitt underpunkt, punkt 2.4 *Ja til kristenrock* og punkt 2.5 *Baklengsmaskering i rock*. Siden Alvsvåg bruker forholdsvis mye plass på å beskrive satanisme og satanister, har jeg valgt å vie et kapittel til dette tema. Kapittel 3. har fått navnet *Satanisme*. Alvsvågs mål med sin hovedoppgave er å finne ut om det er musikk som kan kalles satan - rock. Han diskuterer kort forskjellige tilnærminger for å finne svar på sin problemstilling. Videre hevder han at en analyse av tekstene er det beste kriterium for å finne en sammenheng mellom tungrock og satanisme. I Kapittel 4., *Alvsvågs tolkning av sangtekster*, vil jeg se på hans tolkninger og også vurdere alternative tolkninger. Kapittel 5. vil være min konklusjon.

1.1 Hvilken diskurs kan vi knytte Alvsvågs tekst til?

For å kunne knytte Alvsvåg til en bestemt diskurs, må vi se litt på hva som var motivasjonsfaktorene for å skrive om "satan - rock". Alvsvåg nevner fire motivasjonsfaktorer for sitt valg av tema, *rockedebatten, nyfikenhet, kirkebrannene* og et ønske om å rope "eit varsko" (Alvsvåg 1993:4-5). Rockedebatten hadde nok en større plass i media på 80 - og 90 - tallet enn den har i dag. Det andre argumentet, nyfikenhet, knytter Alvsvåg til sitt arbeid med konfirmanter og et ønske om å vite mer om hva slags musikk ungdom hørte på. Dette argumentet er fortsatt relevant og kan overføres til religionslæreres ønske om å gjøre seg kjent med ungdomskulturen i dag, og også et ønske om å kunne tolke symboler og bandnavn som

² Begrepet diskuteres under punkt 1.1.1 En kristen diskurs?

elever og lærere ”pynter” seg med på skolen.³ Mens skillet tidligere nok var større mellom religion og populærkultur da Alvsvåg skrev sin hovedoppgave, er dette skillet nok mindre i dagens Norge. Det som av noen kan oppfattes som religiøse symboler oppfattes av andre som pynt. I dag er det for eksempel mulig å gå med en t - skjorte med en bandlogo uten å ha noe forhold til det bandet du ”reklamerer” for, eller å gå med et kjede med et kors eller et fredssymbol, uten å ha noe forhold til betydningen av symbolene.

Det er ikke gjort så mye forskning på sammenhengen mellom religion og populærkultur i Norge, men i høst kom det en ny bok som behandlet dette temaet. I boka ”*Det folk vil ha - Religion og populærkultur*” av Dag Øistein Endsjø og Liv Ingeborg Lied, skriver forfatterne at vi har fått en større grad av alminneliggjøring av alternativ religion (Endsjø & Lied 2011:15). Det vil si at det har skjedd en endring i den norske kulturen når det gjelder vår holdning til alternativ religion.

Forfatterne gir noen eksempler på dette ved å vise til alternativmesser, avisannonser og fjernsynsprogram som viser at alternativ religion har blitt en større del av vår hverdag. Vi kan også finne tilsvarende eksempler når det gjelder tungrock, og det Alvsvåg kaller for den hardeste form for tungrock, black metal.⁴ Jeg vil i min tekst bruke ordet svartmetall om denne musikkformen.

Fra å være en subkultur tidlig på 90 - tallet er svartmetall i dag i større grad akseptert som en del av vår kultur. Det kanskje mest folkelige, eller harry, avhengig av personlig ståsted, vi har når det gjelder musikk i Norge, er Melodi Grand Prix. I 2006 kom det finske tungrockbandet Lordi til den internasjonale finalen med sangen ”*Hard Rock Hallelujah*”. I 2010 kom svartmetall bandet Keep of Kalessin på tredjeplass i den norske grandprixfinalen med bidraget ”*The Dragontower*” (Endsjø & Lied 2011:37). Til slutt kan det nevnes at svartmetallbandet Satyricon, spilte på Universitetsplassen i beste sendetid på tv, under åpningen av VM på ski 24/02 2011. Satyricon deltok sammen med to artister som har svært høy status i norsk

³ Det begynner å bli en stund siden alle lærere i den videregående skole gikk med dress og slips og var lektorer. I dag er ytere kjennetegn som skiller lærere og elever i klesveien, i ferd med å forsvinne.

⁴ Alvsvåg gir ingen forklaring på hva som kjennetegner death metal og black metal. Dagbladet forklarer disse to begrepene 29/1 -1993. Death Metal - ekstrem form for metal med voldelige, samfunnskritiske og politiske tekster. Black metal - simplere lyd enn death, og med rene sataniske tekster.

musikkliv, Wenche Myhre og Arve Tellefsen. Satyricons første album, ”*Dark Medieval Times*”, kom ut i 1993, altså samme året som Alvsvågs hovedoppgave (Olsen, Bakke & Hvidsten 2009:275). Disse musikkeksempelene viser at det har skjedd en kraftig holdningsendring siden Alvsvåg skrev sin hovedoppgave.

Det tredje argumentet Alvsvåg nevner var kirkebrannene tidlig på 90 - tallet. Alvsvåg ønsket å se nærmere på om det var noen sammenheng mellom kirkebranner og tekstene i tungrock. Han mener å finne en sammenheng mellom tekster og handlinger som kan knyttes til satanisme og kirkebranner. Håvard Rem, som har skrevet en bok om norsk svartmetall, ”*Innfødte skrik - norsk svartmetall*”, er derimot mer tvilende til om en slik sammenheng eksisterer. Jeg vil komme tilbake til Rems argumenter senere.

Som siste motivasjonsfaktor skriver Alvsvåg at han vil ” rope eit varsko!” (Alvsvåg 1993:5). I dette ligger det at han ønsker å vekke leseren. Spesielt med denne siste begrunnelsen, kan det være relevant å knytte Alvsvåg til en intern kristen diskurs om farer ved rockmusikk.

1.1.1 En kristen diskurs?

Andreas Häger skrev i 2001 en doktoravhandling om rock og religion, ”*Religion, rock og pluralism En religionssociologisk studie av kristen diskurs om rockmusikk*”. Häger er ”FD docent” ved Åbo Akademi. Han starter sin doktoravhandling med å beskrive forskjellen mellom begrepene diskurs og debatt.

Diskurs är ett vidare begrepp än debatt (...) Diskursbegreppet har också en annan teoretisk resonans i och med att det lyfter fram den sociala konstruktionen av ett fenomen som t.ex rock. (Häger 2000:6)

Når jeg analyserer Alvsvågs tekst ønsker jeg, ved å bruke begrepet diskurs, å få frem at det ikke bare er debatten for og imot rock som behandles men også fenomenet rock. Store deler av Alvsvågs hovedoppgave består i å beskrive tungrockens forbindelse til satanisme. Derfor gir det mening å snakke om rock, eller tungrock som fenomen og ikke bare som en polemikk for eller imot tungrock.

I min tekst har jeg valgt å skrive kristen i anførselstegn. En definisjon av hva som skal legges i begrepet kristen vil fort bli enten for vid eller for snever, derfor vil ”kristen” i denne avhandlingen kunne tolkes som alle deltakere i debatten som selv vil betegne seg som kristne.

Som vi vil se senere vil det være noen kristne som ser på rock og religion som to begrep som ikke kan forenes, mens andre kristne vil se på rock som et nyttig virkemiddel for å formidle det kristne budskapet.

Häger setter flere krav til en tekst for å kunne klassifisere den som en del av den ”kristne” rockdiskurs. Jeg vil nå se om vi ved hjelp av Hägers markører kan hevde at Alvsvågs tekst hører hjemme i denne diskurs.

Hvilke markører er det Häger introduserer for å kunne klassifisere en tekst enten i, eller utenfor den ”kristne” rockdiskurs? For det første kan det være ulike markører i selve teksten. Forfatteren kan tilkjennegi sitt ståsted ved å forklare at han eller hun identifiserer seg som kristen. Videre kan bruk av bibelsitater for å underbygge poenger i teksten være et kriterium. Et annet kriterium kan være henvisninger til kristne autoriteter på området. Den sammenhengen teksten distribueres i vil også kunne være med å putte den i gruppen kristen litteratur. Et mulig kriterium kan altså være at teksten er utgitt på et kristent forlag eller teksten bare distribueres gjennom (fri)kirkelige bokhandlere (Häger 2001:37).

Alvsvågs tekst har den klareste markøren i konklusjonen der han klart velger side i diskursen om faremomenter ved rock.

Som kristne har vi også et ansvar i denne sammenheng. Vi vet at både Gud og Satan er virkelige, og at det finnes gode og vonde åndsmakter. Ungdommar flest vil prøve det mest mulige, og sjølv finne ut kva som er bra og ikkje bra. Kristne bør imidlertid informere de unge om at satanisme ikkje er noe å eksperimentere med, det er noe man hold seg borte frå. (Alvsvåg 1993:132)

Vi finner en annen klar markør i starten av teksten der Alvsvåg skriver at han ”vil rope eit varsko” (Alvsvåg 1993:5). I dette varsko, ligger et ønske om å informere om hva ungdom hører på og hvilke farer som ligger i tungrock musikken. Alvsvåg mener videre at det er farlig å beskrive de som driver platebutikken *Helvete* som ungdom som driver med barnestreker og at interessen for svartmetall som noe man vokser av seg. Han er også sterkt kritisk til at også de som representerer kirken tar for lett på dette problemet. Alvsvåg mener derimot å se en farlig sammenheng mellom en platebutikk og satanisme. Alvsvåg gir ingen begrunnelse for denne sammenhengen og tar for gitt at leseren kjenner til hvorfor denne butikken er spesielt

farlig (Alvsvåg 1993:6).⁵ Når Alvsvåg konkluderer, i sin hovedoppgave, med at det er musikk vi kan kalle for satan - rock, er det dermed også rimelig at han ikke bare vil kalle de som spiller denne musikken for satanister, men også vil kunne beskrive de som selger denne typen musikk som satanister. Hva betyr det at Alvsvåg har gitt hovedoppgaven sin overskriften SATAN - ROCK?

Tittelen "Satan - rock?" er meint som eit ærleg spørsmål, og ikkje som eit spennande blikkfang. Er det noko som kan kallas satan - rock? (...) Gjennom å sjå på kva satanisme er og gjennom å sjå på kva ein del tungrockgrupper står for, vil eg finne ut om det verkeleg er noko som kan kallast satan - rock". (Alvsvåg 1993:3)

Tittelen på boka hans som kom ut to år senere viser at han fant svar på sin problemstilling. Nå er spørsmålsteget forsvunnet til fordel for tittelen: "*Rock og satanisme Destruktive elementer i tungrocken*" (Alvsvåg 1995).

Alvsvåg bruker flere bibelsitat i sin avhandling. Noen steder er bibelsitatene en del av argumentasjonen til de kildene han benytter, andre steder benytter han selv bibelsitater. På sidene 14 til 16 gjengir Alvsvåg hvordan sitater fra Bibelen har vært benyttet av kristne som er imot alle former for rockmusikk. Også på sidene 23 til 25 gjengir han også skriftsteder fra Bibelen. Det som kjennetegner denne delen av Alvsvågs tekst er at han viser til både bruk og missbruk av bibeltekster.

Jeff Godwin sin bruk av Bibelen når han karakteriserer kristenrockarar ved hjelp av Jak.1,22, 2Pet 2, 18ff og Hebr 10,26f, er svært uheldig (...) Godwin dømmer sine meningsmotstandarar nord og ned, og bruker Bibelen som "prov" på at kristenrockarar må vende om for ikkje å bli kasta i helvete. (Alvsvåg 1993:25)

Samtidig bruker Alvsvåg også selv bibelsitat for å underbygge sine egne argument. Under overskriften, *Vi blir påverka, men korleis?* skriver han at det kanskje eldste skriftet som dokumenterer slik musikkpåvirkning, finn vi i Bibelen, i 1. Samuelsbok 16,23: "Når så ånda frå Gud kom over Saul, Tok David fram harpa si og spela. Då letna det for Saul; han kjende

⁵ Helvete var i tillegg til å være en platebutikk i Oslo, også et samlingssted for folk som hørte på, eller selv spilte svartmetall. Butikken ble nedlagt etter at eieren ble drept i en intern konflikt i svartmetallmiljøet. Platebutikken Neseblod i Oslo er et lignende samlingspunkt i dag.

seg bedre, og den vonde ånda för frå han” (Alvsvåg 1993:32). Vi finner at Alvsvågs bruk av Bibelen også passer til en av Hägers markører.

Alvsvåg har en ganske omfattende litteraturliste. Mange av de bøkene han refererer til kan knyttes til den ”kristne” rockdiskurs. Ved at Alvsvåg har valgt å benytte disse kildene er det rimelig å tro at han også vil regne dem som kristne autoriteter på feltet, eller samtalepartnere i den diskursen han er en del av. I hvor stor grad denne påstanden stemmer vil være avhengig av i hvor stor grad Alvsvåg ukritisk siterer, eller også går inn og drøfter holdbarheten i de argumentene han henviser til. Noen steder er han nok enig i eksempler og konklusjoner som refereres, men andre steder er han dypt kritisk til påstander fremsatt av de samme forfatterne. Dette er en side ved Alvsvågs hovedoppgave jeg skal komme tilbake til.

Når det gjelder distribusjon, kan jeg ikke uten videre knytte Alvsvåg til den ”kristne” rockdiskurs bare på bakgrunn av at hovedoppgaven hans er levert ved Det teologiske Menighetsfakultetet i Oslo. Det er ikke noe krav om å være kristen for å bli tatt opp på studier på MF. Det er heller ikke noe krav om at en hovedoppgave ikke kan være kritisk til sentrale sider ved kristendommen, selv om det kanskje var mer sannsynlig i 1993 enn i dag. Det som gjør Alvsvågs hovedoppgave spesielt interessant er at han også skrev en bok basert på egen hovedoppgave. Boka ble utgitt på det kristne forlaget Credo i 1995. Den er i stor grad en bearbeidet og forkortet utgave av hovedoppgaven hans. Boken kan sikkert bestilles i en vanlig bokhandel, men jeg kjøpte mitt eksemplar i en kristen bokhandel.

Utfra overnevnte punkter, som harmonerer med Hägers markører, mener jeg at Alvsvågs hovedoppgave kan plasseres i en ”kristen” rockdiskurs.

Et problem når vi skal drøfte om Alvsvågs konklusjoner er rimelige, er at dokumentasjonen han benytter kan ha en ideologisk slagside siden mange av forfatterne Alvsvåg bruker skriver i en kristen tradisjon

1.2 Begrepet rock

Alvsvåg gir på side 11 en kort forklaring av fenomenet rock der han beskriver at musikken ble en del av ungdomskulturen på 50 - tallet.”Den opprørske negermusikken i Amerika fekk

etterkvart taket på kvite ungdommar, og frå og med Elvis vart rocken den store musikkforma blant unge” (Alvsvåg 1993:11).

Hva er det Alvsvåg legger i begrepet ”negermusikk” her? Siden det ikke står i anførselstegn, kan det oppfattes rasistisk, men jeg velger å tolke begrepet som et utsagn som viser hvordan den hvite amerikanske middelklassen så på det nye musikkfenomenet. Men hvorfor ble rock betegnet som negermusikk? Dette er et spørsmål Alvsvåg ikke gir svar på til tross for at flere av de bøkene Alvsvåg har benyttet, gjør et poeng i at rock stammer fra afrikanske voodoo rytmer. Jeff Godwin skriver at ”Haitian voodoo drum music has the same rhythms as rock” (Godwin 1988:12). På samme måte beskriver også en annen av de forfatterne Alvsvåg har i sin litteraturliste, Thomas Arnroth, sammenhengen mellom rock og voodoo musikk. ”Eller voodoo musikken fra Tahiti (sic), der man ved hjelp av trommer maner frem onde ånder (...) Antagelsen at ”instrumental musikk er nøytral” faller på sin egen urimelighet” (Arnroth 1992:11).

Mens Godwin og Arnroth avviser all rock som satanistisk, nettopp på grunn av rytmen, mener Steve Lawhead, i sin bok, ”*Rock on Trail: pop music and its role in our lives*”, at sammenhengen mellom slavenes musikk og dagens rock er svært tendensiøs (Lawhead 1989: 49). Lawhead tilhører også den ”kristne” rockdiskurs, men har et langt mer nyansert og kritisk forhold til mange av de påstandene som kommer fra andre kristne.

Også nyere kristen litteratur hevder at det er en klar sammenheng mellom satanisme, voodoo og rock. I boka ”*Christian Rock Music Wolf or Sheep? A Theological Analysis*” av William Frederick, finner vi også påstander om at det er en sammenheng mellom voodoo og rytmen i rock.

The fact that rock 'n' roll originated with satanic cults and religions, and has been used for thousands of years by these satanic cults and religions, and is continued to be used today is a well documented fact. (Frederick 2007:16)

Det kan være vanskelig å finne frem i mengden av såkalte fakta når man leser bøker om rock skrevet av kristne forfattere. Yngve Blokhuis og Audun Molde skrev i 1996 boka ”*WOW! Populærmusikkens historie*”. Dette er en bok som ikke er en del av den ”kristne” rockdiskurs. Selv om de har et helt kapittel om *afroamerikansk musikk*, skriver de ikke noe opp et mulig

voodoo opphav til dagens rock. Derimot fokuserer de mer på overgangen fra arbeidssanger til sanger med et religiøst innhold."De svarte skapte snart sin egen musikalske og religiøse identitet gjennom negro hymns eller *negro spirituals*, som betyr negrenes åndelige sanger" (Blokhus & Molde 1996:69).

Det var derfor til stor hjelp når det gjelder å sortere myter og fakta, da boka "*Det ellefte budet Religion og rock and roll*", ble utgitt i 2011. Forfatteren Robert W. Kvalvaag gir i denne boka en beskrivelse av rockens røtter. Her bygger han sine opplysninger på en mengde litteratur. I sin bok viser Kvalvaag at rockmusikk har sitt utspring i kirken og at mange av de første artistene i rock enten tilhørte, eller hadde nær kontakt med kirkesamfunn ledet av svarte pastorer, der musikken i disse kirkesamfunn hadde sitt opphav i slavenes musikk. Under vil jeg gi noen korte eksempler fra boka som viser at det kan være en mulig sammenheng mellom voodoo og dagens tungrock.

I tradisjonell afrikansk religiøsitet formidler musikk og sang kontakt mellom menneskenes verden og ånde verdenen (...) Formålet med ritualene var blant annet å forsterke livskraften som det nigerianske folket yoruba kaller *ashé*, og å invitere åndene til å ta bolig i og ta kontroll over kroppen til den eller de som deltok i ritualet. (Kvalvaag 2011:8)

For de hvite, protestantiske kristne ble trommen selve symbolet på hedenskap, og den ble derfor forbudt. (Kvalvaag 2011:8)

I 1724 fikk den afroamerikanske delen av befolkningen lov til å synge, danse og spille trommer hver søndag på et dertil egnet sted (...) Dansen, musikken og ritualene på Congo Square [New Orléans] gjenspeilte en form for vestafrikansk religiøsitet som ble kalt Vodou (avledet av ordet *vudu*, som betyr ånd). (Kvalvaag 2011:43)

Rockens røtter kan tolkes på flere måter. På den ene siden kan Kvalvaags bok tas til inntekt for teorien om en sammenheng mellom voodoo og rock. På den andre siden kan boken brukes til å hevde at "djevelens musikk" i stor grad vokste rett ut av bedehusene og kirkene (Molde 2011:42)

Den første kritikken av rockmusikk startet når hvite artister i USA begynte å spille inn svart musikk som ble spilt på radiostasjoner rettet mot hvite lyttere. Denne kritikken var ikke bare et spørsmål om moral men også et rasespørsmål. På 80 - tallet fikk "kampen" mot rock et oppsving ved oppstarten av PMRC (Parents' Music Resource Centre). Denne organisasjonen

jobbet for merking av plater for å veilede platekjøpere om tekstinnholdet i sangene (sex, dop, vold, satanisme, banning etc.). Häger knytter denne interessen for de negative sidene ved rock til den amerikanske høyrebølgen (Häger 2001:15). Det var også på 80 - tallet vi fikk rettssaker mot artister der påtalemyndighetene mente at ungdom hadde blitt påvirket av tekster, enten gjennom direkte oppfordring til narkotikabruk, drap og selvmord, eller gjennom såkalt baklengsmaskering av budskapet. Det er denne debatten Alvsvåg møter, og blir en del av, når han skriver sin hovedoppgave på begynnelsen av 90 - tallet. Et annet fenomen som også dukker opp på denne tiden er musikkformen svartmetall.

Mens Alvsvåg ser farer ved denne negative påvirkningen fra tungrock ser forfatterne av ”*WOW! Populærmusikkens historie*”, tungrock også som en del av unge gutters dagdrømmer. Mens Alvsvåg ser en sammenheng mellom tekster, symboler og musikkform og en vei inn i satanismen, ser Blokhus og Molde dette som en del av gutters pubertetsfantasier (Blokhus & Molde 1996:257-258).

Begrepet rock and roll har også en lang historie. Alvsvåg nøyer seg med å beskrive at rock and roll faktisk var ”slang for det å ligge med nokon i baksetet av ein bil, og uttrykket vart første gong tatt i bruk om musikk av diskjockeyen Alan Fred midt på femtitalet” (Alvsvåg 1993:126). Kvalvaag skriver i sin bok at begrepet er mye eldre. Hos Kvalvaag har begrepet rock and roll flere betydninger enn bare den seksuelle som Alvsvåg beskriver. Han skriver at sammenstillingen av verbene rock og roll ble brukt både om opplevelsen av nærhet til Gud, og det ble brukt om det mest intime uttrykket for kjærlighet mellom to mennesker (Kvalvaag 2011:18). Kvalvaag skriver også at begrepet i lang tid har blitt brukt av sjøfolk for å beskrive båtens bevegelse på det urolige havet (Kvalvaag 2011:22). Videre mener han at sangen ”*The Camp Meeting Jubilee*” med en ukjent gospelgruppe fra 1910 er det tidligste eksempelet på at uttrykket rock and roll har blitt benyttet i en plateinnspilling. I denne sangen brukes begrepet i en religiøs sammenheng (Kvalvaag 2011:22).

1.3 Avgrensninger i Alvsvågs tekst

Alvsvåg gir på side 3 flere avgrensninger, som jeg også må ta hensyn til når jeg jobber med teksten hans. Det finnes mange retninger innenfor sekkebegrepet rock. I følge Wikipedia

finner vi over 200 forskjellige musikkjangre som dekkes av dette sekkebegrepet.⁶ Denne listen tar utgangspunkt i begrepet rock and roll og beskriver musikkjangre som kan knyttes til kategoriene rock, metal, punk, og alternative rock. Dette enkle eksempelet illustrerer at det kan være fornuftig å avgrense begrepet rock til en undergruppe. En begrunnelse for Alvsvågs avgrensningen finner vi også på side 85.

Elles har eg i denne oppgåva valt å ikkje skjelne mellom former som heavy metal, trash metal, speed metal, doom metal, power metal, industriell metal, grind core, avant gard metal, hardcore, grunge og fleire. Formene blir sjølv sagt noko upresis, i denne oppgåva samla under omgrepet tungrock. (Alvsvåg 1993:85)

Alvsvågs begrunnelse for sitt valg henger også klart sammen med problemstillingen hans. ”*SATAN - ROCK? Destruktive element i tungrocken med særleg vekt på satanisme.*” Han har valgt tungrock både på grunn av sjangerens popularitet blant unge og fordi det er den musikkformen som oftest blir kritisert for sine destruktive elementer (Alvsvåg 1993:3).

Når Alvsvåg skal beskrive hva tungrock er, benytter han seg av et sitat og beskrivelser av musikkformen som bare gir negative assosiasjoner (Alvsvåg 1993:84). Han slår på side 92 fast at tungrocken er et internasjonalt tenåringsfenomen, og er også bekymret for hvilken påvirkningskraft denne musikken kan ha på ungdom. Alvsvåg er også selektiv når det gjelder hvilke handlinger han vil knytte til begrepet destruktiv. Sanger som omhandler fri sex, opprør mot autoriteter som skole, kirke og foreldre velger han bort. Det samme gjelder sanger som oppfordrer til bruk av rusmidler. Alvsvåg avgrenser begrepet ”*destruktive element*” til å gjelde tungrock - tekster som omtaler eller oppfordrer til satanisme, mord, selvmord og seksuelle perversiteter. Han skriver videre at slike element i tungrocken kan virke nedbrytende og ødeleggende på de som hører på, selv om det er svært individuelt hvordan vi lar oss påvirke (Alvsvåg 1993:3). Her savner jeg en dokumentasjon av denne påstanden. På hvilket grunnlag kan han hevde dette? Vi kan merke oss at opprør mot autoriteter, som Alvsvåg her velger bort, er et av de kjennetegnene som senere blir benyttet for å beskrive hva satanisme er.

⁶ En oversikt over de forskjellige undergrupper av rock finnes på dette nettstedet http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_rock_genres

1.4. Forskning og litteratur

Så langt jeg har erfart er det gjort lite akademisk forskning på temaet rock og religion. Dette blir bekreftet av Häger. ”Det finns med andra ord många möjligheter att fortsätta utforska både den kristna rockdiskursen, och relationen mellan religion och rock” (Häger 2001:87). I mitt søk etter relevant litteratur har det vært vanskelig å finne litteratur knyttet til akademiske arbeider. Jeg vil nå beskrive noen av de tekstene jeg har funnet mest interessante.

I antologien ”*The Lure of the Dark side Satan and Western Demonology in Popular Culture*” fra 2009 er fire av ti kapitler viet musikk. Det mest interessante kapittelet i forhold til mitt tema er ”*Satanism and Popular Music*” skrevet av Asbjørn Dyrendal. Dyrendal er Førsteamanuensis ved NTNU i Trondheim.

Som tidligere nevnt har Robert W. Kvalvaag skrevet boka ”*Det ellefte budet Religion og rock and roll*”. Dette er del en av to planlagte bøker om religion og rock. Boka slutter på 1950 - tallet, men er interessant fordi den ganske grundig går inn på sammenhengen mellom slavenes religion før de kom til Amerika og rockens historie. Kvalvaag er førstelektor i religion, livssyn og etikk (RLE) ved allmennlærerutdanningen ved Høgskolen i Oslo.

Til slutt vil jeg nevne boka ”*Det folk vil ha Religion og populærkultur*” som kom ut i 2011. Boka er skrevet av Dag Øistein Endsjø som er professor i religionsvitenskap ved Universitetet i Bergen, og Liv Ingeborg Lied som er førsteamanuensis i religionsvitenskap ved Det teologiske Menighetsfakultetet i Oslo. Ett kapittel av syv tar for seg rock, religion og populærkultur.

I tillegg til Alvsvågs hovedoppgave er det også skrevet andre hovedoppgaver, innenfor forskjellige fag, som kan knyttes til temaet rock og religion:

- *Norsk ekstrem metal: Bergensscenen - en lokalsene i et globalt perspektiv* av Kristine Knapskog (Hovedoppgave i etnomusikologi Universitetet i Bergen 2006)
- *Rock eller barokk?: Om valg av musikk i kristne sammenhenger* av Karin Kvalvaag (Hovedoppgave i musikkvitenskap Universitetet i Oslo 2004).

- *Den problematiske musikken: Etterkrigstidens debatt om musikk i kristen sammenheng - i lys av synspunkter fra musikkforskningens historie* av Kjell H. Grønbeck (Hovedoppgave i musikkvitenskap Universitetet i Oslo 1997).

En annen viktig tekst som beskriver rock og religion, er den tidligere nevnte doktoravhandling til Andreas Häger, *Religion, rock och pluralism En religionssociologisk studie av kristen diskurs om rockmusik*. I Hägers avhandling har et av målene vært å lage et begrepsapparat som skulle gjøre det lettere for andre forskere å forske på sammenhenger mellom rock, religion og kultur.

Avhandlingen bidrar till den pågående forskningen om diskurs om populärkultur på flera olika sätt. Det första bidraget är att fokusera på den del av diskursen som har religiösa förteck, gjennom at analysere de religiösa argumenten (...) Det centrala bidraget ligger i utvecklingen och appliceringen av det teoretiska perspektivet, såväl de begrepp som utvecklats på basen av Berger & Luckmann (1987) som diskussionerna om symboltolkning respektive gränsdragning. (Häger 2001:86)

Jeg har benyttet Häger flere steder i min avhandling, men det er også mange interessante argumenter som jeg har latt ligge av hensyn til masteroppgavens omfang.

Før vi ser på litteratur som kan knyttes til den "kristne" rockdiskurs vil jeg nevne to sekulære og ikke - akademiske bøker som har vært nyttige når det gjelder å se Alvsvågs hovedoppgave i et nytt lys. Siden Alvsvåg skrev sin hovedoppgave i en tid der svartmetall, kirkebranner og satanisme var et ganske uoversiktelig landskap, kan det være et nyttig supplement å se hvordan nyere bøker har behandlet denne perioden.

Håvard Rem skrev i 2010 boka *"Innfødte skrik - Norsk svartmetall"*. Denne boka tar for seg norsk svartmetall fra kirkebranner og politianmeldelser frem til dagens deltagelse i Melodi Grand Prix. Boka kaster nytt lys over sider ved denne sjangeren som ikke har vært kjent tidligere, og slår også hull på enkelte myter som både artister og media har videreført.

Boka *"Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground"* fra 1998 av Michael Moynihan og Didrik Söderlind, beskriver det internasjonale svartmetallmiljøet og dekker en større del av metallmiljøet enn det vi finner hos Rem.

Det er skrevet en mengde bøker utgitt på kristne forlag som ved hjelp av mange eksempler dokumenterer at rockmusikk er farlig. Jeg har i mitt arbeid med Alvsvågs tekst forsøkt å samle mest mulig av den litteraturen han benyttet i sin hovedoppgave. Det er spesielt tre forfattere som Alvsvåg har benyttet som jeg har studert ekstra nøye.

- Jacob Aranza ”*Baklengs Djevelskap i rock & roll*” (Utgitt i USA i 1983 og på norsk i 1984)
- Thomas Arnroth ”*Rock Djevelens larm - eller Guds musikk?*” (Utgitt på svensk i 1991 og på norsk i 1992)
- Jeff Godwins bøker “*The Devil’s Disciples - The Truth about Rock*” (1985), og “*Dancing with the Devil - the Music’s Real Master*” (1988) (Her har jeg ikke sett noen norske oversettelser.)

Tore Sognefest skrev på 90 - tallet hovedoppgaven ”*Musikkidoler og påvirkning gjennom musikk*” i musikkpedagogikk ved Høyskolen i Bergen.⁷ Besvarelsen ble aldri levert, men resulterte senere i boka ”*Musikkens Makt & Den Nye Verdensorden*”.

For å få en oversikt over om Alvsvåg har benyttet seg av relevant litteratur, kan det være nyttig å sammenligne Alvsvåg med de to andre akademiske avhandlingene jeg har hatt tilgang til.

Jeg har valgt å inkludere Sognefest selv om hans avhandling aldri ble levert og godkjent. Min begrunnelse for dette er at han behandler det samme tema som Alvsvåg og skrev i samme tidsrom som Alvsvåg skrev sin hovedoppgave. Sognefests upubliserte manus er datert 1994. Når det gjelder Sognefest, finner vi de samme markørene i hans hovedoppgave som vi fant hos Alvsvåg. Sognefests hovedoppgave må derfor også knyttes til den ”kristne” rockdiskurs. (Sognefest 1994:81).

Under har jeg laget en tabell som viser hvilke bøker om rock og religion som det refereres til hos to eller alle av forfatterne Alvsvåg, Sognefest og Häger. Mens både Alvsvåg og Sognefest

⁷ Denne oppgaven ligger ikke registrert i BIBSYS men kan lastes ned som pdf - fil fra forfatterens eget nettsted: www.mitt.no/oppgave.

er en del av den "kristne" rockdiskurs i Norge, ønsker derimot Häger å beskrive den "kristne" rockdiskurs. Selv om Häger skriver med et annet utgangspunkt enn de to andre forfatterne, er hans doktoravhandling interessant for å få et overblikk over hvilke bøker som har vært sentrale i den "kristne" rockdiskurs. Det er to bøker i den "kristne" rockdiskurs, jeg mener er interessante, som Alvsvåg har benyttet men som ikke nevnes hos Häger. De to bøkene som savnes er boka til Jacob Aranza og boka til Seve Lawhead. Selv om Häger kan ha kjent til disse bøkene gir hans litteraturliste bare en oversikt over den litteraturen som faktisk er benyttet i hans avhandling.

Tabellen under viser at Alvsvåg har benyttet seks av de bøkene som har vært sentrale i den "kristne" rockdiskurs, samt boka til Lawhead, som han er alene om å benytte, derfor er ikke den nevnt i tabellen. Dette tyder på at han hadde meget god oversikt over tilgjengelig litteratur når det gjelder bøker knyttet til den "kristne" rockdiskurs på den tiden han skrev sin hovedoppgave.

Akademiske verker*

Bøker som er benyttet av to eller alle forfatterne	*Martin Alvsvåg	*Tore Sognefest	*Andreas Häger
<i>Jacob Aranza</i> "Baklengs Djevleskap i rock & roll"	X	X	
<i>Jeff Godwin</i> "The Devil's Disciples -The Truth About Rock"	X	X	X
<i>Jeff Godwin</i> Dancing with the Devil - The Music's Real Master"	X	X	X
<i>Jeff Godwin</i> What's Wrong with Christian Rock	X	X	X
<i>Ann Ekeberg</i> För Sverige - på tiden En exposé över Ungdomskulturen	X	X	X
<i>Thomas Arnroth</i> Rock - Djevelens larm - eller Guds musikk (På svensk: Dina harpors buller)	X		X

Jeg har også benyttet meg av en del oppslagsverk om rock og bøker skrevet om bestemte artister eller grupper som faller utenfor "kristen" rockdiskurs og akademisk litteratur. Siden en del av argumentene i den "kristne" rockdiskurs kan være vanskelig å verifisere, har jeg hatt behov for å benytte litteratur utenfor det akademiske miljøet for å finne alternativ kilder til påstander som blir fremsatt i den kristne litteraturen. I tillegg til bøker har jeg også hentet stoff fra to dokumentarfilmer, avisartikler, blader, plater, DVD og Internett.

1.5 Min metode

Min metode har vært å ta utgangspunkt i Alvsvågs hovedoppgave. Alvsvågs tekst er med dette min primærkilde. Litteratur som er nevnt i punktet over blir dermed forskjellige typer sekundærlitteratur. Bortsett fra litt bruk av YouTube for å finne musikkseksempler, har jeg i hovedsak benyttet meg av skriftlig materiale. Det kunne vært av stor interesse å ha intervjuet personer som var sentrale i tungrock - og svartmetallmiljøet på 90 - tallet. Dessverre var det ikke rom for det i forbindelse med dette arbeidet.

Gjennom arbeidet med teksten til Alvsvåg er det flere spørsmål jeg har ønsket å få svar på. Har Alvsvåg hatt god oversikt når det gjelder litteratur om tungrock og satanisme, eller er det viktige bøker eller andre kilder som mangler? Her har jeg både jobbet med Alvsvågs litteraturliste samtidig som jeg har funnet frem til en del sekundærlitteratur for enten å utdype, bekrefte eller avkrefte påstander Alvsvåg fremsetter. Jeg har også ønsket å se på hvordan Alvsvåg har benyttet kildene sine? Er de eksempler og konklusjoner han henter representative for innholdet i de kildene han har benyttet? Når Alvsvåg har valgt sjangeren tungrock er det også av interesse å se om de artister og tekster han benytter er representative for sjangeren tungrock. Alvsvåg sier at tekstene er viktige i hans avhandling. Jeg vil derfor også se på hvordan Alvsvåg tolker sangtekster. Er det en ensidig tolkning, der målet er å få bekreftet problemstillingen om at det er en sammenheng mellom tungrock og satanisme, eller er Alvsvågs behandling av tekster nyansert og drøftende? Jeg ønsker også å se på alternative tolkninger. I sin hovedoppgave gir Alvsvåg mange eksempler på artister og sanger som han mener kan knyttes til begrepet ”satan - rock”. Det er umulig for meg å kommentere alle, men jeg vil ta utgangspunkt i artister og band som ofte blir referert i den kristne litteraturen i forbindelse med tungrock. De artistene jeg vil bruke mest plass på er Alice Cooper, Ozzy Osbourne og Black Sabbath, King Diamond og Mercyful Faith, Iron Maiden, Judas Priest og KISS.

Definisjoner av begrep kan ofte få betydning for de konklusjonene vi kan trekke. I denne sammenheng vil jeg se nærmere på hvordan Alvsvåg beskriver og definerer *satanisme* og *satan - rock*. I tillegg til å jobbe med litteratur knyttet til den ”kristne” rockdiskurs har jeg også sett om det finnes nyere forskning, eller litteratur, som bekrefter de funn Alvsvåg har

gjort, eller om vi i dag sitter inne med kunnskap som setter Alvsvågs konklusjoner i et nytt lys.

Rockemotstandere kan noen ganger kritiseres for å ta momenter ut av en større sammenheng. Alvsvåg gir oss en mulighet til selv å vurdere de sangtekstene han har sett på. Mens Alvsvåg har oversatt tekstene til nynorsk i hovedoppgaven sin, finnes de på engelsk som vedlegg til hans oppgave. I dette vedlegget oppgir han alle sangtekstene han har hentet eksempler fra i sin hovedoppgave. I selve oppgaven har han bare benyttet deler av tekstene for å beskrive de poeng han vil ha frem. Ved å gjengi tekstene på originalspråket i sin helhet, er det lettere for leseren å se om de tolkningene og oversettingene han har gjort er rimelige. Samtidig som leseren også kan få sett tekstene i sin helhet. Jeg har valgt å gjøre det samme i min masteroppgave. De tekstene som i denne oppgaven er merket med * er gjengitt bakerst som eget vedlegg.

Kapittel 2: Holdninger til rock

I dette kapitlet vil jeg se på Alvsvågs inndeling av, i hovedsak, kristnes holdninger til rock. Selv om Alvsvåg ikke selv bruker begrepet rockdiskurs, er det nettopp det han i kapittel 2. *Rockedebatt - igjen...* (sic) beskriver. Utgangspunktet for denne debatten henter han fra ”*Haugesunds Avis*” 3/1 - 1991. Her fortelles det om to lærere og en del elever som forlot en julegudstjeneste der presten Tore Ø. Holm brukte deler av gudstjenesten til å gjøre rede for sataninspirerte tungrockgrupper. Denne hendelsen vekket liv i debatten om sammenhengen mellom rock og satanisme (Alvsvåg 1993:12).

Alvsvåg deler de som deltar i debatten i tre grupper; *Gruppe 1. Imot all rock*, *Gruppe 2. Skeptisk til en del rock* og *Gruppe 3. For all rock*. Alvsvåg beskriver holdningene gruppe 1. og 2. har til rock, i seks hovedpunkter. De seks hovedpunktene er; *Skriftsteder*, *Rytmen*, *Plante - eksperimenter og annen forskning*, *Idoldyrking*, *Rock er ukultur* og *Nei til kristenrock*.

Når Alvsvåg ser på hva gruppe 1. mener, nøyer han seg med beskrive argumenter og holdninger til denne gruppen. Drøftingen kommer først når han sammenligner gruppe 1. og 2.

sine holdninger til rock. Her brukes de samme hovedpunktene som i beskrivelsen av gruppe 1., men i denne delen går Alvsvåg inn i en mer drøftende rolle der også hans egne synspunkter kommer klarere frem.

Alvsvåg påpeker at vi i alle tre gruppene finner både kristne og ikke kristne, men argumentene han gjengir er i hovedsak tatt fra den ”kristne” rockdiskurs. Selv om Alvsvåg betegner gruppe 1. og 3. som ”Ekstreme minoriteter” fordi de fleste hører hjemme i gruppe 2., har han valgt å vie gruppe 1. mer plass enn gruppe 3. Dette skyldes, hevder Alvsvåg, at de som er helt imot rock er svært aktive, mens gruppe 3. sjelden deltar i debatten (Alvsvåg 1993:13). Det siste punktet vil jeg komme tilbake til.

Når jeg ser på denne delen av Alvsvågs oppgave vil jeg både kommentere det han skriver og samtidig også se på hvor relevant dette kapittelet er for Alvsvågs drøfting av om det er en musikkform vi kan kalle satan - rock

2.1 Gruppe 1. Imot all rock

Under punktet om skriftsteder, beskriver Alvsvåg det jeg vil kalle en kreativ bruk av Bibelen. Det vil si at man gir en tolkning av skriftsteder som gjør at de passer inn med det man ønsker å bevise ved hjelp av Bibelen. Her har han plukket ut noen skriftsteder som gruppe 1. henviser til når de diskuterer faremomenter ved all rock.

Alvsvåg beskriver videre en teori som argumenter for at rytmen i rock både er helseskadelig og Satans verk. Ann Ekeberg er den kilden som får størst plass hos Alvsvåg under dette punktet. ”Ekeberg finn det ho kaller ”dødsrytmen” i nær sagt all pop og rock” (Alvsvåg 1993:16). For Ekeberg er det rytmen som er det farligste ved pop og rock.

Rocks negative påvirkning på planter er et av eksemplene som personer i gruppe 1. kan bruke som argument mot rock. Her henvises det til eksperimenter Dorothy Retallack skal ha gjort med planter og rockmusikk på 70 - tallet (Alvsvåg 1993:17). Jeff Godwin er en av dem som bruker denne forskningen til å argumentere mot rockmusikk. Alvsvåg har hentet ut et sitat fra boka *“Dancing with the Devil - The Music’s Real Master”*.

The lesson here is very simple: If rock music attacks, stunts and kills plants, what is it doing to people? The answer is obvious - the same thing! (I don't think the plants really cared about the words, either. It's the music that killed them). (Godwin 1988:11)

Her har Alvsvåg utelatt den siste delen i sitatet som står i parentes. Jeg synes derimot den delen er interessant i forhold til punktet over om at rytmen er farligere enn innholdet i tekstene. Godwins konklusjon er derimot tatt med hos Alvsvåg (Alvsvåg 1993:18). Godwin hevder at det er bevist at rock kan skade kroppen. Han hevder videre at rock kan hypnotiser hjernen og tiltrekke seg onde ånder. Et poeng som Godwin nevner, men som ikke refereres hos Alvsvåg er at voodoo musikk fra Haiti har samme rytme som rock (Godwin1988:13).

Under punktet om idoldyrking nevner Alvsvåg kort gruppe 1. sin frykt for at rockeartister er dårlige rollemodeller (Alvsvåg 1993:18). Alvsvåg viser under punktet *Rock er ukultur*, noen argumenter for at rock musikk er en ukultur i forhold til oppdragelse av unge (Alvsvåg 1993:19). Til slutt ser Alvsvåg på fordømmelse av kristenrock hos gruppe 1. Her er det i hovedsak Godwins argumenter som blir referert. Alvsvåg forteller at Godwin i 1990 skrev ei bok på 287 sider der han går inn på hva som var galt med kristenrocken (Alvsvåg 1993:20).⁸

2.2 Gruppe 2: Skeptisk til en del rock

Dette er ifølge Alvsvåg den største gruppen. Og det er også her han vil plassere seg selv (Alvsvåg 1993:11). Jeg vil derfor gå dypere inn på Alvsvågs argumentasjon under dette punktet.

I presentasjonen av gruppe 2. tar Alvsvåg utgangspunkt i synspunktene til gruppe 1. Denne metoden er smart på den måten at han stort sett lar gruppe 2., som også inkluderer ham selv, stille kritiske og reflekterende spørsmål til gruppe 1. sine argumenter. Alvsvåg stiller seg skeptisk til seriøsiteten til de som er imot all rock

⁸ Boka Alvsvåg henviser til er "What's Wrong With Christian Rock?". I 2007 kom boka "Christian Rock Music, Wolf or Sheep A theological Analysis". I denne boka finner vi mange av de samme argumentene. Nettstedet *Christian Rock Exposed* på <http://www.av1611.org/crock/crockex1.html> har viet flere hundre sider til argumenter som advarer mot kristne artister som bruker rock og pop til å formidle et kristent budskap.

Når Godwin i tillegg understrekar at satanisme og tungrock "are the same thing" (Godwin 1988:144), eller at Satan står bak 99 % av all kristen musikk i dag (Godwin 1990:5), då kan ein ikkje anna enn stille spørsmålsteikn ved seriøsiteten til desse antirockarane. (Alvsvåg 93:23)

Når Alvsvåg ser på bruk av sitat fra Bibelen benytter han de samme sitatene som under gruppe 1., men drøfter flere mulige tolkninger av dem. Jeg vil ikke gi meg ut på noen egen tolkning av Alvsvågs tolkninger, men sitere det Alvsvåg selv konkluderer med om bruk av bibeltekster.

Ofte har ein inntrykk av at personar i gruppe 1 sit med fasiten i hand når dei les, og på mirakuløst sett får dei mykje i Bibelen til å stemme med den; nemlig at rock er synd. Vers, eller deler av vers, blir tatt ut av sin samanheng og plassert rett inn i ein rockedebatt. (Alvsvåg 1993:23)

Dei aller fleste i gruppe 2 er samde om at det fins ein del destruktive element i rocken. Dette faktum kan likevel ikkje nyttast som argument for å avskrive heile musikkforma. Det fins også mange som misbrukar medisin, men det er ikkje råd å fordømme til dømes smertestillande tabletar fordi det fins folk som misbrukar dei. (Alvsvåg 1993:24)

Alvsvåg er klar når det gjelder sitt syn på bibeltolkning. Han hevder man ikke kan bruke sitat fra Bibelen for å kritisere et fenomen som ikke fantes da Bibelen ble skrevet (Alvsvåg 1993:25). Med dette utsagnet setter Alvsvåg seg i en tradisjon når det gjelder tolkning av Bibelen, som han mener er den riktige. Selv om han ikke selv bruker begrepet *historisk kritisk bibelsyn*, er det nettopp denne tradisjonen han går inn i her.

Når det gjelder teorien om at rytmen i rock er farlig stiller Alvsvåg seg totalt avvisende til denne. Han skriver at personer i gruppe 2. ikke kan se noe galt i rytmen i rocken. Alvsvåg avviser altså her, litt enkelt, en debatt som jeg oppfatter som viktig innenfor den "kristne" rockdiskurs. Alvsvåg hevder at de fleste i gruppe 2. ikke stoler særlig på de forskningsresultatene som personer i gruppe 1. tar i bruk. Han aviser at musikk kan påvirke både planter og menneskekroppen på en negativ måte."Det finnes då rocke - entusiastar som aldri utset plantene sine i stova for anna enn rock, men som likevel får plantene til både å vekse og trivast" (Alvsvåg 1993:26). Alvsvåg mener også at "då er det provoserande, eller latterleg, når ein forskingsrapport seier at rocken sjaltar ut tankeverksemd (. ..) Slik forskning kan ein ikkje for alvor rekne med å bli tatt seriøst" (Alvsvåg 1993:26).

Her argumenterer Alvsvåg mot frykt for rytmen i rock. Det kan oppfattes slik at disse motargumentene er så klare at det ikke er behov for noen forskningsreferanser her. Mens personer i gruppe 1. kan trekke frem mange forskningsresultat, som riktig nok kan diskuteres, er det ingen ting i Alvsvågs tekst som viser at annen forskning har motbevist gruppe 1. sine argumenter. Er det tilstrekkelig som et motargument å bare stole på *egen sunn fornuft*?⁹

Forfatteren Thomas Arnroth er ikke enig med Alvsvåg når det gjelder rytmens negative påvirkningskraft og sunn fornuft.

Da blir også antisemittisten Wagners verker, som var sterkt påvirket av nordisk mytologi, nøytrale. Eller voodoomusikken fra Tahiti (sic), der man ved hjelp av trommer maner frem onde ånder (...) Antagelsen at "instrumental musikk er nøytral" faller på sin egen urimelighet. (Arnroth 1992:11)

Mens argumenter som diskuterer kroppens og blomsters reaksjoner, langt på vei, kan avvises ved å henvise til sunn fornuft er det ikke så lett, i rammen av en til dels "kristen" diskurs, å avvise argumenter som bygger på en tro på onde ånder. Alvsvåg skriver jo selv på side 132 at både Gud og Satan er virkelige, og at det finnes gode og onde åndsmakter. Her mener jeg Alvsvåg har utelatt et viktig argument som brukes av personer som er imot all rock. Det er også en svakhet i Alvsvågs hovedoppgave at han har oppgitt Arnroth sin bok i sin litteraturliste, uten også å ta med denne viktige konklusjonen hos Arnroth, under dette punktet i sin avhandling.

2.2.1 Idoldyrking

I følge Alvsvåg er de fleste i gruppe 2. skeptiske til den enorme dyrkinga av en del rockeidol. (Alvsvåg 1993:27). I denne delen av sin avhandling gir Alvsvåg noen eksempler på idoler som kan ha negativ innvirkning på ungdom.

⁹ Selv om mange vil mene at det er useriøst å hevde at rock kan påvirke kroppen negativt, er det andre som er mer opptatt av hva slags musikk som kan påvirke oss positivt. En teori som er interessant er "The Mozart Effect". På nettstedet "The Mozart Effect Resource Center" på <http://www.mozarteffect.com> finner vi mange eksempler på hvordan noen hevder at musikk kan ha en positiv virkning både på mennesker og dyr. Det er derfor ikke så lett å avise en teori bare ved å henvise til sunn fornuft.

Jeg vil i forbindelse med Alvsvågs behandling av idoler i rock se på et problem som jeg finner i mye av den litteraturen som Alvsvåg knytter til gruppe 1., og som det også finnes eksempler på i Alvsvågs tekst. Det gjelder feilsiteringer eller utelatelse av sentrale opplysninger.

Når Alvsvåg nevner det berømte sitatet fra John Lennon om at The Beatles var større enn Jesus, nevner han ikke at Lennon til dels var feilsitert (Alvsvåg 1993:27). Det var i alle fall det Jon Lennon selv hevdet. Påstanden som Alvsvåg bringer videre blir avkreftet av Lennon på plata ”*Timeless*” med The Beatles, som består av flere intervjuer med gruppa. Også i boka ”*The Beatles Antologien*” forklarer The Beatles manager, Brian Epstein, hvordan han mener at Lennon ble feilsitert (McCartney, Harrison & Starr 2000:225). Siden Alvsvåg nettopp selv hevder på side 7 at han vil sette fokus på sangtekstene, siden artister ofte blir feilsitert, burde han nok også selv vært ekstra nøye med hvilke rykter eller opplysninger han selv bringer videre. Sitatet som Alvsvåg bruker mangler kildehenvisning, slik at det er umulig for meg å se hvilken sammenheng Alvsvåg har tatt dette Lennon - sitatet fra.

En annen artist som også kan oppfattes som et dårlig idol for ungdom er Ozzy Osbourne.

Han har blitt beskyldt for å stå i ledtog med Satan og være skyld i selvmord på grunn av sine tekster som medlem av Black Sabbath og som soloartist. Osbourne passer nok bedre inn i de kriteriene Alvsvåg har satt for hva slags type tekster og musikk han vil studere, enn det The Beatles gjør. The Beatles kan heller ikke regnes innenfor sjangeren tungrock.

Det er viktig for meg å presisere at eg i mitt arbeid med tungrocken har vore på jakt etter destruktive element. Det kan for lesaren sjå ut som om tungrocken er full av satanisme, mord, sjølv-mord og seksuelle perversitetar. Så er ikkje tilfelle, men det er desse områda eg har konsentrert meg om. (Alvsvåg 1993:3)

Hva er det så ved Osbourne som gjør at musikken hans kan knyttes til satan - rock? Under overskriften *Sjølv-mord* beskriver Alvsvåg en rettssak fra 1985 der Osbourne og plateselskapet CBS ble stevnet for retten for å være skyld i et selvmord på grunn av teksten til sangen ”*Suicide Solution*”* (Alvsvåg 1993:125). Selv om Alvsvåg på samme side skriver at Osbourne ble frikjent, har han valgt å beholde denne sangen som et eksempel på en sang som kan oppfordre til selvmord.

Som kilde til rettssaken mot Osbourne oppgir Alvsvåg Godwin. Godwin har i sin bok *"The Devil's Disciples - The Truth about rock"* en svært negativ holdning til rockmusikk og tillegger artistene lite flatterende beskrivelser.

Osbourne typically denied any responsibility for such a crime as influencing young minds with his degenerate mush, even though this isn't the first time his lyrics have inspired the young to take their own life."... "Ozzy Osbourne, sickening and frightening as he is, is by far not the only rocker making millions by promoting Satanism. (Godwin 1985:105-106)

La oss se hvordan Osbourne selv kommenterer denne sangen, som har skapt stor debatt i enkelte kristne miljøer. Sangen *"Suicide Solution"* fra plata *"Blizzard of Ozz"*, var altså årsaken til en rettssak i California der foreldrene til en tenåring i saksøkte Ozzy Osbourne fordi sønnen deres tok livet av seg etter å ha hørt denne sangen.

Osbourne forteller til musikkmagasinet *"Classic Rock"* om bakgrunnen for sangen. Han sier at den var skrevet til vokalisten i AC/DC Bon Scott, og handlet om å drikke seg til døde (Yeats 2010:64). Osbourne sier til musikkmagasinet *"Mojo"* at dette også er en sang som beskriver hans egne alkoholproblemer.

Anyhow, that track was about me drinking myself to death. Look at the lyrics. 'Wine is fine but whisky's quicker / suicide is slow with liquor / Take a bottle drown your sorrows.' I knew I had an alcohol problem. (Alexander 2010:56)

Som Alvsvåg påpeker i sin avhandling, kan vi ikke alltid stole på at det som blir sagt i et intervju stemmer med virkeligheten, men vi bør heller ikke unnlate å fortelle at en tekst kan ha flere mulige tolkninger.

Når det gjelder sangen *"Suicide Solution"* overrasker det meg at verken Alvsvåg eller Godwin har sett at dette er en sang som også kan tolkes som en advarsel til ungdom mot missbruk av alkohol. Dette er jo i tråd med de intervjuer Osbourne selv har gitt. Istedenfor å se det positive i at mange unge kan ha forstått teksten på denne måten og sett hva alkohol har gjort med både Bon Scott og Ozzy Osbourne, fokuserer de begge på det eneste selvmordsforsøket, så langt jeg er kjent med, som kan knyttes til denne teksten. Riktig nok har det også vært en rettssak i USA knyttet til Black Sabbaths sang *"Killing Yourself to Live"**.

Selv om Osbourne ofte fremstår negativt når kristne kritiserer hans musikk er det ikke så mange som har fått med seg at han ofte fremstiller seg selv som en som står på de godes side i kampen mot Satan. Håvard Rem gjengir et intervju som bladet ”*Scream Magazine*” i 1997 hadde med vokalisten i svartmetall bandet Venom, Cronos.¹⁰

(...) men hvis du hører på Ozzy på de gamle skivene, så er han alltid redd for djevelen, ikke sant? Han synger for eksempel ”Oh God, please help me” og masse annet, her er han fremstilt som den kristne, den som er redd for onde krefter. (Rem 2010:62)

Dette sitatet fra Osbournes tekst, finner vi også hos Godwin i hans bok, men Godwin kommer til en annen konklusjon enn Cronos. Godwin hevder at det først var når Black Sabbath begynte å studere det okkulte at de fikk fart på karrieren (Godwin 1985: 96). Sangen som både Cronos og Godwin henviser til er sangen ”*Black Sabbath*”*.

Som Alvsvåg viser senere i sin avhandling finnes det mange eksempler på negative tekster i tungrocken, men når det gjelder Osbourne er det lett å angripe både tekster og handlinger uten å sette seg godt nok inn i konteksten sangene er skrevet i, eller i hvilken sammenheng Osbourne har gjort handlinger som i dag blir referert i forskjellige sammenhenger.

To steder i sin avhandling gjengir Alvsvåg historien om da Osbourne bet hodet av en flaggermus. ”Han har på scenen bite hovudet av både duer og flaggermus (...)” (Alvsvåg 1993:125). Her savner jeg en kilde til hvor Alvsvåg har lest om denne episoden. Godwin skriver at ”Ozzy Osbourne began his solo career by chewing the head of a live dove, and eating a live bat during a concert” (Godwin 1988:182).

Her fremstilles dette som faktaopplysninger og som en kommentar til plateomslaget til plata ”*The Ultimate Sin*”. Denne påstanden er også feilaktig gjengitt hos Alvsvåg når han skriver duer og flaggermus som flertallsord, som om dette var noe Osbourne brukte å gjøre på konserter.

¹⁰ Andrealbumet, Black Metal fra 1982, med trioen Venom fra Newcastle i England har fått æren for å gi navnet til en hel sjanger. Black metal, som de norske bandene Mayhem og Emperor har gått i bresjen for, er en kultgren av ultra - trash som karakteriseres ved helligbrøde, bitre utfall og iskald støy (Agarwal 2006:498).

I sin bok vier Godwin Ozzy Osbourne tolv sider. Han gir først en rimelig subjektiv tolkning av hva som skjedde da Osbourne bet hodet av en due. Godwin vil ikke godta unnskyldningen om at Osbourne var ”jet lagged” han hevder derimot at Osbourne var styrt av demoner og at det å drepe en due har en dypere mening (Godwin 1985:98-99). På neste side i boka beskriver han episoden der Osbourne bet hodet av en flaggermus og måtte ta sprøyter mot rabies.

Alvsvåg skriver at ” Ozzy Osbourne gjekk på byrjinga av 80 - talet så langt som til å bite hovudet av ei flaggermus på scenen.” (Alvsvåg 1993:88) Dette er et eksempel på hvordan denne episoden, som muligens er hentet fra Godwin, bidrar til å kaste dårlig lys over Osbourne, uten at hele historien blir fortalt.

Osbourne forteller selv til musikkbladet ”*Mojo*” hva som ligger bak ryktene om at han skal ha bitt hodet av en due og en flaggermus. Under en konsert i Iowa 20. januar 1982 bet han i noe han trodde var en plastleke som var blitt kastet opp på scenen. Det var altså en episode som han ikke kan beskyldes for å ha iscenesatt selv, igjen i følge Osbourne. Derimot innrømmer han at han under et møte hos plateselskapet på eget initiativ bet hodet av ei levende due året før, 27. mars 1981. ”(...) Ozzy found himself “pissed and bored” and went a step further, freeing one dove but biting the head of the second” (Alexander 2010:56-57).

Disse to eksemplene viser hvor lett det er å viderefremde rykter eller påstander om en artist for å bekrefte en teori man allerede har. Siden Alvsvåg tidligere har vært kritisk til Godwin, kunne han også vært mer kritisk her. Til Alvsvågs forsvar gjelder denne episoden bare et par linjer på side 88 og 125, i en lengre tekst om destruktive elementer i tungrocken. Da Alvsvåg skrev sin tekst var det kanskje også vanskelig å få bekreftet denne historien gjennom alternative kilder. Samtidig mener jeg at Alvsvåg burde ha oppgitt sin egen kilde når det gjelder rykter som knyttes til Osbourne.

En begivenhet som de fleste med interesse for rockmusikk fremhever som positiv for rockens rykte, er Live Aid i 1985. På denne konserten deltok to av de tungrockgruppene som blir kritisert av Alvsvåg i hans avhandling, Black Sabbath med Ozzy Osbourne og Judas Priest (Shapland & Friffin 2004). Dersom Alvsvåg hadde ønsket det, kunne han derfor lett funnet positive sider ved disse artistene også. Når idoldyrking skal drøftes kunne det vært av interesse at de artistene og gruppene som får mest kritikk også får honnør for de positive

holdningene de har vist. Samtidig må vi huske på at dette ikke har vært en viktig del av Alvsvågs prosjekt. Derimot har hans mål vært å finne tilknytningspunkt mellom rock, avgrenset til tungrock, og satanisme.

Alvsvåg mener å finne en sammenheng mellom idoldyrking, symboler og satanisme.

Unge som prøver å overta disse idola sin livsstil, kan i verste fall bli ført inn i satanisme. Tungrocken kan dermed fungere som ein innfallsport til denne religionen. Ungdommar blir introduserte for okkulte og sataniske symbol i rocken, og gjer kanskje desse symbola til "sine". (Alvsvåg 1993:27)

2.3 Rock er kultur

I dette avsnittet diskuterer Alvsvåg, på side 28, kort gruppe 2. sin holdning til rock som kultur. Her vektlegger han at det er viktigere å veilede ungdom i forhold til god eller dårlig rock, enn å avvise musikkjangeren som sådan. "Personar i denne gruppa kan gjerne vera med å åtvare mot enkelte rockegrupper og enkeltaristar, men aldri mot rocken generelt" (Alvsvåg 1993:28). Alvsvåg skriver vidare at denne gruppen identifiserer rock som en del av sin kultur. De kjenner musikkformen og har derfor forutsetning til å kunne si noe om hva som er god eller dårlig rock. Alvsvåg gir derimot selv ingen kriterier for hva han selv vil karakterisere som god eller dårlig rock.

Det å lage kriterier for god eller dårlig musikk er like vanskelig som å lage kriterier for all annen kunst. Her er både verdisyn og kunnskap om kunstformen avgjørende. Det er derfor forståelig at Alvsvåg velger å ikke være for konkret her. Til tross for at Alvsvåg ikke gir noen konkrete kriterier, gir hovedoppgaven hans et klart inntrykk av at mye av kristenrocken kan regnes i gruppa for harmløs og oppbyggelig rock, mens det meste av tungrocken vil kunne klassifiseres som farlig og nedbrytende musikk. Dette underbygges også av det faktum at Alvsvåg selv regner seg til gruppe 2., *Skeptisk til en del rock*. I sitt kapittel 4. *Rock i Satans tjeneste?* gir han flere eksempler på hva han selv mener er dårlig rock. Alvsvåg avslutter sin behandling av rock og kultur med et sitat fra "Bergens tidende" 17/1 - 1991 skrevet av B. J Lid og Ø Sandven: "Den [rocken] bind saman ulike aldersgrupper og folk frå alle samfunnslag på ein måte som "finkulturen" berre kan drøyme om" (Alvsvåg 1993:28).

Alvsvåg kommenterer ikke denne påstanden. Men ved å benytte den kan det oppfattes som et argument som han også selv står inne for.

2.4 Ja til kristenrock

Alvsvåg skriver at det er selvsagt at personer som er åpne for rock, også kan si ja til kristenrock (Alvsvåg 1993:28). Han fortsetter med at de mener det ikke er grunnlag i Bibelen for å hevde at visse instrument eller musikkstiler skulle være demoniske i den forstand at Satan har enerett på dem (Alvsvåg 1993:28).

Det man kan merke seg her er at Alvsvåg trekker seg litt tilbake ved å skrive ”dei meiner” og ikke ”eg meiner”, samtidig som teksten må oppfattes slik at dette også er noe han selv er enig i. Her beveger Alvsvåg seg inn på et område der denne påstanden vil møte stor motstand i flere kristne miljøer. Siden Alvsvåg selv i liten grad drøfter de etiske problemene knyttet til kristenrock vil jeg ta for meg noen synspunkter som hører hjemme i en diskusjon om kristenrock og påvirkning fra Satan.

Jeg vil her trekke frem tre forfattere som ser store farer ved kristenrocken. Jeff Godwin har skrevet flere tykke bøker med argumenter mot å blande rock og et kristent budskap. Tore Sognefest bruker i sin bok ”*Musikkens Makt & Den Nye verdensorden*” også flere sider på å argumentere for farene som ligger i kristen rock. I 2007 kom boka ”*Christian Rock Music Wolf or Sheep? A Theological Analysis*”, av William Frederick. Også denne boka konkluderer med at kristen rock er like farlig som sekulær rock.

For God’s glory and the furthering of His kingdom and for your sake and the sake of future generations let us stop listening to any form of rock music, remove it from homes, and take a stand against it. I call on pastors and churches to stand up for what is right and denounce this evil practice. Many churches are bowing their knee to the god of rock to gain numbers. (Frederick 2007:57)

Dette sitatet står i skarp kontrast til det sitatet Alvsvåg har valgt å benytte på side 28 i sin avhandling. Alvsvåg siterer her presten og musikeren Sindre Eide.

Jeg er ikke i til om at noe av det gledeligste som har skjedd i norsk kristenliv de siste 20 årene, er at vi har våget å si ja til jazz, pop og rock som nyttige språkformer ved siden av de fra før aksepterte. Jeg undres på hvor mange unge som ville ha mistet kontakten med kirke og kristendom fra slutten av 60 - årene og utover, om de ikke

hadde fått lov til å uttrykke sitt gudsforhold med et språk de kjente seg hjemme i.
(Alvsvåg 1993:28)

Et spørsmål som ikke så lett lar seg besvare, når man diskuterer rock i en "kristen" diskurs, er om all musikk er skapt av Gud og dermed også tilhører Gud, eller om det er noen musikkformer som fortjener merkelappen Satans musikk eller satan - rock. Er det slik at det er teksten i seg selv som avgjør om musikken er av Satan eller ikke, eller kan man hevde at en type musikk, uavhengig av tekster, i seg selv er av Satan. Enkelte kritikere av rock vil hevde det siste, siden rock som musikkform opprinnelig kan knyttes til avgudsdyrkelse.

Musikk og tekst skal i rocken, som i all andre musikkformer, utgjera ein heilskap. Musikken blir dermed først opprørsk, aggressiv eller sensuell når teksten byggjer opp under slike kjensler. Kristne rocketekster omhandlar ofte andre tema, og fortener dermed andre merkelappar. (Alvsvåg 1993:29)

Den motsatte oppfatningen finner vi hos Sognefest.

Musikk som er sterkt fysisk preget vil oppfordre til økt fokusering på sex og løsslupne holdninger, noe som fører til et moralsk forfall. Det faktum at rockmusikk fremkaller aggressivitet hos tilhengerne, er med på å forsterke voldsbruken i samfunnet.
(Sognefest 2005:244)

Når Alvsvåg beskriver holdningene til de som er *imot all rock* bruker han et sitat fra Godwin som klart argumenterer for at det er rytmen og ikke teksten som er problemet.

Rocken har sitt opphav i heidene religionar som voodoo i Afrika og Karibien og djeveltilbedinga blant druidane i England. Rytmen er satanisk, og pirrar det gamle mennesket i oss sjølv om teksten er aldri så kristelig. Slik musikk kan ikkje brukast i noko evangeliserande arbeid. Kristen rock er like sjølvmotseiande som kristen porno og åndeleg whisky. (Alvsvåg 1993:21)

Kristnes frykt for at rockens rytmer kan være en portal til ånde verdenen ikke er tatt ut av løse lufta. Robert W. Kvalvaag beskriver i sin bok "*Det ellefte budet Religion og rock and roll*" bakgrunnen for den musikken slavene brakte med seg til USA. "Formålet med ritualene var blant annet å forsterke livskraften (...) og å invitere åndene til å ta bolig i og ta kontroll over kroppen til den eller de som deltok i ritualen" (Kvalvaag 2010:8).

Et viktig poeng er altså om man tror det er tekstene som fører til en tiltrekning til satanisme og umoral eller om det rett og slett er rytmen. Dersom ideen om at det er rytmen som er farlig

får gjennomslag, vil det føre til store endringer i den kristne gudstjeneste. Det poenget er også Alvsvåg klar over.

Dersom rytmen i rocken skulle være ubrukeleg i kristne sammenhengar, må vi dessutan avskrive dei fleste kyrkjelydane i verda, som ubruklege. Vi lyt ha i mente at dei fleste kristne rundt om i verda brukar rockrytmar i sine gudstenester. (Alvsvåg 1993:26)

Ut fra et rent etisk ståsted er det vel neppe noe godt argument for bruk av rock i menighetene at det også er mange andre som gjør det. På den andre siden har vi gjennom mange år med rockerytmer i kristen sammenheng ikke sett det frafallet vi skulle forvente dersom rytmen virkelig var Satans musikk.

På samme måte som mange kristne ikke har gjort seg opp en klar mening om hva som er satanisk musikk, får man heller ikke noe entydig svar når man spør sentrale satanister. I artikkelen "Satanism and Popular Music" siterer Asbjørn Dyrendal satanisten Peter Gilmore. "No Satanist, he says, can determine another's aesthetic choices, hence "Satanic music" is whatever moves a Satanist's emotions" (Dyrendal 2009:34).

I denne artikkelen viser Dyrendal at det er kanskje sangen "My way"* som best representerer den sataniske ideologi.

High Priest Peter Gilmore, who prefers the version of the song by one - time member of the Church of Satan Sammy Davis Jr., says that it is "the proper combination of music and lyrics with a committed and talented vocalist that completely projects the essence of satanic individualism and self - godhood." No heavy metal song comes close, he insists. It is a far cry from the demonological horror fantasies projected from both heavy metal musicians, their fans, and their detractors, but as an introduction to what contemporary Satanism really values, this unsuspected "hymn" is better than most. (Dyrendal 2009:37)

Vi finner også argumenter både for og imot at kristen rock skaper økt interesse for kristendom, og at flere blir frelst i møtet med kristen rock. Her har vi to motstridende meninger. Noen hevder at kristen rock kan vinne flere sjeler for Gud, mens andre mener at kristen rock er Satans knep for å lokke ungdom vekk fra Gud.

Et arrangement som hvert år samler flere tusen kristne er Skjærgårdsgospel, eller Skjærgårds som festivalen heter i dag. Denne festivalen nevnes ikke hos Alvsvåg, men har vært svært viktig for utbredelsen av kristen rock i Norge. Så kan man selvfølgelig stille seg spørsmålet

ved om denne festivalen bidrar til at flere blir kristne, eller om den er et fristed for kristen ungdom. Allerede fra starten i 1981 startet debatten om hvilken funksjon denne musikkfestivalen skulle ha. Selv om også ikke - kristne kom på grunn av musikken, ble det stilt tvil om dette arrangementet fikk flere til å vende om å tro på Gud.¹¹

En annen side ved festivaler der kristen rock står i sentrum er at disse festivalene involverer mye penger. Blant annet får lokale lag og foreninger sårt tiltrenge midler ved å delta i dugnadsarbeid. Kan dette bety en etisk konflikt i forholdet til rock i kristen innpakning?

Vi er blitt ganske avhengig av disse inntektene, sier Anne Marit Torp, leder i Kragerø Normisjon. Etter hva Vårt Land kjenner til dreier deg seg om summer i størrelsesorden på 100-200 000 kroner. Normisjonsforeningen er i ferd med å gjennomføre en omfattende oppussing av bedehuset. Torp tror ikke det hadde vært mulig dersom ikke midlene fra Skjærgårds hadde fantes. - Festivalen er et vesentlig økonomisk bidrag. Vi klarer oss ikke uten den. (Vårt Land 2. juli 2005)

Den som kanskje går lengst i sin kritikk av kristen rock er Sognefest. I sin bok trekker han klare linjer mellom utbredelsen av rock, også innbefattet kristen rock, og en større plan mot en ny åndelig verdensorden. Han ser blant annet tette bånd mellom World Records som er den største distributør av kristen musikk, og organisasjonen Illuminati (Sognefest 2005:216).

Selv om Alvsvågs prosjekt er å se på destruktive elementer i tungrock og forbindelsen til satanisme, kunne det vært på sin plass og nevnt at mange av de samme argumentene som brukes mot tungrocken også brukes mot kristenrocken. Både Godwin, Frederick og Sognefest er enige om at kristenrocken er like farlig som tungrocken og at begge retninger av rock er en del av Satans plan om å lure menneskene bort fra kristendommen.

Et av argumentene som har vært benyttet mot tungrocken har vært teorien om skjulte sataniske baklengsbudskap. Kan dette argumentet også brukes mot kristenrock? Finnes det

¹¹ En av de første som rettet offentlig kritikk mot festivalen var Preben Colstrup. Den gangen var han ungdomssekretær i indremisjonsselskapet. Han la merke til at festivalen trakk mange ikke - kristne, og mente at man burde benytte den anledningen til å gi deltakerne en tydeligere utfordring. - Jeg ville at folk skulle bli omvendt og komme til tro (Vårt Land - lørdag 2. juli 2005).

også skjulte budskap i kristenrocken? Før vi besvarer dette spørsmålet må vi se nærmere hva som ligger i begrepet baklengsmaskering, eller sublimale budskap.

2.5 Baklengsmaskering i rock

Under dette punktet vil jeg først se på hvordan Alvsvåg behandler diskusjonen om betydningen av baklengsmaskering i rock. Deretter vil jeg se på om den samme teorien også kan brukes på kristen rock.

Alvsvåg beskriver og drøfter sider ved baklengsmaskering på side 45 i sin avhandling. Baklengsmaskering kan også beskrives som sublimale meddelelser. I sin forklaring av hva baklengsmaskering er støtter Alvsvåg seg på Jacob Aranza og boka ”*Baklengs djevleskap i rock & roll*” som kom ut på norsk i 1984.

Baklengsmaskering er et uttrykk som brukes for å beskrive en teknikk som det hevdes at rockegrupper bruker for å formidle sataniske og narkotika beslektede budskap til underbevisstheten. Denne teknikken brukes ved at noen bevisst sier noe som har en annen betydning spilt baklengs. En annen måte dette kan gjøres på er å ta et av de mange spor som brukes når man spiller inn en LP, og plassere et hemmelig budskap mixet inn i LP’ en på et lavt nivå, men likevel baklengs. (Aranza 1984:12)¹²

Et annet krav for at budskapet skal feste seg i din underbevissthet er at det gjentas ofte. Den vanligste metoden er at en artist spiller inn et budskap den riktige veien og snur båndet slik at budskapet kommer baklengs når plata spilles. Et eksempel på dette er Prince som på Albumet ”*Purple Rain*” har en sang som heter ”*Darling Nicki*” (1984). På slutten av sangen sier han noe som er umulig å tyde. Når plata spilles baklengs kan man tydelig høre at han sier ”Hello, how are you, I’m fine, ’cause I know that the Lord is coming soon, coming, coming soon. Ha, ha, ha, ha” (Sognefest 2005:72).

Den andre varianten er når en artist spiller inn en sang med ett budskap når du spiller den riktige veien og ett annet når du spiller plata baklengs. Det spesielle med den siste varianten er

¹² Selv om teorien knyttet til troen på sublimale beskjeder kan virke litt fantasifull, er det mange som også tjener gode penger på denne teorien. Nettstedet <http://www.subliminalmp3s.com> er et eksempel på dette. “Do you want to change your negative self beliefs, eliminate any self limiting thoughts, and free yourself from long held patterns of thinking which are holding you back in life? With our powerful subliminal messages you can *do* exactly this - in just 20 minutes a day!”

at det skjulte budskapet bare kommer frem i bruddstykker av sangen. Det vil si at det meste av sangteksten er meningsløs, mens man enkelte steder kan høre et skjult budskap.¹³

Et eksempel på dette er Queens sang ”*Another One Bites the Dust*” fra albumet ”*The Game*” (1980). Spiller man refrenget baklengs kan man med litt godvilje høre en setning som oppfordrer ungdom til å røyke marihuana. Hva du hører blir lettere når du vet hva du skal høre etter. Hos Alvsvåg er Queens tekst tolket som ”Start to Smoke Marihuana” (Alvsvåg 1993:45).

Interesse for å leke med lydbånd og teste ut mulighetene et moderne studio gir har pågått siden slutten av 60 - tallet da The Beatles begynte å eksperimentere med denne metoden. Alvsvåg bygger sin vurdering av teorien om baklengsmaskering, på et forskningsprosjekt gjennomført av den tyske forskeren Helmut Rösing (Alvsvåg 1993:44). Rösing mener at de som er opptatt av denne teorien ofte hører det de selv vil høre (Alvsvåg 1993:44). Rösing er også svært skeptisk til at disse budskapene kan feste seg i vår underbevissthet (Alvsvåg 1993:44).¹⁴

Når Aranza spiller Queens sang baklengs hører han, ”Decide to smoke marijuana, marijuana, marijuana” (Aranza 1984:19). Sognefest mener å høre begge variantene i tillegg til, ”It’s fun to smoke marijuana,” og ”It’s time to smoke marijuana” (Sognefest 2005:73). Selv om Röstings forskning har vist at de studentene han hadde med i sitt prosjekt hadde store problemer med å høre enkelte av budskapene, nevner Alvsvåg andre forskere som har større tro på denne teorien. Aranza støtter seg på forskeren William H. Yaroll (Aranza 1984:13). Godwin, bruker hjerneforskeren James Yarrol til støtte for denne teorien (Godwin 1985:77).

Om dette er tilfeldig, om det er ein effekt for å skape interesse hos kjøparane eller om det er Satans verk, veit eg ikkje. Men så lenge vi ikkje veit noko sikkert om hjernen

¹³ Eksempler på baklengsmaskering finnes på nettstedet <http://www.mitt.no/page6.html> der det er eksempler på skjulte budskap i sangene ”Hotel California” med The Eagles og ”Stairway to Heaven” med Led Zeppelin”

¹⁴ Interessen for baklengsmaskering er også aktuell i dag. Et eksempel på dette er: Poster Presented at the April (2009) 37th Annual Western Pennsylvania Undergraduate Psychology Conference. Moon Township, PA. med tittelen, ”Backmasking: Annihilating the Effects of Good and Evil” av Erica Yalch som finnes på <http://academics.rmu.edu/~paul/research/2009/backmasking.pdf>

vår oppfattar dei baklengse budskapane når plata vert spelt framlengs, som jo er det vanlege, meiner eg det er viktigare å konsentrere seg om det som var sagt framlengs. (Alvsvåg 1993:46)

En av de forfatterne som Alvsvåg har i sin litteraturliste, Arnroth, er derimot kritisk til en slik konklusjon. Og mener at en bagatellisering av dette er en helt gal innstilling (Arnroth 1992:78). Arnroth hevder videre at et av de klart satanistiske ritualene består i å snakke baklengs. Han henviser også til Aleister Crowleys bok ”*Magic*” der det står ”Tren på å tenke og snakke baklengs, og du kommer inn i en annen verden” (Arnroth 1992:78). I boka til William Frederick går forfatteren et skritt lengre, ved å benevne all slags rock, uavhengig av tekstinnhold, som satanisk.

The Guiding Spirits of Crowley made it quite clear to him that, soon after his death, the world was going to enter the final stage of preparing the hearts and minds of the people to accept the Black Magic attitudes and values of Antichrist. Crowley was told that a very special kind of music was to prepare the hearts and minds of the people for antichrist. Rock ‘n’ Roll was that music (...). (Frederick 2007:26)

Etter å ha lest det Alvsvåg skriver om baklengsmaskering kan det oppfattes som om denne teorien ikke er særlig viktig. Det Alvsvåg etter min mening, ikke viser godt nok i sin avhandling, er at det er en klar sammenheng mellom hans punkt 2.7 *Baklengs maskering*, og punkt 4.7 *Sjølv mord* i hans avhandling. Alvsvåg nevner i innledningen til kapittel 2.7 om baklengsmaskering, at det har vært flere rettssaker i USA mot tungrockgrupper der ”underbeviste budskap” har spilt en viktig rolle. Fordi det man faktisk hører er verna av retten til ytringsfrihet. Spørsmålet har vært om såkalte skjulte budskap har hatt det samme rettsvern (Alvsvåg 1993:43)

Det er lett å spille inn et budskap, for så å snu båndet og dermed lage et bevisst baklengsbudskap. Men så langt jeg har kjennskap til, er det teknisk umulig å spille inn en sang på vanlig måte forlengs, som samtidig kan ha et satanisk eller destruktivt budskap når den spilles baklengs. Det ble i en rettssak i USA hevdet at sangen ”*Better By You, Better Than Me*”*, spilt inn av tungrockgruppa Judas Priest, var et eksempel på et slikt budskap. De som saksøkte Judas Priest og plateselskapet CBS, mente at budskapet ”do it”, kunne høres når man spiller plata baklengs. Dette ”do it”, ble det videre hevdet, var bakgrunnen for at to unge gutter tok livet av seg selv. I rettsaken som fulgte kom man frem til at det ikke var mulig

bevisst å plante et slikt budskap. Hvordan, kommer jeg tilbake til under punkt 4.3.2
Sangtekster som omhandler mord og selvmord.

Man skulle tro denne konklusjonen skulle gjøre at teorien om baklengsmaskering ville forsvinne, men slik gikk det ikke. Dersom det ikke er artisten selv som har lagt inn disse budskapene må det være Satan og hans demoner som står bak. En som argumenterer for dette synet er Sognefest.

Baklengsmaskering finnes visstnok også i kristen rock. Det som er interessant med disse, er det faktum at artistene ikke kan sies å bevisst stå bak dette, og at budskapene er vesentlig forskjellige i fra den sekulære musikken. Det er faktisk en god del budskap som kommer baklengs i kristenrocken, og det virker som om ånde verdenen prøver å hjernevaske kristne med sin luciferanske ideologi gjennom musikken. (Sognefest 2005:219)

Sognefest baserer denne påstanden på egne studier av baklengsbudskap i kristenrock. Sognefest hevder at budskapene i kristen baklengsmaskering er relativt identiske. Det vanligste er budskaper om ” å ta merket”, ”merket er godt”, ”tilbe merket”, ”tilbe Satan, ”jeg elsker Satan” eller noe tilsvarende (Sognefest 2005:219).¹⁵

På sidene 220 til 221 i sin bok har han eksempler på 40 forskjellige kristne artister eller grupper som har skjulte budskap i sine tekster. Jeg har plukket ut fire eksempler fra hans liste. Jeg har valgt ut fire artister som solgt mange plater i Norge på 70 - og 80 - tallet.

¹⁵ Det man kan merke seg er at Satan, så langt jeg har observert, bare legger igjen skjulte budskap på engelsk. Jeg har ikke sett noen eksempler på skjulte budskap i norsk tekster. Harald Eia og Bård Tufte viste i programmet Åpen Post at en sang på urdu får en helt annen mening når man hører den med norske ører. Det vil si at vi ved å bruke fantasien nesten kan høre hva vi vil. Et eksempel ligger på <http://www.youtube.com/watch?v=A2XRxHhGW70>

Gruppe- og artistnavn	Meloditittel	Baklengsbudskap
Amy Grant	Find a way in a little while	I'm Lucifer Ah, there's lord, no one but Satan
Jerusalem	Ashes in our hands I' waiting for you	Aaah Satan, he's master – love his mark Oh, we're yours, Satan
Larry Norman	Born to be unlucky	I love the world, Satan the master
Stryper	Always there for you In God we trust	Oh, Mercy can burn Hail Lucifer

Som vi ser av tabellen over, kan det være vanskelig å avvise kritikken av kristenrock, mens man samtidig aksepterer den samme kritikk av tekster og fremføring i tungrocken. Selv om Alvsvåg ikke har noe problem med å akseptere kristenrock som en ufarlig musikkform for ungdom, kan mye tyde på at dette er et resultat av et selektivt valg av argumenter, eller at Alvsvåg ikke godtar teorien om at det er rytmen i rocken som er farlig. Siden Alvsvåg allerede på side 11 tilkjennegir at han tilhører gruppe 2. kan dette kan det være en forklaring på hvorfor Alvsvåg ikke vier diskusjonen om rytme så mye plass, fordi Alvsvåg er klar på at ikke all rock er djevelens musikk.

Det er ingen tvil om at det fins rock som er prega av sataniske åndskrefter, og som det er all grunn til ikkje å høyre på. Men dermed å seia at all rock er djevelens musikk, slik ein del kristne gjer, er skivebom. (Alvsvåg 1993:25)

Vi kan så langt konkludere med at Alvsvåg stiller seg helt avvisende til to teorier som ellers får stor oppmerksomhet i den "kristne" rockdiskurs, både i dag, og da Alvsvåg samlet stoff til sin hovedoppgave. Disse to teoriene er troen på at det er rytmen i rock som er farlig, og at

baklengsmaskering er Satans metode for å hjernevaske ungdom gjennom musikk. Som tidligere vist finnes det noe forskning om på disse to teoriene, både akademisk og av mer privat art. Jeg vil ikke gå inn i noen diskusjon om hva som er riktig eller galt. Mitt poeng her er å påpeke at disse to teoriene nok er viktigere i den "kristne" rockdiskurs enn det Alvsvåg gir inntrykk av i sin avhandling.

2.6 Gruppe 3. Ja til all rock

I innledningen til sin diskusjon om holdninger til rock, forklarer Alvsvåg hvorfor gruppe 3. ikke blir viet så mye plass. "Synet til gruppe 3 vil eg berre ganske kort nemne. Dei tar sjeldan del i debatten" (Alvsvåg 1993:13).

Denne gruppen er bare viet åtte linjer pluss et sitat. Dersom Alvsvåg hadde gjort som Andreas Häger og avgrenset hovedoppgaven til å se på den kristne rockdiskurs, kan det forsvares å utelate gruppen *Ja til all rock*, der vi kan forvente at en stor gruppe som tilhører denne kategorien ikke regner seg som troende kristne. Jeg er derimot mer skeptisk til påstanden om at de sjelden deltar i debatten. Det ville nettopp vært gjennom kritikk av angrep på rock, at Alvsvåg ville sett om argumentene hans var holdbare. Slik Alvsvågs hovedoppgave er blitt, har han gitt gruppe 2. sin kritikk av gruppe 1. god plass, men det er derimot viet lite plass til å se hvilke argumenter gruppe 3. bruker i forhold til gruppe 2. sine påstander. En journalist fra musikkavisen Puls slipper riktignok til ordet, Arvid Schanke - Knutsen, men det er sitater fra "*Haugesunds Avis*", og ikke fra artikler hentet fra musikkavisen han til daglig skrev i. Alvsvåg viser gjennom bildeteksten han har på side 117 at han er kjent med at Puls har fulgt debatten rundt rettsaken mot Judas Priest.

Ivrige PULS - lesere bør være godt orientert om den mye omtalte rettssaken mot Judas Priest i forbindelse med et tragisk selvmord og selvmordsforsøk. Her den overlevende tidl. Judas Priest - fan James Vance i den sterke dokumentarfilmen om saken.
(Alvsvåg 1993:117)

Under har jeg gitt noen eksempler fra media hentet fra det tidsrommet Alvsvåg skrev sin hovedoppgave, som viser at gruppe 3. ikke var så fraværende i debatten om rock og satanisme som Alvsvåg hevder.

- *Heksejeger* (Puls 11/12 - 1990) Norsk musikkavis. Kritisk referat fra et møte med Dan Peters som har kjempet mot rockmusikk siden 1979.
- *Black Metal = Satanisme* (Dagbladet 29/1 - 1993) Leserinnlegg fra en som er negativ til den måten Dagbladet har beskrevet death - og black metal - fans.
- *Arson...Death...Satanic Ritual...The Ugly Truth about Black Metal* (Kerrang no 436 27/3 - 1993) Britisk musikkmagasin. Lang artikkel om black metal miljøet i Norge.
- *Dansen rundt Djevelen* (Rock Furore Nr 22 1993) Norsk musikkavis. Lengre artikkel om satanisme og en oppsummering av rockedebatten på 80 - og begynnelsen av 90 - tallet.
- På 80 - og 90 - tallet ble det utgitt en mengde musikk fanziner. Dette var privat produserte fanblader som ble distribuert gjennom platebutikker og posten. På 70 - tallet fantes det mange punk - fanziner. På 80 - og 90 - tallet overtok fanziner som skrev om tungrock, black metal og satanisme. Eksempler på Fanziner som ble utgitt i Norge på denne tiden er ”*Die Hard*”, og ”*Slayer*”. I tillegg var det også mulig å kjøpe musikkblader og fanziner på engelsk.

Alvsvåg skriver på side 130 at han har lest fanzinene ”*Putrefaction*” 6 - 1992 og ”*Helvete*” 1 - 1992. I litteraturlista hans på side 137 viser han at han også har lest fire utgaver av musikkavisa ”*Puls*”; 9/91, 11/91, 3/92 og 5/92 og nummer 13 -1991 av ”*Rock Furore*”.

Alvsvåg har også lest to nummer av det engelske musikkbladet ”*Kerrang*” og ni utgaver av ”*Metal Hammer*”. Så langt jeg kan se har han ikke benyttet noen argumenter fra disse bladene i sin avhandling for å gi eksempler på gruppe 3. sine holdninger. Den eneste som slipper til er en medarbeider fra musikkavisa Rock Furore som blir sitert med et kort leserinnlegg fra ”*Vårt Land*” 21/11 - 1992 (Alvsvåg 1993:30). Her er det mye som tyder på at Alvsvåg kunne ha funnet flere argumenter fra gruppe 3., dersom han virkelig hadde ønsket å se på denne gruppens argumenter.

Alvsvåg kunne også benyttet argumenter fra noen av de ungdommene han lånte plater av, som eksempler på argumenter fra personer som sier *Ja til all rock*. Vi får vite at han får låne plater av denne gruppen, men Alvsvåg skriver ingenting om hvorfor han ikke benyttet denne

gruppen, som han hadde god kontakt med, til å få mer kunnskap om ungdommens egne synspunkter om sammenhengen mellom tungrock og interesse for satanisme.

Vi har i dette kapitlet sett at Alvsvåg har beskrevet tre grupper som deltar i debatten om sammenheng mellom rock og satanisme. Beskrivelsen til Alvsvåg blir litt mangelfull siden han på den ene siden avviser to av de viktigste argumentene til gruppe 1., samtidig som han har valgt å overse de argumentene gruppe 3. kunne bidratt med i debatten. Når han skal beskrive sammenhengen mellom idoldyrking og satanisme er argumentasjonen hans i forhold til The Beatles og Ozzy Osbourne basert på videreformidling av rykter. Etter en kritisk vurdering av Alvsvågs argumenter er kanskje ikke The Beatles og Osbourne idoler som vi på bakgrunn av dette kapitlet kan knytte til satanisme. Vi har også sett at det er stor uenighet mellom gruppe 1. og 2. når det gjelder synet på kristen rock. Her kan vi konkludere med at Alvsvåg ikke vil klassifisere kristen rock under begrepet satan - rock. Vi står da igjen med to faktorer som kan knytte artister eller grupper til begrepet satan - rock. Det er artistenes holdninger, selv om eksemplene i dette kapitlet ikke er helt dekkende, og artistenes tekster.

Kapittel 3: Satanisme

3.1 Definisjon av satanisme

Alvsvågs mål med hovedoppgaven sin er, som tidligere nevnt, å finne ut om det er en musikk sjanger vi kan kalle satan - rock. For å få svar på dette spørsmålet har han valgt å konsentrere seg om sjangeren tungrock. Alvsvåg fremsetter ikke selv noen hypotese om en mulig sammenheng mellom satanisme og tungrock. Jeg mener derimot at vi på bakgrunn av de avgrensninger Alvsvåg har gjort kan fremsette følgende hypotese: Det finnes innlag av satanisme og oppfordringer til satanisme i tungrocken. For å få bekreftet eller avkreftet at det er en sammenheng mellom tungrock og satanisme må vi se nærmere på hva satanisme er (Alvsvåg 1993:48). Dette er også Alvsvågs sin begrunnelse for å bruke 27 sider på beskrive fenomenet satanisme.

Alvsvåg starter sitt kapittel om satanisme med en kort introduksjon til hva han vil se nærmere på, og hvilke sider ved satanismen han vil velge bort. Et av valgene han gjør er å velge bort det som gjelder forholdet mellom satanisme og nazisme (Alvsvåg 1993:48).

Derimot vil Alvsvåg ta for seg den moderne satanismen med utgangspunkt i Aleister Crowley og Anton Szandor LaVey. På sidene 55 til 62 beskriver han hva disse to personene har utrettet og hvilken betydning de har hatt for fremveksten av den moderne satanismen. Selv om det er mye her som kan kommenteres vil jeg konsentrere mine kommentarer til det Alvsvåg skriver om satanisme, som er relevant i forhold til hypotesen om en mulig sammenheng mellom tungrock og satanisme.

Ifølge Alvsvåg har Satan mindre makt i GT enn han får i NT. ”I NT vert Satan meir sett på som ein reell og mektig motstandar av Gud” (Alvsvåg 1993:50). Mens Satans makt tones mer ned igjen i islam der Alvsvåg skriver at Satan mer er som en tjenestegutt for Allah (Alvsvåg 1993:49). Alvsvåg hevder at de fleste moderne satanistene ikke tilber Djevelen som en gud, men at de samtidig regner Satan som en reell makt i tilværelsen (Alvsvåg 1993:53). Gjennom flere henvisninger til Bibelen viser Alvsvåg at Satan er en negativ makt, som en motpol til Gud, som er den positive makt. Han gjør også et poeng i å skille mellom det å kjenne til at det finnes gode og onde makter og det og bevisst å tilbe det onde (Alvsvåg 1993:52). Alvsvåg går ikke inn i noen diskusjon av hvordan vi kan begrunne at en makt er ond mens en annen er god. Når kristendommen har en klar dualisme mellom å tilbe den kristne gud og det å tilbe andre guder, er det da slik at en hver uenighet eller motstad mot den kristne lære kan tolkes som satanisme?

Alvsvåg gir til dels svar på dette spørsmålet ved å gi et eksempel på en definisjon som er ganske avgrenset. Denne definisjonen finner han i ”*Vårt Land*” 18/11-1992. Alvsvåg gjengir den danske teologen Flemming Falkenberg sin definisjon av satanisme.

Kort sagt er satanisme korset satt på hodet. Det er en uselvstendig religion som utelukkende snylter på kristendommen. Satanister forakter Guds kjærlighet, de hater nestekjærligheten, den vanhelliger Den Hellige Ånd, de voldtar tilgivelse, forsoning og tålmodighet og de forneker at kvinne og mann er skapt likeverdige. (Alvsvåg 1993:52)

Alvsvåg tar avstand fra å sette likhetstegn mellom satanisme og all ondskap i verden. Han lager at klar skille mellom satanisme og Satans verk. Han fortsetter med at det å være satanist forutsetter et bevisst forhold til å ønske å forgude vonde makter. Han avslutter med å

oppsummere satanisme i to ord, som ”ei EGOISTISK PROTESTRØYSLE” (Alvsvåg 1993:53).

Et viktig kriterium for å kunne betegne en artist som satanist, slik jeg tolker Alvsvåg, blir da at artistene ikke bare beskriver ondskap eller protesterer mot autoriteter, artistene må også forgude og tilbe det onde, samtidig som de gjør opprør mot Gud.

Karl Milton Hartveit definerer også satanisme som selvopptatthet, men hans beskrivelse av hva satanisme er fordrer et mer aktivt i forhold til samfunnet, enn bare som en protestbevegelse.

Satanismen er nihilistisk i den forstand at de gamle verdier er avskaffet uten at nye er kommet i stedet (...) Det betyr at den seriøse satanist er et aktivt redskap for ødeleggelse og kaos, der det overordnede mål er en tilintetgjørelse av det bestående samfunn. Satanistene må derfor betraktes som religiøse terrorister som suverent overser moralske og juridiske spilleregler (...) Det er altså en omvendt, pervertert religion der lastene blir gjort til dyder og nedverdiggjørelse til et religiøst sakrament. (Hartveit 1993:288)

Mens Alvsvågs oppsummering er ganske kort og vid har både Falkenberg og Hartveit noen klare kriterier for hva som er satanisme. Hos Falkenberg er det et krav om at en satanist er antikristen, noe som dermed forutsetter en tro på en kristen Gud. Når det gjelder Hartveit mener han at en seriøs satanist må vise sin tro på Satan gjennom aktiv handling.

Dersom vi derimot skal ta utgangspunkt i de to siste ordene, i Alvsvågs oppsummering, ”egoistisk protestrørsle”, blir det lett å klassifisere det meste av tungrocken som satanistisk. Nettopp fordi den på den ene siden fokuserer på at den enkelte få dekket personlige behov, ofte knyttet til sex og materielle ting, og på den andre siden ofte er et opprør mot etablerte normer. Vi har tidligere sett at Alvsvåg ikke vil regne opprør mot autoriteter som skole, kirke og foreldre som ”destruktive elementer” (Alvsvåg 1993:3). Med denne begrensingen gir ikke Alvsvågs oppsummering noen mening dersom vi skal kunne bruke den for å finne kjennetegn ved satan - rock. Samtidig mener jeg en definisjon blir for snever dersom vi skal legge Hartveits krav om en aktiv handling til grunn. Det er et stort sprang mellom det å synge, eller lytte til tekster som omhandler destruktive elementer, og det å gjennomføre det tekstene beskriver.

Alvsvåg er også inne på diskusjonen om hva som er "ekte" satanisme og om satanisme kan defineres som en religion (Alvsvåg 1993:54). Med utgangspunkt i Arild Romarheim sin definisjon av religion mener Alvsvåg at satanisme kan regnes som en religion. "Å være religiøs vil si å ha noe som vesentlig i sitt liv noe oversanselig, som sprenger rammen for den daglige virkelighet" (Alvsvåg 1993:54).

Når det gjelder i hvor stor grad musikk har betydning for satanismens fremgang og hva som er den "rette" satanismen er det kanskje like stor diskusjon blant såkalte satanister, som det er blant kristne når det gjelder deres syn på om kristen rock og fremmer Guds ord.

I boka "*Lord of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal underground*" er LaVey intervjuet om sitt syn på svartmetall og satanisme. "Many of the so-called black metal "Satanists" appear to me as essential Christian - they're defining Satanism by Christian standards" (Moynihan & Søderlind 1998:234). Selv om LaVey kritiserer dette som noe negativt, er denne form for satanisme helt i tråd med den definisjonen Alvsvåg henter fra Falkenberg.

På den andre siden er det også artister som spiller svartmetall som forakter LaVey og ser på ham som nok en humanist. "Deathlike Silence Productions, the extreme metal label founded by Mayhem's Eronymous, sometimes featured a picture of LaVey in a circle with a line drawn through it - similar to conventional "no smoking" signs" (Dyrendal 2009:29).

Alvsvåg har et eget underpunkt i sin avhandling som heter "*Satan i Bibelen*" (Alvsvåg 1993:50). Her gjengir han hvordan Satan blir beskrevet i forskjellige sammenhenger. Dette punktet knytter han ikke spesielt til rock, men eksemplene han gir burde kanskje fått større fokus. Når Alvsvåg beskriver negative sider ved Satan som fiende, forfører osv. knytter han betegnelsene opp mot konkrete bibelsteder. Han viser også at Satan i Bibelen kan beskrives med positivt ladede ord som mektig, hersker, fyrste og lys. "Det gir oss ein pekepinn på at Bibelen tar på alvor Satan sin makt i denne verda og hans evne til å skifte ham for å kunne forføre menneska best mogeleg" (Alvsvåg 1993:50).

Dette sitatet kan klart knyttes til resten av Alvsvågs hovedoppgave. Sitatet bygger jo opp under påstanden om at Satan bruker rock til å forføre mennesker, enten det gjelder verdslig rock eller kristen rock.

Hvem skal definere hva satanisme er? Mens enkelte kristne vil sette klart likhetstegn mellom satanisme, vold og mishandling vil enkelte satanister selv si at deres filosofi, eller religion, ikke har noe med det bildet media har gitt av satanisme. Teologen Jone Salomonsen viser dette problemet ved å se på hva vi vil oppfatte som ”riktig” kristendom.

Eller som dokumentert her på berget av Eva Lundgren, når en kristen karismatiker voldtar og tukter sin kone mens han lovpriser Herren. Som vi vet vil de aller fleste kristne fordømme slike handlinger og si at de er i strid med den kristne lære. Og det samme vil faktisk en ”rett-troende” satanist gjøre også. (Klasseklampen 8/10 - 1992)

Alvsvåg konkluderer ikke med noen endelig definisjon av hva han legger i begrepet satanisme og satanist. Når vi senere skal se på Alvsvågs tolkning av tekster mener jeg det kan være fruktbart å ta utgangspunkt i en konkret definisjon. Jeg vil på bakgrunn av punktene over, forsøke å samle dem i følgende definisjon: En satanist er en person som ikke bare beskriver ondskap eller protesterer mot autoriteter, personen må også forgude og tilbe det onde, samtidig som han eller hun gjør opprør mot Gud.

I sitt kapittel 3.5 *Ulike nivå*, beskriver Alvsvåg flere måter å klassifisere satanisme på. Før Alvsvåg lager sin egen beskrivelse av hvordan satanister kan deles inn i forskjellige nivåer, viser han oss en inndeling han har hentet fra boka ”*Kristus i vannmannens tegn*” av religionsforsker Arild Romarheim ved Menighetsfakultetet.

1. Seriøse satan - grupper med ein ”seriøs” protest - ideologi.
2. ”Satanisme” på kant med samfunnet sine lover: Heile skalaen frå kriminalitet til gutestrekar.
3. Spiritistiske satan - seansar, frå lek til alvor.
4. Sataninspirerte filmar, bøker, teikneseriar og dataspel.
5. Folkereligjøs okkultisme.
6. Satan - inspirert rock - kultur. (Alvsvåg 1993:63-64)

Romarheim hevder, i følge Alvsvåg, ”at det er de nedste nivå i denne kulturen vi må sjå mest alvorleg på (...) Når satansymbol blir populære identifikasjonsobjekt for store deler av vår ungdomskultur, då er det på tide å slå alarm, meiner Romarheim” (Alvsvåg 1993:64).

Selv velger Alvsvåg å sette opp sin egen rangering av forskjellige nivå av satanisme.

1. ”Okkulte” seriøse satanistar som utøvar sin religion i det skjulte.
- ”Offentlege” seriøse satanistar som ønskjer publisitet rundt sine makabre holdningar /- handlingar.
2. ”Hobbysatanistar” som eksperimenterer med rituell magi.
3. Okkultistar som eksperimenterer flittig med spiritisme, ouija - bord, tarot - kort og liknande.
4. Interesserte. Personar som interesserer seg for musikk, bøker, blad, filmar, rollespel og dataspel der okkultisme, ja endog satanisme er vanlege tema.
5. Folkeleg religiøsitet. Vanlege vekeblad og aviser, radio og fjernsyn, tenåringsblad og musikkmagasin med artiklar og program som omhandlar alternativ religiøsitet. (Alvsvåg 1993:65)

Jeg har litt problemer med de to siste punktene til Alvsvåg og også det siste punktet til Romarheim. Er det slik at man kan regnes som en satanist ”light” bare ved å vise interesse for alternativ religion eller musikk, bøker og film der satanisme er et tema?

Alvsvåg beskriver kort kjennetegn ved de forskjellige gruppene. Han beskriver hva slags type personer du vil finne, handlinger de gjør og hvor de henter sin inspirasjon fra. Han avslutter med å beskrive hvor omfattende han mener okkultisme er som fenomen. Når det gjelder punkt 4 og 5 mener jeg Alvsvåg burde skille klarere mellom det å praktisere en form for satanisme, og det å lese om det eller se filmer der satanisme kan være en del av plottet.

Mange får sitt første møte med okkultisme eller satanisme i eit vanleg vekeblad, ein teikneserie eller ein rocktekst. Ja, ein kan få jamn næring til eventuelle okkulte interesser gjennom horoskop og talrike artiklar om slike emne dersom ein les vanlege vekeblad. Midt på 80 - talet var det artiklar om okkultisme i meir enn halvparten av alle vekeblad! (Alvsvåg 1993:69)

Sitatet over er frå boka til Romarheim. Mengden av artikler er neppe mindre i dag, mener Alvsvåg (Alvsvåg 1993:69). Samtidig er han også selv litt usikker på om det er riktig å putte vanlige avislesere og andre forbrukere av massemedia i en oversikt over okkultisme og satanisme. Han støtter seg i dette valget på sitatet over fra Romarheim. ”Å befinne seg på

dette nivået i mi oversikt er ikkje noko anna enn å leve i denne verden” (Alvsvåg 1993:69). Siden gruppe 5. dermed omfatter de fleste av oss, vil jeg hevde at dette nivået er unødvendig når hensikten med denne inndelingen er å si noe om nivåer av satanisme.

Rem introduserer i sin bok begrepene *skrekkfilmsatanisme* og *realitysatanisme*. Rem mener å finne en sammenheng mellom skrekkfilm og interesse for tungrock. Rem henviser til Robert Walser sin bok boka ”*Running with the Devil Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*”, når han hevder at utviklingen av tungrock på sent sekstitallet og dens fortsatte popularitet gjennom sytti - og åttitallet faller nøyaktig sammen med perioden for den største popularitet som horror - filmer og - bøker noen gang har opplevd (Rem 2010:61). Vi kan med dette kanskje skille mellom de som synes satanisme er spennende, men ikke har noe religiøst for hold til Satan som vi finner under punkt 4 og 5 hos Alvsvåg, og de som praktiserer en eller annen form for satanisme.

Rem beskriver også historien om hvordan Ozzy Osbourne bestemte seg for å spille i band.

Hvis folk står i kø for å bli skremt av en film, ” tenkte han, ”kan de også stå i kø for å bli skremt av en sang (...) Bandet tok angivelig navn etter Boris Karloffs skrekkfilm Black Sabbath (1963), og lot seg påvirke av den gotiske skrekkfilmbølgen som rullet over England på slutten av sekstitallet (Rem 2010:61)

Rem mener at mye av den satanismen vi fant i miljøer som spilte eller lyttet til svartmetall på 90 - tallet er sterkt overvurdert. Han beskriver i sin bok hvordan vokalisten i det svenske Bathory, Quorthon (Thomas Forsberg), oppsummerer sin holdning til satanisme på omslaget til albumet ”*Blood on Ice*” fra 1996.

Den dalende satanismeentusiasmen skyldes det faktum at jeg var kommet til den personlige konklusjonen at hele den sataniske pakka var juks. En svindel skapt av en annen svindel - den kristne kirke, hele institusjonen og den livsstilen som jeg gjerne ville gitt et stort, fett spark, nettopp ved å ta for oss satanistiske og okkulte temaer i sangtekstene våre fra begynnelsen av. (Rem 2010:86)

Rem skriver videre at Quorthons konklusjon er i tråd med synspunktene til Anton LaVey som jeg har sitert tidligere, der han konkluderer med at mange av de såkalte satanistiske svartmetallerne definerer satanismen utfra kristne standarder (Rem 2010:86).

En annen side ved Rems bok som kaster nytt lys over svartmetallmiljøet i Norge er at mange av artistene og gruppene identifiserte seg mer med Odinisme enn satanisme. Om lag

halvparten av boka til Rem er viet Odinismen. Det første kapittelet har han kalt "Odin blir hot – NEOPAGANISMEN BLIR NORRØN. 1992 - 93".

Siden denne endringen i svartmetallmiljøet skjer omtent samtidig med at Alvsvåg skriver sin avhandling, kan det være en årsak til at han ikke har fanget opp denne retningen av tungrock og svartmetall. Rem daterer den første svartmetall sangen knyttet til Odinisme, til oktober 1992 da det norske bandet Enslaved spilte inn sangen "Allfadr Odinn" (Rem 2010:147).

Det denne korte gjennomgangen av begrepet satanisme har vist oss er at det kan være vanskelig å gi en presis definisjon av dette begrepet. Vi har også sett at satanister selv, som slett ikke er noen homogen gruppe, ikke kan enes om hva det vil si å være satanist. Jeg har forsøkt meg på en definisjon som har tatt utgangspunkt i det Alvsvåg skriver om satanisme. Selv om min definisjon også kan diskuteres, mener jeg en eller annen form for definisjon er nødvendig når vi senere skal se om vi kan finne satanistiske trekk i noen av de sangtekstene Alvsvåg har valgt ut. Vi har også sett to eksempler på inndeling av satanister i forskjellige nivåer, hvor det å spille eller høre på tungrock i seg selv holder til å kunne settes på et av de laveste nivåene for satanisme. Til slutt har vi sett litt på hvor dypt denne såkalte satanismen stikker. Dette spørsmålet vil bli nøyere drøftet i det neste punktet der jeg vil vurdere om de eksemplene Alvsvåg knytter til tungrockartister er satanisme eller image.

3.2 Artister som kan knyttes til okkultisme og satanisme

I sitt avsnitt 4.2 *Sterke effektar og image* (Alvsvåg 1993:86), som kanskje heller burde hete "Sterke effektar eller image?", ser Alvsvåg nærmere på sammenhengen mellom artistenes image og hvordan de kan bli, eller blir, tolket av ungdom. Alvsvåg stiller selv noen innledende spørsmål til denne problemstillingen.

Kva meiner enkelte artistar med å ha eit sceneshow med element ifrå sataniske ritual? Og er det eit utslag av verkeleg tru når artistar brukar okkulte symbol på plateomslaga sine? Kva som er image og kva som botnar i ei ideologisk overtyding, er sjeldan lett å avgjera. Mange meiner at dersom tungrock - grupper har eit "grensesprengjande" sceneshow, kjem med litt tvilsame utsegn eller har ein spekulativ tekst, er det sannsynlegvis snakk om image og ikkje noko meir. (Alvsvåg 1993:86-87)

Et av eksemplene Alvsvåg bruker for å knytte tungrock til satanisme, er artisten Alice Cooper. Alvsvåg mener å se en klar sammenheng mellom Alice Coopers sceneshow og satanisme.

Han hevder at et sceneshow knyttet til en enkelt sang fremført av Alice Cooper kan være inspirert av ritualer fra ”*Satans Bibel*”.

Under ”*Billion Dollar Babies*” - turnen i 1973 misbrukte Cooper ei dokke med å slå, sparke, stikke kniv i og ha ”sex” med dokka før han reiv ho i stykker. Dette er faktisk ein måte å utføre eit satanisk ritual på. Dokka kan i eit slikt ritual stå som symbol på en fiende ein vil utslette (Alvsvåg 1993:88).

Hva er det så LaVey skriver i ”*Satans Bibel*” som kan knyttes til ødeleggelse av ei dokke? Under punktet ”*At Bevirke Udslettelse Af en Fjende*” i ”*Satans Bibel*” nevner LaVey fem punkter. To av dem kan passe til Alvsvågs beskrivelse.

Dette kan gjøres på følgende måder:

- a) Ved at stikke nåle eller søm i en dukke, der representerer dit offer; dukken kan være af tøy, voks, tre, vegetabisk stof osv(...)
- e) Ved mishandling, beskadigelse, påførelse af smerte eller sygdom per stedfortræder gennem anvendelse af hvilke som helst andre midler eller gjenstande, der måtte ønskes. (LaVey 1975:136)

Alvsvåg nevner ikke i teksten sin hvor han har opplysningene om Alice Cooper sin turne i 1973. Det som her er av større betydning er at hans henvisning til LaVey virker litt tynt begrunnet. Etter å ha sett på flere konsertopptak på YouTube der sangen ”*Billion Dollar Babies*”^{*} fremføres, finner jeg ingenting i fremføringen som kan minne om et voodoo ritual, slik beskrivelsen fra ”*Satans Bibel*” kan tyde på. Alvsvåg går heller ikke inn på teksten til ”*Billion Dollar Babies*” for å se om det er noen sammenheng mellom tekst og handling.

Teksten kan tolkes på mange måter. Siden Alvsvåg tidligere gjør et poeng i at det er gjennom tekstene vi best kan få et innblikk i artistenes holdninger, mener jeg det er en svakhet i hans beskrivelse av en artist når sceneshow beskrives løsrevet fra tekstinnhold i sangen han henviser til. Her bruker Alvsvåg en beskrivelse av et sceneshow for å knytte Alice Cooper til satanismen. Jeg mener begrunnelsen Alvsvåg gir her ikke er holdbar.

På side 90 viser Alvsvåg et annet eksempel som kan knytte Alice Cooper til okkultisme og satanisme. Han nevner at Vincent Furnier tok sitt artistnavn Alice Cooper etter ei heks fra det sekstene århundre. En annen forklaring på navnet, som ikke Alvsvåg nevner, men som det hevdes at bandet Alice Cooper selv har kommet med, er at de så etter et navn som kunne passe til en søt skolepike og at navnet skulle gi publikum et sjokk når de oppdaget at

musikken ikke passet til det bilde de hadde dannet når de hørte navnet.¹⁶ Dette er en begrunnelse som enkelte mener passer godt for bandnavnet KISS også. I leksikonserien ”*Historien om Rock*” er Alice Cooper viet to sider i bind16 ”*Ytre effekter og indre nødvendighet*”.

Navnet Alice er så pent og amerikansk.” Det var med et aldri så lite glimt i øyet at Alice Cooper kom med denne uttalelsen. ”Alice er egentlig ikke noe annet enn et speilbilde som jeg plasserer foran publikum for å vise menneskenaturens mørkeste sider. Alice er det som gjemmer seg inne i de fleste av oss.” Det er i så fall ingen hyggelig tanke, for Alice beskriver sex og vold, forfall og korrupsjon. Han kjører barberblader rett i mammas eplepai. (Marcussen Bind16 1988:51)

Siden Alvsvåg har oppgitt denne leksikonserien, riktig nok et annet bind, i sin litteraturliste, kunne han kanskje gitt et litt mer nyansert bilde av Alice Cooper. Dette sitatet bygger også opp under et av de poengene jeg savner hos Alvsvåg, nemlig skille mellom artist og privatperson. Uansett hvor navnet opprinnelig stammer fra behøver artister nødvendigvis ikke være okkultister selv om bandnavnet kan knyttes til ei heks.

For å illustrere hvordan band kan signalisere med bandnavn hva man kan vente seg, har Alvsvåg listet opp en del band han har møtt på i sitt arbeid med sin avhandling, som har navn som kan gi negative assosiasjoner. Han har i stikkordsform knyttet bandene til begrepene; satanisme, råskap blasfemi, sex, okkultisme, nazisme religion og opprør (Alvsvåg 1993: 93-94). Selv om tekstene ikke nødvendigvis omhandler begrepene over vil det å lytte til disse artistene og gå med t - skjorter med artistnavnene i utgangspunktet kunne oppfattes som et opprør mot kristendommen. Det vekker nok litt oppsikt når en ungdom går med en t- skjorte med påskriften *Dead Christ*, *Jesuicide* eller *Rotting Christ*.

En side ved rock som heller ikke Alvsvåg drøfter, er forskjellen på å beskrive vold og perversiteter og det å oppfordre til det samme. På samme måte kan vi spørre oss om det å synge om en satanist dermed også gjør artisten til en satanist. Vi skal komme tilbake til denne problemstillingen under punkt 4.2 *Noen problemer knyttet til tolking av platetekster*.

¹⁶ Alice Cooper var opprinnelig et band der Vincent Damon Furnier var vokalist. Da bandet ble oppløst tok Furnier navnet som sitt artistnavn (Bergan 2006:174).

Et argument for å knytte Ozzy Osbourne til satanismen, som Alvsvåg gjengir, er sangen han synger om Aleister Crowley, ”*Mr. Crowley*”* (Alvsvåg 1993:125). Teksten behøver ikke å tolkes som en hyllest til Crowley, men derimot mer som et nysgjerrig spørsmål om hvem han var og hva han gjorde. Interesse for en person behøver ikke bety at man ønsker å bli lik denne personen, eller ser opp til vedkommende som et forbilde. Her er et utdrag av første del av teksten:

Mr. Crowley, what went wrong in your head?
Oh, Mr. Crowley, did you talk with the dead?
Your life style to me seemed so tragic
With the thrill of it all
You fooled all the people with magic
You waited on Satan's call

Alvsvåg knytter også The Beatles og Led Zeppelin til Aleister Crowley. The Beatles fordi de har et bilde av Crowley på omslaget til ”*Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band*” fra 1967, og Led Zeppelin fordi gitaristen Jimmy Page i 1970 kjøpte et slott som hadde tilhørt Crowley. Også her mangler Alvsvåg dokumentasjon på i hvor stor grad en interesse for Crowley også gjør artistene til satanister. På side 90 - 91 gjengir han riktig nok et rykte om Led Zeppelin. ”Ryktene svirret om bandets framtid, og det var en utbredt oppfatning at Jimmy Page's flørting med det okkulte var årsaken til den motgangen de møtte” (Marcussen Bind 12 1988:34). For å yte Led Zeppelin full rettferdighet burde Alvsvåg også sitert den neste linjen fra boka ”*Jordnært og svevende*”. ”Page ga en rekke intervjuer for å motsi disse ryktene” (Marcussen Bind12 1988:34).

Alvsvåg er også opptatt av omfanget av destruktive element i musikkbransjen. Under overskriften 4.3 *Omfang*, har han et sitat fra det engelske magasinet *20/20* nr.11 fra 1990 der det hevdes at så godt som alle i musikkbransjen, fra Mick Jagger til Madonna, på et eller annet trinn i karrieren har ”lefla” med okkulte element (Alvsvåg 1993:89). Her savner jeg informasjon om hva slags magasin *20/20* er, og hvor de har hentet denne opplysningen fra. Alvsvåg poengterer at artikkelen han henviser til ikke gir noen eksempler på hva denne ”leflinga” innebærer. Her bringer han altså videre en påstand, uten selv å vurdere holdbarheten av den.

En av de norske forfatterne som kanskje går lengst når det gjelder å se en satanisk konspirasjon i musikkbransjen er forfatteren av boka ”*Musikkens Makt & Den Nye Verdensorden*”, Sognefest.

John Todd kan bekrefte dette, idet han hevder at Illuminati har egne infiltrasjonsskoler der hekser blir trent opp til å infiltrere kristne kirker. Larry Norman ble i følge Todd oppdratt i en slik skole for å jobbe for det kristne plateselskapet Maranatha. Okkultister har infiltrert ledelsen i dette selskapet, som er skapt av heksekraft, og de ansetter ikke artister som ikke er innvidde hekser. Todd hevder videre at: ”Det er ikke ett plateselskap som i dag ikke er eid av hekser”. (Sognefest 2005:217)¹⁷

På 1980 - og 90 - tallet var det flere bøker i salg som tok for seg konspirasjoner, 666, Illuminati og farer ved rockmusikk. En av disse bøkene som var i salg i kristne bokhandlere var ”*Overlev åndelig & praktisk - Kampskrifter for disipler*” redigert av Border Abraham (sic). Boka kom ut i 1988 på et privat forlag. Kapittel nr.90 har følgende overskrift: ”*Heksekraft i dag (Illuminati) - Av fhv. overdruide John Todd*”. Over flere sider får vi gjengitt et foredrag som ble gitt i Bible Baptist Church, Elkton, M.d., USA, høsten 1978 (Todd 1988:344-385). På sidene 363-364 får vi gjengitt de samme opplysningene som Sognefest siterer over.

Selv om Alvsvåg mener vi finner de klareste forbindelsene mellom tungrock og satanisme, er han også kjent med at sataniske element forekom i musikken før rocken kom på banen. ”I blues -, jazz - og soul - tradisjonen kunne ein hente inspirasjon i voodoo, ein religion med sataniske element. Ein by som New Orleans har vore eit voodoo - senter og eit senter for slik musikk” (Alvsvåg 1993:89).

Det som er interessant her, er at Alvsvåg ikke går videre på dette ”sporet”. Enkelte forfattere mener, som jeg tidligere har vist, at det nettopp at denne sammenhengen mellom voodoo fra afrikansk kultur og rock, som er det klareste bevis på at rock er Satans musikk.

¹⁷ For å få et innblikk i to forskjellige holdninger til John Todd anbefales nettsidene under. Her er det også mulig å høre noen av hans foredrag. http://www.kt70.com/~jamesjpn/articles/john_todd_and_the_illuminati.htm og [http://en.wikipedia.org/wiki/John_Todd_\(occultist\)](http://en.wikipedia.org/wiki/John_Todd_(occultist))

Vi har i dette kapitlet sett at Alvsvåg har problemer med å gi en klar og dekkende definisjon av hva satanisme er, og hva som kjennetegner en satanist. Når han forsøker å knytte satanisme til artistene Alice Cooper, Ozzy Osbourne, The Beatles og Led Zeppelin er argumentene hans forankret i det synet han selv har på artistene og hans egne tolkninger. I de eksemplene vi så langt har sett, mener jeg det er lite grunnlag for å knytte tungrock til satanisme, for dermed å kunne forsvare å bruke betegnelsen satan - rock på denne musikken.

Kapittel 4 Alvsvågs tolkning av sangtekster

Alvsvåg kaller sitt kapittel 4 for *Rock i satans tjeneste?* Han starter dette kapitlet med en kort innledning der han først nevner at rock representerer en motkultur ”på både godt og vondt” (Alvsvåg 1993: 83.) Han fortsetter med å skrive at rocken har mange positive sider, men at det er de destruktive elementene han vil se nærmere på. Alvsvåg henviser til tungrocker Rolf Nymark som, på side 12 hos Alvsvåg, hevder at folk som er skeptiske til tungrock bør lytte til tekstene før de klager på musikken. Alvsvåg vil derfor se nærmere på ”tungrock - tekstar som omtalar eller oppfordrar til satanisme, mord, sjølv mord og sex /perversitetar” (Alvsvåg 1993: 83).

Selv om Alvsvåg har brukt mye plass i sin hovedoppgave til å beskrive den ”kristne” rockdiskurs, satanisme og satanister, så det er tolkning av tekster som vil være hans viktigste kilde til å finne svar på om det er musikk som kan kalles satan - rock.

Spesielt platetekstane har eg valt å leggje vekt på i arbeidet med denne oppgåva. Under konsertar og i intervju kan artistane gjera eller seia noko dei ikkje vanlegvis står inne for. I musikkblad kan ein heller ikkje vera sikker på om tugrockarane er rett siterte. Tekstane står der imidlertid, i årevis, og dei har passert både forfattarens eigen og plateselskapet sin sensur. (Alvsvåg 1993:7)

Dersom vi skal legge stor vekt på tekstene i tungrocken, må vi først se på om ungdom virkelig oppfatter hva tekstene handler om. Alvsvåg gir et eksempel på en forsker som nedtoner tekstenes betydning. På side 34 henter Alvsvåg et sitat fra Quentin Schultze. ”In fact, recent research indicates that music fans do not pay all that much attention to lyrics, even when those lyrics, taken literary, often cause major antipathy toward rock music”. Alvsvåg stiller seg kritisk til Schultze, siden det i følge Alvsvåg ikke går klart frem av boka han har vært med på å skrive, ”*Dancing in the dark - Youth, Popular Culture and the Electronic Media*”, hvordan

han har kommet frem til dette resultatet. I samtaler med ungdom Alvsvåg har lånt plater av, har også de sagt at de ikke bryr seg så mye om tekstene, samtidig som de kan gjengi tekstene ord for ord. Alvsvåg skriver videre at tekster vi liker har en spesiell evne til å ”spikre seg fast” (Alvsvåg 1993:34). Her bruker Alvsvåg sine egne erfaringer med ungdom når han skal vurdere hvor viktig en tungrock - tekst kan være. Alvsvåg gir også et eksempel på en kristen 17 - åring som ble roligere etter at han sluttet å høre på tungrock. Denne 17 - åringen mente at denne endringen var et bevis på at opprørsk musikk hadde negativ virkning på ham (Alvsvåg 1993:35).

Derimot er Alvsvåg klar på at en 11 - åring som kjøper tungrock uten å forstå hva tekstene går ut på, neppe kan bli påvirket av tekstene. På den annen side mener han også at selve musikken kan påvirke. Om det å høre på tungrock gjør at man får ut aggresjon slik at man ikke gjør hærverk, eller om det skaper aggresjon som gjør at man går ut og ødelegger, vil variere fra person til person (Alvsvåg 1993:34).

En annen side ved tekstenes betydning er om ungdom som lytter til tekstene virkelig lar seg påvirke til å gjøre negative handlinger, eller er det slik at de forsår den ironi og ren underholdningsverdi tekstene kan ha, slik at de ikke blir tatt bokstavelig? Alvsvåg hevder at enkelte ungdommer lettere kan la seg påvirke av tungrock - tekster dersom musikken kommer i tillegg til andre sosiale problemer ungdom har (Alvsvåg 1993:35).

Siden Alvsvåg nevner ironi og bildebruk i oppgaven sin her, kan det være verd å merke seg at det er ord han ikke selv bruker når han skal beskrive destruktive element i de tekstene han har valgt ut. Påstanden over, om ungdom med sosiale problemer, har stor betydning for hvor viktige eller farlige tekster kan være. Mens Alvsvåg flere steder i sin avhandling har gode referanser til det han skriver, har han ingen referanser til påstanden over. Er det slik at ungdom får en avvikende adferd fordi de hører på tungrock, eller hører de på tungrock fordi de kjenner seg igjen i tekstene og allerede har en avvikende adferd? Eller er tungrock - tekster, i den grad ungdom hører på dem, bare en ufarlig virkelighetsflukt? Heller ikke disse spørsmålene gir Alvsvåg svar på. Derimot avslutter han sitt avsnitt om hvordan tungrock kan påvirke, ved å sitere Kerry King, gitaristen i tungrockbandet Slayer, fra ”*Metal Hammer*”16 1991.

I have stated recently that my songs are strictly fictional fantasy, it's all they should be taken for (...) The reason I said that is that maybe some kids will get the idea that Slayer is a Satanic band, we're not, we maybe write satanic lyrics but authors like Stephen King write Satanic novels but I don't see them killing people or sacrificing goats, rabbits and chickens or fun stuff like that (...) (Alvsvåg 1993:35)

I boka "*Hundre og elleve skiver vi elsker*" beskrives Slayers plate "*Reign In Blood*" fra 1986 på følgende måte:

Reign In Blood varer kun 29 minutter. I løpet av den tiden rekker bassist og vokalist Tom Aryan å spytte ut ordet "death" 30 ganger. Åpningslåta "Angel of Death" omhandler Josef Mengeles virksomhet i Auschwitz. Deretter følger beskrivelser av sinnssykdom, menneskeofring og sønderslitte menneskekropper. (Revheim, Reinton, & Hjelle 2003:144)

Bandet Slayer dukker opp flere steder i Alvsvågs avhandling. På side 34 har han sitatet fra Kerry King, på side 124 gjengir han et stort bilde av plateomslaget til plata "*South of Heaven*" og på samme side forklarer han at Slayer er et akronym for *Satan Laughs As You Eternally Rot*. Alvsvåg gir, på side 123, en kort tolkning av Slayers sang "*Spill the Blood*"*. Her konkluderer Alvsvåg med at dette er en oppfordring til selvmord, og at den som kommer med denne oppfordringen er Satan eller en demon. Jeg skal ikke gå inn på noen alternativ tolkning, men igjen savner jeg en drøfting av alternative måter å lese teksten på, og ikke minst et forbehold, på bakgrunn av sitatet fra King, om at teksten kanskje ikke er seriøst ment fra Slayer.

Rem diskuterer også hvor vanskelig det kan være å tolke tekster og forstå budskapet i en tekst. I boka kan vi også finne mulige svar på om artistene virkelig var så onde og sataniske som de ga uttrykk for. Bandet Venom har, som tidligere nevnt, fått æren av å ha startet en ny sjanger, black metal på bakgrunn av sangen "*Black Metal*"* som var hentet fra plata med samme navn. I boka gjengir Rem et intervju fra "*Scream Magazine*" nr 38, desember 1997, januar 1998 med Venoms vokalist Cronos.

Det vi gjorde den gangen, som ingen hadde turt å gjøre før, var rett og slett å sette oss selv som det onde, som ingen ville ta parti med (...) hvis du hører på Ozzy Osbourne på de gamle skivene, så er han alltid redd for djevelen, ikke sant? (...) Jeg tenkte som så, nå er det på høy tid at noen tar parti for den andre siden, for dermed å utvide hele

begrepet litt (...) Det var forskjellen på oss og for eksempel Black Sabbath. I Venom er det jeg som var djevelen. (Rem 2010:62)

På den ene siden kan det altså diskuteres om musikk med et destruktivt eller satanistisk innhold blir oppfattet av de som hører på musikken. På den andre siden kan det diskuteres i hvor stor grad ungdom tar tekstene alvorlig eller om de oppfatter artistene på lik linje med skuespillere. Til sist kan vi også stille oss spørsmålet om hva de som fremfører sangene selv har ment. Er det slik at satanismen i mange tekster rett og slett er et litterært grep? Det vil si at tekster og image ikke nødvendigvis er ment alvorlig, men kan være ren virkelighetsflukt og underholdning.

Alvsvåg gjør også et poeng i at de mest kjente artistene har kanskje ikke mest ekstreme tekstene, men de er viktige fordi de når mange, og dermed kan gjøre større skade når de omtaler satanisme, mord, selvmord og perversiteter (Alvsvåg 1993:98).

Alvsvåg sier selv på side 99, at han ikke vil gi noen dyp tolkning av tekstene men derimot forsøke å vise litt av spennvidde og omfang. Vi kan derfor ikke forvente så mye om hver tekst, men det som skrives bør være relevant og informativt.

Når det gjelder Alvsvågs ønske om å velge ut relevante tekster er det en stor og vanskelig oppgave. Alvsvåg har valgt å gjøre noen avgrensninger som gjør denne jobben lettere. For det første vil han bare se på tekster med et destruktivt innhold. Det betyr at selv om artister som Metallica og Iron Maiden kan ha gode samfunnsengasjerte tekster, så er det bare de destruktive han vil se på. Dermed legger han heller ikke opp til noen drøfting av i hvor stor grad enkelte tungrockartister kan sies å gå i Satans tjeneste eller ikke. Er det riktig å kalle artister for satanister eller si at de inspirerer til satanisme, med utgangspunkt i bare noen få av artistenes tekster? Dette er et spørsmål som ikke drøftes hos Alvsvåg. Samtidig er det heller ikke det han ønsker å finne svar på. Alvsvåg er kun på jakt etter musikk som kan kategoriseres som satan - rock. Dermed kan en og samme artist, slik jeg oppfatter Alvsvåg, både lage satan - rock, og musikk som ikke er satan - rock.

Alvsvåg er samtidig klar på at det er stor forskjell på for eksempel Metallica og King Diamond når det gjelder tekstinnehold. Den siste artisten har et sterkere fokus på det okkulte i

sine tekster (Alvsvåg 1993:83.) Et viktig kriterium for Alvsvåg, som jeg også har nevnt over, er hvor mange plater artistene har solgt, altså hvor stort nedslagsfelt artistene har.

Likevel ser eg det som viktig å ta med grupper som er ganske moderate, men som trass alt sel millionar av plater, og dermed har eit mykje større nedslagsfelt enn uttalte satanistar som ofte berre har ein liten, om enn trufast kjøparskare. (Alvsvåg 1993:83)

En mulig årsak som Alvsvåg ikke selv nevner, er at ved å velge artister som selger mange plater, er at disse platene er ofte er lettere å få tak i enn plater av artister som spiller svartmetall. Alvsvåg skriver at det meste av musikken har han lånt, slik at utvalget nok har vært preget av hvilke artister han har hatt tilgang til. Hvorfor han har lånt og ikke kjøpt platene gir han ikke noe svar på. Han gir heller ikke noe svar på om det utvalget han har gjort er relevant, i forhold til den sjangeren han har valgt å studere. Det kan også være verd å merke seg at mye av det som ble laget av svartmetall tidlig på 90 - tallet var demokassetter, vinyl - og CD - plater som mange platebutikker ikke solgte. Til tross for den siste avgrensningen beskriver han tekster av både Deicide (side 108) og Dark Throne (side 111), som i på 90 - tallet hadde en ganske smal kjøpergruppe i Norge.

4.1 Sangtekster og satanisme

I denne delen tar jeg i hovedsak utgangspunkt i Alvsvågs punkt 4.5 *Satanisme*. Jeg vil først si litt generelt om problemer knyttet til tolking av tekster. For deretter å kommentere noen av de tolkningene Alvsvåg gjør. Det jeg gjerne vil ha svar på i dette kapitlet er om Alvsvågs tolkninger er relevante og om de underbygger hans påstand om at det finnes musikk som vi kan kalle satan - rock.

Alvsvåg har i samtaler med ungdom han har lånt plater av, funnet ut at flere av dem ønsket å finne ut hva gruppene de hørte på virkelig sang om. Konklusjonen hans er at "fleire har fått vekt interessa for okkultisme og satanisme ved å høyre på death - eller black metal" (Alvsvåg 1993:28). Jeg skulle svært gjerne visst mer om hvor denne interessen har ført disse ungdommene. Alvsvåg skriver at en av ungdommene han har hatt kontakt med kjøpte "Satans Bibel". Grunnen til det var at gutten hadde lagt merke til at flere av tekstene han hadde hørt på henta inspirasjon fra denne boka, og ville sjekke innholdet (Alvsvåg 1993:34). Her savner jeg noen konkrete eksempler på sammenheng mellom sangtekster og "Satans Bibel". Dersom

ungdom virkelig har en seriøs interesse for tekstene i tungrocken, ville det ikke være mer nyttig å skaffe seg en Bibel?

Siden 666 er et tall som brukes mye i tungrock sammenhenger ville jeg tro at Bibelen var den første kilden man ville gå til. Alvsvåg gir to eksempler på sanger der 666 er benyttet: Megadeth ” *Go to Hell*” (Alvsvåg 1993:100), og Iron Maiden ” *The Number of the Beast*” (Alvsvåg 1993:101). I Bibelen finner vi bare en henvisning til tallet 666, mens Satan og Djevelen nevnes mange steder (Indrebø 1978). Når jeg selv har snakket med ungdom som går med t - skjorter med Iron Maiden, Black Sabbath eller med 666 symbolet, er det svært få som har lest Johannes’ Åpenbaring i Bibelen. Det kunne derfor vært interessant om Alvsvåg også hadde spurt de ungdommene han lånte plater av om deres forhold til Bibelen.

Alvsvåg skriver at King Diamond henviser til Anton Szandor LaVey på et plateomslag og til den ” *Satans Bibel*” i et intervju med musikkbladet ” *Kerrang*” (Alvsvåg 1993:106). ” *Satans Bibel*” er ganske tungt lesestoff. Jeg stiller meg tvilende til om en tenåring som faktisk orker å lese hele boka dermed blir satanist, på samme måte som en tenåring neppe blir mer kristen av å lese Johannes’ Åpenbaring. Riktignok inneholder de siste sidene i ” *Satans Bibel*” en slags håndbok for satanister. Her vil leseren finne blant annet retningslinjer for gjennomføring av ritualer, rekvisitter til bruk ved sataniske ritualer og forskjellige påkallelser av Satan (LaVey 1975: 131-178). Det kan også nevnes at LaVey har gitt ut en egen bok med bare ritualer ” *Sataniske ritualer*” fra 1972. Den er ikke nevnt i Alvsvågs hovedoppgave fra 1993, men er tatt med i litteraturlista i boka hans fra 1995.

Ungdom kan også ha lest forskjellige fanziner og musikkblader og ikke minst dagsaviser, der satanisme beskrives. Til tross for at enkelte band har groteske navn og bandlogoer, er jeg også skeptisk til om lesing av disse fanzinene skulle gjøre ungdom til satanister.

For å se i hvor stor grad tekstene til artistene har bidratt til å skape større interesse for de okkulte, er det ikke nok å henvise til at ungdom kjøper bøker og blader som omhandler det okkulte. Lederen for New - Age - seksjonen på Tanum sier til ” *Vårt Land*” 8/11 - 1991 at ” *Satan-bibler er det mest unggutter på 14 - 15 som spør etter*” (Alvsvåg 1993:60). For å se om det var noen sammenheng mellom salg av ” *Satans Bibel*” og satanisme, burde vi derfor også vist hvor mange som faktisk har lest boka, og ikke bare har den liggende på gutterommet.

Deretter måtte vi sett på om de som hadde lest boka hadde endret atferd eller holdninger. Først da kunne vi med større sikkerhet sagt noe om sammenhengen mellom tekster, ”*Satans Bibel*” og satanisme.

4.2 Noen problemer knyttet til tolking av sangtekster

Før vi ser på Alvsvågs behandling av sangtekster kan det være nyttig å se på hvilke feil man kan gjøre i møte med en tungrock - tekst. I de bøkene som kan knyttes til den ”kristne” rockdiskurs finnes det flere eksempler på utelatelse av viktige sider ved en tekst, eller tolkninger som bevisst ønsker å få frem et bestemt budskap. Jeg vil senere i min avhandling se på Alvsvåg sin teksttolkning. Et problem ved hans tilnærming til tekstene er, at han på den ene siden gir dem stor betydning, mens han på den andre siden sier at han ikke vil gi noen grundig tekstanalyse. Vi kan med dette stille spørsmålet om tekstene får en rettferdig behandling.

Vi har tidligere sett at Alvsvåg avviser at rytmen i seg selv kan knyttes til Satan. Han har konkludert med at det er tekstene som må danne grunnlaget for en innholdsanalyse av rocken med vekt på destruktive element (Alvsvåg 1993:99).

Alvsvåg er samtidig bevisst på at mange ikke vil godta at en sangtekst skal kunne analyseres på denne måten. På sidene 86 siterer Alvsvåg Arvid Skancke - Knutsen som sier til ”*Haugesunds Avis*” 8/1 - 1991 at de fleste vil kunne se det rent underholdningsmessige aspektet ved tungrock. Kiss er for eksempel inspirert av tegneserier; de fungerer som fantasiflukt. På side 98 siterer Alvsvåg Quentin Schultze.

(...) rock falls apart under conventional logical analysis; it must be experienced primarily as sensations - driving beats, vocal plaints, loud noises, dazzling lights, and acrid smells - in order to be understood as a cultural force, in order to have a meaning. (Alvsvåg 1993:98)

Jeg enig med Schultze i at rockemusikk krever en annen tilnærming når den skal tolkes enn for eksempel en bok eller film. En rocktekst står nærmere analyse av et dikt. Det som skiller et dikt fra en rocktekst er at diktet er ment å gi en mening på egenhånd. I mange rocktekster er fremføringen en veldig viktig del av budskapet. I noen rocktekster er det ikke budskapet i selve teksten som er poenget med derimot det image artisten ønsker å få frem. Når for

eksempel Gene Simmons, fra KISS, i sangen ”*God of Thunder*”¹⁸ synger ”*I’m the lord of the wasteland - a modern day man of steel - I gather darkness to please me*”, er det rollefiguren *The Demon* som sier dette.¹⁸ I mange sammenhenger, spesielt innenfor tungrock, er det viktig å kunne skille mellom rollefigurens atferd og holdninger, og artistens holdninger som privatperson.

En av Alvsvågs kilder, Godwin, bruker flere sider i sin bok ”*The Devil’s Disciples - The Truth about Rock*” på å finne sataniske forbindelser til tungrockgruppa KISS. Ved å bruke Godwin som eksempel, vil jeg belyse noen av de feil det er lett å gjøre når man skal beskrive en artist eller analysere en sangtekst.

Hvorfor er det nødvendig å bruke plass på Godwins beskrivelse av KISS, når det er Alvsvågs tolkninger som skal være mitt hovedfokus? Det skyldes at Alvsvåg i stor grad bruker Godwin som primærkilde for flere av de opplysningene som kan knytte rockmusikk til satanisme. I sin avhandling har Alvsvåg benyttet tre av Godwins bøker og henviser direkte til Godwin syv ganger.

I tillegg til problemer knyttet til feiltolkninger av tekster vil jeg også se på det Häger kaller tekstmissbruk. En tekst kan være mer eller mindre anvendbar for å nå et bestemt mål. Et eksempel på et slikt tekstmissbruk, eller kreativ teksttolkning, er tolkningen av navnene til de to rockegruppene KISS og W.A.S.P. KISS blir av Hästbaca (1983) tolket som ”*Kings in Service of Satan*” og W.A.S.P. blir av Ekeberg (1991:119-120) tolket som ”*We are Satan’s People*” (Häger 2001:77) Häger skriver på samme side at dette ordet betyr ”*White Anglo Saxon Protestant*”, eller omtrent det samme som amerikansk middelklasse.

Navnet Kiss, betyr i følge medlemmene selv bare ”kiss”, som i kyss. I boka ”*Kiss and Make - up*” forteller Gene Simmons at det var vokalisten Paul Stanley som kom med forslag til navn. Bandet la ikke selv noen dypere mening i navnet. ”*But we just liked the name, and that was that*” (Simmons 2001:69). På side 119, i samme bok, kommenterer Gene også ryktet som oppstod i ”*the southern Bible Belt states*” om at navnet betydde ”*Knights In Satan’s Service*”.

¹⁸ De fire medlemmene av KISS har hvert sitt alter ego når de er på scenen; Paul Stanley - The Starchild, Ace Frehley - Space Ace, Gene Simmons - The Demon, Peter Criss - The Cat. Et eksempel på dette finner vi på baksiden av CD’en ”*Psycho Circus*” fra 1998.

Gene hevder ryktet hadde sitt opphav i et intervju han ga til *"Circus magazine"*. "I said that I sometimes wondered what human flesh tastes like. I never wanted to really find out, but I was curious intellectually" (Simmons: 2001:119). Siden har Simmons gitt opp å dementere ryktet om at de er satanister. For det første ga det bra pressedekning, for det andre mente han at de som stilte så dumme spørsmål ikke fortjente hans tid.

Ryktet om hva KISS betyr har også spredd seg til sekulære bøker. I lettlestboka *"Lydspor - Heavy Metal"* beregnet på ungdom, hevdes det at navnet betyr "Keep It Simple, Stupid" (Brunning 1998:19). Alvsvåg bringer, igjen udokumentert, videre et rykte om hva navnet KISS betyr, når han skriver at KISS spredde et rykte om at navnet stod for "Knights In Satan's Service" (Alvsvåg 1993:124).

Man bør være forsiktig med å tillegge bandnavn større betydning enn det bandet selv legger i det navnet de har valg. Vi har tidligere sett hvordan Alvsvåg har knyttet navnet til Alice Cooper til satanisme.

Godwin fortsetter med å fortelle at Gene Simmons, som spiller bassgitar i KISS, "used to paint is face in gargoyle fashion", spytter blod, blåser ut flammer og bruker hodeskaller som smykker (Godwin 1985:115). Her går det ikke klart frem hva som kan knyttes til Gene Simmons som artist og hva som kan knyttes til ham som privatperson. Dette poenget vil jeg senere komme tilbake til når jeg ser på Alvsvågs analyse av sangtekster.

Godwin gir på side 117 i samme bok flere eksempler på "filthy lyrics" hos KISS. I den første tekstlinjen henviser han riktignok til feil sang. Teksten er hentet fra sangen *"Take me"** og ikke fra sangen *"Makin' Love"* slik det står i Godwins bok. Tekstlinjen *"Put your hands in my pocket - Grab onto my rocket(...)"*, er forholdsvis enkel å analysere, med sin rimelig klare seksuelle hentydninger. Ikke alle eksemplene Godwin bruker er like entydige når det gjelder tolkningsmuligheter. Han diskuterer heller ikke om noen av tekstene kan være ironiske, eller skrevet i en bestemt sammenheng, slik at man ikke uten videre kan forstå teksten bare ut fra det som synges.

Det er også viktig at de opplysningene som blir gitt om en sangtekst er så riktige som mulig. På side 116 skriver Godwin at "Gene is writer and singer of the song on KISS' "Destroyer"

LP (see Revelation 9:11), called "God of Thunder". Det stemmer ikke. På plateomslaget til denne plata står det at tekstforfatter er Paul Stanley.

Sist men ikke minst, må vi også stille oss spørsmålet, har artistene egentlig ment noe som helst med teksten? Kan det være slik at teksten er blitt til mer eller mindre tilfeldig? Alvsvåg har fått hjelp med oversettelsen av tekstene til norsk. Under arbeidet med oversettinga har han enkelte steder møtt på problemer med å forstå hva det er artistene vil ha fram i tekstene sine.

Når det gjeld omsetjinga, har eg konsultert amerikanaren Richard Blucher ved Menighetsfakultetet. Han hadde vanskar med å få meining ut av enkelte setningar, og meinte nokre av dei måtte vera skrivne i rusa tilstand. Det er også brukt ein del slang og termar frå miljø eg har liten kjennskap til. (Alvsvåg 1993:99)

Som Alvsvåg selv er inne på kan et problem med tolkinga av teksten ikke nødvendigvis være at den er skrevet i rustilstand, men at den som skal forsøke å forstå teksten kanskje mangler kjennskap til den konteksten teksten er skrevet i. Det man kan merke seg er at Alvsvåg tar visse forbehold når det gjelder oversetting fra engelsk til norsk, men han tar ikke de samme forbehold når han skal tolke tekstene. I mitt arbeid med de samme tekstene vil jeg også se på mulige alternative tolkninger.

Häger er også opptatt at man ikke ensidig faller ned på bare en mulig teksttolkning. "En text har som ovan konstaterats inte en given betydelse utan denne betydelse skapas i mötat mellan texten och dess användare (Häger 2001:50). Det er det vi kan kalle en kontekstuell tolkning. Det betyr at det er flere momenter vi må ha med oss i en teksttolkning.

- Hvilken kontekst er det vi tolker teksten i? Hva slags "briller" er det vi ser teksten med?
- I hvilken kontekst er teksten skrevet? Hva mente artisten selv å få fram?

Som oftest mangler vi bakgrunnskunnskap om en sang. Da er det opp til oss selv å tolke budskapet i sangen. Det som kompliserer teksttolking i dag er at omslagskunst, musikkvideo, sceneshow og image kan være vanskelig å holde fra hverandre, men kan samtidig kan de også ha betydning for å forstå en tekst. Jeg er derfor ikke enig med Alvsvåg når han innledningsvis skriver at tekstene er det som i størst grad avslører en artists holdninger.

Kan Alvsvågs argumenter knyttet til rockmusikk og satanisme også kunne brukes om bøker? Er det lettere å skille mellom en forfatter av en bok og det han skriver om, enn det er å skille mellom artister og det budskapet som kommer frem i tekstene? Når en forfatter skriver om Aleister Crowley eller hardrock - artister i en bok eller masteroppgave, betyr det at forfatteren allerede ved denne interessen er stor i fare for å bli satanist? Det kan se ut som forfattere, skuespillere og filmprodusenter i mindre grad personlig knyttes til det de skriver, fremstiller eller produserer enn det musikere gjør.

I boka ” *The Lure of the Dark Side Satan and Western Demonology in Popular Culture*”, stiller vokalistene i bandet Cradle of Filth det samme spørsmålet.

In a 2003 interview, Daniel Filth posed what he evidently took to be a rhetorical question concerning the metal artist’s right to that realm of fantastic horror unreservedly available to authors of fiction: “If Stephen King, Anne Rice and J.K. Rowling can bring the dark arts to literature, why not the whole musical genre? (...). (Mercer - Taylor 2009:54-55)

Rem stiller også dette spørsmålet i sin bok med utgangspunkt i film.

Når en filmregissør introduserer Satan i en scene, tar vi det ikke for gitt at regissøren gjør dette fordi han eller hun er satanist. Er det enklere å skille en filmregissør fra de rollene han konstruerer enn det er å skille en metallartist fra hans roller? (Rem 2010:61).

Peter Mercer -Taylor har skrevet kapittelet “*Between Hymn and Horror Film: How do we Listen to Cradle of Filth?*” I denne teksten drøfter han i hvor stor grad det er mulig å sammenligne rocktekster og film. I innledningen til sitt kapittel har han en interessant observasjon når det gjelder hvordan diskusjonen om rocktekster kan, eller skal, tolkes som ren fantasi på linje med skrekkbøker, fantasybøker og film.

The first great flowering of heavy metal scholarship in the early 1990s was marked by the sustained attempts to defuse popular panic surrounding the genre’s perennial entanglements with the forces of darkness. Echoing a theme sounded repeatedly in Deena Weinstein’s functional sociology of heavy metal (Weinstein, 1991), Robert Walser’s 1993 “*Running with the Devil: Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*” argued articulately and compassionately for a view of metal’s poetic and iconographic flirtations with Satanism and the occult as a theologically neutral invitation to fans to “participate in an empowerment that is largely musically constructed, but which is intensified by ritualistic images that sanctify the experience with historical and mystical depth” (...) (Mercer-Taylor 2009:40).

Her beskriver Mercer - Taylor en gruppe akademikere som til en viss grad bagatelliserer de satanistiske elementene i musikken og knytter dem til en teatralisk effekt som er oppkonstruert i musikken. Mercer - Taylor kan til en viss grad følge den overnevnte holdningen til tungrock fram til svartmetall fikk fotfeste som egen musikk sjanger, der en musikk sjanger knyttet til satanisme også følges av handling. Det var jo også et av de krav Karl Milton Hartveit satte for sin definisjon av satanisme.

Since the time of Walser and Weinstein's writing, however, black metal has wrought an intensification of metal's counter - and anti - Christian subject matter that has not made the would - be apologists' task any easier, and has only fueled public anxiety" (Mercer – Taylor 2008:40)

Mercer - Taylor legger særlig vekt på den dokumentasjonen vi finner i boka "*Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*". I denne boka dokumenterer Moynihan og Søderlind flere eksempler på kirkebranner, drap og selvmord som kan knyttes til svartmetall. På den annen side finner vi hos Rem en viss skepsis til om svartmetall artistene virkelig var satanister, til tross for kirkebranner, mord og krasse uttalelser mot kirken og kristendommen.

Når man skal tolke en tekst eller beskrive en artist kan det også være viktig at man kjenner til artistens bakgrunn. La oss fortsatt bruke Godwin og KISS som et eksempel. Et argument som Godwin bruker for å knytte KISS til satanisme er at de to s-ene i KISS er skrevet på samme måte det tyske SS fra andre verdenskrig.

The two letters of KISS' logo are identical to those of Himmler's SS; all the other Rockers that use this symbol also must share a spiritual bond with the Nazis, whether they want to admit it or not. From the Nazis, it's only a short distance to THEIR guiding light, STATAN. The horrible irony of this situation, at least as far as KISS is concerned, is that Gene Simmons' mother was reported in Circus Magazine to be a concentration camp survivor! I wonder how she and all the other witnesses of Hitler's atrocity feel when they see those terrifying symbols on record covers and concert stages. What do they think? (Godwin 1985:133)

Stemmer det at KISS, fordi de står i ledtog med Satan, virkelig har valgt et nazisymbol som sin bandlogo? I boka "*KISS Behind the Mask The Official Authorized Biography*" fortelles det at Gene Simmons foreldre var jøder fra Ungarn og at han selv er født i Israel. (Leaf & Sharp 2003: 4) Når det gjelder bandlogo og nazisme har jeg ikke funnet noen bøker eller intervjuer som bekrefter Godwins påstand. Derimot forteller gitaristen i KISS, Ace Frehley, hva han

tenkte på da han tegnet logoen.”Despite what people say, I wasn’t thinking of the [Nazi] SS when I designed it. I was thinking more of lightning bolts. In fact my first boots had lightning bolts down the side” (Leaf & Sharp 2003: 43).

En interessant side ved Godwins beskrivelse av KISS sin bruk av SS, er at Godwin ser at de også kan ligne på lyn. Men lyn som symbol kan, ifølge Godwin, igjen knyttes til Satan.

We know from reading Luke 10:18 that our lord saw Satan fall like lightning from heaven (...) KISS, Black Sabbath, AC-DC, Raven, Metallica, Krokus, Judas Priest, Keel, Bowie, and who knows how many others use this sign as their own. Where did it come from? (Godwin 1985:133)

Godwins svar på dette spørsmålet, er som sitert over, det nazistiske SS. Ace Frehley synes lyn i seg selv er tøffe. Mens KISS i andre sammenhenger har sagt at formen på S er den samme som symbolet for høyspenning livsfare. En annen gruppe som er blitt forbundet med satanisme med utgangspunkt i et lyn i bandlogoen er AC/DC.

Godwin skriver konsekvent bandnavnet AC/DC som AC-DC. Dermed mister han også det poenget at navnet kan bety likestrøm / vekselstrøm, og at ”lynet” mellom AC og DC er det samme som vi finner i varselskiltet for høyspenning. Navnet på deres første plate, fra 1976, var ”*High Voltage*”. Denne plata inneholder også sangen ”*High Voltage*” (Bakke 2007:17). Også Aranza overser denne sammenhengen. Han skriver i sin bok ”*Baklengs djvelskap i Rock & Roll*” at AC/DC betyr biseksuell (Aranza 1984:79). Det er riktignok et slangord for biseksualitet, men den vanligste oversettelse vil nok være likestrøm / vekselstrøm. Det er nok denne tolkningen bandet selv ønsker at vi skal ha. Det å bli oppfattet som et band med homofile, ville totalt bryte med den macho image de fleste artister som spiller tungrock ønsker å spille på. Det er altså ingen logisk grunn til at AC/DC skulle ønske å ”markedsføre” homofili ved sitt bandnavn.

Som vi har sett tidligere er det enkelte rykter som blir videreformidlet uten at Alvsvåg har sjekket om de virkelige er sanne. En påstand blir ikke mer sann selv om den gjentas mange nok ganger. Alvsvåg kommer med flere påstander om artister som kan knyttes til satanisme, uten at han oppgir hvilke kilder han bygger disse påstandene på

Det kan skyldes at de hver for seg ikke er viet så mye plass i avhandlingen hans, eller fordi han regner dem som så allmenngyldige at de ikke behøver å kommenteres. Det gjelder for eksempel påstander om Alice Coopers sceneopptreden der han skal ha utført noe som ifølge Alvsvåg kan minne om et satanisk ritual med ei dokke og historiene om at Ozzy Osbourne bet hode av duer og flaggermus (Alvsvåg 1993:88).

En annen feil som ofte dukker opp i kritikk av rock er at man noen ganger blander artister og platetitler. Häger nevner også noen eksempler på det i sin avhandling. Dette er ingen alvorlig feil i forholdet til beskyldninger om satanisme, men det kan vise at enkelte som er kritiske til rock kanskje har litt manglende kunnskap om de artistene de skriver om. Det kan til slutt nevnes at Alvsvåg konsekvent skriver platetittelen til den Ozzy Osbourne plata han har benyttet, feil. Han skriver ”*Blizzard of Oz*”, mens den riktige stavemåten skal være ”*Blizzard of Ozz*”, antageligvis et ordspill på filmen ”*The Wizard of Oz*” fra 1939 og Osbournes fornavn.

4.3 Noen eksempler på destruktive elementer i tungrocken

Alvsvåg tolker sangtekster under de fire overskriftene *Satanisme, Mord, Sjølv mord og Perversitetar*. De er de samme punktene som han bruker som kjennetegn på destruktive elementer i tungrocken. I denne delen vil jeg ta for meg noen av de tekstene Alvsvåg tolker under hvert av disse hovedpunktene. Alvsvåg gir her, mange eksempler på tekster som kan knyttes til destruktive elementer. I sin beskrivelse eller tolkning av tekstene bygger han i stor grad på sine egne tolkninger. Han har få henvisninger til andres oppfattning av de tekstene han har valgt ut. Jeg vil se nærmere på noen av de sangene Alvsvåg beskriver, men ikke alle.

4.3.1 Sangtekster som omhandler satanisme

Den første sangen vi skal se på er Megadeth sin sang ”*Go to Hell*”*. I en av tekstlinjene står det at ”Min einaste venn er geita med 666 mellom horna”. Alvsvåg skriver at det er vanlig å fremstille Satan og demoner som ei geit. Samtidig knytter han teksten til Johannes’ Åpenbaring 13,18. Hverken her eller i den neste teksten, Iron Maidens ”*The Number of the Beast*”, går Alvsvåg inn på noen forklaring av hva tallet 666 betyr. Han skriver bare at ”The Beast” (Dyret) vert ofte omtala i tungrock - tekstar, anten åleine eller (...) saman med talet 666” (Alvsvåg 93: 102). I sin iver etter å knytte denne teksten til satanisme. Gir Alvsvåg en

tolkning av tekstlinjen "Sharon sails the sea" som kan diskuteres. Siden Alvsvåg ikke kan knytte denne tekstlinjen til noe fast uttrykk på engelsk, hevder han at Megadeth skriver om drapet på Sharon Tate.

Skodespelaren Sharon Tate vart myrda av Charles Manson 9. august 1969. Manson var med i LaVey si satankyrkje. LaVey var elles ein venn av Sharon Tate. Etersom "Sharon sails the sea" ikkje er noko fast uttrykk, er det kan hende Sharon Tate denne teksten viser til. (Alvsvåg 1993:101)

Hvor har han dette fra? Siden kilder mangler, er det vanskelig å etterprøve opplysningene her. Dersom ikke Alvsvåg har mer enn navnet Sharon å knytte sin tolkning til kan det være litt tynt. I følge flere kilder var det ikke Manson selv som myrdet Sharon Tate. Selv om Manson ga ordre om drapene, det var flere enn Tate som ble drept denne dagen, var det ikke han som utførte dem (Fersling 1986:211). Jeg har heller ikke funnet noe litteratur som forteller om en sammenheng mellom Manson og LaVeys satankirke, Poul Fersling nevner derimot at Manson var påvirket av Scientologi (ibid).

Alvsvåg Forteller at vi i denne sangen får være med tekstforfatteren gjennom døden og gravferden til hans liv i helvete (Alvsvåg 1993:100). Selv om Megadeth nevner geita med 666 mellom horna og at Satan i følge Alvsvåg fremstilles ubibelsk i denne sangen, er det ingen ting her som oppfordrer til satanisme. I den første delen av teksten siteres en kjent engelsk bønn, "Now I lay me down to sleep/ I pray the Lord my soul to keep/ If I should die before I wake I pray the Lord my soul to take." Denne tekstbiten er ikke nevnt hos Alvsvåg. Derimot siteres slutten av sangen. "The Lord" er bytt ut med "bla bla bla" og i staden for å be Herren ta sjela når ein døyr, seier forfatteren at han vil gå til helvete" (Alvsvåg 1993:101). Der Alvsvåg ser en satanisk sang, kan dette like gjerne være en beskrivelse av hva som venter syndere etter døden. Sangen har også tekstlinjen "It's true you reap what you sow /go to hell", som ikke er noen motsetning til kristen lære.

Etter min mening kan kanskje sangens navn, "Go to Hell", bety at sangen kan kalles for satan - rock, men når vi ser på Alvsvågs tolkning av teksten kan han ha lagt mer "satanisme" i tolkningen enn det er grunnlag for.

Også i den neste sangen Alvsvåg analyserer, Iron Maidens "The Number of the Beast"*, får vi et eksempel på at en sang kan tolkes på flere måter.

22 mars 1982 ble Iron Maidens tredje album, "*The Number of the Beast*" utgitt. Dette er kanskje den tungrock - plata som oftest blir nevnt i sammenheng med satanisme i kristen litteratur om rock. Alvsvåg kommenterer, som i sangen over, at tallet 666 ofte dukker opp i tungrock - tekster. Deretter forteller han at det interessante med denne teksten er at tekstforfatteren skifter ståsted i løpet av sangen. "Han som i byrjinga ville varsle politiet, er no blitt eit talerøyr for Satan" (Alvsvåg 1993:102).

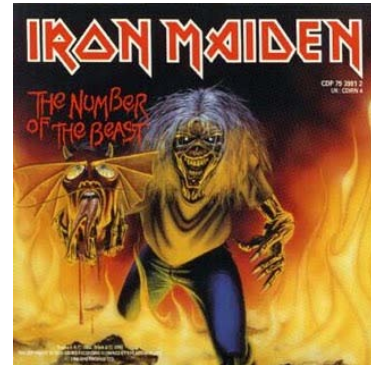
Teksten kan også tolkes på andre måter. Alvsvåg diskuterer ikke om denne teksten kanskje bare er en drøm, eller om den som har skrevet teksten virkelig har deltatt på en sort messe. Det er flere hentydninger i teksten som kan forsvare en tolkning av at sangen rett og slett handler om et mareritt tekstforfatteren har hatt. Alvsvåg diskuterer heller ikke flere tolkninger av det siste verset, der han selv mener at tekstens hovedperson er blitt et talerør for Satan. En annen tolkning kan være at det er Satan selv som taler og at tekstforfatteren fortsatt bare er en observatør.

Alvsvåg fortsetter sin beskrivelse av teksten ved å knytte Iron Maiden til satanisme gjennom videoen til sangen "*Bring Your Daughter to the Slaughter*" (1990) som viser ei ung jente som blir lagt på et offeralter. Her gjør Alvsvåg den samme feilen som Godwin gjorde i sin beskrivelse av KISS, han har problemer med å skille hva som er en kunstnerisk beskrivelse av et fenomen, hva man kan si og synge som artist, og hva som er privatpersonens egen mening.

Hva skriver så en av Alsvågs kilder, Jeff Godwin, om plata "*The Number of the Beast*"? Det som klart indikerer at dette er en satanistisk plate er plateomslaget og sitatet fra Bibelen hevder han. Dette er poeng Alvsvåg ikke nevner. Hvorfor blir en tekst regnet som satanistisk med en gang en tungrockgruppe bruker sitater fra Bibelen? Godwin reagerer på at Iron Maiden bruker et sitat fra Johannes' åpenbaring på plateomslaget. Det samme sitatet dukker også opp i begynnelsen av sangen. "As if any further examples of Satan's intent were needed, this quotation from revelation 13:18 appears prominently on the backside of the album" (Godwin 1985:144). Godwin kommenterer også tegningen på forsiden av plateomslaget.

Isn't the irony here chilling? Isn't it obvious what Iron Maiden is trying to get across? Iron Maiden is using the Devil even as the Devil is using Iron Maiden! To a true believer, the message is crystal clear: It's time to make some choices, for ourselves and for our children. Will it be God's way, or Satan's? (Godwin 1985:143)

Når det gjelder Iron Maidens plateomslag er det viktig å kjenne til Iron Maidens maskot Eddie, som har vært med på alle Iron Maidens plateomslag siden 1980. Eddie startet som en maske på bandlogoen under konserter og fikk først sin kjente utforming ved utgivelsen av deres første Lp - plate i 1980. Vi skal nå se på tre plateomslag fra 1982 for å se nærmere på om Godwins konklusjon om at Iron Maiden lar seg bruke av Satan for å spre et satanistisk budskap, virker rimelig. Singelen ”*Run to the Hills*” ble utgitt i februar 1982, LP - platen ”*The Number of the Beast*” ble utgitt i mars 1982 og singelen med samme navn kom i mai 1982. (Bushell & Halfin 1985:140)¹⁹



Ser vi på LP-omslaget først, ser vi at det er Satan som styrer Eddie, men at det også er en større Eddie som styrer Satan. Dette kan oppfattes ironisk som at det er en oppdiktet figur som styrer Satan og dermed blir dette mer en skrekkfilmparodi, enn et bevis på at Iron Maiden har solgt seg til Satan. Dersom vi forsøker å se en sammenheng mellom de tre omslagene ser vi at Eddie sloss mot Satan på plateomslaget til singelplata ”*Run to the Hills*”. Det er Eddie som til slutt vinner. På plateomslaget til singelplata ”*The Number of the Beast*”, holder han Satans hode i hånda si.

Selv om både platene og boka ”*Running Free The Official Story of Iron Maiden*” ble utgitt før Alvsvåg skrev sin avhandling, var nok ikke all informasjon like tilgjengelig for ham. Samtidig

¹⁹ Plateomslagene til de to singlene ”*Run to the Hills* ”og ”*The Number of the Beast*”, samt plateomslaget til LP-plata ”*The Number of the Beast*”, finnes på nettstedet http://ironmaidenarmy.blogspot.com/2010_06_01_archive.html

burde han nok kommentert plateomslaget til Iron Maiden siden det er et viktig poeng for Godwin.

Et problem, som jeg har nevnt tidligere, er at en god analyse av en tekst også krever litt bakgrunnskunnskap. I boka om Iron Maiden fortelles det at denne sangen er inspirert av filmen *Omen II*.

Many of Harry's songs are movie inspired, and to him this was just another series with no added significance. The idea that because of the Revelation quote, Maiden were saying that their Eddie was the biblical beast dispatched by Satan and thus the whole album was a perverse paeon to dodgy devil worship was completely ludicrous - and it's no real surprise that the only people who read this into it were, as we shall see, nutters from the crazed region of the US Bible Belt. (Bushell & Halfin 1985:101)

Ved å se på Iron Maidens sang fra en annen vinkel kan det diskuteres om denne sangen er et godt argument for satanisme hos Iron Maiden. Også her ser vi at vi ikke umiddelbart kan knytte teksten til Iron Maiden til satanisme.

De to neste sangene er fremført av en vokalist som selv kaller seg for satanist, King Diamond. Den første sangen "*Burn*"* er fra et soloalbum, mens han i sangen "*The Oath*"* synger med bandet Mercyful Fate. Alvsvåg har tatt med to sitater fra "*Kerrang*" 1984 og 1985 der artisten ikke legger skjul på at han er satanist (Alvsvåg 1993:106-107).

Sangen "*Burn*" handler om inkvisisjonen. Alvsvåg gjengir bare to tekstlinjer fra denne sangen. "Inkvisisjonen tar henne med til åsen - klar for å drepe, slik at Gud får viljen sin" (Alvsvåg 1993:106). Alvsvåg reagerer på noe som kan oppfattes som en urettferdig kritikk av kirken.

Alle kristne kyrkjer har for lengst tatt avstand frå det som skjedde under inkvisisjonen. King Diamond har likevel vidd heile plata til grusomme detaljskildringar frå inkvisisjonen, og nører ivrig opp under den vanlege feiloppfatninga at det var Gud som stod bak det heile. Djevelen veit nok at desse hendingane framleis utgjør effektive sperrer for kristendomsinteressa hos folk (Alvsvåg 1993:106).

Er det Djevelen, eller artisten selv som har skrevet teksten "*Burn*"? Ifølge sitatet over kan det se ut som Alvsvåg mener at teksten er skrevet med påholden penn. Det kan oppfattes som om Alvsvåg opererer med to standarder. Dersom ugjerninger gjøres i Satans navn er

vedkommende satanist, men gjøres de samme ugjerningene i Guds navn er det ikke kristendom, og ikke Guds verk.

Forsker og teolog Jone Salomonsen er derimot klar når hun i en artikkel om satanisme i ”*Klassekampen*” 8/10 1992, hevder at hvert enkelt menneske står ansvarlig for sine egne handlinger uten å legge skylda på Satan, Gud eller Allah.

(...)når satan påkalles før en kniv stikkes i et annet menneske er det ikke Satans verk, men knivstikkerens. Når Saddam Hussain går til krig i Allahs navn er det ikke Allahs verk men Saddams. Når en kristen inkvisitor i guds navn brenner en kropp for å frelse sjeler er det ikke Gud som handler i ham, men ham selv, og kun ham selv.
(Klassekampen 8.10.1992)

Alvsvåg siterer også fra plateomslaget til King Diamond. ”The main part of the stories told on this album is unfortunately true, and took place during the French inquisition, 1450 - 1670” (Alvsvåg 1993:106). Jeg tror nok det er andre sider ved kristendommen som svekker kristendommens posisjon i samfunnet i dag enn fortellinger om ugjerninger under inkvisisjonen som ble gjort i Guds navn enten kritikken er fremført av King Diamond eller de norske Dollie - jentene. Sommeren 1993 turnerte de i Norge med ”*Which Witch*”. Historien er lagt til året 1537, altså samme tid som King Diamond beskriver. Dollie - jentene hadde nok denne sommeren, et vel så stort nedslagsfelt som King Diamond, når det gjaldt å få frem negative sider ved inkvisisjonen, uten at det førte til noen merkbare følger for kirken i Norge.

Når først Alvsvåg har valgt ut en tekst som i seg selv ikke har et satanisk innhold, kunne han gjerne fått frem at satanister kan jobbe på to måter for å svekke kirken og fremme Satans makt. På den ene siden kan de lage sanger som oppfordrer til umoral og priser Satan, på den andre siden kan de lage sanger som kritiserer kirken og svekker dens troverdighet.

To av de artistene som Alvsvåg nevner, Ozzy Osbourne og Iron Maiden, har laget sanger som kanskje ikke kan regnes som satanistiske, men som har en sterk kritikk av kirkens menn. Sangene ”*Miracle Man*”*, fra plata ”*No rest for the Wicked*” fra 1988, av Ozzy Osbourne og ”*Holy Smoke*”*, fra plata ”*No Prayer for the Dying*” fra 1990, av Iron Maiden er eksempler på

motsvar til den kritikk Osbourne og Iron Maiden har møtt fra kirkens menn. Begge sangene navngir også amerikanske predikanter som har kritisert deres musikk.²⁰

Når det gjelder sangen ”*Burn*” er det ikke tvil om at den er kritisk til inkvisisjonen, men det i seg selv mener jeg er et for dårlig argument til å kunne kalle denne sangen, med utgangspunkt i teksten alene, for satan - rock.

Mercyful Fates sang ”*The Oath*” er derimot en tekst med et klarere satanistisk innhold og hvor tolking av teksten i utgangspunktet er mer tydelig. Før Alvsvåg beskriver selve teksten starter han med å henwise til satanistiske handlinger i Norge, igjen uten å oppgi noen etterprøvbare kilder.

Dei fire ungdommane som gjekk til åtak på ei evangeliseringsgruppe i Kristiansand 25.07 - 92 hadde malt opp - ned - krossar i panna. På kyrkjedøra på Strømsø kyrkje ved Drammen vart kyrkjegjengarane 1. nyttårsdag 1993 møtt av ein opp - ned kross med påskrifta ”Satan lever”. Det er vel ikkje umogleg at dei fire kristiansandarane og den eller dei bak hærverket i Strømsø kan ha blitt inspirert av den klare truvedkjenninga til Satan som Merciful Fate (sic) kjem med i følgjande song. (Alvsvåg 1993:107)

Med dette går Alvsvåg langt på vei til å hevde at ugjerningene som er nevnt her, kan ha sammenheng med at de har hørt på Mercyful Fate sin sang ”*The Oath*” fra 1984. Alvsvåg kan ikke underbygge denne påstanden med uttalelser ungdommene selv har kommet med, om at det er sangen ”*The Oath*” som har inspirert dem til disse handlingene.

Alvsvåg nevner heller ikke at avisene var fulle av beskrivelser om satanisme i tidsrommet 1984 - 93. Et eksempel på dette er lokalavisa *Ringerikes Blad* som 28/8 1990 hadde overskriftene: ”*Satandyrkene*” tatt på *Jevnaker*” og ”*Laget* ”*Satan-alter*” av nysgjerrighet”. Artikkelen er illustrert med flere bilder. Flere av tegningene er tatt rett ut av ”*Svarteboka*” som ble utgitt av Tanum Norli 1981 (Bringsværd 1981:29 og 57). *Dagbladet* hadde 12/6 - 1991 en lengre artikkel om djeveldyrkelse der Karl Milton Hartveit blir intervjuet. Her er det også et bilde av et angivelig satan - tempel på Hønefoss som viser de same rekvisittene som *Ringerikets Blad* hadde bilde av året før. 8/10 - 1992 har *Klassekampen* en lengre artikkel

²⁰ Musikkvideo til sangene finnes på YouTube <http://www.youtube.com/watch?v=Hd6ISmCPHgg> og <http://www.youtube.com/watch?v=3dzSEenqc3w>

skrevet av forsker og teolog Jone Salomonsen; ”*Satanisme i sommer - Norge*”. Disse eksemplene viser at kunnskap om satanisme like gjerne kunne vært hentet fra dagsaviser og bøker som fra plater. Dagsaviser var kanskje en like viktig kilde til interesse for satanisme som tungrock - tekster.

Medias betydning for interessen for satanisme blir bekreftet i Asbjørn Dyrendals artikkel ”*Media Constructions of 'Satanism' in Norway (1988-1997)*”. Boka ”*Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*” har flere sitater fra Dyrendals artikkel (Moynihan & Søderlind 1998:222-224). I et intervju med forfatterne blir Dyrendal spurt om black metal scenen bare etterlignet de forestillinger av satanismen som ble presentert i media. Dyrendal svarer:

This is an interesting phenomenon where people try to emulate the stories that are circulating. There you had a lot of young people who wanted to be Satanists. Where could they hear about what you do when you're a Satanist? They had to get it through the media and Christian sources. (Moynihan & Søderlind 1998:227)

Selvfølgelig må vi også regne plater som et massemedium. Jeg vil ikke gå lengre i diskusjonen om hvilke medier som kan ha skyld i hva, men bare påbeke at Alvsvåg nok tillegger sangen ”*The Oath*” mer betydning enn den strengt tatt fortjener. I sangen ”*The Oath*” finner Alvsvåg klare referanser til både LaVey og Aleister Crowley. Sangen er laget som en bønn til Satan og avslutter med et AMEN. Her hersker det ingen tvil om at teksten har et satanisk budskap.

Det gjelder også mange andre sanger innenfor, black - og death - metal (svartmetall) sjangeren som Alvsvåg gir eksempler på. Her er det ikke noe poeng å diskutere Alvsvågs tolkninger, siden tekstene fremstår som klar antikristne. Jeg har valgt å ta med et eksempel fra bandet Deicide i mitt tekstvedlegg. Sangen ”*Behead the Prophet(No Lord Shall Live)*”^{*} er et godt eksempel på en tekst som representerer denne sjangeren. Men igjen kan man spørre seg om tekstene er alvorlig ment, og ikke minst om de kan medvirke til at ungdom som hører dem blir satanister. For å underbygge seriøsiteten i tekstene henviser Alvsvåg et intervju med en musiker i Deicide som klart hevder at de er ”ekte” satanister. Lederen i gruppa, Eric Hoffman ble våren 1992 sitert i det kristne bladet ”*Mainstream*” (ikke oppgitt i litteraturlista til Alvsvåg).

Don't call yourself death - metal if you're not satanic. Death metal IS satanic; we relay all our music into Satanism (...) I would like to sacrifice on stage - humans. It's what people wanna see, it's what they wanna taste, it's what they wanna smell. It's the real thing. (Alvsvåg 1993:109)

Et spørsmål som er nærliggende å spørre, er om publikum virkelig ønsker "the real thing".

Kan det være slik at folk som går på tungrock - konserter lever et vanlig A4 - liv når de kommer hjem? Punk - bandet Television Personalities ga ut en EP høsten 1978 med sangen "Part Time Punks"* , som en kommentar til de som kledde seg opp (eller ned) for å være punkere i helgene (Punk & New Wave 1976-1979 (1999)). Enkelte av uttalelsene til mange artister innenfor death - og black - metal miljøet kan synes som at det er om å gjøre å være tøffest i "klassen" selv om satanismen kanskje ikke stikker så dypt. Kanskje det også blant tungrockere finnes en del "Part Time tungrockers". De kan være tøffe og skumle på fredagskvelden, men lever ellers et helt vanlig familieliv.

Når det gjelder sammenhengen mellom satanistiske tekster og satan - rock, ser vi at subjektiv tolkning av tekster kan være avgjørende for om vi kan beskrive en sang som satan - rock. Flere av de sangene jeg har sett på her, mener jeg ikke kan dekkes av dette begrepet. Dersom vi setter et skille mellom tungrock og black metal, eller svartmetall, blir det derimot lettere å knytte en sjanger til begrepet satan - rock. Men siden Alvsvåg velger å inkludere black metal i sekkebegrepet tungrock, kan han også forsvare at vi i tungrocken finner sanger vi kan kalle satan - rock.

4.3.2 Sangtekster som omhandler mord og selvmord

Under punkt 4.6 *Mord*, nevner Alvsvåg eksempler på mord som er begått av ungdom som har hørt på tungrock. I boka "Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground" finner vi også eksempler på det samme. Om det virkelig er musikken som er den viktigste påvirkningskraft vil jeg la ligge her. Når det gjelder de tekstene Alvsvåg har plukket ut vil jeg ikke bruke plass på å diskutere Alvsvågs tolkninger. Skal vi tolke tekster som oppfordrer til vold og drap er vi inne på den diskusjonen jeg tidligere har sett på, er dette bare beskrivelser av noe som skjer, er det fantasier, eller er det en seriøs oppfordring til vold og drap? Dersom oppfordringen kan oppfattes seriøst må vi igjen skille mellom om det er en rollefigur som sier dette, eller om det er artistens private personlige mening. Mer interessant mener jeg det er å se på det Alvsvåg skriver om tungrock og selvmord.

Under punkt 4.7 *Sjølvmord*, gir Alvsvåg et eksempel på hvordan rockmusikk kan ha påvirket ungdom til å begå selvmord (Alvsvåg 1993:117). I sin beskrivelse av hendelsesforløpet som gjorde at Judas Priest og plateselskapet ble stevnet for å være utløsende årsak til et selvmord, kan Alvsvågs kilde være magasinet ”*Det Ukjente*” 2 - 1992, selv om han heller ikke her oppgir kilden sin.

Hos Alvsvåg er fokuset rettsaken mot et plateselskap, et band og ei tungrock - plate. Det saken også dreide seg om var om ytringsfrihet og tungrockens fremtid. Dersom familiens advokat, Tim Prost, hadde vunnet ville det åpnet for en helt ny rettspraksis i USA. Denne saken henger også tett sammen med teorien om baklengsmaskering. Dersom sublimale budskap ikke ble dekket av loven om ytringsfrihet ville det fått store konsekvens for musikkbransjen.

23. desember 1985 sat James Vance (18) og Ray Belknap (19) på James sitt gutterom i Sparks, Nevada. Dei rusa seg på øl og hasj medan dei hørte på Judas Priest si plate ”*Stained Class*” om og om igjen. Etter seks timar knuste dei rommet, tok faren si avsagde hagle og skaut hovudet av seg sjølv. Ray døydde momentant. James døydde tre år seinare, sterkt deformert i ansiktet. Men før han døydde forklarte han seg om kva musikken hadde gjort ham. Han påstod å ha blitt hypnotisert og hjernevaska av denne Judas Priest plata, og sa det var grunnen til at han og kameraten tok sine egne liv. (Alvsvåg 1993:117)

Da James Vance døde bestemte familien seg for å kontakte advokat og saksøke Judas Priest. Som vi har sett tidligere beskytter loven om ytringsfrihet artister mot å bli rettsforfulgte på grunn av sine tekster. Loven er derimot uklar når det gjelder lovens beskyttelse av såkalte skjulte budskap inn i musikken. I ”*Det Ukjente*” kan vi lese på side 58 at familiens advokat hevdet at platen ”*Stained Class*” inneholder ”sublimale meddelelser” som ”dyttet guttene utfor stupet” (Sundberg 1992:58).

Alvsvåg skriver på side 118 at til tross for at han hadde et vitne som sa at det var budskapet i tungrocken som fikk han og kameraten til å skyte seg, tapte Prost saken. Her savner jeg en kilde til denne konklusjonen. Siden Alvsvåg har fått med seg resultatet av rettsaken, burde han ikke også forklart hva som var årsaken til at Tim Prost tapte saken for sin klient? (Alvsvåg 1995:118).

Jeg har nå sett på fire forskjellige forfattere som har beskrevet rettssaken mot Judas Priest og som har behandlet diskusjonen som knytter seg til baklengsmaskering, Martin Alvsvåg, Thomas Arnroth, Karl Milton Hartveit og Tore Sognefest. Alle forfatterne har skrevet i perioden 1992 til 1994, altså i god tid etter at dom var satt i saken, men ingen av dem drøfter hvorfor Judas Priest vant saken?

Jeg har ikke funnet noe litteratur som godt nok har beskrevet denne rettsaken. Derimot er det to dokumenterfilmer, som også finnes på nett som får frem flere sentrale sider ved rettsaken. I filmen ”*Dancing With the Devil*”(1991), får vi se at bandet selv spiller plata ”*Stained Class*” baklengs for å finne såkalte hemmelige beskjeder. Gjennom dette kan de bevise at vi kan finne mange ”beskjeder” når vi spiller plater baklengs, men disse ”beskjedene” er tilfeldige lyder som, med litt fantasi, kan tolkes til å ha en mening. I den andre filmen ”*Dream Deceivers: The Story Behind James Vance Vs. Judas Priest*” (1991), blir både Jams og hans foreldre intervjuet. Her er det også opptak fra rettsaken.

Det Judas Priest selv fant, var ingen sataniske budskap. I begge filmene ser vi at vokalisten i Judas Priest, Rob Halford, spiller av et kutt fra plata baklengs. På filmene kan vi klart og tydelig høre setningen ”I asked for a peppermint, I asked for her to get one”.²¹

Judas Priest ble frikjent, fordi deres egne forsøk viste at man kan høre hva som helst, ved å spille ei plate baklengs, bare man bruker fantasien. Selv om noen mente å høre budskapet ”Do it” fant man ikke sterke nok bevis til å hevde at dette var årsaken til at de to guttene valgte å begå selvmord.²² Som en liten kuriositet kan det nevnes at sangen ”*Better By You Better Than Me*” som skulle inneholde det skjulte budskapet ”Do it” var en sang som Judas Priest ikke

²¹ Filmen ”*Dream Deceivers: The Story Behind James Vance Vs. Judas Priest*” finnes på YouTube. I del 5 av filmen som ligger på nettstedet <http://www.youtube.com/watch?v=ydWFnxDet0Y&feature=related> 2:22 - 2:56 ut i programmet, kan vi se dette. I et klipp fra filmen ”*Dancing With the Devil*” som finnes på nettstedet <http://www.youtube.com/watch?v=QHlnitU3twU&feature=related> vil man finne det samme eksempelet fra 6:14 - 6:36.

²² More oppsummerer hovedpunktene i rettssaken i fire punkter. ”Here is what needed to be demonstrated by the plaintiffs:

1. An inaudible (but technically identifiable) “message” was physically present on the recording.
2. The message was deliberately placed there.
3. The message was subliminal.
4. The message contributed to the suicides.” Dommeren avviste punkt 2 og 4 (More 1996).

hadde skrevet selv, men som var spilt inn av gruppa Spooky Tooth flere år tidligere (Bergan 2006:489).

Mens Tim Post benyttet seg av eksperter på lyd og svært avansert utstyr for å kunne isolere enkelte lydkutt, klaret Judas Priest å overbevise dommeren om, at ved å spille en sang baklengs kan man få frem nesten hva man vil, og at det teknisk ikke er mulig å spille inn en tekst som skal gi mening både forlengs og baklengs. Det som derimot ikke Judas Priest og CBS fikk støtte for var å avvise hele teorien om baklengsmaskering og sublimale budskap.²³

I tillegg til sangen ”*Better By You Better Than Me*” som skulle ha det skjulte budskapet ”Do it”, som fikk ungdommene til å ta livet av seg, er det også en annen sang innspilt av Judas Priest Alvsvåg burde ha nevnt, ”*Beyond the Realms of Death*”*. Denne sangen har en tekst som klart kan tolkes som en selvmordssang. Et annet interessant poeng med denne sangen var at den også ble gjenstand for analyse under rettssaken mot Judas Priest. Det ble hevdet at beskjeden ”Try suicide” kan høres når man spiller sangen baklengs.

Det som er pussig her er at Alvsvåg bruker plass på å sitere foreldrenes advokat og så tvil om dette virkelig var en rettferdig rettssak, fremfor å bruke plass på å kommentere innholdet i tekstene som jeg oppfatter som hovedpoenget med hans del 4. *Rock i Satans teneste?*

Tim Post førte rettssaka for foreldra til James Vance, og han meiner dette ikkje gir rocke - gruppa rett til å ”dytte dei utfor stupet” (...) Slik ungdom trenger hjelp - og ingen rockestjerner som seier: ”Ta livet ditt, gut det er cool!”(...) Men trass i at han hadde eit vitne som sjølv sa det var budskapet i tungrocken som fekk han og kameraten til å skyte seg, tapte Post saka. (Alvsvåg 1993:118)

Sangteksten til Ozzy Osbourne, ”*Suicide Solution*”, har jeg kommentert tidligere. Også denne sangen var gjenstand for en rettssak i USA og også i denne rettssaken var det artisten som vant (Alvsvåg 1993:125). Selv om teksten, i følge Alvsvåg også kan være en advarsel mot

²³ En annen side ved diskusjonen rundt baklengsmaskering og sublimale meldinger er i hvor stor grad den forskningen som er gjort på dette feltet holder mål. Siden jeg så langt har benyttet litteratur som kan være skeptisk, men ikke direkte avvisende til baklengsmaskering, vil jeg til slutt henvise til en referanse som avviser teorien helt. Timothy E. Moore var en av CBS sine vitner under rettssaken. Han skrev i 1996 et ”paper” med tittelen: ”*Scientific Consensus and Expert Testimony: Lessons from the Judas Priest Trail.*” Teksten kan leses på http://www.csicop.org/si/show/scientific_consensus_and_expert_testimony.

selvmord; ”veit du ikkje kva det verkeleg dreier seg om?”, og til tross for at Osbourne ble frikjent, meiner Alvsvåg likevel at en tekst som nevner selvmord, hører hjemme i dette avsnittet her (Alvsvåg 1993:125).

Når det gjelder sanger som handler om mord og selvmord, gir ikke de eksemplene jeg har sett på her noe entydig svar som kvalifiserer til å kalle sangene satan - rock. Men igjen vil tolkning av tekster og artistenes hensikter med sangene være mest avgjørende. Slik Alvsvåg har tolket sanger om død og selvmord vil han nok selv benevne dem som satan - rock.

4.3.3 Sangtekster som omhandler seksuelle perversiteter

Det siste punktet Alvsvåg behandler i sin hovedoppgave er 4.8 *Perversiteter*. Her gir han eksempler på en utvikling som startet på femtitallet men som først ble mer synlig på 70 - tallet. Alvsvåg gir eksempler på flere pop - artister som synger om sex, men hevder vi i tungrocken finner få eksempler på ”tradisjonell” sex.

Dersom det er tale om sex, er det vanlegvis i ei eller anna pervertert form. Kvinner blir sett på som bruksgjenstandar og kjønnslege eksperimenteringsobjekt for menn med eit fantasifullt sexliv. (Alvsvåg 1993:126)

Her er jeg ikke helt enig med Alvsvåg. Det fantes også noen kvinnelige tungrockgrupper på den tiden Alvsvåg skrev sin avhandling. Grupper som kan nevnes er Girlschool, Vixen og Warlock med vokalisten Doro Pesch, eller det norske Miss Lead med Tove Marit Teigberget på vokal (Slayer 3/4 1986). De fleste tungrockgrupper sang også om ganske tradisjonell sex.

Alvsvåg velger å se nærmere på to tekster av Iron Maiden, og en tekst av Guns n’ Roses. Han gir en kort beskrivelse av tekstene som hentydninger om masochisme, sadisme og sadomasokisme. Her er det mye som kunne sies i forhold til analyse, men Alvsvåg får klart frem at det finnes tekster som kan oppfattes som destruktive når det gjelder kvinnesyn.

Som tidligere nevnt, må vi også her skille mellom tekster som beskriver en grusom verden og tekster som oppfordrer til negative handlinger. Vi må også kunne skille mellom beskrivende drømmer og fantasier om sex, og hva artistene faktisk kunne være villige til å gjøre i det virkelige livet. Til slutt må vi kunne skille mellom det en person sier eller synger som artist og hva han eller hun mener privat. Disse tre punktene gjør det klart vanskeligere å analysere en tekst, eller å beskrive en artist som sadist eller satanist ut fra tekster og intervjuer. Lettere er

det selvfølgelig dersom hovedspørsmålet blir; er dette tekster jeg ønsker at mine barn skal høre på?

Dersom man derimot tar utgangspunkt i de artistene som faller innunder gruppen svartmetall og death - metal, er det kanskje ikke så overraskende at de ikke har romantiske tekster. Men som vi tidligere har diskutert, er poenget hos disse gruppene å skape et image der ondskap og tortur fremelskes som idealer. Alvsvåg har med noen sitater fra fanzinene ”*Putrefaction*” 6/1992 og ”*Helvete*” 1/1992 (Alvsvåg 1993:130) Konklusjonen hans viser at også han kan stille seg tvilende til om alt som blir sagt eller skrevet skal tas på alvor.

Her er kvinnesynet, eller mangel på slikt syn, så ekstremt at det er vanskeleg å tru at dei meiner alvor. Forståeleg at det er svært få kvinner innan sjangrane death og black - metal kulturen. (Alvsvåg 1993:130)

5. Konklusjon

Før jeg vil oppsummere min gjennomgang av Alvsvågs hovedoppgave vil jeg se på hvilke konklusjoner han selv trekker. Alvsvåg beskriver det arbeidet han har gjort som en svømmetur i ungdommers hav av musikk. Resultatet av denne svømmeturen ble at han har fått bekreftet at det er noe som kan kalles for satan - rock (Alvsvåg 1993:131). Alvsvåg mener videre at denne musikken kan være en innfallsport til satanisme. Dette er en teori som han allerede lanserte på side 27 i sin hovedoppgave. Han avslutter med å slå fast av at det finnes både gode og onde makter. Deretter forteller han leseren at det er en type musikk vi ikke trenger og som kristne må advare mot. Til slutt har han en oppfordring, som jeg oppfatter å være rettet til andre kristne, om å være kritisk til tungrock - tekster, men samtidig ikke dømme tungrocken nord og ned (Alvsvåg 1993:132).

Selv om jeg har forsøkt å svømme i det samme havet som Alvsvåg, ser jeg at vi nok har oppfattet det vi har observert litt forskjellig. Alvsvåg viser at han har hatt god oversikt over bøker som kan knyttes til den ”kristne” rockdiskurs. Derimot har han ikke like god oversikt når det gjelder annen litteratur om rock. Det kan se ut som Alvsvåg er mer opptatt av å holde seg innenfor en ”kristen” rockdiskurs, enn å gi det temaet han vil belyse en bredere behandling. Det er særlig mangel på inkludering av meningsmotstandere fra gruppe 3., som gir arbeidet hans en viss slagside.

Alvsvåg har et litt uklart forhold til sine kilder. På den ene siden er han ganske kritisk til flere av de kildene han benytter når han beskriver gruppe 1. *Mot all rock*. Han oppgir navnet til to antirockere som har hjulpet ham med stoff, men benytter dem ikke som kilder i besvarelsen sin. Her kunne intervjuer bidratt til at flere enn hans egen stemme slapp til. Siden de fleste av kildene hans tilhører gruppe 1., er det overraskende at ikke Alvsvåg i større grad har sitert Steve Lawhead. Lawhead er en kristen forfatter som kan knyttes til gruppe 2. *Skeptisk til en del rock*. I sin bok har Lawhead mange meninger som sammenfaller med Alvsvågs egne. Selv om Alvsvåg selv ser på teorien om voodoo rytmer i rock, og baklengsmaskering av sataniske beskjeder som lite viktige, mener jeg disse to punktene fortjener en seriøs behandling siden de er svært viktige for mange i gruppe 1. Ved å henvise til Lawhead ville Alvsvåg funnet argumenter som kunne styrket han egen argumentasjon. Slik teksten står nå har Alvsvåg enkelte påstander som mangler både dokumentasjon og etterprøvbare kilder.

Et problem ved Alvsvågs utvalg av tekster for å finne svar på sin problemstilling, har vært at han har vært avhengig av å låne plater av andre. Dermed kan kanskje utvalget være litt tilfeldig. Siden de artister og sanger han har valgt ut stort sett samsvarer med det vi finner i den kristne litteraturen, vil jeg hevde at han har funnet et representativt utvalg i forhold til den ”kristne” rockdiskurs. Selv om Alvsvåg ikke henviser til Godwin når det gjelder sitt utvalg av artister, er det mye som tyder på at han har hentet mange ideer til tekster og artister han vil se på fra Godwin. Når Alvsvåg velger artister og sanger som i utgangspunktet er stemplet som påvirket av Satan, er ikke veien lang til å kunne konkludere med at det er musikk som kan kalles satan - rock.

Alvsvågs tolkning av image og tekster er nok det punktet der jeg har størst problemer med å følge ham. Som jeg tidligere har påpekt savner jeg en drøfting av om artistene beskriver handlinger som kan oppfattes som satanisme, eller de oppfordrer til sataniske eller destruktive handlinger. Alvsvåg skiller heller ikke så godt mellom artistene som artister og en del av et show, og artistene som privatpersoner. Dette problemet rammer særlig Ozzy Osbourne og Alice Cooper. Mens Alvsvåg klart tolker deres musikk, enkelte ganger på litt sviktende grunnlag, som satan - rock, mener jeg, som vist, at det også finnes argumenter for å ikke knytte musikken deres til satan - rock.

Selv om Alvsvåg bruker mange sider på å beskrive satanisme og satanister, er han uklar når det gjelder en definisjon av hva som kjennetegner satan - rock. I Alvsvågs vide definisjon, vil det meste av tungrock kunne regnes som satan - rock. I den snevrere definisjonen vil mange av de eksemplene Alvsvåg selv bruker falle utenfor. Når Alvsvåg konkluderer med at satan - rock eksisterer gir han heller ingen gode argumenter, som jeg nok ville forventet i en konklusjon, som begrunner dette.

Mye har skjedd når det gjelder holdning til tungrock siden Alvsvåg skrev sin hovedoppgave. Ozzy Osbourne har fått sitt eget tv - show på MTV og KISS har tatt på seg sminken igjen. Denne våre spilte Megadeth og Slayer på samme scene på Rockefeller i Oslo 20. mars. Judas Priest spiller i Oslo Spektrum 14.juni, mens Iron Maiden og Alice Cooper spiller sammen på Telenor arena 6. juli. Boka til Håvard Rem har vist at påstanden om satanisme i svartmetall - miljøet kan ha vært litt overdrevent, og i større grad et image enn seriøs satanisme. De to satanistene som jeg har sitert, Anton Szandor LaVey og Peter Gilmore, bekrefter til en viss grad at tungrock i liten grad har noe med "ekte" satanisme å gjøre. Det var nok kanskje et større behov for å rope "eit varsko" i 1993 fordi holdningen til subkulturer i rocken nok var litt mer polarisert da Alvsvåg skrev, enn i dag. Jeg vil konkludere med at Alvsvåg nok har vært mer opptatt av å få bekreftet en hypotese om en sammenheng mellom tungrock og satanisme, enn å analysere sin problemstilling i full bredde.

Får vi bekreftet gjennom Alvsvågs hovedoppgave at det er en sammenheng mellom tungrock og satanisme og at det finnes musikk som vi kan kalle satan - rock? Selv om Alvsvåg konkluderer med et klart ja, vil min konklusjon i beste fall bli et tja. Dersom beskrivelse av umoral og opprør i tekstene, er et kjennetegn på satan - rock og satanisme, kan jeg støtte Alvsvåg. Men da støtter jeg samtidig en holdning til tungrock som vil innbefatte mange av de negative holdningene som Alvsvåg selv valgte bort i begynnelsen av sin drøfting. Dersom kravet er at man bevisst i ord og gjerning forakter de kristne grunnverdier, tilber Satan og ønsker å bidra til å rive ned det bestående samfunn, så er det få grupper og artister som, etter min mening, gjør seg fortjent til å få stemplet sin musikk som satan - rock.

Litteraturliste og andre kilder

Agarwal, Manish (2006): "Venom Black Metal 1982". I Dimery, Robert (red) (2006): *1001*

album du må høre før du dør. London: Orion Forlag AS

Alexander, Phil (2010): "The Heart of Darkness". Mojo nr.201.

Alvsvåg, Martin (1993): *Satan - rock? Destruktive element i tungrocken med særleg vekt på satanisme, Hovudoppgåve i kristendom ved Det teologiske Menighetsfakultetet*. Oslo:

Det Teologiske Menighetsfakultetet.

Alvsvåg, Martin (1995): *Rock og satanisme Destruktive elementer i tungrocken*. Oslo: Credo

Forlag A.s.

Aranza, Jacob (1984): *Baklengs Djevelskap i rock & roll*. Loisia: Hermon Forlag.

Arnroth, Thomas (1992): *Rock Djevelens larm - eller Guds musikk?* Sverige: Hermon Forlag.

Bakke, Asbjørn (2007): *Revolver En skarpladd plateguide til rockhistorien*. Oslo: N.W.

Damm & Søn.

Baklengsmaskering. Eksempler på <http://www.mitt.no/page6.html> (sett 6.5.2011).

Berner, Elisabeth S. & Trond Borge (2006): *Monitor 1 Samfunnskunnskap*. Oslo: Cappelen.

Bergan, Jon Vidar (2006): *Store rock - og pop - leksikon*. Hokksund. Kunnskapsforlaget.

Beatles, The (1981): *Timeless 12" Picture disc*. Silhouette Music.

Bibelen (1978). Oslo: Det Norske Bibelselskapets Forlag.

Blokhuis, Yngve & Audun Molde (1996): *WOW! Populærmusikkens historie*. Oslo:

Universitetsforlaget AS.

Borge, Trond, Berit Lundberg & Ole Aass (2009) *Ny agenda Samfunnsfag for den videregående opplæring*. Oslo: Cappelen Damm AS.

Bringsværd, Tor Åge (red.) (1981): *Svarteboka*. Oslo: Tanum Norli.

Brunning, Bob (1998): *Lydspor Heavy Metal*, London: Forlaget Flachs.

Bushell, Garry & Ross Halfin (1984): *Iron Maiden Running Free The Official Story of Iron Maiden*. London: Zomba Books.

Christian Rock Exposed på <http://www.av1611.org/crock/crockex1.html> (sett 6.5.2011).

Dagbladet 12.6.1991: "Djeveldyrkelsen".

Dagbladet 29.1.1993: "Black Metal = Satanisme".

Dagbladet 29.1.1993: "Festers ABC I metal".

Dancing With the Devil (ATVF Production in Assosiation with Chanal 4 © Chanal 4 1991)
<http://www.youtube.com/watch?v=QHlnitU3twU&feature=related> (sett 6.5.2011).

Dream Deceivers: The Story Behind James Vance Vs. Judas Priest "(Point of view © David Van Taylor 1991) <http://www.youtube.com/watch?v=ydWFnxDet0Y&feature=related> (sett 6.5.2011).

Dyrendal, Asbjørn (2009): "Satanism and Popular Music". I: Partridge, Christopher & Eric Christianson (red) (2009): *The Lure of the Dark Side Satan and Western Demonology in Popular Culture*. London: Equinox Publishing Ltd

Endsjø, Dag Øistein & Liv Ingeborg Lied (2011): *Det folk vil ha Religion og populærkultur*. Oslo: Universitetsforlaget

Farson, Daniel (1975): *Vampires, Zombies, and Monster Men*. London UK: Aldus Books

Limited.

Fersling, Poul (1986): *Mystikkens verden Politikens okkulte leksikon*. København: Politikens Forlag.

Frederick, William (2007): *Christian Rock Music Wolf or Sheep A Theological Analysis*. Milton Keynes UK: Lightning Source UK Ltd.

Godwin, Jeff (1985): *The Devil's Disciples The Truth about Rock*. Chino, USA: Chick Publications

Godwin, Jeff (1988): *Dancing with Demons The Music's Real Master*. Chino, USA: Chick Publications.

Godwin, Jeff (1990): *What's Wrong with Christian Rock?* Chino, USA: Chick Publications.

Häger, Andreas (2001): *Religion, rock och pluralism En religionssociologisk studie av kristen diskurs om rockmusik, Doktoravhandling för filosofie doktorsexamen i religionssociologi framlagd vid Uppsala universitet 2001*. Uppsala: Uppsala Universitet.

Hartveit, Karl Milton (1993) *Djevelen danser Satanisme Magi Okkultisme*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Indrebø, Ragnvald (1978) *Bibel - Ordbok*. Oslo: Grøndahl & Søn Trykkeri.

Iron Maiden: "Holy Smoke", <http://www.youtube.com/watch?v=3dzSEenqc3w>
(sett 6.5.2011).

Iron Maiden. Plateomslag finnes på nettstedet <http://ironmaidenarmy.blogspot.com>
(sett 6.5 2011).

Kerrang no. 436 27.3. 1993: "Arson...Death...Satanic Ritual...The Ugly Truth About Black Metal".

Klasseklampen 8.10.1992: "Satanisme i sommer - Norge".

Kvalvaag, Robert W (2011): *Det ellefte budet Religion og rock and roll*. Oslo: Unipub.

LaVey, Anton Szandor (1975): *Satans Bibel*. San Francisco: Sphinx Forlag, København.

Lawhead, Steve (1989): *Rock on Trail: pop music and its role in our lives*. USA: Inter-
Varsity Press.

Leaf, David & Ken Sharp (2003): *KISS Behind the Mask The Official Authorized Biography*.
New York: Warner Books

Marcussen, Tor (red) (1989): *Historien om rock Bind 12 Jordnært og svevende*. Oslo:
Den Norske Bokklubben.

Marcussen, Tor (red) (1989): *Historien om rock Bind 16 Ytre effekter og indre nødvendighet*.
Oslo: Den Norske Bokklubben.

McCartney, Paul, George Harrison & Ringo Starr (2000): *The Beatles Antologien av The Beatles*. San Francisco: J.W. Cappelen Forlag AS.

Mercer - Taylor (2009): "Between Hymn and Horror Film: How do we Listen to Cradle of Filth?" I Partridge, Christopher & Eric Christianson (red) (2009): *The Lure of the Dark Side Satan and Western Demonology in Popular Culture*. London:
Equinox Publishing Ltd.

Molde, Audun (2011): *Og Gud sa: "Let it rock!"* PROSA Litterært tidsskrift for sakprosa
1.11: 41-42

Moore, Timothy E. (1996): ”*Scientific Consensus and Expert Testimony: Lessons from the Judas Priest Trail.*”

http://www.csicop.org/si/show/scientific_consensus_and_expert_testimony (sett 6.5.2011).

Moynihan, Michal & Didrik Søderlind (1998): *Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*. Venice, CA: Feral House.

Mozart Effect Resource Center, The på <http://www.mozarteffect.com> (sett 6.5.2011).

Olsen, Per Kristian, Asbjørn Bakke & Sigrid Hvidsten (2009): *Norsk rocks historie Fra Rocke - Pelle til Hank von Helvete*. Oslo: Cappelen Damm.

Osbourne, Ozzy: ”*Miracle Man*” <http://www.youtube.com/watch?v=Hd6ISmCPHgg> (sett 6.5.2011).

Puls 11.12.1990: ”Heksejeger”.

Punk & New Wave 1976-1979 (1999): Universal MCA Music (UK) Ltd.

Rem, Håvard (2010): *Innfødte skrik - Norsk svartmetall*. Oslo: Schibsted Forlag.

Revheim, Martin, Sigurd Reinton & Ole Rasmus Hjelle (2003): *111 skiver vi elsker!* Oslo: Dinamo Forlag.

Ringerikes Blad 28.8.1990: ”Satandykkerne” tatt på Jevnaker” og ”Laget ”Satan-alter” av Nysgjerrighet”.

Rock. En oversikt over de forskjellige undergrupper av rock. Finnes på nettstedet

http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_rock_genres (sett 6.5.2011).

Rock Furore Nr 22 1993: ”Dansen rundt Djevelen”

Shapland, Will & Feff Friffin (2004): *Live Aid The Day the Music Changed the World DVD - boks*. Warner Music

Slayer 3 - 4 1986

Simmons, Gene (2001): *Kiss and Make - up*. New York: Crown Publishers.

Sognefest, Tore (1994): *Musikkidoler og påvirkning gjennom musikk Hovedfagsoppgave i musikkpedagogikk Høyskolen i Bergen*. Upublisert manus. www.mitt.no/oppgave

Sognefest, Tore (2005): *Musikkens Makt & Den Nye Verdensorden*, Bø: Forlaget Mitt.

Subliminal MP3s <http://www.subliminalmp3s.com/> (sett 6.5.2011).

Sundberg, Jan - Ove (1992): "Djevlesk rock". Det Ukjente 2 - 1992

Todd, John (1988): "Heksekraft i dag (Illuminati)". I Broder Abraham (1988): *Overlev åndelig & praktisk Kampskrifter for disipler*. Oslo: Br Abraham.

Todd, John på nett.

http://www.kt70.com/~jamesjpn/articles/john_todd_and_the_illuminati.htm (sett 6.5.2011).
og [http://en.wikipedia.org/wiki/John_Todd_\(occultist\)](http://en.wikipedia.org/wiki/John_Todd_(occultist)) (sett 6.5.2011).

Vårt Land 2.7 2005 "Drømmen om en musikkfestival".

Yalch, Erica. "Backmasking: Annihilating the Effects of Good and Evil" Poster Presented at the April (2009) 37th Annual Western Pennsylvania Undergraduate Psychology Conference. Moon Township.

<http://academics.rmu.edu/~paul/research/2009/backmasking.pdf> (sett 6.5.2011).

Yeats, Henry (2010): "Blizzard of Ozz". Classic Rock nr.150.

Åpen Post "En dum nattkjole" <http://www.youtube.com/watch?v=A2XRxHhGW70> (sett 6.5.2011).

Vedlegg²⁴

Behead the Prophet (No Lord Shall Live) (Deicide)

<http://www.elyrics.net/read/d/deicide-lyrics/behead-the-prophet-%28no-lord-shall-live%29-lyrics.html>

Deny resurrection, behead the nazarene son
Foredoomed holy spirit, our war at last be won
Legion crush jehovah, see through the faceless dog
Untie our world from Satan
You know it can't be done
Wipe away this world of unworth
Decapitation, Satanic rebirth
Off with his head to sever his soul
Beheaded prophet the suffer is yours
 "Forever....."
Virgin, mother murdered, once warned but now is dead
Destroyed heaven's kingdom, in flames the righteous fled
Legion, thou has waited, beface the sacred dog
Satan's revelation, this world will always be ours
End of god the way it must be
Behead the prophet, let Satan free...
[Lead: Brian]
[Chorus:]
No god, no lord shall live
What always has should never been
No god, no lord shall live
Behead the prophet and we win
No man to begotten, infant jesus dead
End of god forever, cast among the souls of Hell
Thou who has imprisoned, suffer by your own demise
Execrate the revelation, MASTER SATAN RISE!
[Repeat first verse, chorus, last verse]
[Lead: Eric]

Better By You, Better Than Me (Judas Priest)

http://www.lyricsmode.com/lyrics/j/judas_priest/better_by_you_better_than_me.html

You could find a way to ease my passion
You listen to the blood flow in my veins
You hear the teaching of the wind
Tell her why I'm alive within
I can't find the words
My mind is dead
It's better by you better than me

Guess you'll have to tell her how I tried
To speak up thoughts I've held so inside
Tell her now I've got to go
Out in the streets and down the shore

²⁴ Tekstene er hentet fra flere uoffisielle nettsteder. Det kan derfor være at noen av dem gjengir enkelte ord feil.

Tell her the world's not much for living for
It's better by you better than me

Everybody
Everybody knows
Everybody
Everybody knows
Better by you better than me
You can tell what I want it to be
You can say what I only can see
It's better by you better than me

Guess I'll have to change my way of living
Don't wanna really know the way I feel
Guess I'll learn to fight and kill
Tell her not to wait until
They'll find my blood upon her windowsill
It's better by you better than me

Everybody
Everybody knows
Everybody
Everybody knows

Better by you better than me
You can say what I only can see
You can tell what I want it to be
Better by you better than me

It's better by you better than me
You can tell what I want it to be
Better by you better than me
You can say way all they can see

Beyond the Realms of Death (Judas Priest)

<http://www.elyrics.net/read/j/judas-priest-lyrics/beyond-the-realms-of-death-lyrics.html>

He had enough, he couldn't take anymore
He found a place in his mind and slammed the door
No matter how they tried, they couldn't understand
They washed and dressed him, fed him by hand

Yea, I've left the world behind, I'm safe here in my mind
I am free to speak with my own kind
This is my life, this is my life, I'll decide not you

Withdrawn he'd sit there, stare blank into space
No sign of life would flicker on his face
Until one day he smiled, it seemed as though with pride
The wind kissed him, goodbye and then he died

Yea, I've left the world behind, I'm safe here in my mind
Free to speak with my own kind
This is my life, this is my life, I'll decide not you

Keep the world with all its sin, it's not fit for livin' in
Yea, I will start again it can take forever, forever, forever and ever
And ever, but I'll win

How many like him are there still
But to us, all seem to have lost the will
They lie in thousands, plagued and lost
Is nothing worth this bitter cost?

Yea, I've left the world behind, I'm safe here in my mind
Free to speak with my own kind
This is my life, this is my life I'll decide not you
Keep the world with all its sin, it's not fit for livin' in

Beyond the realms of death

Billion Dollar Babies (Alice Cooper)

<http://www.elyrics.net/read/a/alice-cooper-lyrics/billion-dollar-babies-lyrics.html>

Billion dollar baby
Rubber little lady, slicker than a weasel,
Grimy as an alley, loves me like no other lover.

Billion dollar baby
Rotten little monster, baby, I adore you.
Man or woman living couldn't love me like you, baby.

We go dancing nightly in the attic
While the moon is rising in the sky.
If I'm too rough, tell me,
I'm so scared your little head will come off in my hands.

Yeah, billion dollar baby
I got you in the dime store,
No other little girl could ever hold you

Any tighter, any tighter than me, baby.
Billion dollar baby
Reckless like a gambler, million dollar maybe
Foamin' like dog that's been infected by the rabies.

We go dancing nightly in the attic
While the moon is rising in the sky.
If I'm too rough, tell me,
I'm so scared your little head will come off in my hands.

Million dollar baby,
Billion dollar baby,
Trillion dollar baby,
Zillion dollar baby.

Black Metal (Venom)

<http://www.elyrics.net/read/v/venom-lyrics/black-metal-lyrics.html>

Black is the night, metal we fight
Power amps set to explode
Energy screams, magic and dreams
Satan records the first note.
We chime the hell, chaos and hell
Metal for maniacs pure.
Fast melting steel, fortune on wheels

For BLACK METAL
lay down your sold to the gods rock'n'roll

Freaking so wild, nobody's mild
Giving it all that you've got.
Wild is so right, metal tonight
Faster than over the top.
Open the door, enter hells core
Black is the code for tonight
Atomic force, feel no remorse
Trunk up the amps now it's night

BLACK METAL
lay down your soul to the gods rock'n'roll

metal ten fold through the deadly black hole

riding hells stallions bareback and free
faking our chances with raw energy

Come ride the night with us
Rock hard and fight
United my legions we stand
Freak hard and wild for us
Give up your souls
Live for the guest satans band

Against the odds, black metal gods
Fight to achieve our goal
Tasting a spell, leather and hell
Black metal gods rock'n'roll

Building up steam, nuclear screams
War-heads are ready to fight
Black leather hounds, faster than sound
Metal our purpose in life.

BLACK METAL

lay down your soul to the gods rock'n'roll

Black Sabbath (Black Sabbath)

<http://www.elyrics.net/read/b/black-sabbath-lyrics/black-sabbath-lyrics.html>

What is this that stands before me?
Figure in black which points at me
Turn around quick and start to run
Find out I'm the chosen one, oh nooo!

Big black shape with eyes of fire
Telling people their desire
Satan's sitting there, he's smiling
Watches those flames get higher and higher
Oh no, no, please God help me!

Is it the end, my friend?
Satan's coming 'round the bend
People running 'cause they're scared
The people better go and beware!
No, no, please, no!

Burn (King Diamond)

<http://www.elyrics.net/read/k/king-diamond-lyrics/burn-lyrics.html>

The inquisition will take her to the hill
Ready for the kill, giving GOD his will
Everybody's there, none of them will care
Not a single prayer
Burn in the night, You're the devil's child
Burn in the night, You're the devil's child
Looking at the sky, soon the girl will die
Nobody will cry, hear her screaming ^why?^
The priests are all in line, now they give the sign
Let the fire shine
Burn in the night, You're the devil's child
Burn in the night, You're the devil's child
They say the devil is here tonight
Then let him play his violin so wild
Higher, burning higher, flames will soon devour
Higher, burning higher, the smell of skin turned sour
&

Higher, burning higher, her lefs are scorched by life
Ashes to ashes, I see a smile on their wicked faces
%
Burn in the night, You're the devil's child
Burn in the night, You're the devil's child
&
Lightning from the sky, magic's coming by
As her necklace flies height into her eye
The priests are all in line, now they give the sign
Let the fire die
Burned in the night, there are no remains
Burned in the night, just a magic chain

Go to Hell (Megadeth)

<http://www.elyrics.net/read/m/megadeth-lyrics/go-to-hell-lyrics.html>

Now I lay me down to sleep, I pray the lord my soul to keep.
If I should die before I wake, I pray the lord my soul to take.
I'm not gonna wake up today, They've pulled my plug, the picture fades.
And as my body decays, mold begins to fill my grave.
The smell of death permeates, The silk within my coffin lays.
Go to hell!
As they bury me now, six feet there my body lies.
Still feel like I can't go down, I hear a distant wailing cry.
God, something must've gone wrong.
Much too late I realize.
Go to hell!
I saw my funeral that day, I know who didn't show to mourn.
My judgement was life in hell, Pillars of pain and thorns.
My only friend's the goat, With 666 between his horns.
Go to hell!
Place all your trust here in me, Rest assured these things I know.
And as Charon sails the sea, Your journey too shall end below.
Ah yes you're all sitting ducks, It's true you reap what you sow.
Go to hell!
Now I lay me down to sleep, Blah, blah, blah my soul to keep.
If I die before I wake, I'll go to hell for heaven's sake.

God of Thunder (KISS)

<http://www.elyrics.net/read/k/kiss-lyrics/god-of-thunder-lyrics.html>

(Little Boys)
OK? yall can start singing
Alright - alright - set - I can't hear you - not that damn loud!

You've got something about you
You've got something I need
Daughter of Aphrodite
Hear my words and take heed

I was born on Olympus
To my father a son
I was raised by the demons (she laughs)
Trained to reign as the one

God of thunder and rock and roll
The spell you're under
Will slowly rob you of your virgin soul
(studio girl)
What? - I can't, I don't wanna do it too loud

I'm the lord of the wastelands
A modern day man of steel
I gather darkness to please thee
And I command you to kneel
Before the ...

God of thunder and rock and roll
The spell you're under
Will slowly rob you of your virgin soul

(Little boys)
What? God damnit
And I'm not like that crack addict
(somebody that's mocking her)
Bla blah blah raa raa raa!

I am the lord of the wastelands +(studio girl) Raaaaa! Ahhhhhahhhahhhahhhh
A modern day man of steel
I gather darkness to please thee +(studio girl) Stop, ok man!
And I command thee to kneel
Before the ...

God of thunder and rock and roll
The spell you're under
Will slowly rob you of your virgin soul

Holy Smoke (Iron Maiden)

<http://www.elyrics.net/read/i/iron-maiden-lyrics/holy-smoke-lyrics.html>

Believe in me - send no money
I died on the cross, that ain't funny
But my so-called friends they're making me a joke
They missed out what I said like I never spoke
They choose what they want to hear - don't tell a lie
They just leave out the truth as they're watching you die
Saving your souls by taking your money

Flies around s**t, bees around honey

Holy smoke, holy smoke
Plenty bad preachers for the Devil to stoke
Feed them in feet first this is no joke
This is thirsty work making holy smoke yeah
Making holy smoke

Jimmy Reptile and all his friends
Say they going to be with you at the end
Burning records, burning books
Holy soldiers, Nazi looks
Crocodile smiles just wait a while
Till the TV Queen gets her make-up clean
I've lived in filth, I've lived in sin
And I still smell cleaner than the s**t you're in

Holy smoke, holy smoke
There's plenty bad preachers for the Devil to stoke
Feed them in feet first this is no joke
This is thirsty work making holy smoke yeah

Holy smoke - smells good

They ain't religious but they ain't no fools
When Noah built his Cadillac it was cool
Two by two they're still going down
And the satellite circus just left town
I think they're strange and when they're dead
They can have a Lincoln for their bed
Friend of the President trick of the tail
Now they ain't got a prayer 100 years in jail

Holy smoke, holy smoke
Plenty bad preachers for the Devil to stoke
Feed them in feet first this is no joke
This is thirsty work making holy smoke

Holy smoke

Killing Yourself to Live (Black Sabbath)

<http://www.elyrics.net/read/b/black-sabbath-lyrics/killing-yourself-to-live-lyrics.html>

Well people look and people stare
Well I don't think that I even care
You work your life away and what do they give?
You're only killing yourself to live
Killing yourself to live
Killing yourself to live
Just take a look around you what do you see
Pain, suffering, and misery
It's not the way that the world was meant
It's a pity you don't understand
Killing yourself to live
Killing yourself to live
I'm telling you
Believe in me
Nobody else will tell you
Open your eyes
And see the lies, oh yeah
You think I'm crazy and baby
I know that it's true
Before that you know it I think
That you'll go crazy too
I don't know if I'm up or down
Whether black is white or blue is brown
The colors of my life are all different somehow
Little boy blue's a big girl now
So you think it's me who's strange
But you've never had to make the change
Never give your trust away
You'll end up paying till your dying day

Miracle Man (Ozzy Osbourne)

<http://www.sing365.com/music/lyric.nsf/Miracle-Man-lyrics-Ozzy-Osbourne/0C7CB6F30BCAF76F482568B7000C6026>

I'm looking for a miracle man
That tells me no lies
I'm looking for a miracle man
Who's not in disguise

I don't know where he'll come from
And I don't know where He's been
But it's not our jimmy sinner

Because he's so obscene

Miracle man got busted
Miracle man got busted

Today I saw a miracle man
On tv cryin'
Such a hypocritical man
Born again, dying

He don't know where he's goin'
But we know just where he's been
It was our little jimmy sinner
On the screen

Miracle man got busted
Miracle man got busted
Miracle man got busted
Miracle man

A devil with a crucifix
Brimstone and fire
He needs another carnal fix
To take him higher and higher

Now jimmy he got busted
With his pants down
Repent ye wretched sinner
Self righteous clown

Miracle man got busted
Miracle man got busted
Miracle man got busted
Miracle man got busted
Miracle man got busted
Miracle man got busted
Miracle man got busted

Mr. Crowley (Ozzy Osbourne)

http://www.lyricsfreak.com/o/ozzy+osbourne/mr+crowley_10198388.html

Mr. Crowley, what went wrong in your head?
Oh, Mr. Crowley, did you talk with the dead?
Your life style to me seemed so tragic
With the thrill of it all
You fooled all the people with magic
You waited on Satan's call
Mr. Charming, did you think you were pure

Mr. Alarming, in nocturnal rapport
Uncovering things that were sacred manifest on this Earth
Conceived in the eye of a secret
And they scattered the afterbirth
(Solo)
Mr. Crowley, won't you ride my white horse
Oh, Mr. Crowley, it's symbolic of course
Approaching a time that is classic
I hear maidens call
Approaching a time that is drastic
Standing with their backs to the wall
Was it polemically sent
I wanna know what you meant
I wanna know
I wanna know what you meant

My way (Paul Anka)

<http://www.elyrics.net/read/e/elvis-presley-lyrics/my-way-lyrics.html>

And now, the end is near
And so I face the final curtain
My friend, I'll say it clear
I'll state my case, of which I'm certain

I've lived a life that's full
I've travelled each and ev'ry highway
And more, much more than this
I did it my way

Regrets, I've had a few
But then again, too few to mention
I did what I had to do
And saw it through without exemption

I planned each charted course
Each careful step along the byway
And more, much more than this
I did it my way

Yes, there were times, I'm sure you knew
When I bit off more than I could chew
But through it all, when there was doubt
I ate it up and spit it out
I faced it all and I stood tall
And did it my way

I've loved, I've laughed and cried
I've had my fill, my share of losing

And now, as tears subside
I find it all so amusing

To think I did all that
And may I say, not in a shy way
Oh no, oh no not me
I did it my way

Oh what is a man, what has he got?
If not himself, then he has naught
To say the words he truly feels
And not the words of one who kneels
The record shows I took the blows
And did it my way

Part Time Punks (Television Personalities)

<http://www.morrissey-solo.com/comments.pl?sid=2946&cid=37035>

Walking down the Kings Road
I see so many faces
They come from many places
They come down for the day

They walk around together
And try and look trendy
I think it's a shame
That they all look the same

Here they come
La la la laaaa la
La la la laaaa la
The part time punks
(repeat)

Then they go to Rough Trade
To buy Siouxsie & the Banshees
They heard John Peel play it
Just the other night

They like to buy the O Level single
Or "Read About Seymour"
But they're not pressed in red
So they buy the Lurkers instead

Chorus

They play their records very loud

They pogo in the bedroom
In front of the mirror
But only when their mum's gone out

They pay five pence on the buses
And they never use toothpaste
But they got two fifty
To go and see the Clash tonight

Chorus

The Part-Time Punks
The Part-Time Punks
The Part-Time Punks
Woooooo

Spill the Blood (Slayer)

<http://www.lyrics.net/read/s/slayer-lyrics/spill-the-blood-lyrics.html>

Come walk with me through endless time.
See what has been and what the future sees.
Share the wisdom of the old world that has passed,
Step in a life that's yet to be born.

You spill the blood,
Eternal soul.

I'll show you sights that you would not believe.
Experience pleasures thought unobtained.
At one with evil that has ruled before.
Now smell the stench of immortality.

You spill the blood,
Eternal soul.

Spill your blood, let it run on to me,
Take my hand and let go of your life.
Close your eyes and see what is me,
Raise the chalice, embrace for evermore.

You've spilt the blood.
I'll have your soul.

Suicide Solution (Ozzy Osbourne)

http://www.lyricsmode.com/lyrics/o/ozzy_osbourne/suicide_solution.html

Wine is fine
But whiskey's quicker
Suicide is slow with liquor
Take a bottle drain your sorrows
THEN IT FLOODS AWAY TOMMOROW!!
Evil thoughts and evil doings
Cold, alone you hang in ruins
Thought you'd escape the reaper
You can't escape the master keeper
'Cause you feel life's unreal and you're living a lie
Such a shame who's to blame and you're wondering why
Then you ask from your cask is there life after birth
What you saw can mean hell on this earth
Hell on this earth!!
Now you live inside a bottle
The reaper's travelling at full throttle
It's catching you but you don't see
The reaper is you and the reaper is me
Breaking laws, knocking doors
But there's no one at home
Made your bed, rest your head
But you lie there and moan
Where to hide, suicide is the only way out
Don't you know what it's really about
Wine is fine
But whiskey's quicker
Suicide is slow with liquer
Take a bottle drown your sorrows
THEN IT FLOODS AWAY TOMMOROW

Take me (KISS)

<http://www.sing365.com/music/lyric.nsf/Take-Me-lyrics-Kiss/B36494ADD8CECD9048256A8B0004AC6D>

Put your hand in my pocket
Grab onto my rocket
Feels so good to see you receive
Baby got to know
Do do you want to go
How you gonna make me feel

I said "Go baby, you make me feel ah, ah, ah, ah yeah
Oh, baby, you make me feel ah, ah, ah, ah yeah"
So take me any way you want me
Just break me any way you can
Take me any way you want me, now
Make me feel like a man, yeah
Sittin' in the back

Her head down in my lap
The moonlight shinin' down on her hair
The radio was playin'
Her fingertips were strayin'
Her mama didn't she was there, no

She said "Oh baby, you make me feel ah, ah, ah, ah yeah
Oh, baby, you make me feel ah, ah, ah, ah yeah"
So take me any way you want me
Just break me any way you can
Take me any way you want me, now
Make me feel like a man
Make me feel it, baby
Ahh, take me any way you want me

Ah, ah, ah, ah yeah, take me baby
Ah, ah, ah, ah
Take me, take me, take me, love me
Take me, squeeze me, hug me, any way you can
Take me any way you want me, now
Ah, ah, ah, ah yeah, ah ah ah ah
Take me, whoo, any way you want me
Squeeze me, you can have it any way you can
Take me, hold me baby, come on, now, come on, now
Ah, ah, ah, ah yeah
Take me

The Number of the Beast (Iron Maiden)

<http://www.elyrics.net/read/i/iron-maiden-lyrics/the-number-of-the-beast-lyrics.html>

Woe to you, oh earth and sea
For the Devil sends the beast with wrath
Because he knows the time is short
Let him who hath understanding
Reckon the number of the beast
For it is a human number
Its number is six hundred and sixty six

I left alone, my mind was blank, I needed time to think
To get the memories from my mind
What did I see? Can I believe that what I saw
That night was real and not just fantasy?

Just what I saw in my old dreams
Were they reflections of my warped mind staring back at me
'Cause in my dreams, it's always there
The evil face that twists my mind and brings me to despair

Night was black, was no use holding back
'Cause I just had to see, was someone watching me?
In the mist, dark figures move and twist
Was all this for real or just some kind of Hell?
6 6 6, the number of the beast
Hell and fire was spawned to be released

Torches blazed and sacred chants were praised
As they start to cry, hands held to the sky
In the night, the fires are burning bright
The ritual has begun, Satan's work is done

6 6 6, the number of the beast
Sacrifice is going on tonight

This can't go on, I must inform the law
Can this still be real, or just some crazy dream?
But I feel drawn towards the chanting hordes
Seem to mesmerize, can't avoid their eyes

6 6 6, the number of the beast
6 6 6, the one for you and me

I'm coming back, I will return
And I'll possess your body, and I'll make you burn
I have the fire, I have the force
I have the power to make my evil take its course

The Oath (Mercyful Fate)

<http://www.elyrics.net/read/m/mercyful-fate-lyrics/the-oath-lyrics.html>

By the Symbol of the Creator, I swear
 henceforth to be
A faithful Servant of his most puissant
 Arch-Angel
The Prince Lucifer
Whom the Creator designated as His
 Regent
And Lord of this World, Amen.
I deny Jesus Christ, the Deceiver
And I abjure the Christian Faith
Holding in contempt all of it's Works
Solo: M.D. Solo: H.S.
As a Being now possessed of a human Body
In this World I swear to give my full
 Allegiance
To it's lawful Master, to worship Him
Our Lord Satan, and no other

In the name of Satan, the ruler of Earth

Open wide the Gates of Hell and come forth
from the Abyss

By these Names: Satan, Leviathan, Belial,
Lucifer

I will kiss the Goat

Solo: H.S. Solo: M.D.

I swear to give my mind, my Body and
Soul unreservedly

To the Furtherance of our Lord Satan's
Designs

Do What Thou Wilt, Shall Be The Whole Of
The Law

As it was in the Beginning, is now, and
ever shall be

World without End, Amen.

Solo: H.S. - M.D.