

# INNHOOLD

<b>FORORD</b> .....	<b>3</b>
KILDENE .....	4
UTGANGSPUNKT FOR BOKEN .....	5
<b>KAPITTEL 1</b> .....	<b>9</b>
<b>ROCKENS ANSIKT</b> .....	<b>9</b>
KOMMENTARER TIL ROCKENS HISTORIE .....	9
VERDIER OG FILOSOFIER I ROCKEMUSIKKEN .....	17
Musikk og opprør.....	18
Musikk og sex.....	20
Musikk og stoff.....	25
<b>KAPITTEL 2</b> .....	<b>27</b>
<b>MUSIKKENS FYSIKK</b> .....	<b>27</b>
MUSIKKENS EVNE TIL Å PÅVIRKE .....	27
Effekten av rytme .....	28
Menneskets rytmikk.....	30
Musikkens rytmiske elementer.....	31
Anapestisk rytme .....	33
Virkninger av musikkens puls .....	34
Forsøk med musikkens fysiologiske virkning .....	38
Musikkens terapeutiske makt.....	40
<b>KAPITTEL 3</b> .....	<b>42</b>
<b>MUSIKK OG BUDSKAPER</b> .....	<b>42</b>
OKKULTE BUDSKAPER I MUSIKKEN .....	45
Magi .....	46
Golden Dawn.....	46
Aleister Crowley .....	47
ROCKENS ÅNDELIGHET .....	50
Rock som alternativ religion .....	54
"Death metal" - den nye rockekulturen.....	55
Satanisme på fremmarsj .....	55
Angrep på kristendommen.....	60
Symboler og kjennetegn .....	63
BAKLENGS MASKERING .....	63
Eksempler fra rocketekster .....	68

En kamp mellom det gode og det onde? .....	75
ÅNDER I VIRKSOMHET .....	76
New Age ☯ .....	79
New Age- musikk .....	80
Psykedelisk og eksperimentell musikk.....	82
Okkultisme .....	83
Utviklingen av rytmisk musikk fra oldtidens Egypt til dagens rock.....	84
<b>STIKKORD .....</b>	<b>89</b>
<b>BIBLIOGRAFI .....</b>	<b>4</b>
<b>DISKOGRAFI.....</b>	<b>9</b>

## FORORD ...

Musikkens makt har gjennom årtusener vært kilde til undring og spekulasjon. Gamle greske filosofer, som Platon og Pytagoras, har grublet over musikkens krefter.

«Musikken er ikke gagnlig i bare én, men i mange retninger, nemlig til homøopatisk renselse av sjelen, lufting av affektene og forfinelse av sedene.» (Aristoteles).

I «Kjøpmannen av Venedig» lar Shakespeare dette sies:

«Den mann som ikke har musikk i seg og ikke røres av akkorders klang, han er i stand til svik og ran og drap. Hans sinn er mørkt, så lukket som en natt, som Erebos, så dyster er hans vei. Stol aldri på en sådan mann...»

Dette skulle bety at en som ikke lar seg påvirke av musikk, må være et forherdet menneske.

Napoleon, som kanskje hadde lyttet til musikk av Mozart og Beethoven, sa at:

«en dypt følt symfoni av en mester forfeiler aldri sin virkning på sinnet, og har langt større virkning enn moralprekener. Disse overbeviser bare fornuften. På vanene har de ingen virkning.»

Den samme generalen og keiseren sa også at:

«av alle kunster har musikken den største innflytelse på lidenskapene, derfor skulle en lovgiver aller mest benytte seg av musikk!»

Konfucius sa for lenge siden at:

«vil du vite om et land er vel styrt og har gode seder, da lytt til dets musikk.»

Vi ser at tidligere tiders samfunnsledere mente at musikken spilte en stor rolle i samfunnet, og de hadde forståelsen av at det kunne ligge moralske krefter latent i musikken.

Gjennom forskning i musikkens fysiske egenskaper (som jeg kommer tilbake til) har man i den senere tid oppdaget at musikken blir mottatt gjennom den delen av hjernen som registrerer følelser og fornemmelser uten først å bli registrert i den delen av hjernen som har med fornuft og intelligens å gjøre. Musikken gjør sin virkning på kroppen uavhengig av storehjernen. Den når oss direkte gjennom thalamus, senteret for følelser og sinnsstemninger. Når så storehjernen - den tenkende delen - blir invadert gjennom thalamus, kan en godt tenke seg at musikk kan være et effektivt middel til å styre menneskets tanker og moralske oppfatninger.

Hvordan er dagens musikk når det gjelder formidling av etikk og moral? Hva formidles gjennom musikkens kanaler og gjennom musikernes liv og levnet? Er det tilfeldighetene som rår, eller kan samfunnsutviklingen og påvirkningen gjennom musikken som medium være styrt av bakenforliggende interesser?

I denne boken vil jeg berøre vesentlige ting når det gjelder musikkens makt. Med *musikkens makt* mener jeg musikkens evne til å påvirke oss som mennesker i kraft av musikkens fysiske natur og de budskapene som blir presentert gjennom tekstene og fremføringen av musikken. Jeg ønsker å stille spørsmål om det kan være krefter og ideologier som ligger bak og trekker i de musikalske trådene, og ønsker derfor å gi en beskrivelse av en del gjennomgående og typiske trekk ved ungdommens favorittmusikk.

Jeg vil for en stor del omtale musikkens virkning og musikkens makt over mennesket, og ser det som en nødvendig konsekvens av dette å komme inn på samfunnsmessige, religiøse og historiske spørsmål. Om jeg så trekker trådene til historien og ideologiske

retninger svært langt og utenfor det musikalske feltet, så er det fordi helhetsbildet kun fremstår etter at de forskjellige delene er blitt grundig belyst.

Etisk og moralsk oppfatning står også i forhold til en åndelig dimensjon, tanker om hvor mennesket kommer fra og hvor det går hen. Mange artister og komponister uttrykker sitt åndelige syn gjennom musikk, enten de tror på en personlig Frelser, tilhører New Age eller andre okkulte retninger og religioner, eller har et ateistisk/evolusjonistisk grunnsyn. Kampen mellom en god og en ond makt vil derfor være sentralt, siden svært mange artister tar opp dette temaet, enten relatert til en jordisk makt eller til en åndelig makt. Jeg vil berøre åndelige spørsmål der dette er del av den musikalske problemstillingen. På grunn av okkultismens religiøse natur, vil jeg noen steder bruke bibeltekster som motvekt der dette er relevant for sammenhengen.

Musikk kan sies å være et universelt språk som vi kan si formidler de samme sinnstemninger hvor vi enn befinner oss på kloden. Og musikken har direkte adgang til emosjonene våre, noe som også kan gjøre den til et redskap såvel i en negativ retning som i en positiv retning.

Jeg har valgt å ta for meg den musikken som har appell til flest mennesker, spesielt ungdom, og som man i dag kan si er blitt universell, nemlig rock. Fordi tilhengerne av denne musikken er betydelig mange og lar seg influere av musikkens budskap i en alder der moral- og verdisyn skal formes, vil budskaper formidlet gjennom disse musikkformene være mest interessante for samfunnsutviklingen fremover. Selv om rock og pop utgjør en forsvinnende liten del av musikkhistorien, er det disse genrene som dominerer i en tid der kabel-tv, video og hi-fi er allemannseie. I USA utgjør rockeplater alene mer enn 60% av salget, og plater med klassisk musikk står bare for 5% av omsetningen. Siden Norge er et vestlig land påvirket av USA og Europa, blir vi automatisk med på denne karusellen, det sørger satellitt-tv og ulike media for.

Så langt det lar seg gjøre, vil jeg la musikerne og folk innen bransjen selv få uttale seg. Det vil derfor bli en del sitater og litteratur-henvisninger. Mange av uttalelsene har jeg oversatt fra engelsk. Behandlingen av enkelte temaer kan gjerne virke noe ensrettet, men jeg gjør det bevisst på grunn av den videre sammenhengen, og for å belyse spesielle sider ved disse musikkformene. Dette betyr imidlertid ikke at jeg er blind for andre sider ved denne musikken, noe jeg også vil ta med i beskrivelsen av hvert tema.

Selv er jeg kjent med mye av den musikken jeg omtaler, siden jeg har bakgrunn som utøvende musiker og komponist i rock, pop, gospel og jazz gjennom mange år, og således har opplevd og følt denne musikken på kropp og sinn.

## KILDENE

Mange av kildene til stoffet i denne boken hører ikke med til verdenslitteraturen. Flere av bøkene er ikke kommet ut på kjente forlag, og blir kun distribuert gjennom spesielle kanaler, uavhengige og små forlag og trykkerier. Kildene har et såpass kraftig innhold at de største forlagene gjerne vil vegre seg for å ta det inn.

Likevel er kildene av denne kategorien til dels mange og spenner over et så stort tidsrom at innholdet blir interessant av den grunn. Noen av forfatterne synes å ha blitt forfulgt og endog drept for sine uttalelser, så det kan jo tyde på at de har truffet spikeren på hodet. Dessuten finner jeg en stor rød tråd gjennom litteraturen, som i og for seg behandler ulike tema, men som samlet sett gir skremmende perspektiver på hvilke krefter som styrer verden og hva vi har i vente.

Mange av kildehenvisningene stammer fra personer som selv har en fortid innenfor de organisasjonene de omtaler, noe som burde øke troverdigheten. Det kan jo selvfølgelig

gelig tenkes at de kan være dobbeltagenter som ønsker å gi et vrengebilde av sannheten, men når de samme kildene har overlevd drapsforsøk eller sitter i fengsel, virker en rolle som dobbeltagent noe mer usannsynlig. Men metodene for å forvirre informasjonen er utrolig utspekulert, så man bør holde alle mulighetene åpne.

Det som har vært spesielt vanskelig, er å få samlet alle trådene til de hemmelige organisasjonene, på hvilken måte de har oppstått, hvem som egentlig er med, og ikke minst hvilke forbindelser de har med hverandre. Derfor har jeg også i mange tilfelle bare antydning for forbindelser, uten å komme med for sikre påstander. Dekkoperasjoner og det hemmelige nettverket som knytter organisasjonene sammen gjør at det nesten er helt umulig å være 100% sikker på den egentlige sammenhengen, selv om antydningene og de store hovedlinjene er klare nok.

Jeg har også benyttet kassettopptak, videofilm, reportasjer i TV, avisutklipp og en del foredrag for å få med meg detaljer. Det skjer såpass mye angående det temaet jeg tar opp at fakta må oppdateres hele tiden. Boken hadde ikke blitt den samme dersom den hadde blitt skrevet for noen år tilbake. Flere av opplysningene er derfor hentet fra utviklingen den siste tiden.

Siden mye av stoffet omhandler åndelige filosofier og retninger, står Bibelen sentralt som kilde og som basis for mitt eget utgangspunkt. Det vil derfor bli en del bibelsitater.

På grunn av musikkens forbindelse med de politiske, filosofiske og religiøse kreftene, har jeg måttet gå en del utenom musikkens felt. Dette har vært helt nødvendig for å få en forståelse av hvilken sammenheng musikkens makt står i, og i hvilken hensikt den blir brukt. Hadde jeg unnlatt å grundig belyse de kreftene som virker i musikkens periferi, ville det ikke ha vært mulig å sette musikken i det riktige perspektivet.

## UTGANGSPUNKT FOR BOKEN

Som musikk lærer i ungdomsskolen og musikk skolen har jeg etter hvert samlet meg en del inntrykk omkring musikk og musikkfagets stilling i skole og samfunn. Spesielt har jeg lagt merke til at det synes å være en sammenheng mellom holdninger, interesser og musikksmak. I løpet av de årene jeg har undervist, har jeg blant mine lærerkollegaer og hos foreldre registrert en del oppfatninger og holdninger angående elever som identifiserer seg med rock og tungrock:

- ◇ Man mener det er en sammenheng mellom faglige prestasjoner og musikksmak. Elever som hovedsakelig bare lytter til rock og tungrock har generelt lettere for å koble ut i timene eller på prøver, og unnlater å gjøre skikkelig arbeid. Dårlige faglige prestasjoner ser ikke ut til å affisere dem noe særlig heller.
- ◇ Den samme kategorien elever er ofte blant de mest ukonsentrerte elevene i klassen. Hyppig bruk av walkman gjør at de lettere «skruer av» denne verden for å hengi seg til musikkens verden.
- ◇ Elever som sverger til heavy metal kan ofte være smalsporet i sin musikksmak. De synger sjelden, og liker dårlig annen musikk som ikke låter «fett».
- ◇ De samme elevene omgir seg med en til dels vulgær språkbruk.
- ◇ Disse elevene synes ikke å ha spesiell interesse for musikkens tekstlige innhold, og tar sjelden avstand fra holdninger i musikken som bryter med det som samfunnet generelt kan akseptere.
- ◇ Det synes å være en hyppigere aggressiv oppførsel eller sløvheter blant disse.

◇ Rockemusikkens tekster og bruk av symboler har et sterkt innslag av okkult ideologi, noe som elevene ser ut til å være opptatt av. Denne tendensen har vært økende i de siste 20 årene. Med *okkult* menes det som er skjult for alminnelig iakttakelsesevne.

På den andre siden har jeg personlig hatt positive opplevelser ved bruk av ungdommens egen musikk i undervisningen. Jeg har tidligere arbeidet med musikkverksted i klasserommet og sett elever blomstre opp som resultat av at deres interesser for musikk ble imøtekommet. Elever som ellers har hatt problemer i sitt møte med skolens krav, har stilt opp på fritiden for å øve sammen - og har gjennom dette utviklet et mer positivt forhold til skolen og læring generelt.

Siden mange mener det er en sammenheng mellom sosial atferd og musikksmak, ønsker jeg å gå litt dypere ned i problematikken for å se om det kan være noe i det. Siden imaget og det tekstlige innholdet i rock ofte peker i retning mot det okkulte, har jeg undret på om det kan være en indre sammenheng eller en bevisst promotering som ligger bak. Og hvis dette er tilfelle, vil trolig musikkens makt og åndelige dimensjon være større enn folk flest vil anta.

Interessen for *magi* synes å ha økt i den senere tid, særlig blant ungdom.<sup>1</sup> Man skiller vanligvis mellom sort og hvit magi, der den hvite står for en «positiv» retning og den sorte for den «negative». Hvit magi representeres ved ulike okkulte retninger som mener å rette seg mot positive, magiske krefter, mens sort magi forherliger den egosentriske og destruktive formen, deriblant regnes satanismen. Sorte magikere hevder at det bare finnes en form for magi, nemlig den sorte.

I løpet av våren og sommeren 1992 og i 1993 ble det i Norge på bakgrunn av kirkebranner og mord fokusert på ungdom og satandyrkelse i ulike aviser, siden man har kunnet spore ugjerningene til dette miljøet. I debatten omkring dette kom det fram at denne okkulte interessen har nær tilknytning til spesielle musikkmiljøer. Ungdommer som selv hevdet å tilhøre satanist-grupperinger har stått fram i avisene og påstått at det var musikken (spesielt black metal) som brakte dem inn i dette sære miljøet, og at de rekrutterer medlemmer til sekten fra disse musikkmiljøene. Dette på grunn av den *makten* som denne type musikk gir.

Karl Milton Hartveit, som bl.a. har intervjuet «Greven», en sentral person i forbindelse med kirkebrannene i 1992 og satanisme generelt, uttaler følgende angående hardrock og satanisme:

«For mange er hardrock bare en musikkform, som riktignok bruker sjokkerende effekter som blasfemi, vold og satansk symbolikk, men som de allikevel hevder er bare musikk. For andre er det noe mye mer. Det er blitt en religion uten navn, som har døden og de nedbrytende krefter i mennesket som sin kjerne.»<sup>2</sup>

Journalister som har oppsøkt miljøene hevder at de sataniske symbolene i ungdomskulturen er mest synlig innenfor heavy metal-miljøet, og at omvendte kors og andre Satan-symboler er blitt vanlig blant ungdomsgrupper.<sup>3</sup>

Skolens rolle ble også nevnt i avisene i forbindelse med dette:

«Motkreftene bør settes inn på flere punkt. Det er ingen åpenbar instans som har opplysningsansvaret. Men siden rekrutteringen åpenbart skjer blant de unge, er det ikke unaturlig at **skolen** engasjerer seg.»<sup>4</sup>

Rock og pop er i dag kommet inn som et viktig ledd i departementets aksjonsplaner som et middel for å kunne møte ungdommen i kampanjer mot rusmisbruk og lignende. Ungdommens egen musikk har også fått stadig større plass i musikkklærebøkene i grunnskolen. Målsettingen er at musikken i skolen skal virke allmenndannende og per-

sonlighetsutviklende, slik at elevene kan oppdras til bedre å kunne delta i utformingen av samfunnet.

Er det slik at man også skal *oppdra* til musikk, bør jo også musikken være egnet til dette formålet - som bærer av positive elementer som vi ønsker at elevene skal ta opp i seg. Derfor er det gjerne viktig at musikere og musikk lærere er seg bevisst musikkens iboende krefter og evne til å påvirke oss, om den kan ha noe å si for oss som mennesker i utvikling og i den pedagogiske virksomhet.

Samtidig som det jobbes iherdig i religionsnøytralitetens navn for å fjerne den kristne formålsparagrafen i offentlig skole, får de okkulte, nyreligiøse overtoner en stadig sterkere posisjon i skoleverket gjennom sin fokusering på hekser, nisser, troll, magi, Halloween og Harry Potter. På dette området er det få som beklager seg i media eller retter søkelys på skolens rolle som nøytral, religiøs verdiformidler. Dette er et stort paradoks. I denne sammenhengen har også musikk en sentral rolle, som bærer av tekster, verdier og følelser med religiøse overtoner.

Jeg har valgt å beskrive en del tendenser i ungdomsmusikken som jeg mener det er viktig å se på med hensyn til verdiformidling og konkrete budskaper. Jeg velger derfor å ta for meg de mer spesielle og ekstreme sidene ved denne musikken, ikke minst fordi disse synes å øke i omfang og popularitet. Om min behandling av de enkelte artister får en slagside mot det negative, så er det ikke fordi jeg er blind for positive elementer i formidlingen av musikk, men heller at jeg søker å spore sammenhenger i budskapene og grunnleggende filosofier og verdier gjennom musikken.

Det har vært viktig for meg å sitere artister og bransjefolk direkte for å skape mer troverdighet. Her innser jeg likevel et lite dilemma i forhold til *kildene*. Det er ikke helt sikkert at artisten egentlig mente å si det som har kommet på trykk, siden journalister har en tendens til å vri på uttalelsene for å skape sensasjon. Kanskje er sammenhengen uttalelsen opprinnelig ble sagt i en helt annen enn den som kommer på trykk? Derfor synes jeg det er viktig å få frem at et mangfold av sitater peker i samme retning. På denne måten kan troverdigheten til stoffet bli opprettholdt.

Siden okkulte filosofiers innflytelse på populærmusikken (spesielt rock) ser ut til å være stor og stadig økende, har jeg også sett det som viktig å ta med de åndelige dimensjonene som er knyttet til dette. Den okkulte og alternative livsfilosofien er for mange en flukt bort fra materialismens tidsalder og inn i en ny tid, der de åndelige verdiene blir tatt mer vare på. Nettopp her spiller musikken en viktig rolle som et middel til å skape kommunikasjon mellom det fysiske og det åndelige planet.

I denne sammenhengen finner jeg det vanskelig å se bort fra min tro på en skapende Gud som en motpol til de okkulte filosofiers evolusjonistiske plattform. Siden vårt samfunn (fortsatt) er tuftet på kristne prinsipper og tradisjon, har jeg sett det som nødvendig også å gi perspektiver i denne retningen - i den grad det angår sammenhengen. Mine referanser til Bibelen er tatt med der Skriften danner en motvekt til den okkulte filosofien. For Luther betød også Bibelen et krystallklart utgangspunkt, som gjorde at han med fasthet kunne fremsi sine meninger:

«For Luther var det ikke noen tvil om at Bibelen som helhet representerer en autoritet i seg selv. Men helheten er til gjengjeld også avgrenset til bare å gjelde Bibelen. For Luther blir det ikke interessant å komme til nye tolkninger ved å sammenstille Bibelen med andre ikke-bibelske tolkninger. Sannheten ligger i teksten alene, som noe gitt og udiskutabelt i og for seg; men man må forstå den riktig, den må forstås som en helhet.»<sup>5</sup>

Her skiller altså et bibelsk ståsted seg vesentlig ut fra et vitenskapelig synspunkt. Mens Bibelen gjennom åpenbaring snakker om én sannhet for alle, er det ikke vanlig

praksis i dagens vitenskap å snakke om en allmenngyldig sannhet, men at hva som er sannhet avhenger av hvilket ståsted man har, og hvilken vinkel man ser problemet fra.

Som det fremgår av tittelen på boken, har også musikkens makt en klar sammenheng med religiøse og politiske strømninger i tiden. En stor del av boken vil således gå dype inn i de forholdene som er knyttet til maktfaktorer, eiendomsstruktur og ideologi som er med på å styre den musikalske utviklingen. Egentlig burde dette ha vært presentert i to forskjellige bøker, men da er jeg redd at leserne vil ha vanskeligheter med å oppdage hvordan musikk, historie, politikk og religion er nøstet sammen.

Mange ledende politikere og mediefolk bruker i dag hyppig uttrykket *"en ny verdensorden"* for å antyde at verden bør omstruktureres som løsning på mange samfunnsproblemer, uten at en får forståelse av hva dette begrepet egentlig innebærer. Til sjuende og sist er det disse faktorene som bør ha størst interesse, siden de berører en alvorlig utvikling for samfunnet og peker mot et kommende klimaks i verdens historie.



## KAPITTEL 1

# ROCKENS ANSIKT

Menneskene har mange måter å kommunisere på, og ett av disse språkene er musikk. Selv om musikken ikke er så konkret i sin uttrykksmåte, kan budskap om følelser og sinnsstemninger lett utveksles mellom ulike folkeslag gjennom toner.

Videre kan man gå rundt i 50 ulike land og høre 50 ulike typer folkemusikk, men det er likevel én musikkstil som i dag går igjen nesten overalt. Det er den vestlige, kommersielle, rytmiske, afro-amerikansk-inspirerte stilen rock (og deler av pop-sjangeren). Denne kan deles inn i mange undergrupper, men jeg velger å si *rock*, siden dette er en forholdsvis rommelig sekkebetegnelse. På grunn av den store internasjonale utbredelsen, er det også interessant å gå denne musikkformen etter i sømmene for å se hvilke budskaper rocken formidler, og hva som særpreger artistene og tilhengerne av denne musikken.

Rockemusikken spiller en svært stor rolle blant dagens ungdom - som formidler av budskap og sinnsstemninger, og som personlig uttrykksmiddel. Ungdommer engasjeres i stadig større grad av denne musikkestilen, både som lyttere og som utøvere. Ungdomsmusikken synes å være styrt ene og alene av den multinasjonale underholdningsindustrien, og vi må som foreldre og musikkpedagoger bare innrømme at vi er kommet på defensiven. I det vi tappert forsøker å føre vår ungdom med musikk som vi selv kan kontrollere innholdet av, må vi bare konstatere at det er plateselskapene som styrer butikken, og som for en stor del bestemmer innholdet i elevenes musikalske hverdag. Og som pedagoger forsøker vi å bane oss vei gjennom mylderet av CD'er og kassetter for å se om noe av dette også kan ha verdi i musikkundervisningen. Når det gjelder rockemusikkens oppdragelsesideal, sier Even Ruud:

«I den senere tid har vi sett fremveksten av nye oppdragelsesideal, hvor frigjøringen av kroppen og sansene inngår som ledd i kampen mot autoritære og disiplinerende trekk ved samfunn og oppdragelse. Kunstmusikken - og især arven fra tidligere århundrer - blir samtidig betraktet som kompromittert gjennom sin allianse med borgerskap og herskende klasser. Den rytmiske musikken, og især rocken, som fra midten av sekstiåra gjennom eksperimentering viste at den hadde ambisjoner og muligheter utover det kommersielle, er i ferd med å bli de nye generasjoners musikalske oppdragelsesideal. Gjennom den rytmiske frigjøring av kropp og sanser ser mange muligheter for å finne ny forankring for musikkpolitiske målsettinger.<sup>6</sup>

Siden den internasjonale kommersielle musikkindustrien ser ut til å stå bak formidlingen av ulike budskaper og sinnsstemninger gjennom rock og pop, vil jeg rette søke-lyset mot hvilke ideologier denne industrien har vært med på å spre gjennom de siste 30-40 årene. En slik historisk betraktning gir også lys over rockemusikkens rolle og utvikling som oppdragelsesideal, miljøfaktor, kommunikasjonsmiddel og identitet.

## KOMMENTARER TIL ROCKENS HISTORIE

Mye er sagt om rockemusikken, både positivt og negativt. For mange ble den en kjærkommen måte å få uttrykk for sin frustrasjon over det bestående, for andre ble den en trussel mot det etablerte. Vel vitende om at det også er mange positive elementer, ønsker jeg å grave i de mer uheldige sidene ved rocken - for å danne basis for

mitt videre arbeid. Om min fremstilling synes å bli litt ensidig, så er det da også tilsiktet fra min side for å kunne påvise de negative tendensene innenfor denne musikkformen. Jeg ønsker også å belyse sammenhengen mellom rockens utvikling og dens ideologiske forankring.

I 1947, året da ordet «tenåring» oppsto, skrev en rytm & blues-artist, «Wild Bill» Moore, en sang med teksten «*We're gonna rock, We're gonna roll*». «Rock and roll» var på denne tiden et slanguttrykk for samleie. Den som gjorde dette uttrykket til en musikkbetegnelse, var den kjente diskjockey'en **Alan Freed**, som i 1954 trengte denne betegnelsen for å beskrive en ny stiltype, en blanding av boogie, jazz, hillbilly og blues. Denne nye, rå stilen ble en suksess, til tross for indignerte foreldre, og rocken var kommet for å bli.

Artister som **Bill Haley**, **Chuck Berry**, **Jerry Lee Lewis** og **Little Richard** ble rockens pionerer, og Bill Haley og hans kometer ga rocken startskuddet med melodien «*Rock around the clock*». Denne melodien viste også hvor viktig filmen er som middel til å promotere hitlåter. Filmen, «*Blackboard jungle*», knyttet denne nye musikkstilen sammen med opprør og protest mot det bestående, noe som siden har blitt et varemerke for rocken. Det ble nå jaktet på nye hits og nye toppartister, og platene/artistene ble etter hvert en svært god butikk for kapitalkrefter. Chuck Berry sa om rockeskribentens motivasjon at:

«Dollaren dikterer hva som skrives».<sup>7</sup>

Berømmelsen ble stor for de første rockeartistene, noe ikke alle taklet like bra. **Elvis Presley** ble kronet som kongen i rock'n roll, og oppnådde en popularitet som ingen til da hadde sett maken til. Han ble selve symbolet på rockemusikkens «helter». Arnold Shaw, forfatteren av «*Dictionary of American Pop/Rock*», beskriver Elvis' inntog på rockescenen som en pop-eksplosjon:

«Presley representerte ikke bare en ny sound, men også et nytt utseende, nye frisyrer, nye klær, ny sensualitet, ny måte å flørte på, nytt språk og nye danser. Hans hysteriske væremåte var uttrykk for en ungdomsgenerasjon i konflikt med og i opprør mot den eldre generasjonen.»<sup>8</sup>

Elvis ble et forbilde for mange tenåringer. Han ble forgudet som artist og person, og alt det han foretok seg ble lagt merke til. Sexappealen hans gjorde mange tenåringer hysteriske, og det som før hadde vært tabu, ble nå mer eller mindre akseptert via «the King».

Berømmelsen gjorde at Elvis måtte takle virkeligheten ved hjelp av medikamenter. Uhemmet bruk av stimulerende midler og et «hamburger»-liv i luksus og tilbedelse gjorde at han kom i ubalanse fysisk og psykisk. Kroppen hans svulmet opp, medikamenter ble stadig inntatt i større doser, og dette ble til slutt hans bane.

I dag blir Elvis og hans livsførsel av tenåringer stort sett regnet som «uskyldig» og musikken hans noe gammeldags og «av moten». For det som Elvis innførte på scenen i 50-årene (f.eks. vrikkingen som man ikke kunne vise på TV) var bare barnemat mot det som skulle komme i kjølvannet av denne suksessen.

John Lennon sa om Elvis Presley at:

«han døde da han gikk inn i militæret.»<sup>9</sup>

Han mente her at Elvis forlot den opprørske rockestilen da han kom hjem fra militærtjenesten, i og med at han henvendte seg til et mer voksent publikum. Men foreldrene

til tenåringerne, som tidligere hadde reagert mot løssluppenheten i den rockete ungdomsmusikken, falt mer for Elvis' roligere stil, og på denne måten kunne rocken markedsføres til et bredere publikum. For det var store penger i denne musikkgenren. Musikkritikeren Michael Lydon sa at:

«Rock er den sikreste veien til hjertene og lommebøkene til millioner av amerikanere mellom 8 og 35 år.»<sup>10</sup>

Som fluer rundt hestelorten har pengehungrige interesser søkt til rockemusikken. Ofte har artistene hatt lite å si når musikk og image skulle velges, og det ble etter hvert vanlig for artistene å ha managere som tok seg av alle bestemmelser.

Komponisten Linton Kwesi Johnson slo fast at:

«Musikkbransjen er en av de ekleste og skitneste bransjene i verden. Den ser ut til å være jomfruelig grunn for svindlere og lurendreiere, alle slags hensynsløse og skruppelløse individer. Jeg antar det er på grunn av alle pengene man kan fiske til seg. Det er en skitten, stinkende bransje.»<sup>11</sup>

Med hippiebevegelsen og folkrock-musikken i 60-årene kom det en slags reaksjon på den kommersielle musikkbransjen, der man reiste mange spørsmål angående samfunnet, men hadde få svar. («The answers were blowin' in the wind»). Kritikeren Michael Lydon skrev at:

«**Bob Dylan** har med en djevelsk treffsikkerhet beskrevet smerten ved å vokse opp i Amerika, og mange har lidenskapelig sluttet seg til hans visjon. En av sangene hans, «*Maggie's Farm*», inneholder linjene «*Han gir meg en femcent, han gir meg en tident/ han spør meg med et glis om jeg liker meg bra/ og han gir meg bot hver gang jeg slår med døren/ jeg vil ikke jobbe mer på Maggie's farm.*» Men sammen med mange andre samfunnskritiske musikere jobber Dylan for en av Maggie's største farmer, **Columbia Broadcasting System.**»<sup>12</sup>

Det største rockefenomenet noensinne er **The Beatles**. Ingen har nådd til de grader så stor popularitet som gjengen fra Liverpool. De slo igjennom både hos den unge og den voksne generasjonen. Beatlemania kan ikke forklares logisk, det ble bare sånn. Alt de rørte ved av musikk ble til gull. Selv scenen i Cavern Club, der de pleide å øve før de ble berømt, ble hogd opp og solgt i småbiter.

Hvordan taklet så The Fab Four denne medgangen og alt hysteriet? John Lennon eglet på seg mange da han hevdet at «*vi er mer populær enn Jesus nå.*»<sup>13</sup> Man merket etter hvert at musikken reflekterte et mer kynisk syn på livet, og medlemmene søkte tilflukt i stoff. Forresten hadde stoff alltid hatt innpass i dagliglivet til Beatles, Lennon sa at han hadde tatt piller siden han var 17.<sup>14</sup> I en beskrivelse av det luksuriøse turnélivet uttalte han at manageren's og presseagentenes rom alltid var fulle av stoff.<sup>15</sup>

LSD ble mye brukt, og selv om Lennon tusen ganger hevdet at han hadde droppet syre, er det en kjensgjerning at han tok speed for å overleve studioinnspillingene.<sup>16</sup> Time magazine uttaler at LP'en «*Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band*» var mettet med stoff.<sup>17</sup> Dan og Steve Peters hevder vedrørende denne platen at:

«LP'en, som fortvilet og kynisk forteller om tomheten i det moderne samfunnet, er merkelig fordi den er konstruert for å gi lytteren noe innviklet og livlig å fokusere på under rusingen.»<sup>18</sup>

Svært få fra den voksne generasjonen er klar over innholdet i Beatles' musikk. På overflaten virker den lett, livlig og lystig, men mediaeksperten Wilson Key hevder at ungdommen får mesteparten av Beatles' budskap bare gjennom det underbevisste.<sup>19</sup>

I ettertid er det likevel umulig å bedømme hvordan Beatles har bidratt til utviklingen av stoffmisbruk, om gruppen startet et økende misbruk, eller om de bare hoppet på en galopperende trend. Peter Brown og Steven Gaines hevder at:

«Beatles oppfant ikke LSD eller marihuana, og de var ikke de første til å ta det, men de klarte alltid å være i forkant av en trend og å gjøre den populær på et internasjonalt nivå.»<sup>20</sup>

Med andre ord ble the Beatles kanskje stoffkulturens profeter, både gjennom musikken og livsførselen. Gruppen ble også profeter på et annet område, da de i sine forsøk på å finne mening i en oppkonstruert tilværelse begynte å utforske de åndelige dimensjonene.

George Harrison var mystikeren i the Beatles, og han ble i 1966 under en reise til India opptatt av hinduistisk filosofi og religion. Spesielt ble guruen Maharishi Mahesh Yogi en inspirasjonskilde med sin pasifistiske holdning og «be happy»- filosofi. Resten av gruppen ble også fanget opp av denne filosofien, og the Beatles dannet på denne måten en bro mellom Østens mystikk og religion og vestlig kunst og kultur. David Pichaske beskriver det slik:

«Da Maharishi Mahesh Yogi og Transcendental Meditasjon bredte seg innover England og inn i Beatles' bevissthet, og derfra inn i verdens bevissthet, syntes mange i den eldre generasjon som hadde drevet med denne form for religion i mange år at guruen var suspekt, forenklet, sleip og kommersiell....Maharishi var likevel perfekt samstemt med den populære, romantiske religiøsiteten i tiden, og oppnådde umiddelbar assimilering med sekstiårenes kunst.»<sup>21</sup>

Gjennom media fikk Beatles knyttet sitt navn til Maharishi, og gruppens medlemmer sang guruens filosofi og meditasjon ut til hele verden. (Eks: George Harrisons «*My Sweet Lord*»)

Selv om alle, utenom George Harrison, oppga å utøve aktivt guruens meditasjonsteknikker, hadde the Beatles vært med på å skape grobunn for Trancendental Meditasjon og andre teknikker som i ettertid har strømmet til den vestlige verden og utviklet seg til å bli svært populært - spesielt for søkende mennesker som ønsker seg alternativer til vår kristne tro. Svært mange artister etter the Beatles har vært influert av Østens filosofi og mystikk, og det kan ikke underslås at gruppen fra Liverpool startet en ny epoke som grunnleggere av den nye populære kulturen med sine musikkhelter. Likevel må det poengteres at Beatles har skapt et helt knippe av «udødelige» melodier uten sidestykke i pop- og rock-historien, og at de var de første også på andre områder, bl.a. ved å bruke strykeinstrumenter og sitar i arrangementene sine. Mange musikere har hatt Liverpool-gjengen som sine forbilder, og har fått verdifull inspirasjon til å jobbe aktivt og kreativt med sin musikkutøvelse.

**The Rolling Stones** benytter seg av en litt annen profil enn the Beatles. «*I Can't Get No Satisfaction*» kan være en god beskrivelse på bandet, i det de stadig må finne på nye ting som kan sjokkere. Imaget har alltid vært sint og hardt, og media har sørget for å få fram de verste scenene for å tekkes publikums nysgjerrighet. Selv om moralens voktere samlet reiste bust mot disse langhårete typene som åpenlyst tok jenter opp på rommet og som urinerte for åpen scene, ble det som å kaste bensin på bålet. Opprøret mot det bestående var blitt en trend, og musikkens helter ledet an i opprørstrangen, protesten mot det bestående og de voksnes verden. Desto sterkere den eldre generasjonen tok avstand fra denne musikken, desto sterkere identifiserte de unge seg med sine idoler.

Rykter om dop og sex fulgte i Stones' farvann, men skandalene syntes bare å virke positivt på populariteten. Selve musikken syntes også å ha en rå karakter, i alle fall gikk folk amok på konsertene deres. Spesielt ble Altamont-festivalen en trist affære, der **Hell's Angels**, som var innleide vakter, angivelig slo i hjel en mann tett ved scenen. Ved sine aggressive melodier, «*Jumping Jack Flash*» og «*Sympathy for the devil*», pisket

Stones opp en brutal aggressivitet i folkemengden, og senere uttalte Mick Jagger om den fandanivoldske stemningen den kvelden:

«Hadde Jesus vært der, ville han ha blitt korsfestet.»<sup>22</sup>

Var det uheldige omstendigheter som gjorde at mengden gikk amok, eller er volden et naturlig utslag av musikken og måten den blir spilt på? Etter en Berlin-konsert, der publikum gikk amok og satte fyr på stadion og vandaliserte butikkene utenfor, kommenterte Jagger:

«Jeg forleder publikum. Selvsagt gjør jeg det.»<sup>23</sup>

Siden har Stones-toget rullet videre og tatt med seg stadig nye passasjerer.

Rundt 1968 kom **Flower Power**-generasjonen, som en reaksjon på og protest mot uroen i verden - spesielt Vietnam-krigen. Som et slags ekko av Maharishi's filosofi ble musikk, blomster og kjærlighet det som verden skulle bygge på for å oppnå fred. Festivalen i Monterrey (1967) ble det første store høydepunktet for denne bevegelsen, og tekster om kjærlighet, frihet og dop strømmet ut gjennom grupper som **Mamas and the Papas, Buffalo Springfield, the Doors, Grateful Dead og Jefferson Airplane**.

Dessverre var det ingen som lot til å oppdage at det hele var nøye satt i scene og dirigert av rockeindustrien, eller som musikkritikeren Michael Lydon slår fast:

«Rock'n roll er en storartet lekeplass, og innenfor denne har barna mye mer makt enn noen annen plass i samfunnet, men lekeområdet er nøye vedlikeholdt og bevoktet av en **innlemmet elite som planla det i begynnelsen.**»<sup>24</sup>

Flower Power-bølgen roet seg ned, man innså at det ikke gikk an å være så naiv å tro at man kunne forandre verden ved å sitte i veikanten, røyke hasj og snakke om fred og kjærlighet. Man måtte søke nye retninger.

Tidlig i syttiårene begynte flere artister å fjerne seg fra popens snille lydbilde til en mer brutal og energisk musikkform: **Heavy metal**.

I USA fikk vi grupper som **MC5, Grand Funk Railroad og Bad Company**. I England gikk gruppene enda lenger, og band som **Led Zeppelin, Deep Purple, Uriah Heep og Black Sabbath** tok med seg mer makabre ting inn i musikken - satanisk-okkult rock. Nå begynte man å lage LP'er der det ble referert til demoner, hekser, selvmord og lik både i tekstene og på omslaget. Kanskje var det ment mer som en gimmick enn som et uttrykk av livsfilosofi, men den forskjellen var umerkelig for publikum. Toppen av denne kaken tok **KISS**, som med sine bisarre kostymer og demon-lignende fjes på grensen til det komiske fikk en utrolig popularitet, ikke minst fra et særdeles ungt publikum. Fjesene bak sminken fikk man ikke se før ti år senere, men det så ikke ut til at det var søndags-skolebarn som skjulte seg bak maskene. Gene Simmons, en av hovedmennene i gruppen, sa etter demaskeringen at:

«Å ta av sminken har ikke betydd noe annet enn å ta av sminken. Forandringen vår går ikke lenger enn det.»<sup>25</sup>

Det betyr at KISS fortsatt går i bresjen for sadomasochisme, sataniske budskap og høyt volum - eller musikalsk lobotomering som gitaristen i KISS, Paul Stanley, kaller det. For i heavy metal er volumet en viktig del av inntrykket, for å gi også den fysiske delen av mennesket en behandling. Kanskje har man funnet fram til en grunnleggende barbarisme som ligger nedfelt i menneskenaturen, eller som David Lee Roth i **Van Halen** sier det:

«Vi har tatt alt det nedadgående i de siste millioner av år, kastet det i en blandemaskin, og står tilbake med den høyeste, villeste og galeste musikken i menneskets historie.»<sup>26</sup>

I kjølvannet av heavyrocken har vi fått andre og beslektede former som sex-rock og punk-rock. Man prøver stadig nye virkemidler og musikalske effekter for å sprengre grensene for det aksepterte. **David Bowie** må sies å være en sentral frontfigur på sex-rock-arenaen. Han har åpenlyst erklært og demonstrert sin biseksuelle karakter, og har m.a. simulert oral sex på scenen med sin gitarist. Bowie var en av de første som åpent erkjente sin homoseksualitet, biseksualitet og transvestitisme. Dopmisbruket hans er velkjent, og han sier at:

«Jeg var faktisk i en vettløs stoffrus det meste av tiden. Du kan gjøre mye med stoff, men det går nedover etter hvert.»<sup>27</sup>

Han kjøpte en platespiller som kunne spille baklengs, fordi han tror at han da hører tibetanske spiritister som messer. Om musikkens åndelige makt har han uttalt følgende (hva han nå enn mener med dette):

«Rock'n roll har alltid vært djevelens musikk. Den kan godt komme til å skape en ond følelse i vesten.»<sup>28</sup>

Med punk-rocken har opprøret tatt et steg videre. Punkerne gjør ikke bare opprør mot overklassen, men også mot den etablerte rockekulturen - og faktisk også mot sine egne fans. Selv om vold, aggressivitet og opprør er basis for denne musikkformen, ser det ikke ut som om folk har tatt skrekken. Det virker faktisk som om det ikke er noen grenser for hva man kan tillate seg innenfor den musikalske arenaen. Dess større perversitetene er, dess mer suksess ser man ut til å oppnå. Temaer som speed, homoseksualitet, lesbiskhet, transvestitisme, masochisme, kvinnehat, mord, selvmord og død ser ut til å interessere ungdommer i stor grad. Johnny Rotten Lydon i **Sex Pistols** ønsket å drepe og å frembringe anarki i England, han hevdet selv at han var Antikrist. Den «uheldige» attentatmannen som prøvde å drepe president Ronald Reagan, John W. Hinckley, var en ivrig tilhenger av punkrock. Like før mordforsøket hørte han på gruppa **Kamikaze Kloner**, som spilte låter som «*Death Can Be Fun*» og «*Psycho Killer*».<sup>29</sup>

Det kunne nesten ikke bli verre enn det punk-rockerne presterte. Musikken lar seg vanskelig definere, siden man stilte de krav at musikerne ikke skulle være flinke til å spille, og at alle musikalske normer og samfunnsmessige moralbegrep skulle brytes. Etter en stor popularitetsbølge i begynnelsen av 80-tallet, dabbet det hele av et par år senere. Kanskje var det ikke flere hus å okkupere eller flere regler å bryte?

Etter hvert har man fått en blanding av mange og nyere stilarter, og flere band har et internasjonalt tilsnitt i musikken, som **Eurythmics** og **UB40**.

Fra 90-årene og utover er det rap, hip-pop og technopop som er i skuddet. Disse musikkformene legger stor vekt på rytmikken og bassgrooven, melodien betyr mindre. Man er med andre ord «back to the basics», til Afrika's polyrytmiske stil som dannet bakgrunn for jazz, rock og pop (Se kapittel om dette senere i boken). Tar man i betraktning det store antallet ungdommer som sverger til hip-pop-kulturen, ser man fort at dette er musikk som treffer en bred gruppe med sine monotone, kompromissløse og kroppsrelaterte rytmer og rappkjeftede budskaper.

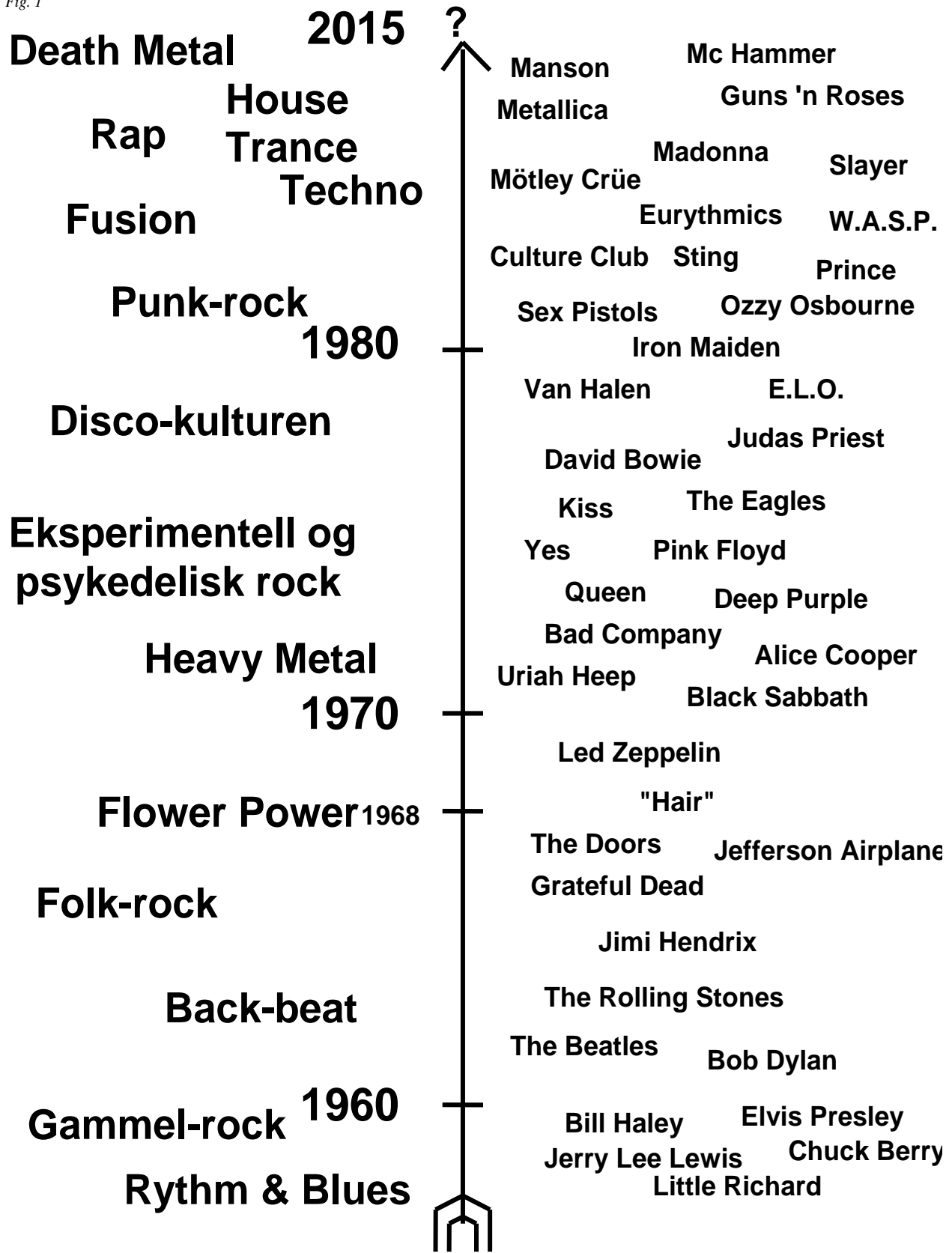
Musikkritikere hevder at voldstendensene synes å være økende blant tilhengerne av rap-kulturen og på rap-konserter.<sup>30</sup> Dagbladet beskriver rap'ere som Ice-T, N.W.A. og Dr.Dre som «gangster-rap'ere», på grunn av deres voldsforherligelse, oppfordring til drap og nedlatende kvinnesyn. Flere av disse «outlaw-rap'erne» er siktet for mord og mordforsøk.<sup>31</sup> Dette kan selvfølgelig også ha andre årsaker, blant annet det faktum at dette er en storby/ghetto-musikk mer enn noen annen - og følgelig drar med seg en

del sosiale problemer derfra. Vi kan også finne lignende voldelige tilstander der en mengde mennesker stimler seg sammen for å bivåne sine helter - f.eks. på fotballkamper - der gruppepsykologiske faktorer spiller en like avgjørende rolle i sammenligning med en rockekonsert. Så man skal være forsiktig med å dra for raske slutninger.

Innenfor heavy-musikken har det blitt stadig tyngre. Den teknologiske utviklingen har gjort det mulig å gjøre effektene og «sunden» enda mer virkningsfull, og mange mener at man har nådd den ytterste grense for hvor høyt eller kraftfullt det er mulig å spille. Man har også fått diverse forgreininger av heavy metal, som trash metal og death metal, som er mer bisarre varianter av den tradisjonelle heavy-stilen.

Mange har likevel blitt oppmuntret til et helhjertet sosialt og politisk engasjement gjennom rockens frontfigurer. Flere artister har vært med på å agitere for miljø, likhet og fred. **Sting** har kjempet for miljøraken og for bevaring av etniske folkeslag, **Bob Geldof** startet *Live Aid* for å bekjempe sultkatastrofer. George Michael donerte 3 millioner til det etiopiske *Hjelp Mot Sult*-fondet, og like mye til *Anti-Apartheid*-aksjonen. Ankepunktet mot slike veldedighetskonserter er at de samme internasjonale selskaperne som står bak artistene er også de samme som er med på å utbytte den 3. verden, og at disse konsertene er en enkel måte å «lette samvittigheten» på.

Fig. 1



# Rock & roll - historie



Det er også viktig å ha i tankene at de mange provoserende og destruktive gruppene ødelegger mye for andre musikere som har en ærlig, oppriktig og godtmenende holdning til det de driver med. Og musikkindustrien, aviser og populære magasiner har i tillegg hatt en tendens til å fokusere mest på den negative og «salgbare» siden ved enkelte artister, slik at helhetsinntrykket kan bli noe skeivt.

Det er også denne industrien som skaper behovene for senere å utnytte dem i kommersielt øyemed. Som kjøpere og lyttere er vi med på denne karusellen, og lar oss drive av sted på listetoppens bølger.

Rytmask musikk (spesielt rock og pop) har på 40-50 år nådd en popularitet som kan virke skremmende, og som man ikke har sett maken til i musikkhistorien. Den er blitt en del av identiteten til våre ungdommer, og kan således være med på å forme holdninger og verdisyn. Bob Pittman, som sender rockemusikk 24 timer i døgnet via kabel-tv-selskapet Warner Amex Satellite Entertainment Corporation, sier at:

«Når du har med en musikkultur å gjøre, for mennesker fra 12 til 30 år, er musikken noe annet enn ren underholdning. Det er et middel de bruker for å identifisere seg selv. Den representerer verdiene og kulturen deres.»<sup>32</sup>

Det å være involvert i en bestemt musikktype gir en følelse av tilhørighet og noen å dele identitet og mening med. Derfor er det også viktig å kunne dukke ned i musikken for å se hvilke holdninger og filosofier den avdekker, eller se på virkningen av musikken på tilhengerne. Selv *Rolling Stone*, det ledende nyhetsmagasinet for rock, sier i en annonse:

«Hvis du er en organisasjon som prøver å forstå hva som skjer med ungdommen i dag, har du ikke råd til å være uten *Rolling Stone*. Er du en student, en professor eller en foreldre, er dette livet ditt, fordi du allerede vet at rock'n roll er mer enn bare musikk, at den er energisenteret i den nye kulturen og revolusjonen din.»<sup>33</sup>

Rock- og popmusikk, som er den mest populære musikkformen i dag, blir sterkt eksponert i alle deler av dagliglivet - det er vanskelig å komme unna rocken's budskaper. Påvirkningen kommer gjennom hi-fi, walkman, FM-radio, TV, film, sport, video, butikker, mens vi venter i telefonen, på utesteder og på tannlegekontoret.

Et gammelt ordtak sier at «vi lignes det vi omgir oss med». Vi er i dag omgitt av rockemusikk, enten vi liker det eller ikke, og vi må ta stilling til det som denne kulturen fører med seg. For å kunne gi et bilde av de verdiene som blir formidlet gjennom rock, vil jeg gå denne musikken litt i sømmene for å se hvilken makt den kan ha over folk.

## VERDIER OG FILOSOFIER I ROCKEMUSIKKEN

Aristoteles mente at all musikk for unge burde reguleres ved lov. Lenin påstod at et samfunn raskt kan brytes ned gjennom dets musikk. Dr. Howard Hansen, tidligere direktør for *Eastman School of Music*, sier at:

«Musikk har makt. Musikk kan være lindrende eller opprivende, edel eller vulgær, filosofisk eller ekstatiske. Den har både onde og gode krefter i seg.»<sup>34</sup>

Musikerne selv hevder også at de har et sterkt middel mellom hendene. Den legendariske Jimi Hendrix uttalte i denne forbindelse at:

«Musikk er en åndelig ting. Musikk kan hypnotisere folk. Når du gjør dem svake nok, kan du påvirke dem slik du vil.»<sup>35</sup>

La oss derfor se nærmere på de temaene og filosofiene som denne musikkformen markedsfører sterkest og gjerne er blitt mest beryktet for, nemlig *vold*, *sex* og *stoff*.

## Musikk og opprør

Siden rocken fikk sitt startskudd med filmen «*Vend dem ikke ryggen*», har mange assosiert den med opprør og trang til voldelighet. Når vi i dag er vitne til stadig økende voldstendenser blant ungdom samtidig som respekten for foreldre og autoriteter ser ut til å minke, har man lov til å stille spørsmål omkring kulturen som er med på å forme menneskene. Mange ser på sitt opprør som en nødvendig handling for å fremme utviklingen, bort fra mosegrodde forestillinger og moralsk falskhet. Andre har ikke noe egentlig formulert mål for sitt rop mot det bestående, men følger stort sett bare trenden.

Samfunnet er blitt klar over at voldstendensen er økende, men har i liten grad koblet dette til musikkens innflytelse. Selvsagt kan man lete flere steder etter årsaker, og vil også finne det, men det er en kjensgjerning at den økende kriminaliteten og uroen blant unge har økt i takt med rockens utvikling fra 1950-tallet. Siden 1940 har antall voldsforbrytelser blant unge i USA økt med hele 11.000%. Så er det spørsmål om det kan være en sammenheng her. Det vil ikke være riktig å si at rocken alene kan ha skylden for den negative utviklingen, men siden «mange bekker små gjør en stor å», må man ha lov til å spørre seg om rockens utvikling kan knyttes sammen med samfunnsutviklingen.

Jeff Godwin mener at trangten til opprør begynner i hjemmet, som et produkt av feilslått oppdragelse og manglende kjærlighet. Han knytter også rockestjernenes oppreden til måten de er oppdratt på:

«Hvis vi kan spore opprøret i barndomshjemmene, vil det være en lekse for alle mødre og fedre. Kongene av rock'n roll kom ikke ingensteds fra. Alt det de sier og gjør er knyttet til den måten foreldrene oppdro dem på.»<sup>36</sup>

Ved å undersøke familiene til rockeidolene, fant Godwin ut at alle disse, både tidligere og nåværende, har en felles tråd. Selv om utgangspunktet var ulikt med hensyn til tidspunkt, utdanning, økonomiske og sosiale vilkår, var opprør blitt sådd i dem årevis før de ble kjent. Mange ble oppmuntret til opprør gjennom sine musikalske helter, for uttrykt gjennom musikken blir negative holdninger på en måte legalisert.

Det er ikke nødvendig å gå til rockekonsserter eller platebutikkene for å se hva rockeidolene står for, mener Godwin. Mange av de mest kjente musikerne snakker åpent ut om sine holdninger til foreldre og samfunnsmoral:

«Jeg ble sendt på privatskole da jeg var 13. Jeg likte det, men mislikte folkene der. Det var en fin anledning til å være vekke fra foreldrene i fire år, og en mulighet til å slenge rundt og komme i trøbbel. Og jeg var en irriterende elev, som gjorde alt annet en det jeg skulle gjøre. Å si at jeg var opprørsk ville ikke være å overdrive.» **Bruce Dickinson** i *Iron Maiden*<sup>37</sup>

«Vi elsker den måten å leve på. Det er alltid noe spennende på gang. Enten vi kommer i slåsskamp med gjenger utenfor hotellet vårt, eller vi knuser en bar, eller vi kjører i 180 km/t. Alt dette er en del av rock'n roll for oss. Vi er de samme hele tiden. Vi er sannelig et galskapers mannskap, og vi er stolte av det.» **Nikki Sixx** i *Mötley Crue*<sup>38</sup>

«Hvis en fyr snudde rett fremfor oss, ville vi ha smadret bilen hans og blokkert veien for han. Vi ville ha gått ut og knust lyktglassene hans. Det ville være en familie på vei til kino, og barna ville ha skreket i baksetet. Dette var det vi gjorde for gøy.» **Mick Jagger** i *The Rolling Stones*<sup>39</sup>

«Overlevelse har med å tro på seg selv. Folk vil fortelle deg: 'Du kan ikke gjøre det - du kan gjøre det.' De kan dra til helvete alle sammen - kollektivt. Du trenger ikke disse folkene rundt deg, og dette inkluderer foreldrene dine. Hvis folk ikke støtter deg, er de dine fiender...» **Gene Simmons** i *Kiss*<sup>40</sup>

Utviklingen av de ulike stilartene i popmusikk-bransjen henger sammen med introduksjonen av nye sensasjoner for å holde publikums oppmerksomhet fanget. Suksessen er avhengig av evnen til å tilfredsstille kravet fra publikum eller å skape marked for et produkt via markedsføring. I 50- og 60-årene erfarte tenåringene et bekymringsløst sosialt og økonomisk klima, men var identitetsløse som gruppe. Sosialt avvik ble populært. Forretningsverdenen ble oppmerksom på det enorme markedet for produkter som en tenåring kunne klynge seg til. Og da rocken med sine hitlåter så ut til å ha en sammensvevende virkning på ungdommene, skjønte plateindustrien at de hadde funnet en gullåre.

Siden har man måttet bryte stadig nye grenser for å skape sensasjoner og tilfredsstillende ungdommens krav. Dette kan spesielt godt merkes på plateomslagene og på rockekonsertene. Det er ikke så mye musikken som selger, men imaget rundt den. På konsertscenen kan artistene spy ut slibrigheter og oppfordre til opprør og abnorm oppførsel. Instrumenter knuses og brennes mens knyttnevene heves, og store vaktstyrker må til for å holde de unge i tømme. Destruktive holdninger og perversiteter blir servert fra de ulike rockegruppene, illustrert ved hjelp av mer eller mindre brutale plateomslag:

«Gud ba meg flå deg levende. Jeg dreper barn. Vil se dem dø. Knuser dem under bilen min. Jeg vil høre dem skrike.» **Dead Kennedys**: *I kill children*.

Mange eksempler kunne ha vært nevnt, og alle som har en viss kjennskap til rockegrupper og miljøet omkring, vet at vold ofte blir forherliget, og at ungdom blir oppfordret til opprør mot idealer og moralbegreper. Blackie Lawless i **W.A.S.P.** lar en kvinne bli halshogd, drikker blod av hodeskaller for senere å spy det opp igjen, kaster rått kjøtt på publikum og lar blodet flyte utover. Alice Cooper biter hodet av levende høns på scenen, «halshogger» seg selv, og urinerer på publikum. Det finnes egentlig ingen grenser for hva som kan gjøres på scenen i rockens tegn. Gary Herman beskriver mye av dette i sin bok «*Rock'n Roll Babylon*», og det finnes mye annen litteratur som gir groteske eksempler på den volden som rocken distribuerer. Sjekker man plater, tekster, videoer eller går på konserter, får man et godt inntrykk av hva dagens oppvoksende slekt utsettes for.

Flere foreldre har prøvd å gå i rette med denne utviklingen, men responsen fra gruppene selv synes å være negativ. Paul Stanley i **KISS** sa følgende til publikum under en konsert rett etter et TV-intervju der Gene Simmons fra gruppen måtte forsvare moralen og noen av bandets slibrige uttalelser:

**Stanley: Har dere det bra i kveld? (Rop fra publikum)**

**Stanley: Bryr dere dere om hva foreldrene deres mener om oss?**

**Publikum: NEI!**

**Stanley: Bryr dere dere om hva disse prestene mener om oss?**

**Publikum: NEI!**

**Stanley: Vi gir blanke #&%!**

Selv mord blant unge øker også. Gruppen **Judas Priest** var i 1990 tiltalt i en rettssak i USA for å ha drevet to unge gutter til selvmord med sin musikk, nærmere bestemt melodien «*Bortom dødens kongerike*» fra LP'en «*Stained Glass*». Mens guttene diskuterte

teksten og meningen, bestemte de seg for å kontrollere «livet etter dette» - samtidig som de sang med på melodiens refreng: «*Gjør det! Gjør det! Gjør det!*» Den første gutten døde umiddelbart av skuddet fra den avsagde hagla, mens den andre skjøt av seg halve fjeset, og døde først to år senere av komplikasjonene. Etter mordforsøket fortalte han:

«Det var som om jeg mistet all kontroll. Det var som om kroppen min beordret meg til å skyte, og så gjorde jeg det. Det var som om vi var programmert selvdestruktive.»

En annen gruppe, **Megadeth**, er tiltalt for å ha påvirket en 15 år gammel fan av gruppen, Andy Merritt, med musikken sin. Merritt drepte sin mor med et gevær mens han lyttet til gruppens låt «*Go To Hell*». Ungdommen hevdet at han ble instruert til å gjøre dette.<sup>41</sup>

Det finnes også andre eksempler der unge mennesker blir dradd mot det overnaturlige gjennom heavyrock. Jimmy Sullivan fra New Jersey var en svoren **Ozzy Osbourne**-tilhenger, og noterte budskaper og tegninger i kladdebøkene sine som kunne spores tilbake til Ozzy's sataniske tekster og symbolikk. Det endte med at han tok sitt eget liv, etter først å ha skåret over strupen, hugget av hendene og stukket ut øynene på sin mor. Om sammenhengen mellom musikken og slike hendelser sier Hartveit:

«Det er urimelig å si at lille Jimmy var skyld i den tragiske forandringen som skjedde med ham og de groteske handlingene han gjorde. Man kan heller ikke trekke Ozzy Osbourne for retten og anklage ham for to mord. Men noe skjedde. Noe som har en sammenheng med den ekstreme hardrocken. Jimmy ble grepet av en livsfølelse der målet er å underkaste seg dødskreftene og søke følelsesmessig tilfredsstillelse i en eller annen form for guddommelig nedverdiggelse. Den livsførselen blir formidlet gjennom satanistisk inspirerte hardrock-miljøer.»<sup>42</sup>

**Black Sabbath** oppfordrer sine lyttere til å «dø ung», mens flere ungdomsselv mord påstås å stamme fra gjentatt lytting på «*Suicide Solution*» av **Ozzy Osbourne**.

Littletown-massakren 20. april 1999, der Eric Harris og Dylan Klebold tok på seg svarte masker og drepte 13 skoleungdommer pluss seg selv, reiser også spørsmål om hva som ligger bak denne type meningsløs vold. De hadde lenge spilt undergrunnsmusikk med satanisk og drapsrelatert innhold, og musikeren og satanisten **Marilyn Manson** var en av deres favoritter.

Samfunnet aksepterer at dette går sin gang, og man kategoriserer denne sjangeren som ungdommens egen musikk og kultur, noe som de får ha i fred. Samtidig spør man seg hvorfor ungdomskriminaliteten øker. Plateanmeldere er «inside» i miljøet, og tar ikke stilling til tvilsom moral og samfunnsnedbrytende tendenser i musikken. Fra en **KISS**-anmeldelse siterer jeg:

«Du skal være temmelig våt bak ørene for å digge den heroiske hit'en «*God gave rock'n roll to you*» og kraftballaden «*Every time I look at You*», men resten er faktisk knall, uhøytidelig og tøff djevelmusikk som ønsker der det skal.»<sup>43</sup>

Egentlig er det litt merkelig at rocken i sin helhet markedsfører såpass mye vold og destruktive holdninger, sett på bakgrunn av at nettopp denne musikkformen i sin opprinnelse gikk i bresjen for en antivold-kampanje i 60-årene. («Peace & love» som et svar på Vietnam-krigen). Kan det ha med musikkens fysiske egenart å gjøre?

## Musikk og sex

«Sett som en helhet, innbefatter den nye musikken to budskap: 'Kom, og **sving med meg**'. Den refrengaktige invitt til flørt som var den bærende kraft i 30- og 40-årenes populærmusikk, og som var essensen i 50-

årenes rock and roll, ble til en mer direkte invitasjon til å danse livets dans. Denne invitasjonen, som kom til uttrykk i så mange sanger ved ropet «c'm on» (kom an), er enkelte ganger rettet mot en mulig sexpartner og er et tynt forkledd forslag... Mange foreldre og andre er bekymret over at musikken er for assosiasjonsvekkende, ja, direkte sexopphissende for unge mennesker som lytter og danser til lyden og teksten. Mange som er frelst til den nye musikken vil heller ikke forsvare seg mot denne nye musikken, for det er deres oppfatning at tonene og ordene gir en presis fremstilling av deres følelser og holdninger...» «..Amerikanerne har vært bekymret over populærmusikken helt siden århundreskiftet, da ragtime og jazz begynte å utvikle seg og ble fremført på avsidesliggende steder i byene i det sydlige og østlige Amerika. Helt fra begynnelsen var den farget av noe av det dårlige ryktet til de mennesker den har sin opprinnelse fra ..og hele tiden.. har mange mennesker bekymret seg over den forsimplende og demoraliserende innflytelsen til den nye, ville musikken.»<sup>44</sup>

Musikk har man alltid kunnet assosiere med fantasier og følelser. Gjennom toner og rytmer har man kunnet uttrykke de mest lidenskapelige sider ved mennesket, og det er ikke noe som er spesielt for vårt århundre. Psykoanalytikerne peker på musikkens tilknytning til det seksuelle begjæret, til libido:

«Det er den primære seksuelle energien, i tråd med Freuds teori om kunst som en sublimeringsprosess, som omformes gjennom musikk til kulturelt akseptable uttrykk. Rytmask gjentakelse og aksentuering skaper og utløser seksuell spenning...»<sup>45</sup>

Man kan observere en markant og økende dreining mot mer seksuelt innhold i tekst og musikk i den senere tid, spesielt i den vestlige verden.

Allerede på slutten av 1800-tallet kunne man i USA merke tendensene i underholdningsbransjen. Den mest populære form for underholdning var fremførelser (kalt «show») som innbefattet en kombinasjon av musikk, drama, dans og nye ting. Store produsenter fra New York og Philadelphia sto bak mange av disse. En bred appell hadde også minstrel-showene, en kombinasjon av sang, dans og skuespill som hadde sin hovedtyngde i Sørstatene. Saksing fra datidens annonser gir en liten pekepinn på hva disse showene inneholdt:

- ◆ «De tolv fristelser - det mest bemerkelsesverdige, mektige, massive, utrolige og storslåtte show som noensinne er blitt utpønsket eller laget for turnévirkosomhet.»<sup>46</sup>
- ◆ «Piken i jomfruburet - en lykkelig blanding av sensasjon, komedie og patos ispedd besnærende sanger, dans og rykende ferske spesialiteter.»<sup>47</sup>
- ◆ «Djevelens auksjon» (annonsen ledsaget av bilde med tre lett påkleddes dansepiker).<sup>48</sup>
- ◆ «Sydstatene før krigen - 60 svarte, sjelfulle sangere, solbrente silhuetter fra Sydstatene, friluftsmøte-utropere- og skytere, bomullsplukkende korsangere kledd i sekkelerret, kvinnelige og mannlige, mørkhudede artister, en løssluppen, henrivende, lyslig runde med livlig og usedvanlig morskap.»<sup>49</sup>

Minstrel-showene kom med to viktige bidrag til utviklingen av populærmusikken:

- 1) Den synkoperte banjofigurasjonen førte oss rett inn i ragtime, som er et viktig element i jassen. Uttrykket «rag» ble brukt synonymt med ordet «synkopering». Det var også ragtime-pianistene som underholdt i bordellene og salongene i disse områdene der minstrel-showene florerte.
- 2) Man brukte kombinasjonen sang/dans i minstrel-showene, og sangene var med sine tilhørende fakter både slibrige og assosiasjonsvekkende.

- 3) Det var vanlig å bruke beskrivende navn på musikken, og opphavet til ordet «jazz» gir oss en pekepinn på hvilke assosiasjoner man skulle få med denne musikken. I Webster's *New World Dictionary* leser vi om dette ordet:

«**Jazz**, et seksuelt uttrykk som brukes i kongolesisk dans (New Orleans): i nåværende bruk fra Chicago, ca. 1914, men i lignende bruk tidligere i prostitusjonsområdene i New Orleans.»

«Jazz» var et tabuord som var vanlig i bordellene i New Orleans, og gikk senere over til å bli et slanguttrykk for seksuell omgang. Mange ingredienser i jazzmusikken var så nøye knyttet til den umoralske underholdningsverden og bordellene som den var en del av, at det falt naturlig å velge et ord som vakte slike assosiasjoner.

Senere utviklet jazzen seg, smeltet sammen med andre musikkformer, og ble akseptert i alle sosiale lag - og skapte deretter grobunn for rock'n roll.

Sanseligheten i disse musikkformene er de fleste sosiologene enige om i dag, uten at man gjerne tenker på det moralske aspektet. Harvard-psykiatrikeren Philip Solomon sier at:

«De fleste sosiologer som tar dette alvorlig, er enige om at sanseligheten i rock'n roll er 'trygg sex'...Disse dansene er avløp for rastløshet, for sex-ønsker som ligger skjult og ikke kommer til uttrykk. Dette er ganske sunt.»

Musikaterapeuten Gaston sier følgende om jazzens innflytelse:

«Under en dans legger mannen og damen - som bare så vidt har møtt hverandre - armene rundt hverandre på en så intim måte som ellers aldri ville ha blitt tolerert av de to eller offentligheten, men som blir godtatt så lenge som musikken fortsetter.»<sup>50</sup>

Psykiatikere hevder at musikk ikke bare er et fysisk avløp, men også seksuelle uttrykk, der rytmen har seksuelle implikasjoner som gjør det mulig å uttrykke følelsene. Andre er bekymret, og uttaler at «*det er sykkelig sex som er omdannet til en tilskuersport.*»<sup>51</sup>

Mange har forklart hvordan rockemusikken påvirket dem, at man blir forledet til bevegelsesmønstre som minner om seksuell atferd. En ung mann som var kjent for sine mange «erobringer» av tenåringspiker fortalte at han oppdaget at den beste måten å «få draget på», var å gjøre elskhovsfremstøt til rytmen av rock'n roll. Enhver pike ville løpe linen ut under de rette omstendigheter.<sup>52</sup>

Hva sier så musikerne om sin egen rolle og musikkens sensuelle krefter?

- ◆ Rolling Stones' manager: «*Popmusikk er sex, og man må slenge den rett i ansiktet på dem.*»
- ◆ Mick Jagger (Stones): «*Du kan føle hvordan adrenalinene strømmer gjennom kroppen. Det er rent seksuelt.*»<sup>53</sup>
- ◆ The Jefferson Airplane: «*Scenen er vår seng og publikum er vår hore. Vi underholder ikke, vi har samleie.*»
- ◆ Jim Morrison (The Doors): «*Betrakt oss som erotiske politikere.*»<sup>54</sup>
- ◆ Arthur Brown: «*All soul-musikk er sex.*»<sup>55</sup>

◆ Frank Zappa: «Å benekte rock var å benekte seksualitet.»<sup>56</sup>

Nå skal man være forsiktig med å legge alt for mye i disse uttalelsene, siden bakgrunnen for disse kan være forskjellige.

Frank Zappa brukte svært mye sexrelaterte tekster i sin musikk, og angriper alle tabuer på dette området - fra sex med mindreårige til sex med dyr. Alice Cooper synger om nekrofili, der han legger ut om hvordan han elsker med et lik. («*Cold Ethyl*» og «*I love the Dead*»). Prince forherliger fristelsene til å gjøre «uvanlige» ting («*Temptation*»). Mange artister henvender seg til mindreårige med sitt budskap:

◇ «*Vesle jente, er din far hjemme? Har han latt deg være alene? Jeg er en lidenskapelig mann. Jeg står i brann.*»<sup>57</sup>

◇ «*Kjære ofre! Jeg elsker å gjøre de deilige, smertefulle tingene som får dere til å vri dere og stønne i ekstase.*»<sup>58</sup>

◇ «*Vil du se meg på kne? Jeg er ikke den samme, eier ikke skam, jeg står i brann!*»<sup>59</sup>

**Whitesnake** er heller direkte i sine tekster, bl.a. i tittelkuttet fra albumet «*Slide It In*» (1984):

«.. I know what you want  
I can see what you're looking for  
I know what you want from me  
And I'm gonna give you more...  
I'm gonna slide it in...»

Studerer man oppførselen og livet til enkelte av artistene i rock- og popverdenen, vil en se en sammenheng mellom «liv og lære». Gruppensex, transvestitisme, masturbasjon, homofili og den utstrakte bruken av «groupies» kan du lese om i populærmagasinene som omhandler musikkheltene. På scenen er det meste tillatt. Simulert og faktisk masturbering, hor og munnsex. Nå, de velger jo selv sin egen livsstil. Verre er det at de gjennom musikken og på konsertene markedsfører de samme holdningene.

Selvsagt velger de jo selv sin egen livsstil. Men det spørres om det er like heldig at de gjennom musikken og på konsertene markedsfører de samme holdningene til lett påvirkelig ungdom. Her må også media og musikk-bransjen ta noe av skylden, idet de er med på å forme en artists image for å selge bedre. Det er ikke alltid at artisten er like begeistret for det image han/hun har fått. Trine Rein, en populær artist for en tid siden, sa i et intervju at hun var luta lei av å svare på spørsmål om at hun spiller på sex på plateomslaget.<sup>60</sup>

Dette sier derimot ikke **Poison**, som gjennom vokalist Bret Michaels, for anledningen omtrent naken poserende mellom to lettkledde piker, uttaler til et magasin at:

«Siden Adam og Eva har sex og synd vært menneskenes viktigste samtaleemne. Hvorfor i all verden skulle vi da se noe galt i at vi spiller på det i musikk, show og bilder? Rock'n roll skal være gøy og forførende, ikke sant? Mange synes vi er spik spenna gær'ne. Men vi ser ikke noe galt i å spille litt på sex.»<sup>61</sup>

Bob Larson, med bakgrunn i rockemusikk, undersøkte mulige fysiologiske forklaringer på atferdsmønstre han observerte hos unge mennesker. Han sier at det ikke er vanskelig å se hvorfor rock'n roll-dansene involverer slike erotiske bevegelser. Den hysteriske

og uanstendige oppførselen som enkelte piker viser, er et resultat av at de opplever en seksuell klimakstilstand.<sup>62</sup>

**Madonna** spiller på publikums seksuelle nysgjerrighet og trangen til seksuell frigjøring, der hennes visuelle opptreden og tekstenes antydninger går hånd i hånd med rytmenes eggende kraft. Hun lar sine videoer spille på tvetydigheten mellom skyld/uskyld og ren/uren, og lar ungdom i puberteten få sine lengsler delvis oppfylt gjennom sin sensuelle opptreden og seksuelle antydninger. tenåringsjenter faller pladask for dette frigjorte og opprørske idolet.<sup>63</sup> Madonnas bok, «Sex», har vakt oppsikt og harme på grunn av de sterke erotiske innslagene, og både politikere og bokanmeldere mener at boken burde bli forbigått i all stillhet.

Mange musikere er seg bevisst den muligheten de har til å manipulere publikum ved hjelp av rock'n roll-rytmene. John Philips i **The Mamas and The Papas** oppdaget gjennom observasjon og eksperiment at:

«Hvilken som helst popartist kan ved omhyggelig å kontrollere rytmesekvensen skape hysteri og opprør blant publikum. Vi vet hvordan man gjør det. Alle vet hvordan de skal gjøre det.»<sup>64</sup>

Frank Zappa, en av de mest velutdannede rockemusikerne i dag, har også en klar forståelse av hvilket medium han kontrollerer:

«De måter lyden påvirker menneskekroppen på, er utallige og subtile. De høye lydene og skarpe lysene vi finner i dag, er enorme indoktrineringsredskaper... Hvis den rette rytmen får deg til å slå takten med foten, hvilken rytme får deg da til å knytte nevene og slåss?»<sup>65</sup>

Nyhetsmagasinet **Time** gir også en uttalelse om rocken's makt:

«På en måte er all rock revolusjonær. Ved selve lyden og rytmen har den alltid stilltiende skjøvet til side hemninger og feiret frihet og sex.»<sup>66</sup>

Dette ble sagt i sekstiårene. Kan man i dag se virkningene av 30-40 års påvirkning fra rockekulturen, hvis da man mener at det skyldes denne? Seksuelle normer og atferd har blitt mye friere, ekteskapet står ikke særlig sterkt lenger, voldtektene øker, pornoindustrien vokser, motene blir dristigere, homofili og andre atypiske samlivsformer blir mer akseptert, og massemedia fokuserer stadig mer på folks lyster og begjær i sine overskrifter. Vi får en ny generasjon av unge som ser det som naturlig og sosialt akseptert å ha ligget med 20 stykker før fylte 18 år. Faren for AIDS blir møtt med «Sikker sex er sunt»-kampanjer i media. Er det slik at den massive påvirkningen fra underholdningsindustrien kan være med på å forme de moralske normene i fremtiden?

Mange av de seksuelle virkemidlene artistene bruker i dag ville ha vært utenkelige for 30-40 år siden. Fra Elvis ble bannlyst for sine hoftevrikkinger og til Madonnas samleie-antydninger på scenen har det skjedd et betydelig større aksept for slike virkemidler.

Kanskje har ordet *kjærlighet* fått en mer seksuell betydning enn tidligere. Det blir fokusert mer mot egen, kroppslig selvnyttelse i stedet for oppofrelse mot andre.

Mange vil kalle dette for en naturlig frigjøring fra moralens lenker og et pietistisk samfunnssyn, og er glade for denne utviklingen. De ser på musikken som det beste middelet til å frigjøre fra stengsler og hemninger. Mange steder er f.eks. det å skaffe seg partner ensbetydende med det å gå på dans. Musikken gjør at en tør mer. Våger seg frampå. Musikken skaper stemninger og løser opp de psykiske barrierene. Og det må sannelig være bedre å la musikken gjøre dette enn alkoholen (Selv om mange benytter begge deler).



Andre er igjen bekymret over de samfunnsmessige konsekvensene en utglidning på det moralske planet fører med seg i form av AIDS, abort, skilsmisser og andre sosiale problemer. Eller som professor i sosial-medisin, Per Sundby, sier det:

«Personlig mener jeg at mange av de moderne velferdspolitiske problemer skyldes endringer i folks alminnelige moralske holdninger, og bare kan løses ved å erkjenne og råde bot på dette. Paradokset her er bare at moralske forklaringer på sosiale problemer er blitt tabuer både i mye faglig og politisk debatt.»<sup>67</sup>

Og det er kanskje drøyt å gi musikken skylden for hele denne prosessen, for den samlede påvirkningen fra film, video, TV og bøker spiller nok en stor rolle. Og disse mediene virker også å være samkjørte i ønsket om større frigjøring og færre hemninger. Hvordan man enn ser på denne utviklingen, så er det til sjuende og sist avhengig av hvilken forankring man har i synet på moral og normer.

## Musikk og stoff

Eric Clapton erklærte at «*en rockemusiker uten stoff er bare en halv person*». Og det ser ut til å stemme med mange av artistene i rock- og popverdenen.

De såkalte psykedeliske drugs - i første rekke cannabis-preparatene hasjis og marijuana, samt LSD - fikk stor spredning i popkretser på 60-tallet. To «in»-bevegelser smeltet mer og mer sammen, narkotika-bølgen og pop/rock-kulturen. Begge hadde en fellesnevner i at de ble oppfattet som en protest mot den eldre generasjons normer og konvensjoner. Man ville redde en kultur som var på vei til å stivne i en hard materialisme, så man prøvde å spre LSD-kultusens frelseslære gjennom musikken. Religiøse, mystiske opplevelser, fremskaffet kjemisk, skulle åpne portene for nye «verdener». Østens kultur ble en erstatning for den vestlige, og man jaktet på guruer både innenfor og utenfor musikken. Musikken ble også mer psykedelisk, mange av sangene ble laget gjennom og handlet om rus. Tekst, melodiarrangement og sangteknikk skulle utgjøre en hallusinatorisk helhet og stemning. I kodespråk skildret og hyllet man drug-opplevelser, som gjorde at kun de innvidde fikk den hele og fulle forståelsen av teksten:

«You can bring me love, you can hang around, you can bring me up, you can bring me down. Baby, are you holding, holding anything but me.»<sup>68</sup>

Denne teksten handler ikke om kjærlighet, men om en narkoman som bruker sprøyter.

**Beatles** gjorde sitt for å spre glorifiseringen av stoff til sitt publikum. De færreste tenker over at teksten til «*Hey Jude*» trolig handler om å sette seg en sprøyte, og er en sang om stoffet *metadrin*. Paul McCartney sa i et intervju i 1967 at:

«Under LSD-rusen opplevde jeg fantastiske ting, umulig å beskrive. Det var som en religiøs opplevelse. Jeg fattet plutselig hva alt dreide seg om. Gud er en kraft som vi alle er en del av, som gjør at vi i stedet for å prate, kan elske noen. Jeg tror at om de politiske ledere i verden hadde prøvd LSD og opplevd det samme som jeg, behøvde vi ikke frykte krig eller annen ondskap. Verden er på vei til å miste fornuften. Jeg tror at LSD kunne hjelpe mange til å få den tilbake.»

Så spør det hvilken verden man da ville ha fått?

*Sergeant Peppers Lonely Hearts Club Band* - Beatlesplaten som har blitt lovprist av mange - var i følge Time Magazine dyppet i stoff. Det blir hevdet at man kun får fullt utbytte av den under rus. Da kan man lettere skjønne titlene «*Daytripper*» og «*I get high with a little help from my friends*». Sanger som «*Norwegian Wood*» og «*Yellow Submarine*» gir andre assosiasjoner. «*Norwegian Wood*» er et engelsk uttrykk for mari-

huana. «Yellow Submarine» er et stoff (i kapsler) som sløver ned. Opiums-blomster ble ofte plantet i «Strawberry Fields» for å ikke bli oppdaget.

Vi har i dag til og med et eget ord for rusmusikk, **acid rock**, som anvendes for å definere rockemusikk som stimulerer til en tripp, eller som Jerry Garcia i **The Grateful Dead** sier:

«Acid rock er musikk man lytter til når man er høy på LSD»<sup>69</sup>

Våre ungdommer har i dag verdenskjente narkomisbrukere som idoler. Gjennom sin musikk forleder artistene ungdommen til å ta del i sin verden. Vi vet hva det fører til. Listen over artister som er døde i narkotikaens kjølvann er lang, vi kan bare nevne Janis Joplin, Jimi Hendrix, Keith Moon og Sid Vicious. Listen over hvor mange ungdommer som har lidd samme skjebne som sine helter, kjenner ingen.

Alle vet at det foregår utstrakt misbruk av narkotika på de store rockekonsertene, men massemedia har sluttet å skrive om det. Man skildrer i stedet «stemningen» som oppstod, og hvor godt artisten ble mottatt, selv om kanskje artisten spilte under narkotikarus.

Legaliseringen av denne kulturen skjer like mye via video og magasiner, som ikke synes å ha noen sensur på det de har å by på. En artists narkotika-affærer eller seksuelle utskielser blir sett på som ren underholdning, som en uskyldig ukebladsstory. Man er rett og slett sluttet å reagere.

Kanskje er dette et litt for ensidig angrep på rockekulturen, men på bakgrunn av mine kunnskaper og erfaring er det vanskelig å komme utenom. «Live Aid»-kampanjen virket for mange å være et positivt tiltak, mens andre hevdet at artistene stort sett deltok for egen publisitet og berømmelse sin skyld. Dessuten er det gjerne lettere å skjule elendigheten dersom man blander den opp med litt godt i ny og ne. Even Ruud sier derimot at:

«I de diskusjoner som har fulgt i kjølvannet av siste års store rockekampanjer, poengteres det bl.a. hvordan rockemusikken har gjort det mulig igjen å være politisk/humanitært engasjert. Det har i denne diskusjonen vært lett å henge ut rockeartistene som har fått mye god gratis reklame gjennom disse aksjonene. Artistene har på sin side svart med å vise til både konkrete humanitære resultater, foruten den generelle endring i holdninger som har funnet sted som følge av aksjonene og det enorme gjennomslag i mediene.»<sup>70</sup>

Hva er det som gjør at budskapene glir så lett inn, og at så mange lar seg henføre og besnære av rockemusikken, en musikkform som ofte bygger på råhet, heshet, forvrengninger, øresprengende volum, destruktiv moral, vold, heslige gimmicker og banale, intetsigende tekster som ofte er hinsides all fornuft - i alle fall det som man vanligvis oppfatter som fornuft? Hvordan kan man forklare at mennesker kan tiljuble en artist som urinerer på dem fra scenekanten, eller som i bestialsk velregissert villskap dreper levende dyr på scenen? Er det vår tids svar på gladiator kamper, eller fins det krefter i musikken som gjør at publikum blir omgjort til primitive roboter, mennesker som følger sine musikkhelter i ett og alt, og som lar begjæret ta overhånd under musikkens makt? Eller kan alt forklares som gimmick eller som tilfældighetenes spill?

Kanskje kan vi finne et svar på dette ved å se på musikkens fysiske karakter, og den virkningen den måtte ha på menneskets kropp og kjemi? Kanskje er det noe ved musikkens elementer som gjør at den når oss med ulik kraft og virkning?

## KAPITTEL 2

# MUSIKKENS FYSIKK

Mange personer med sterke meninger om musikk har prøvd å argumentere for sitt musikksyn utfra sine estetiske, sosiale eller politiske normer. I Hitlers tredje rike forsøkte man å definere vekk det «primitive» og negroide i musikken, og man laget en rekke regler for musikkutøvelsen, blant annet:

«Såkalte jazzkomposisjoner kan inneholde maksimalt 10 % synkoperinger, resten må bestå av en naturlig legatobevegelse som er blottet for de hysteriske rytmiske omslagene som kjennetegner barbariske rasers musikk, og som kaller på mørke instinkter som er fremmede for den germanske rase (såkalte riffs).»<sup>71</sup>

Mange «seriøse» musikere innenfor kunstmusikken hadde problemer med å svelge den voksende popkulturen i 60- og 70-årene, noe som kunne gi seg utslag i svært kritiske holdninger, her representert ved Kjell Bækkelund:

«Popkulturen representerer livsløgnen, den presenterer oss for det problemfrie mennesket, mennesket som viljeløst drømmer om nye kjærlighetseventyr, drømmer om sosial karriere, om å komme med i de høyere sirkler, og ikke minst finner vi den grenseløse nedvurdering av kvinnen som utelukkende et kjønnsobjekt. Det popindustrien ifølge min overbevisning sikter til, er 'avvend mennesket med å tenke'.»<sup>72</sup>

Slike synsinger blir gjerne litt for bastante, personlige og unyanserte i sin forankring. Da er det gjerne bedre å se på musikkens fysiske karakter, hvilke målbare reaksjonsmønstre musikken frembringer hos mennesket - og som muligens kan sies å virke på de fleste mennesker.

Akkurat som det er naturlige lover som styrer kroppen og sinnets kjemi, er det lover som styrer musikken. Disse lovene har man studert ved forsiktige observasjoner og vitenskapelige studier. Musikkpsykologer måler vanligvis en del fysiologiske reaksjoner når virkningen av det musikalske stimuli skal måles, slik som økt pulsfrekvens og forandring i hudens elektriske motstand. Selvfølgelig er den spontane musikkopplevelsen uendelig mye mer enn det som kan måles fysisk, men det er likevel den fysiske tilstedeværelsen av lyd som gir grunnlag for vårt reaksjonsmønster.

For mange mennesker har disse lovene ikke noen betydning ved valg av musikk. Man ignorerer eller ser bort ifra at musikken kan påvirke vår sosiale og mentale helse. Valg av musikk har med personlig smak å gjøre, og for mange eksisterer det ikke elementer som er uheldige i musikken.

I dagens forbrukersamfunn propper vi oss ukritisk med mindre heldig føde, «junk food», en ernæring som forskerne nå har konstatert sannsynligvis er opphavet til mange psykiske og fysiske lidelser - og som de hevder kan forklare den økende ukonsentrasjonen og lærevanskene i skolen. Har vi på samme måte kanskje latt oss ukritisk påvirke av alle typer musikk, uten å ta i betraktning musikkens virkning på kropp og sinn? Eller er virkningene såpass beskjedne at det ville være uklokt å generalisere utfra disse?

## MUSIKKENS EVNE TIL Å PÅVIRKE

De grunnleggende prosessene i det menneskelige øret er kjent for folk flest - hvordan lydbølger som treffer trommehinnen blir omdannet til kjemiske nerveimpulser som gjør at vi kan registrere de forskjellige kvalitetene i lydene vi hører. Det mange ikke vet, er at røttene til hørselsnervene er mye videre utstrakt og har flere tilknytninger enn noen andre av kroppsnervene. Det er omtrent ingen av kroppens funksjoner som ikke blir påvirket av pulseringen og de harmoniske kombinasjonene i musikken.<sup>73</sup>

Gjennom musikkterapien fattet man interesse for musikkens innvirkning på menneskekroppen. «*The Music Research Foundation*» ble i 1944 opprettet i Washington D.C. for å utforske og utvikle nye metoder for å kontrollere menneskelig atferd og følelser - etter at man under den annen verdenskrig oppdaget at mange bombesjokk-skadde personer hadde akutt behov for psykiatrisk behandling. Den viktigste oppdagelsen var at musikk blir oppfattet gjennom den del av hjernen som blir stimulert av emosjon, sanser og følelser - uten først å bli underlagt hjernesentra som har med fornuft og intelligens å gjøre. Altshuler sier at:

«Musikk, som ikke er avhengig av sentralhjernen for å komme inn i organismen, kan likevel oppvikke via thalamus - reléstasjonen for alle emosjoner og følelser. I det et stimuli har klart å nå fram til thalamus, vil sentralhjernen **automatisk bli invadert**, og hvis stimulansen fortsetter en tid, blir det således opprettet en nærmere kontakt mellom sentralhjernen og den virkelige verden.»<sup>74</sup>

Med andre ord kan musikkens stimuli nå nervesystemet direkte. Andre forskere har bekreftet at av alle sanser har hørselen den største virkning på det autonome nervesystemet.<sup>75</sup>

For de som har litt kjennskap til fysiologi, er det kjent at det endokrine system ikke bare regulerer funksjonene til de indre organene, som hjerte og åndedrett, men også de endokrine kjertlene. Disse kjertlene blir kontrollert av thalamus, som også har med stemninger og følelser å gjøre. Fysiologen Mary Griffiths sier at:

«...hypothalamus øver kontroll over utskillelsen i skjoldbrusk-kjertelen, binyrebarken og kjønnskjertlene. Den kan derfor påvirke tempoet i stoffskiftet ... så vel som produksjon av kjønns hormoner... Hypothalamus har så avgjort å gjøre med utløsning av autonome responser i tilknytning til frykt, sinne og andre følelser.»<sup>76</sup>

Ruud (1990) nevner at nyere forskning har påvist at musikk kan påvirke den månedlige syklusen hos kvinner, bl.a. ble det påvist økning i det luteiniserende hormon (LH) under musikkpåvirkning.<sup>77</sup>

Andre forskere har kommet fram til at musikken frigjør adrenalin og muligens andre hormoner, og at den påvirker kroppens elektriske ledningsevne - som igjen er med på å styre personens sinnsstemning.<sup>78</sup>

Man kan hevde at responsen overfor musikk er alt for individuell til at man kan generalisere når det gjelder virkningen av ulike musikktyper og elementer. På den andre siden må man se på det faktum at filmindustrien og forretningstiltak (Muzak) benytter seg av musikk for å skape eller endre sinnsstemninger, og at virkningene av dette kan dokumenteres.

## Effekten av rytme

Russeren **Ivan P. Pavlov** gjorde forsøk med hunder og kom med sine teorier om klassisk betinging i begynnelsen av 1900-tallet. Han har hatt mye å si for grunnleggingen av den amerikanske atferdspsykologien.

Pavlov gjorde også forsøk med rytmer og reflekskontroll på hundene sine, og han fant ut at de ble oppildnet ved raske rytmer og hemmet ved seine rytmer. Ved å utset-

te hundene for synkoperte rytmer, oppdaget han at hundenes nervesystem ble manipulert ettersom de ikke visste hvordan de skulle reagere. De ble rett og slett forvirret av de asynkrone rytmene.

Det europeiske musikkpublikumet fikk en forsmak på rytmens virkning i 1913 da Igor Stravinskys «*Vårofferet*» ble fremført i Paris, noe som førte til et ramaskrik. Kort tid etter åpningsscenen var publikum hensatt i sjokktilstand. Musikken besto for lytterne av en serie dissonanser og usammenhengende og voldsomme rytmer. I løpet av få minutter kokte salen av opprør, og etter ti minutter brøt de første slåsskampene ut mellom tilhengere og motstandere av musikken. Noen år senere slo Arnold Schönbergs atonale tolvtonemusikk ned som et lynnedslag i europeisk musikkliv. Det som fullstendig brøt med de gamle musikalske tradisjoner, var som et ekko av en ny bevissthetsopplevelse som søkte en ny form.<sup>79</sup>

I dag er det rytmisk musikk som dominerer de unges hverdag - den afro-amerikanske musikktradisjonen i kombinasjon med vår egen europeiske, melodiske arv. Mange er bekymret over at man er avhengig av en bankende puls for å nå de ungdommelige lytterne, eller som Even Ruud uttrykker det:

«Snarere går min bekymring i retning av at snart all musikk for barn og ungdom må være rytmisk appellerende for å bryte gjennom lyttebarrierene. Og dette betyr igjen at vi stenger oss ute fra andre opplevelses- og lyttemåter.»<sup>80</sup>

Musikk blir ifølge Torres dannet ved kombinasjon og balanse mellom fem grunnleggende elementer:

- MELODI:** Toner arrangert i rekkefølge.
- TONEFARGE:** Lydkvaliteten produsert av instrument eller stemme.
- HARMONI:** Sammensetningen av toner ⇨ akkorder.
- RYTME:** En spesifikk tidsmåling eller vekt gitt til toner eller fraseringer.
- TEMPO:** Hvor fort eller sakte rytmen skal synges eller spilles.

Selv om ikke lytteren er observant på dette, består alle disse fem elementene av rytmiske vibrasjoner og/eller rytmiske sykluser.<sup>81</sup> Tonene blir dannet av vibrasjoner i spesifikke hastigheter, tonen 'A' svinger 440 ganger i sekundet. Tonefargen bestemmes av vibrasjonene til overtonene, og harmoni har å gjøre med sammensetning av disse tonale vibrasjonene. En ters, kvint og sekst oppfattes av alle som harmonisk i forhold til septim og sekund, på grunn av svingningsforholdet mellom tonene. Ren kvint og oktav oppfattes som spesielt perfekte harmonier, siden svingetallet står matematisk i forhold til hverandre. Blander man ulike svingetall, vil andre kombinasjoner og kvaliteter oppstå - i retning av stygt eller pent.

Jeg kunne ha sett på hvert av disse elementene, men ønsker å legge vekt på rytmikken, siden denne ser ut til være fellesnevner for disse elementene, og vil ha størst innvirkning på det musikalske uttrykket.

## Menneskets rytmikk

Gjennom alle tider har musikken bidratt til å synkronisere arbeidernes bevegelser. Den bidro til å lindre arbeidets monotone natur, og mange folkesanger, f.eks. arbeidsangene til negrene under slavetiden, ble til på denne måten. Forsøk gjort på arbeidsplasser viser at hvis ikke musikkens rytme er tilpasset arbeidet, vil arbeidets presisjon og nøyaktighet avta.<sup>82</sup>

Institutt for medisinske og biologiske problemer i Sovjet utførte en rekke forsøk for å bestemme musikkens virkning på kroppen, og oppdaget at rytme og tempo hadde mye å si:

«Spesielt utvalgt musikk øker muskelkapasiteten. Samtidig forandrer tempoet i arbeiderens bevegelser seg med endringene i musikkens tempo. Det virker som om musikken bestemmer en god og rask bevegelsesrytme. En annen forsøksserie på studenter viste at ikke bare arbeidskapasiteten forandret seg under musikkens innflytelse, men også puls og blodtrykk.»<sup>83</sup>

Rytme har også blitt brukt for å opphisse folk, fra ville orgier i Dionysos-kultusen til krigsdanser og religiøse danser hos indianerstammer i Amerika, eller blant voodoo dyrkerne i Vest-Afrika. Disse gjentatte, rytmiske og monotone dansene har ofte ført til anfall og transe. Sjamanen (medisinmannen) benytter seg av trommemønstre og den fysiske lyden i trommen for å skape kontakt mellom lytteren og de okkulte dimensjonene, eller som Ruud beskriver det:

«Det ser også ut til at de spenningsregulerende elementer som finnes i rytmen blir bevisst utnyttet. I ritualets oppbyggingsfase frambringes spenningen målbevisst ved hjelp av den aktuelle sykdomsåndens rytme. Den spenningsoppbyggende musikken står i motsetning til den friere og mer synkoperte rytmiske utforming som skal tjene til avspenning mot slutten av ritualet.»<sup>84</sup>

I mange kulturer benytter man musikk til helbredelse, gjerne ved at medisinmannen spiller et rytmemønster som preges inn i pasientens sinn, og som ofte kan ha en hypnotisk virkning. Dette kan til dels være vanskelig å forklare innenfor læringspsykologisk tradisjon, eller som Ruud (1990) uttrykker det:

«Når et slikt helbredelsesrituale virker, kan vi få problemer med å forklare musikkens rolle, især om vi har som utgangspunkt dagens læringspsykologisk-orienterte musikkpsykologi. Slik musikkpsykologi vil nødvendigvis akseptere at det er universelle kvaliteter i musikken, kvaliteter som virker inn på oss uavhengig av kultur og læring.»<sup>85</sup>

Man har oppdaget at musikk som er sterkt rytmisk, setter opp en sensomotorisk reaksjon. Når soldatene blir slitne, vil en frisk marsj utløse nye krefter. Forfatteren av «*Music in Hospitals*» sier blant annet at:

«Mye av det vi kaller 'uimotståelig' musikk er kan hende uimotståelig fordi vi reagerer på dette funksjonelle, sensomotoriske nivået.»<sup>86</sup>

Det rytmiske elementet er til stede i menneskekroppen i likhet med sykluser ellers i naturen. Carole Douglis uttaler at:

«Vi er hovedsakelig rytmiske skapninger. Alt fra syklusene i hjernebølgene våre til hjerterytmene våre, vårt spisemønster, våre sovevaner - alt arbeider i rytme. Vi er en masse av sykluser stablet opp på hverandre, som vi klart organiserer både for å generere og gi respons til rytmiske fenomener.»<sup>87</sup>

Hver av oss har et rytmisk tempo som vi fungerer innenfor, relatert til hjerterytmen (60-120 slag/minutt). De fleste av oss har en normalpuls på 70-80 slag/minutt. Faktum er at vi ser ut til å falle best sammen med personer med et rytmisk «tempo» som faller best sammen med vårt eget. Vi reagerer gjerne mot personer som er «på tuppet» eller er «for treige».<sup>88</sup>

Disse rytmiske eller sykliske fenomenene kan observeres på alle nivåer av biologisk organisering. Innen en organisme oppstår det ikke bare prosesser som er rytmisk tilfeldige og selvkontrollerte, men også selvforsterkende og livsnødvendige rytmer, slik som hjerneaktiviteten, hjerteslagene og åndedrettet. Alle disse livsviktige rytmene er synkronisert med andre cellulære aktiviteter, og virker harmonisk sammen med alle funksjonene i kroppen.<sup>89</sup>

Problemene som dukker opp når man tukler med disse syklusene og kroppsrytmene, er velkjente innen medisinen. Når kroppen blir utsatt for mange og vedvarende disharmoniske stimuli, blir flere av kroppens egne stressmekanismer satt i forsvarsposisjon. Blir disse forsvarsmekanismene overbelastet, blir den naturlige harmonien i de biologiske rytmene forstyrret. Dette forårsaker disharmoni i systemet, og kan i verste fall føre til sammenbrudd. Hvis ikke likevekten kan gjenopprettes, kan stressituasjonen slå ut i grunnleggende, patologisk uorden. Faktisk har man kunnet se sammenheng mellom forstyrrelser i kroppsrytmene og sykdommer som diabetes, kreft og åndedrettsforstyrrelser:

«Siden de fleste regulerende mekanismer er nevrologiske i sin opprinnelse, er det ikke overraskende at mange kroppslige forstyrrelser også kan forekomme i nevrologiske strukturer. Når det gjelder hjerneceller, kan denne uordenen manifestere seg ikke bare i den fysiske tilstanden til nervene, men også i den harmoniske funksjonen. Som en konsekvens, vil organismens tilstand og oppførsel bli alvorlig påvirket.»<sup>90</sup>

Eksempler på dette kan vi finne f.eks. når man tar bort søvnen eller lar en vandråpe dryppe uavbrutt mot hodet, noe som blir brukt som torturmiddel mot krigsfanger.

Dr. David A. Noebel hevder at rytmen i rockemusikk fremkaller en unormal høy utskillelse av kjønns- og adrenalin hormoner, og sier i tillegg at de rytmiske elementene i rock kan forårsake radikale endringer i blodsukkeret og kalken i kroppen.

«Ettersom hjernen kun får næring fra blodsukkeret, blir dens funksjon svekket når blodsukkeret blir ført andre steder for å gi næring til hormonbalansen. På dette tidspunkt, med den nedsatte tilførsel av blodsukker til hjernen, er den moralske dømmekraft sterkt nedsatt eller fullstendig ødelagt.»<sup>91</sup>

## Musikkens rytmiske elementer

Det rytmiske elementet i musikken er primært syklisk i sin natur, idet man benytter tidsmålinger inndelt i taktsykluser. De mest vanlige tidsenhetene er basert på 2/4-familien (der 4/4 er det mest vanlige) og 3/4-familien. I 4/4 faller den naturlige aksenten på eneren (primært) og treeren (sekundært) i hver takt. I 3/4 faller primæraksenten på eneren og en litt svakere sekundæraksent på treeren (som en forberedelse for neste ener). De aller fleste sanger kommer inn under disse kategoriene, der det faller seg naturlig å legge trykket på eneren og treeren i takten når man synger melodien.

Den (for mennesket) «unaturlige» aksenten eller «negative» effekten kommer inn når en flytter disse aksentene til toeren og fireren i en 4/4 rytme, f.eks. i swing-musikk. Dette fører til synkopering og polyrytmikk, som er basis for moderne rytmisk musikk (jazz og rock'n roll). Det ligger ikke primært naturlig for mennesket å utøve disse rytmene, siden det ikke faller sammen med menneskets naturlige rytmikk.

Utfra menneskets fysiske reaksjon på musikalske stimuli kan man si at det finnes en «harmonisk» og en «disharmonisk» side ved alle musikkens elementer som strider mot menneskets egne rytmebalanser. For å utdype dette nærmere, vil jeg sette opp en liste

med heldige, harmoniske elementer i en kolonne, og uheldige, disharmoniske elementer i en annen.

ELEMENTER I MUSIKKEN	HARMONISK BRUK = sammenfallende	DISHARMONISK BRUK = konfliktfylt
<i>Melodi:</i>	Lett å oppfatte, kan stå alene.	Lite eller ingen melodi, trenger hjelp.
<i>Tonefarge:</i>	Mild, klar og ren. Dynamisk.	Skurrende og uklar. Forvrengt.
<i>Harmoni:</i>	Rene, harmoniske akkorder, korrekt intonasjon.	Dissonerende akkorder, slurvete intonasjon.
<i>Rytme:</i>	Sammenfaller med hovedslagene, støtter melodien og teksten. Variasjon. Trykk på 1 og 3.	Stadig og gjentatt synkopering eller polyrytmikk. Vedvarende monoton. Trykk på 2 og 4.
<i>Tempo:</i>	Mellom 60 og 120 (For det meste mellom 70 og 80) slag/min. Frasert.	For rask eller for sakte. (Under 60 eller over 120). Ikke variert.
<i>Lyrikk:</i>	Positiv, variert, klar og oppbyggende. Poetisk.	Repeterende, alt for sentimental, destruktiv.
<i>Presentasjon:</i>	Naturlig, uaffektet, rett fra hjertet. Ydmykt.	Dramatisk, affektet og oppkonstruert. Vulgært.

I rockemusikk finner man en kombinasjon av mange av elementene i kategorien «disharmonisk». Dette vil trolig gi et stort utslag av negativ effekt på menneskets iboende, naturlige rytme.

Ann Ekeberg, en lærer fra Sverige, vakte oppsikt med sin bok «*För Sverige - på tiden*», som omtaler medias innflytelse på ungdommen i vår teknologiske tidsalder. Hun har reist rundt med sine foredrag på diverse videregående skoler i Sverige og Norge, og setter på bakgrunn av egen erfaring og studier spørsmålsteget blant annet ved musikkens og medias makt over ungdomsgenerasjonen. Hun har vakt oppsikt og ergrelse med sine bastante påstander omkring rock og ungdom.

Ekeberg støtter noen av sine påstander om musikkens fysikk på John Diamond, en australsk psykiater og internasjonalt kjent behavioristisk kinesolog, som har studert rockemusikkens virkning på menneskekroppen. Han har kommet fram til følgende resultat:<sup>92</sup>

- ◇ Rockemusikken øker stress og sinne, senker reaksjonsevnen, fremmer hyperaktivitet, svekker muskelstyrken med 2/3, og kan spille en rolle i ungdomskriminaliteten.
- ◇ Musikken blokkerer de intellektuelle prosessene, den forstyrrer den kreative evnen, og avstumper slik at man «gir pokker» i alt.

Han kommer også med en interessant uttalelse i en annen bok:

«For flere år siden tok mitt forskningsarbeid om musikkens påvirkning en uventet vending. Mens jeg gjorde noen innkjøp på musikkavdelingen i et stort varehus i New York, ble jeg matt og urolig, og kjente meg ille til mote. Lokalet vibrerte av rockemusikk. Senere testet jeg musikkens effekt med kinesologi på hundretalls forsøkspersoner. Jeg fant at lytting på rockemusikk ofte forårsaker en svekkelse av alle kroppens muskler. Normalt trengs en belastning på 18 - 20 kg for å overmanne en sterk deltamuskel på en fullvoksen mann. Når rockemusikk blir spilt, trengs bare 4,5 - 6,5 kg. Dette er mye alvorligere enn 'bare' en svekkelse av skjoldbruskkjertelen, som her skjer. Når en testmuskel viser seg svak uten at noen fare foreligger, er energiproblemet enda alvorligere. Hver større muskel i kroppen står i forbindelse med et organ. Det betyr at alle kroppsorganene våre påvirkes av en stor del av den populærmusikken vi utsettes for hver dag. Regner vi i hop alle timene med radiomusikk verden rundt, kan vi se hvilket enormt problem dette er.»<sup>93</sup>



Likevel er det en kjent sak at mange idrettsutøvere bruker rockemusikk som et middel til høyere ytelse på trening, ikke minst hevder skøyteløperne å hatt gode erfaringer med dette. Utfra Diamonds's tester skulle man tro at rockemusikk må være lite egnet til dette formålet. Eller er det slik at rock heller gir en mer *psykologisk* stimulans til treningen, at det pulserende rytmiske forløpet i beat'en fører til økt utholdenhet i øvelsene? Sterkt rytmisk musikk blir jo mye brukt som stimuleringsfaktor i aerobic, og i de aller fleste treningsstudioer spiller drivende rytmisk musikk en viktig rolle. Kan hende virker de ulike rytmemønstrene forskjellig på oss også?

## Anapestisk rytme

Dr. Diamond er i tillegg bekymret over rockens trestavige takt, som man finner i svært mange av rytmemønstrene. Dette mønsteret består av to svake slag på eneren og ett sterkt slag på toeren, to svake på treeren og ett sterkt på fireren (da - da - Da, da - da - Da). Dette **anapestiske** rytmemønstret står i sterk kontrast til kroppens valselignende, **daktyliske** takt. Hjertet har en rytme som går i mønsteret Slag - slag - hvile. Når kroppen blir utsatt for den motsatte, anapestiske takten, reagerer den med stress.

Hele kroppen kastes inn i en *alarmtilstand*, mener han. Grunnen til dette er at *symmetrien mellom de to hjernehalvdelenene går tapt*. Hvis det uavbrutt spilles med denne rytmen, oppstår det en «hysterisk» effekt på kroppen. Rytmen får skolebarn til å bli hyperaktive og urolige.

Fig. 1 **ANAPESTISK RYTMEMØNSTER**



Fig. 2 **DAKTYLISK RYTMEMØNSTER**



Dr. Diamond mener at skoleresultatene vil forbedres markant om de slutter å lytte til rock under lekselesningen. Ann Ekeberg viser til en studie fra Stiglundsskolen i Gävle, der ungdommer som leste lekser samtidig som de lyttet på rockemusikk, lærte seg mindre enn ungdommer som leste uten musikk.<sup>94</sup>

Det bør jo nevnes at vi finner svært mange ulike sanger som har anapestisk rytmemønster. Blant annet har salmen «*Herre Gud, ditt dyre navn og ære*» en anapestisk melodirytme, uten at den dermed bør klassifiseres som spesielt «farlig». Kanskje er det ikke melodirytmene dr. Diamond tenker på, siden de fleste melodirytmene i rock og pop etter min oppfatning har tung stavelse på 1 og 3. Derimot er jeg enig i at backbeat-rytmene og de fleste rockelåter har et relativt tungt (skarptromme-) slag på 2 og 4. Sammen med melodirytmene som vanligvis har betoning på 1 og 3, er dette heller med på å gjøre musikken mer polyrytmisk.

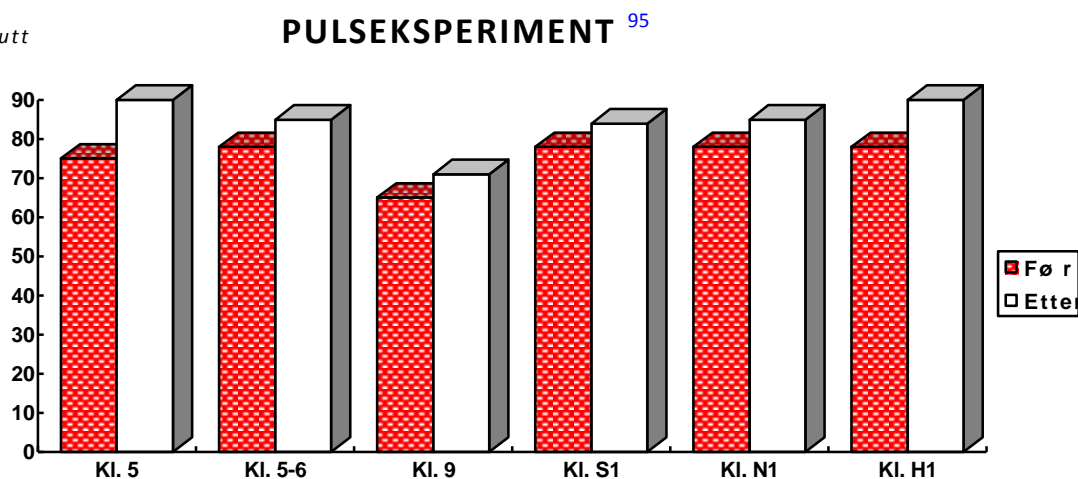
## Virkinger av musikkens puls

Musikkens puls har innvirkning på hjerterytmen, uavhengig om kroppen er i bevegelse eller ikke. Ann Ekeberg ba noen av sine musikk lærerkollegaer om å gjøre noen puls-eksperiment i noen av klassene. Før forsøket skulle alle ta pulsen. Deretter ble det spilt hard rockemusikk en stund. Rett etter ble pulsen tatt på nytt igjen, og gjennomsnittet ble regnet ut. Resultatet viste i alle tilfellene en pulsøkning på 7 - 12 slag/minutt.

Jeg har selv gjort slike forsøk i en av mine klasser, og forsøket viste en gjennomsnittlig økning i puls på 10 slag/minutt når elevene lyttet til «Hells bells» med **AC/DC**. Etterpå testet jeg om «Air» av **Bach** gav det samme resultatet, men her viste det seg at elevenes gjennomsnittlige puls sank til 5 slag/minutt under utgangspunktet. Altså en pulsforskjell på 15 slag/ minutt på de to ulike musikkstykkene. Det må understrekes at jeg valgte ut to musikkstykker som står i særdeles sterk kontrast til hverandre. Det som likevel var interessant var at elevene som var AC/DC-fans så ut til å få sterkest utslag på pulstesten, mens de som direkte mislikte denne musikken ikke hadde så store utslag på pulsen. Testen sier likevel ikke noe annet enn at noen musikkformer virker sterkere enn andre på kroppen, mens nyanseforskjellene sannsynligvis kan være store.

Noe man også kan utlede fra dette, er at det oppstår et overskudd av energi som en følge av at hjertet slår fortere mens man forøvrig sitter stille. Kanskje er dette årsaken til at mange simpelthen ikke klarer å forholde seg kroppslig rolig til pulsaksellerende musikk, fordi den oppsamlede energien må få sitt utløp.

Fig: slag/minutt



Even Ruud oppsummerer resultater av undersøkelser ved Karajan-instituttet i Salzburg angående rytmisk påvirkning slik:

«Synkoperte rytmer synes spesielt i stand til å lage ekstrasystoler, eller slag som kommer for tidlig. Det er også mulig å drive pulsfrekvensen opp gjennom dynamiske forandringer, som f.eks. ved crescendo og decrescendo i en trommevirvel.»

«Fysiologiske reaksjoner vil også avhenge av musikken som spilles. Enkelte musikkformer som dansemusikk eller marsjer, fører i hovedsak til motoriske responser, mens andre musikkformer ofte utløser forandringer i respirasjon eller pulsfrekvens.»<sup>96</sup>

Når pulsen øker, øker også blodtrykket. I sin tur fører dette til økt produksjon av adrenalin, et hormon som blir dannet i binyrene. Dette er kroppens forsvar mot stressi-

tuasjoner, og hjelper kroppen til å holde seg i beredskap, øke blodgjennomstrømmingen i musklene og lette oksygenopptaket. Hvis pulsstresset vedvarer, som f.eks. under en flere timer lang rockekonsert, blir det overproduksjon av adrenalin, og enzymene i kroppen er ikke lenger i stand til å transportere vekk adrenalinet. Følgene blir at en del av adrenalinet omdannes til et annet stoff, *adrenokrom*. Dette stoffet er faktisk et psykedelisk stoff, på linje med LSD, meskalin, STP og psylocybin. I seg selv er adrenokrom et mye svakere stoff enn de andre, men undersøkelser viser at dette stoffet, som kroppen selv produserer, er vanedannende på linje med andre stoffer.<sup>97</sup>

Kanskje kan dette være noe av forklaringen på at publikum på enkelte rockekonsert blir «høye», mister selvkontrollen og faller i trance. På dagens techno-baserte parties er det også mange unge som hevder de får en direkte rus som følge av de kraftige, metriske vibrasjonene av rytmen, en såpass rusende opplevelse at de ikke trenger stimulans av andre stoffer som alkohol og ecstasy. Adrenokromets vanedannende karakter kan også gi oss en pekepinn på hvorfor så mange rockefans er fullstendig «avhengig» av musikken sin og ser på den som en viktig del av deres identitet. Man har simpelthen en «dragning» eller «lengsel» etter å ruse seg til en pulsaksellerende musikk. Liebi uttaler at en student som tok LSD fortalte at lytting til rockemusikk forsterket effekten av stoffet, mens lytting til klassisk musikk med «riktig» rytmikk gjorde effekten svakere.<sup>98</sup>

Menneskets reaksjon på rytmikk ligger så dypt rotfestet at nevrologer ikke har klart å undertrykke den rytmiske evnen. Man har forsøkt å dope hver hjernehalvdel eller mange hjerneregioner på én gang, men pasienten vil fremdeles være i stand til å klappe i takt.<sup>99</sup>

Mennesket reagerer også på andre rytmiske stimuli enn musikk, f.eks. laser/strobolys som man finner på diskoteker eller på konsertarenaen. Disse er med på å forsterke den rytmiske manipuleringen:

«Lyset som stadig veksler i farge og intensitet, forstyrrer orienteringsevnen og de naturlige refleksene. Når vekslingen mellom lys og mørke foregår seks til åtte ganger pr. sekund, kobles dybdeakttagelsen ut. Skjer det 26 ganger pr. sekund, oppstår forandringer av alfabølgene i hjernen, og konsentrasjonsevnen blir dårligere. Foregår vekslingen mellom lys og mørke enda hurtigere og over et lengre tidsrom, kan hele kontrollen over sansene gå tapt. Det er derfor ingen overdrivelse når det sies at rock kombinert med lyseffekter resulterer i en regelrett «voldtekt av bevisstheten».<sup>100</sup>

En lege kommenterer hvilke effekter en slik påvirkning kan ha for kroppsfunksjonene (forutsatt en ekstrem belastning):

«Man går inn i en ekstatisk tilstand med epilepsilignende krampetrekninger, der man skriker, biter, hylr av latter, later vannet og flerrer opp klærne, med en følelse av lykke- og lystopplevelse.»<sup>101</sup>

Dette stemmer med det faktum at epileptikere advares mot å gå på diskotek der strobolys blir brukt, siden pulserende lys fremkaller anfall. Det leder oss også til å konkludere at det ikke bare er musikken som kan provosere fram kroppslige reaksjoner, men også andre virkemidler, og ikke minst kombinasjonen av alle disse.

Kroppen kan ikke selv bedømme om den innkommende rytmen er kompatibel med dens egen rytme. Hemmeligheten bak den rytmiske manipuleringen er at lydølger (og lysølger) som virker på og gjennom nervesystemet, gir sekvensielle sjokk til musklene, som får dem til å sette armer og bein i bevegelse. På grunn av denne automatiske, rytmiske reaksjonen, vil lytteren som oftest føle trang til å bevege seg. Det å forbli rolig vil kreve en muskulær anstrengelse. Dette kan vi i dag observere i den etter hvert

så populære *house*-kulturen eller på *rave-parties*, der kombinasjonen lys/lyd i et kjapt, monotont og repeterende mønster synes å gi en maksimal effekt på deltakerne.

Peter Bastian (1987) gir en beskrivelse av hvordan forholdsvis enkle, utenforliggende elementer kan manipulere mennesket til ubevisst å endre sitt reaksjonsmønster:

«Jeg overvar en gang en litt uhyggelig scene mellom en gutt og en spilleautomat. I den «musikken» spilleautomaten produserte, var det innlagt en hjertelyd som ble raskere og raskere. Gutten var ikke bevisst om lyden, så han ble naturligvis mer og mer opphisset og kastet seg over maskinen - Han 'hørte' ikke lyden, men den virket likevel.»<sup>102</sup>

Under en rockekonsert med **Gyllene Tider** i Sverige oppstod det panikk i trengselen, der tre ungdommer ble trampet i hjel og mange ble skadd. Mens politiet drev førstehjelp og kunstig oppliving, skrek ungdommene ukvemsord og banning mot dem. Jan Agrell, professor og ekspert i massepsykose, kommenterte hendelsen i et intervju:

«En folkemasse som gripes av massepsykose, oppfører seg som en bøffeljord. Det går ikke an å tale dem til rette... ..Popmusikken er en slags voodoo musikk. Den har en magisk innvirkning og får menneskene til å oppføre seg likt.»<sup>103</sup>

Dette behøver nødvendigvis ikke ha direkte med musikken å gjøre, siden man også kan oppleve de samme massepsykosene på fotballkamper eller andre steder der folkemasser er stuert sammen. Denne hendelsen kan snarere være reaksjonen på en sammenstimling av mennesker med felles interesse enn den direkte virkningen av musikken.

## LYDSTYRKE

Produsenter av høyttaleranlegg og diskotekutstyr er fullt klar over hvilken virkning lyden har på menneskene. Geoffrey Marks på høyttalerfabrikken til Cerwin Vega i Los Angeles uttaler at de har gjort målinger som viser at man blir seksuelt opphisset av å danse under en spesiell volumstyrke (100-120 desibel). På spørsmål om man blir opphisset av diskomusikken, svarer han:

«Absolutt. Om anlegget fungerer som det skal. Vi kan styre det slik at menneskene tenner seksuelt. Men da må lydstyrken være den absolutt rette. Det er også viktig at basslyden får den effekten den skal ha. Det er bassen som styrer og dirigerer følelsene. Den trenger inn i kroppen og påvirker nervene. Vi har testet mennesker i akkurat dette volumet. Svært raskt har forsøkspersonene våre blitt seksuelt tent. Det går ganske enkelt ikke an å stå imot. Den lave basslyden har en slik innvirkning på kroppen og følelsene.»<sup>104</sup>

Musikkindustrien vet at de kraftige vibrasjonene i basslyden går rett på underlivet slik at tilhørerne mister sperrene sine, og det blir jobbet for å få stadig større kroppslig effekt ut av kilowatt'ene. Når man vet at det går an å riste i hjel et menneske ved hjelp av kraftige bassvibrasjoner, skjønner man hvilke krefter som er i «swing». Siden det seksuelle stimuleringscenteret lar seg påvirke av lydbølgene, kan en gjerne forstå hvorfor rockemusikere og dansere vrikker slik på hoftene etter denne musikken. Eller hvorfor rock alltid er knyttet til steder der seksualmoralen lett glir ut, f.eks. i nattklubber og diskoteker.

Svært mange ungdommer er innhyllet i et nærmest konstant lydteppe hele dagen gjennom walkman, bærbare «soundblasters», stereoanlegget hjemme og på diskoteker. I to programmer i NRK våren 1992 ble problemet med høy musikk og hørsel belyst. Det viser seg at mange musikere har nedsatt hørsel på grunn av det høye volumet på øvingene og konsertene. Mange har problemer med å oppfatte en samtale, og noen går rundt med konstant øresus (tinnitus = en vedvarende pipetone generert inne i øret).

Enkelte rockekonsserter kan komme opp i 110-135 desibel, mens grensen for hva som er skadelig for hørselen ligger på 85 desibel. Dette rammer ikke bare musikere, men også det ungdommelige publikumet. Bruken av walkman ble her nevnt som et stort problem. Hørselsundersøkelser, eksempelvis ved innkalling til sesjon i militæret, har påvist en merkbar nedsatt hørsel hos mange av ungdommene. Man mener dette skyldes lytting til for høy musikk. Dette kan allerede ha blitt et samfunnsproblem av dimensjoner.

Dette rammer vel egentlig all form for musikk, også symfoniorkestre har høyt volum til tider. Men elektrisk forsterket musikk står likevel i en særstilling her, siden antall watt stadig økes.

Før jeg går videre, vil jeg oppsummere noen punkter når det gjelder musikkens fysiske innvirkning på mennesket:

- ◆ Mennesket er i helhet en rytmisk skapning.
- ◆ Alle komponenter i musikken er rytmiske.
- ◆ Musikken virker på menneskets rytmiske prosesser direkte gjennom nervesystemet, i det den trenger forbi de høyere sentrene for tanke og bedømmelse via hørselsnervene.
- ◆ Musikken virker direkte på det autonome nervesystemet, og har derfor potensiale til å virke inn på hele systemet.
- ◆ A) Mennesket har et balansesystem - dempende prosesser og opphissende prosesser - som begge blir direkte og indirekte påvirket av negative stress-stimuli. Disse inkluderer alle rytmiske og sykliske forstyrrelser og brudd forårsaket av disharmoniske lyder og monotone rytmemønstre som er vesentlig forskjellige fra kroppens egne rytmemønstre.  
B) Når disse prosessene blir ubalanserte, og kroppen ikke lenger kan korrigere denne ubalansen helt ut, kan dette føre til atferdsforstyrrelser. Dette kan slå ut i hyperaktivitet, aggressivitet, svekket dømmekraft, forsterket instinkt til å opptre i flokk, svekket minne og læreprosesser, svekket helse, unormal frykt, dårlige holdninger, tungsinn eller latskap.
- ◆ Disse faktorene virker på alle mennesker uavhengig av etnisk opprinnelse eller kulturell bakgrunn, siden musikken går forbi senteret for resonnering og bedømmelse, og derfor må sies å virke universelt på menneskeheten.

Even Ruud stiller seg derimot kritisk til påstanden om at spesielle rytmiske strukturer er nedbrytende for mennesket:

«Jazzen - og rocken, har også tilført barnemusikken et tidligere ukjent rytmisk element. Så kan heller ikke musikkpsykologene påstå at det på dette området finnes personlige begrensninger som tilsier at musikken for våre minste skal gå i tre- eller firetakt, eller begrense seg generelt til symmetriske taktarter. Riktignok finnes det musikkpedagoger som ser noe moralsk nedbrytende i rytmisk, synkopert musikk, men dette er etterdønninger av en musikketnosentrisme som er opphengt i wienerklassisismen. Eller i en halv- eller hel-fascistisk avstandtagen til jazz som 'primitiv musikk'.»<sup>105</sup>

Og hva skal man for eksempel si om ungarsk folkemusikk, som er proppfull av usymmetriske rytmer? Kan man finne spesielle «moralske avvik» i denne tradisjonen? Eller

er forskjellen at disse rytmene ikke har en monoton karakter, slik at manipulasjonseffekten blir liten?

## Forsøk med musikkens fysiologiske virkning

Gjennom forskning i hvordan klanger virker fysisk på sansene og nervesystemet, har man fokusert spesielt på den rene treklengen, og professor i psykologi og ekspert på musikkpersepsjon, John Davies ved Strathclyde-universitetet i Skottland, hevder at det er utelukkende en fysisk forklaring på hvorfor enkelte typer musikk virker beroligende og avslappende.

«Det oppløftende eller gledesfylte springer ut av et mer generelt musikkfenomen, nemlig det som kalles rene harmonier eller intervaller. Når vi hører en ren harmoni, for eksempel en treklang i dur, aktiviseres en spesiell del av høresenteret i hjernen, Heschls gyrus, som er forbundet med det limbiske system, der sentrene for emosjonelle reaksjoner og seksuell atferd ligger.. Treklengen treffer midt i sonene for glede og oppstemthet i hjernen.»<sup>106</sup>

Forskerne hevder at den motsatte effekten oppnås gjennom rockemusikk, som gjennom sine subsoniske energistimulerende toner påvirker huden og mageregionen mer enn hjernen.

«Subsoniske frekvenser.. aktiviserer det sympatiske nervesystemet, som gir økt produksjon av adrenalin, økt blodgjennomstrømning, hjertebank, økt aktivitet og energi. Det er en kamp- og fluktreaksjon, som vi forbinder med fare, og som kan være angstfremkallende. Det er også grunnen til at subsoniske sekvenser ofte blir brukt som bakgrunnsmusikk i spenningsfilmer.»<sup>107</sup>

Det er også vist ved forsøk at mange mennesker opplever det samme når de lytter til et musikkstykke. Gjennom EEG-målinger har man testet hjernens utsendelse av alfa- og betabølger under forskjellige spennings-momenter i musikken, og resultatet viste at menneskene reagerer svært likt på de ulike stimuli.<sup>108</sup>

Ruud (1990) beskriver forbindelsen mellom hjernestammen (formatio reticularis) og muskelaktivitet, og hvordan musikk er med på å skape behov for muskulære reaksjoner. Denne beskrivelsen kan underbygge påstanden om at sterk, rytmisk musikk fremtvinger et ønske om å bevege seg:

«Hvis lydstimulering via formatio reticularis og det limbiske system ikke får komme til motorisk uttrykk, kan dette gi seg utslag i uheldige stress-reaksjoner, dvs. en forhøyet våkenhet og alarmberedskap i kroppen som ikke får utløp. Siden aktiveringen henger sammen med intensitet i stimulering, kan vi tenke oss at mennesker som er utsatt for støy er særlig mottakelig for slike stressreaksjoner. Likedan vil sterk og synkoptert musikk utløse stor limbisk aktivitet med tilhørende vegetative og hormonelle reaksjoner, eller stressreaksjoner. Slike virkninger kan nøytraliseres f.eks. ved dans.»<sup>109</sup>

Man kan selvfølgelig debattere hvorvidt visse musikalske elementer har negativ innvirkning på mennesker, og mange har forsøkt å underbygge påstandene sine gjennom forsøk, der en undersøker musikkens direkte virkning på organismen. I disse forsøkene retter man gjerne søkelyset mot vestlig rock & roll eller lignende musikk med et kraftig uttrykk.

For å begrunne sine påstander om rockens skadevirkninger henviser Carol og Louis Torres til dyreforsøk som har blitt gjort på dette området.<sup>110</sup> To forskere, Dr. Schreckenbergs (nevrolog) og Dr. Bird (fysiker), ønsket å se om det ville være noen effekt på de nevrone mekanismene under påvirkning av de definerte som harmonisk og disharmonisk musikk. Utgangspunktet for hvilken musikk som skulle spilles var de før nevnte kriteriene, der den harmoniske musikken lå nærmest klassisk musikk, mens

den disharmoniske ble definert som vestlig rock'n roll med elementer fra afrikansk polyrytmikk (Synkronisert rytmikk kontra asynkron, synkopert rytmikk).

36 mus ble delt inn i 3 kategorier, 12 mus i hver kategori:

**K** = Kontrollgruppe

**H** = Harmonisk gruppe

**D** = Disharmonisk gruppe

Gjennom to måneder fikk **H** og **D** -gruppene servert den respektive musikken uavbrutt i 80-85 desibel, mens **K** -gruppen ble holdt i et relativt stille rom ved ca. 75 desibel. Forholdene var ellers like.

Etter to måneder ble 4 mus fra hver gruppe ofret og hjernene nedfrosset for senere studier og sammenligning med de andre. Resten av musene (24) gjennomgikk tre uker med testing og «trening». Deretter fikk de 3 uker hvile - fulgt av enda 3 uker der man testet musene på nytt angående læring og minne. Gjennom disse prosessene ble oppførsel og avvik nøye notert. Til slutt ble resten av musene ofret og hjernene deres studert, sammen med de første 12.

### Resultatene ble som følger:

Den harmoniske gruppen (**H**) og kontrollgruppen (**K**) viste ingen tegn til forandringer, mens man i den disharmoniske gruppen (**D**) merket seg følgende forandringer:

- ◆ Utvidete (for mange) forgreininger i nervebanene
- ◆ Påfallende økning i mRNA (aktivitet i omdannelse fra DNA til proteiner i hjernen)
- ◆ Påfallende reduksjon i evne til læring og minne
- ◆ Aggressivitet. Noen mus viste kannibalske tendenser
- ◆ Hyperaktivitet
- ◆ Apati og uoppmerksomhet

Kort sammenfattet førte en uavbrutt påvirkning av disharmonisk musikk til skader i hjernenervene og utarting i atferd.

Forskere ved University of California, Irvine, har testet musikkens direkte virkning på elevenes skoleprestasjoner. Man fant visstnok ut at elevene hadde en markant økning i IQ (målt ved skoleprestasjoner) under lytting til Mozart og det motsatte ved monoton musikk. Forsøkslederen, Frances Rauscher, uttalte derimot angående vår tids monotone ungdomsmusikk (rap, house, rock) at:

«Vi har sterke belegg for at virkelig monoton musikk har svært negativ effekt på mennesket. Det går simpelthen på så enkle ting som at det monotone ser ut til å brenne ut de nøytrale delene av hjernen i stedet for å stimulere dem.»<sup>111</sup>

Det bør understrekes at forsøket kun hadde effekt så lenge musikken varte og således ikke forteller noe om langtidsvirkninger.

Japanske leger har spilt ulik musikk for 100 spedbarn. 90 % av barna sluttet å skrike når de hørte Brahms. 50 % av barna skrek under påvirkning av jazz, mens ikke én av babyene ble rolige av rockemusikk.

Man har også konstatert at fosteret reagerer på musikkens karakter, der hardrock får fosterets hjerte til å slå fortere, mens rolig musikk av Mozart og Vivaldi virker beroligende.

Det som også er interessant ved slike forsøk, er at spesielle typer musikk synes å ha særdeles *positiv* innvirkning på mennesket. Musikkens positive innvirkning på kropp og sinn har også gitt grobunn for en økende satsing på musikk i en terapeutisk sammenheng.

## Musikkens terapeutiske makt

Musikkens helbredende krefter har fra gammel tid vært anerkjent og utnyttet. En kan bare vise til bruken av musikk i antikkens Hellas eller til Bibelens beretning om David som spilte på harpe for å fjerne depresjonene til kong Saul når en ond ånd plaget ham. Musikken har evne til å skape atmosfære, stemninger og assosiasjoner. Tenk på virkningen av en majestetisk Brahms-symfoni, ærefrykten ved Händels «*Hallelujakor*», eller varme minner om mors voggesanger. Musikken er lekende, drømmende, humoristisk eller skremmende, kjølig og intellektuell eller dypt filosofisk.

Musikk blir brukt som legende middel i terapeutisk sammenheng, som en behandlingsmetode innen psykoterapi, spesialpedagogikk og sykegymnastikk. Man prøver å behandle de forskjellige sykdomstilfellene og trene eller utvikle funksjoner hos et individ. Schizofrene og autistiske personer kan lettere nås gjennom bruk av musikk. Spesielt viser det seg at autistiske barn ofte er meget intelligente og musikalske, og oppnår tillit i et forhold som utvikler seg musikalsk i stedet for verbalt.

Flere målsettinger er ønskelig å oppnå innen musikkterapi:

1. *Sensorisk utvikling*. F.eks. arbeid med hørselen.
2. *Motorisk utvikling*. F.eks. trening av muskelgrupper.
3. *Sosial utvikling*. F.eks. i forbindelse med ulike sosialiseringprosesser som spisetrening, renslighetstrening og i opplevelsen av roller.
4. *Intellektuell utvikling*. F.eks. trening av oppmerksomhet og konsentrasjon.
5. *Følelsmessig utvikling*. F.eks. arbeid med skapende virksomhet, følelsesstimulans, psykisk avspenning.
6. *Språkutvikling*. F.eks. arbeid med artikulering og begrepsdannelse.
7. *Identitetsdyrking/trening*.

Musikkens innflytelse er så stor at musikkterapi ofte fungerer bedre enn muntlige terapiforsøk. En pasient som hadde ligget flere måneder i koma, kom til bevissthet etter vedvarende lytting til musikk. Musikken hadde virket direkte på senteret for sanse-reaksjon. Man har også forbedret muskelkontrollen hos personer med *cerebral parese* og i tilfeller av *muskelsvinn*. Bakgrunnsmusikk har vist seg å ha god virkning i taleterapi-timer for å få mer engasjement hos pasientene.

Siden musikken ser ut til å affektere oss på ulike måter både fysisk og terapeutisk i forhold til hvilke musikalske elementer som presenteres, er det ikke så umulig å tenke seg at budskapene som musikken/tekstene presenterer også kan trenge gjennom til oss i ulik grad - og at den mulige fysiske manipuleringen av menneskekroppen kan føre til at tekstmessige budskaper, holdninger, meninger og symboler lettere glir inn og blir akseptert. Og det er dermed ikke den fysiske påvirkningen via musikken som er det



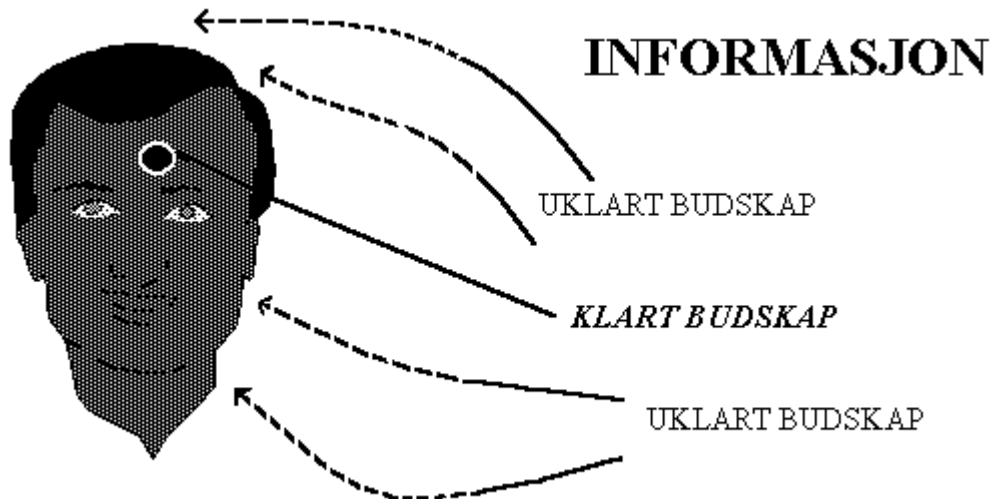
mest essensielle, men heller hvordan denne kan virke inn som en forsterker i det totale budskapet.

## KAPITTEL 3

# MUSIKK OG BUDSKAPER

I vår teknologiske verden er det mange ledd mellom utøver og lytter, og det er mange kompliserende faktorer som gjør at kommunikasjonen mellom sender og motta-

*Fig 5: Forholdet mellom klar og uklar informasjon*



ker ikke blir så spontan og direkte som ønskelig. Markedstrender er med på å skape normene for musikalsk kommunikasjon, et marked styrt av ønske om profitt er med på å bestemme våre musikalske opplevelser. I dette komplekse bildet vil mottakeren kunne miste kontrollen over hva som blir formidlet gjennom musikkens «språk» og symbolikk. Gjennom en lang kommunikasjonskjede kan det være vanskelig å oppfatte om komponisten/utøverens budskap er direkte eller skjult, siden man vanligvis ikke står ansikt til ansikt med musikken i en konsertsammenheng, eller kjenner artistens og produsentens hensikt med tekst og melodi - noe som kan være svært så forskjellig fra det som er lydfestet.

Hjernen oppfatter mer enn det som blir sendt til tolkningsdelen, mye går ubearbeidet til det underbevisste. Spesielt hvis informasjons-mengden er stor, vil hjernen sile ut det som er lengst fremme i lydbildet - og som er gjenkjennelig. Det som ligger nede i lydbildet vil bli mottatt, men ikke bearbeidet.

Tenk deg at du sitter på en restaurant i hyggelig konversasjon med noen venner ved samme bord. Du er såpass opptatt av samtalen at du ikke er spesielt oppmerksom på andre ting rundt deg. Plutselig sier en eller annen på nabobordet navnet ditt, og du reagerer straks. Du har ikke registrert noe av samtalen ellers ved nabobordet, men hjernen din har oppfattet navnet ditt som et svært kjent ord og sendt det videre til tolkningsdelen. Egentlig hadde du jo «hørt» resten av samtalen også, rent lydmessig, men hjernen din prioriterte den samtalen du selv var delaktig i.

Mange av oss går rundt og mener at budskapene som kommer gjennom musikken ikke er så farlige - siden vi ikke hører dem så godt, eller vi ikke hører så godt etter. Spe-

sielt er dette tilfelle i rock og pop, der selve lydbildet ofte er for komplisert til at budskapet kan nå klart og tydelig fram. Men det er kanskje her at påvirkningen kan bli størst, siden disse budskapene i sin komplekse form når oss via bakveien. I tillegg til at den fysiske manipulasjonen virker på det autonome nervesystemet og setter kroppen i ubalanse, vil tanker og ideer presentert gjennom denne musikken nå oss gjennom det ubevisste. Nettopp fordi vi ikke hører ordene så godt, vil de gli forbi hjernens senter for tanke og resonnement, og videre til det underbevisste.

Sakte, men sikkert, kan våre tanker og ideer bli manipulert av et budskap som ligger i bakgrunnen. Selv om vi i utgangspunktet ville ha tatt avstand fra det, vil budskapet gradvis bli repetert i vår underbevissthet, og til slutt kan våre meninger, holdninger og moral bli farget av det - en form for hjernevasking.

Tekstinnholdet i musikken blir også understreket av musikkens karakter og virkning på kroppen. Man får altså en slags dobbelt dose av påvirkning, både fysisk og mentalt. Selv om mange ikke helt forstår hva innholdet i melodiene dreier seg om, lytter de til favorittgruppene om igjen og om igjen, og får på denne måten en massiv strøm av budskap gjentatt til det virkelig «sitter».

I en undersøkelse foretatt av skoledirektøren og uteseksjonen i Bergen i 1960 og i 1985 ble elevene spurt om hvilke påvirkningskilder de trodde påvirket dem mest. Spørsmålet var som følger:

«Hva eller hvem påvirker deg når du skal danne deg en oppfatning av livet eller en mening?»

Av de svarene elevene kom med, kunne man så lage denne rankinglisten:

1960	1985
1. Foreldre	1. Venner
2. Besteforeldre	2. Musikken
3. Skolen	3. Film og video
4. Venner	4. Foreldre
5. Kirken	5. Besteforeldre
6. Idrettslaget	6. Skolen

Det er ikke sikkert at dette er et mål på hva som er realiteten, med at det gjerne gir et bilde på hvem elevene *ønsker* å bli påvirket av. Like fullt er det verdt å merke seg at **musikk** og **film/video** kommer inn som nye og viktige elementer høyt oppe på rankinglisten i 1985. I tillegg ser vennekretsen ut til å bety atskillig mer i våre dager, mens skolen er havnet sist. Dessuten er det verdt å merke seg at grupperingen venner/musikk/film (øverst i 1985) danner en enhet som virker sammen i ungdomsmiljøer, og at disse forsterker hverandre.

I denne sammenhengen er det verdt å merke seg at hele samfunns- og familiestrukturen virker inn på barnets og ungdommens musikalske utvikling, de politiske, økonomiske og ideologiske strukturene i samfunnet, de ulike institusjonene en er knyttet til, skole, massemedia, arbeidssituasjon, nære venner. Sosial identifikasjon står svært sentralt i ungdomsårene, i brytningstiden mellom ung og voksen kan musikk være et middel som gir mening og fellesskap med likesinnede. De ulike musikkstilene med sine moter og symboler gir en kodeforsikring som gir identitet og innpass i ungdomsgruppen. Stilartene og kulturene profilerer også sine yndlingstema gjennom tekstene, noe som gir verdier til de aktuelle lyttemiljøene.

Ofte er budskapene enkle, rett på sak og lett å forstå for mottaker. Men mange av artistene presenterer også budskaper som er full av symbolikk og assosiasjoner, og som til tider kan være så vanskelig å forstå og så «mystisk» i sitt innhold at en av og til kan lure på om artistene virkelig mener noe i det hele tatt.

## HJERNENS OPPFATNING AV BUDSKAPER

Professor William H. Yarroll, en hjerneforsker ved Stanford og U.C.L.A., forteller hvordan det går til når et hørbart budskap går inn i hjernen.<sup>112</sup>

Først passerer det gjennom hjernens kontrollventil. Basert på tidligere erfaringer, oppdragelse, vurderinger etc. forkastes eller aksepteres budskapet. Den venstre hjernehalvdelen er ansvarlig for at vi er bevisst over det vi hører. Den høyre hjernehalvdelen, den intuitive og kreative, har til oppgave å ta imot informasjon, registrere den og lagre den. Her blir budskapet kodet og lagret som fakta, enten det kommer fremlengs eller baklengs. Det spiller altså ingen rolle for hjernen om budskapet kommer fremlengs eller baklengs, siden hjernen koder det begge veier. Dette kan sammenlignes med synet vårt, der øynene våre ser alle ting opp/ned, mens hjernen vår snur bildet i vår bevissthet.

For å gi et ekstremt eksempel: Dersom du hører et budskap forlengs som sier «gå og heng deg!», vil din bevisste tanke umiddelbart forkaste det. Hører du derimot utsagnet «ged gneh go åg» (første budskapet baklengs, fonetisk) repetert mange ganger, vil høyre delen av hjernen oversette utsagnet for deg og lagre det som en slags fakta eller inntrykk - uten at du selv får mulighet til å vurdere det. Kanskje vil du etter stadig gjentakelse av et slikt budskap tro at det er ditt eget sinn som har kommet opp med disse tankene.

Flere forsøk er blitt gjort for å bekrefte dette. Blant annet har markedsanalytikere funnet ut at underbevisst annonsering kunne påvirke folks handlevaner. Gjentatte glimt av uttrykkene *POPCORN!* og *DRIKK COCA COLA!* på skjermen i en kino - akkurat så raskt at publikum kunne oppfatte det - førte til økning i omsetning på 59% på popcorn og 18% på cola.<sup>113</sup> I 50 varehus i USA og Canada fant man på å sende ut baklengsbudskaper gjennom muzak-anlegget i butikkene for å få ned butikktveriene. Budskapene var formulert som: «Vær ærlig - ikke stjel», «Jeg er ærlig - jeg kommer *ikke* til å stjele» og «Butikktverier er ikke bra». En varehuskjede rapporterte om 37% innsparing på grunn av minkende nasking, ca. 600.000 dollar spart på en 9 måneders periode.<sup>114</sup>

Muzak-kompaniet understreker selv virkningene av denne musikken, da i en positiv retning. Det rapporteres om økt arbeidsglede og færre feil og misforståelser i arbeidet, økende prestasjoner og produksjon, en hyggeligere atmosfære, samt økende kjøpelyst hos kundene.

Musikkpsykologer er likevel tilbakeholdne med å komme med konklusjoner, og noen undersøkelser viser at musikken ikke virker like sterkt på alle.<sup>115</sup>

Teknikker omkring underbevisst manipulering er i dag velkjente både i musikkbransjen og i filmindustrien. Mange filmskapere bruker underbevisste effekter for å få den rette virkningen på publikum. I filmen «*Exorsisten*» vises dødsmasker i 1/48 sekund, akkurat litt for fort til at publikum kan oppfatte det. Dødsskriket av griser som blir slaktet på en brutal måte blir brukt som effekt i filmen - en gjennomtrengende lyd som også andre dyr reagerer sterkt på. Publikum reagerte sjokkartet på denne filmen. De tisset på seg, besvimte, ble hysteriske og brøt sammen. Mange fikk mareritt over lang tid etterpå. Til og med de ansatte på kinoen, som bare hørte lyden av filmen, fikk store

problemer. Lydillustrasjonen i denne filmen oppnådde en «*Academy Award*». Ønsket effekt ble tydeligvis oppnådd.

Som musikkososiologen Herman Rauhe også har kommet fram til i sin analyse av musikkbruken i film, spiller musikken en stor rolle både i film og reklame. Musikken er med på å gjøre et fantastisk innhold og budskap troverdig, idet man automatisk sammenkople musikk med følelsene.

Når man ser hvordan mennesker kan bli påvirket av budskaper presentert gjennom sinnets bakveier, er det ikke usannsynlig at musikkens budskaper presentert av *dagens* musikkhelter vil kunne påvirke lytterne. Jeg ønsker av den grunn å belyse hvilke budskaper - med vekt på det okkulte - som blir presentert gjennom musikken, og å reise spørsmål om det kanskje kan være organiserte krefter som står bak.

Når det gjelder baklengs manipulering gjennom musikk, se eget kapittel om *Baklengs Maskering* senere.

## OKKULTE BUDSKAPER I MUSIKKEN

Jeg har tidligere beskrevet holdninger og moralske begreper innen rock og popkulturen, og jeg har pekt på hvordan det synes å ha skjedd en viss utglidning på det moralske området, spesielt innen vold, sex og stoffmisbruk. Videre har jeg beskrevet musikkens fysiske karakter og dens virkning på menneskekroppen, der enkelte forskere mener at noen former for musikk som inneholder mange forsterkende og monotone elementer kan føre til en sterk kroppslig bearbeidelse. Hvis man så setter dette i sammenheng med musikkens evne til å overføre direkte eller skjulte budskaper til menneskesinnet, øyner man at musikk også kan være et viktig redskap for ideologisk formidling. Man har heller ikke kunnet unngå å legge merke til den økende interessen for magi og den okkulte symbolbruken som har preget den tyngre delen av rocken.

Hartveit beskriver utviklingen fra 60-tallet slik:

«I slutten av 1960-årene eksploderte interessen for okkultisme og magi. I et gigantisk opprør mot den vestlige sivilisasjons verdigrunnlag, mot den materialistiske og den snevre, kristne fortolkning av livsverdiene, søkte millioner av unge mennesker etter noe nytt. Noen fant det i et ytterliggående marxistisk livssyn, andre i religiøs verdensflukt i en eller annen indisk ashram og atter andre i narkotikamisbruk. Men mange, ja, svært mange fant nye forestillinger og verdier i de okkulte og magiske ideologier.<sup>116</sup>

Selv om mye av innholdet i 60-talls-kulturen har forsvunnet eller blitt nedtonet, har ikke okkultismen og magien forsvunnet.

Undersøker man de forskjellige rockegruppene, spesielt innenfor heavy metal, og ser på hvilke budskaper de presenterer - både forlengs og baklengs, oppdager man at ikke rent få ser ut til å ha tilknytning til magi, okkulte religioner og okkult praksis. I alle fall i det ytre. Man ser også at svært mange grupper har tilnærmet den samme profilen, d.v.s. at budskapene sier omtrent det samme. Mye av dette kan nok forklares som «image», en måte å skaffe seg tilhengere på. Likevel skulle man jo tro at disse virkemidlene snart burde være forslitte og oppbrukt. De forskjellige symbolene og «ritualene» avslører videre en inngående kjennskap til okkult tankegang og praksis, noe som kan tyde på at artistene eller bransjen som sådan kan ha en dypere interesse for disse retningene.

Flere av rockegruppene hevdes å ha forbindelse med magiske grupperinger, og medlemmene deltar jevnlig i seanser og orgier innen det okkulte. Little Richard, den tidligere rockestjernen, sier blant annet:

«Noen rockegrupper står i en sirkel og drikker kopper med blod. Noen kneler og ber til djevelen. Rocken hypnotiserer oss og tar kontroll over våre sanser.»<sup>117</sup>

Mange grupper og artister, som The Beatles, Led Zeppelin, Daryl Hall, Ozzy Osbourne og Black Sabbath har identifisert seg med **Aleister Crowley**, som mange mener er det ondeste mennesket som noen gang har levd. Hans tanker og magi har gjennomsyret en stor del av budskapene til flere av rockegruppene, så jeg ønsker å gi en beskrivelse av **magiens** utvikling og Crowleys rolle innen denne.

## Magi<sup>118</sup>

Rituell eller seremoniell magi er en av de viktigste metoder for okkult utvikling og arbeid. Dette er arbeid av en mer avansert art enn metoder som meditasjon, visualisering, konsentrasjon og psykisk sensitivitet. I magien blir alle egenskaper tatt i bruk. Dette er en bevissthetsutvidelse som bidrar til å høyne de menneskelige evner og forståelsen av universet.

Den franske kabbalisten Abbé Luis Constant ble født i 1810. Han hadde studert teologi og var ordinert prest i den katolske kirke. Han praktiserte imidlertid aldri som prest. Han forkastet kirken i 1844. I mange år hadde han søkt den gamle, magiske visdom. I ti år hadde han studert gamle, okkulte tekster i bibliotekene i Paris, og møysommelig stavet seg gjennom hebraiske, kabbalistiske ritualer fra bøker som ikke var blitt åpnet på flere hundre år.

Han tok det magiske navnet Eliphas Levi, et navn som er blitt udødeliggjort i forbindelse med grunnleggelsen av moderne magi (uttrykket *levitasjon*). Det er knapt en eneste én av de flere hundre magiske bevegelser i dag som ikke vil betrakte Eliphas Levi som en av sine viktigste forløpere. Han samlet trådene fra magiske tendenser og retninger i oldtiden og middelalderen, og flettet dem sammen til et helhetlig livssyn. Han mente at et magisk livssyn kunne bidra til å demme opp for den ensidige materialismen. Hans magiske system var særlig inspirert av *kabbalismen*. Blant andre tydelige påvirkninger er Weishaupts Illuminati-orden, som jeg også kommer tilbake til senere. En av hans arvtakere i Frankrike var Saint-Yves d'Alveydre, som hevdet å være stormester i en martinist-losje. Han utviklet et originalt magisk system med innslag av martinisme, kabbalisme og indisk tantrisme. Martinistlosjene ble stiftet i 1754 av Martinez Pasqualis, og de russiske etterligningene rundt 1790 av professor Schwarz i Moskva. Begge var kabbalister og allegorister, og de tok ideer fra Jakob Böhme og Emmanuel Swedenborg.<sup>119</sup>

Det var stor bredde over magiens gjenfødelse i Frankrike, men den fikk aldri samme gjennomslagskraft som Teosofisk Selskap eller andre magiske bevegelser i England. I Frankrike forble magien en eksklusiv interesse for den intellektuelle eliten.

Mange mener at det finnes både hvit og svart magi, en god og en ond versjon. Margit Sandemo har solgt utrolig mange bøker på sin «hvite magi», og hevder selv at hun har ble styrt av **Lucifer** i «*Sagaen om Isfolket*».<sup>120</sup> Hun sier at hun bare befatter seg med de «gode» åndene. Satanypperstepresten Anton Zandor LaVey hevder derimot at all magi er sort magi, og at det stammer fra samme kilden.<sup>121</sup>

## Golden Dawn

I England i 1887 ble *The Hermetic Order of the Golden Dawn* grunnlagt av Woodman, Westcott, Mather og pastor Woodford. Denne orden bygget videre på Levis magiske prinsipper. Dr. Wynn Westcott og Dr. Woodman var prominente medlemmer av *Societas Rosikruciana in Anglia*. Mather, som også var rosenkreuzer og dessuten frimurer, publiserte i 1887 boken «*Kabbalah Unveiled*», som mer enn noen annen skulle bli grunnlaget for Golden Dawns kabbalistiske magi. Han fikk i oppgave å tolke et kodet manuskript som var kommet i Woodfords eie. Det er imidlertid sterke indisier som talar for at manuskriptet er et bevisst falsum, og at en stor del av moderne engelsk okkultisme har sitt historiske utgangspunkt i en løgn.

Selv om medlemmene til Golden Dawn senere ble knyttet til de esoteriske frimurere i Tyskland, er verken organisasjonen eller ritualene til ordenen frimureriske, men heller martinistiske og kabbalistiske. Terminologien, frasene og symbolene er lånt fra egyptisk, gresk, eller hinduistisk mytologi. Men den virkelige basis til hele systemet er den jødiske kabbalah. Alle de tre grunnleggerne av Golden Dawn var godt inne i, eller ble eksperter i, kabbalismen. Mathers fant under gjennom søking av bibliotekene i Paris et nedstøvet manuskript han bare hadde hørt rykter om i okkulte kretser, nemlig den jødiske kabbalist Abramelins magiske system. Manuskriptet var en fransk oversettelse av en hebraisk original fra 1458. Han oversatte den til engelsk med forklarende kommentarer, og i 1898 offentliggjorde han boken under tittelen «*The Book of the Sacred Magic of Abramelin the Mage*».

Wynn Westcott oversatte *Sepher Yetzirah* fra hebraisk. Undervisning ble gitt i samfunnet på temaer som tarotkort, geomantisk talismaner og tetragrammaton, alkymi, astrologi, det hebraiske alfabetet og de ti kabbalistiske sefirotene. Mathers kom til å bli drivkraften bak ordenens utvikling. Fra 1887 til 1891 ble størst oppmerksomhet viet studiet av kabbalisme og rituell magi. Man utviklet detaljerte innvielsesritualer, og 4 grader ble etablert. I 1892 hevdet Mathers at han hadde etablert kontakt med de hemmelige Mesterene som stod bak alle okkulte bevegelser. Disse var ikke mennesker i fysiske legemer, men høyt utviklede åndelige vesener som viste seg i en ytre form skapt av astralsubstansen. De eksisterte på astralplanet, tilgjengelig for det mennesket som gjennom meditasjonsøvelser eller magiske ritualer hadde utviklet astrale sanserorganer.

Ordenen ble så omstrukturert til et tredelt hierarki. Den Første Orden var for de mange medlemmer som kun befattet seg med det teoretiske aspektet ved okkultisme og magi. Den Andre Orden ble gjort om til en ytterst hemmelig Indre Orden med navnet *Den røde rosens og det gyldne korsets orden*, som utøvet den praktiske siden. Den Tredje Orden besto av Mesterene selv. Mathers var den eneste som hadde direkte kontakt med Mesterene. Mediumisme ble oppfattet som en legal måte å nå fram til okkulte sannheter på, og ble et mål for åndelig utvikling.

I Abramelins system oppfattes verden som ond, og skaperguden Jehova er den egentlige djevel. Men de onde skaperkrefter som stammer fra Jehova kan overvinnes og kontrolleres av den skolerte magiker. Hans system sies å være et av de mest virkningsfulle, men samtidig et av de farligste kjente magiske systemer. Hvis det utføres korrekt av en magiker, kan det gi ham nesten ubegrenset innsikt i den oversanselige verden, men hvis han mislykkes, vil hans bevissthet ligge åpen for en invasjon av ukontrollerbare, demoniske krefter.

Golden Dawns ideologi finner vi også igjen i Shakespeares skrifter. (f.eks. i «*En midtsommernattsdrøm*»)<sup>122</sup>

## Aleister Crowley

Blant de mange som før århundreskiftet ble inspirert av innholdet i Abramelins magiske system, var den unge Aleister Crowley (født 1875). Han sluttet seg til Golden Dawn 23 år gammel, og steg raskt i gradene innen den esoteriske krets. Han ble så fascinert og overbevist at han i 1899 brukte sin formue til å kjøpe en stor og øde beliggende eiendom ved Loch Ness i Skottland. Der ville han prøve ut Abramelins magi. Den magiske operasjonen i Skottland ble avbrutt da han i all hast måtte dra til London for å ordne opp i en okkult krig som var brutt ut i Golden Dawn-ordenen.

Aleister Crowley ble innviet som en 33. grads frimurer i den skotske ritusen sommeren 1900. Crowley ble siden også kontaktet av Mestere, og han ble utpekt til å være bindeleddet mellom den åndelige solkraften Horus og menneskene. Dette skulle innlede Horus' tidsalder. Den nye tidsalderen innebar at den eksisterende sivilisasjon måtte brytes ned. I tre dager mottok han budskapene som skulle utgjøre det ideologiske grunnlaget i hans magiske system. Disse ble skrevet ned i «*Lovens Bok*».

I 1907 startet han *Sølvstjerneordenen*. Sammen med gamle medlemmer av Golden Dawn etablerte han dets nye system. Han introduserte også det særlig virkningsfulle stoffet meskalin. Crowley representerte en helt ny tendens innen magien, hvor elementer som seksuell utfoldelse og narkotiske stoffer var en del av de magiske operasjoner som hadde som mål å føre mennesket inn i den oversanselige verden. Han hadde også i et av sine mange skrifter, «*The Book of Lies*», antydnet en form for seksualmagi. Men det var først etter 1912 at den ble en grunnpilar i hans system. Ved siden av Aleister Crowley var Dion Fortune en av de første vestlige okkultister som prøvde å utforske hemmeligheten bak seksualenergien. Hennes interesse for denne spesielle energiformen ble intensivert gjennom studiet av psykoanalysen, og hun dannet seg raskt den oppfatning at Sigmund Freud hadde rørt ved noe svært vesentlig.

Sent en kveld i 1912 fikk Crowley besøk av en alvorlig herre som ba om en samtale av største viktighet. Mannen var Theodor Reuss. Reuss var øverste leder for den tyske okkulte ordenen ***Ordo Templi Orientis***. Avismagnaten Karl Reuss overtok ledelsen av OTO i 1905. Rudolf Steiner hadde også kontakt med Reuss. Andre kjente okkultister som arbeidet under Reuss var Gerard Encausse (Papus), Gerald B. Gardner (som grunnla den moderne heksekulten i England) og Harvey Spencer Lewis (som grunnla rosenkorsordenen AMORC). Reuss anklaget Crowley for å ha røpet den største av alle okkulte hemmeligheter, nemlig *seksualmagien*. Crowley fikk omsider overbevist gjesten om at han var uskyldig i anklagen. Episoden endte med at **Ordo Templi Orientis** fikk et nytt og begeistret medlem og en avlegger i England som innen få år skulle gjøre losjens navn berømt. I de øverste gradene hos OTO praktiserte man seksualmagi, og man vaktet meget strengt på den innerste hemmelighet i ordenen. **Ordo Templi Orientis** ble startet i Tyskland i 1895 av Karl Kellner. Kellner hevdet at han under en reise i India var blitt innviet i seksualmagi. I visse okkulte kretser i India har man i årtusener praktisert forskjellige former for seksualmagi, eller tantrisme. Man har for eksempel tantra-yoga, som går ut fra det prinsipp at den energi som frigjøres gjennom seksuell orgasme bevisst kan styres til å vekke den sovende kundalini. På den måten blir den frigjorte seksualenergi selve grunnlaget for menneskets åndelige utvikling. Denne tantriske hemmelighet hevdet OTO å være i besittelse av, og den ble praktisert i ordenens øverste grader. Fra en 1912-utgave av deres tidsskrift *Oriflamme*:

«Vår orden har nøkkelen som åpner alle frimurernes og hermetikernes hemmeligheter, nemlig læren om seksualmagi. Denne læren forklarer, uten unntak, alle frimurernes hemmeligheter og alle religionssystemer.»

Crowley ble leder for en engelsk OTO losje som kaltes *Mysteria Mystica Maxima*, og han begynte straks å eksperimentere med de tantriske teknikker. Ved siden av auto- og



heteroseksuelle aktiviteter introduserte han også en ny grad i det magiske hierarki, der den okkulte disippel måtte utføre en rekke homoseksuelle aktiviteter. Med det mente han å stimulere kundalini-kraften i så stor grad at de åndelige sanseorgan ville åpnes.

Crowley kjøpte i 1920 en eiendom på Sicilia. Der innredet han et tempel med navnet «Thelemas kloster». Crowley hadde tidlig oppsporet kunnskaper om magisk bruk av hasj, opium, kokain og meskalin hos franske, arabiske, indiske og meksikanske magikere. Han var også blitt avhengig av heroin. Store mengder rusmidler var fritt tilgjengelig i klosteret.

Crowley og hans disipler praktiserte magisk gruppesex i ulike varianter. En variant var å få en geitebukk til å parre seg med en utpekt kvinne. Crowley ga innsikt i ofringer av dyr og barn, og hvordan man stjeler livsessensen ut av blodet deres under et mordrituale. Han oppfattet seg selv som djevelens representant, identifiserte seg blant annet med dyret 666 fra Johannes Åpenbaring, og hevder å ha fått budskaper fra Satan som han har skrevet ned i flere bøker. Den grufulle «*Lovens bok*» regnes for å være et resultat av en spiritistisk meddelelse fra det hinsidige. Hovedbudskapet i loven som denne boken omtaler er «gjør hva du vil», og at mennesket til og med har rett til å drepe dem som vil hindre denne rettigheten. *Lovens bok* har senere blitt til stor inspirasjon for sataniske kulturer, og intensjonen er å fremme den Nye Tid gjennom å bryte ned og ødelegge det gamle - gjennom vold og umoral og den sterkeste rett til å gjøre hva han vil. Crowley mente selv at Hitler måtte ha lest denne boken, siden hans politikk så ut til å være Crowleys budskap omsatt i praksis.<sup>123</sup>

Da Reuss ble alvorlig syk og måtte trekke seg tilbake i 1922, ville det vært naturlig at Crowley overtok som øverste leder for OTO. Men de fleste tyske medlemmene var så skeptiske til hans etter hvert nokså frynsete rykte at de i stedet valgte en tysker ved navn Herr Tränker. Han hadde en drøm et par år senere som han tolket dit hen at Crowley skulle være leder for OTO. Sommeren 1925 ble Crowley invitert til Tyskland. For å forberede grunnen, sendte han en kopi av *Lovens Bok* til de tyske disiplene. Den fikk stort sett motsatt virkning av hva Crowley ønsket. Resultatet var at OTO ble splittet i tre grupper, og bare en av dem anerkjente Crowley som Mesterens representant. I begynnelsen av 1930-årene ble det klart for ham at det tyske forsøket også var en fiasko.

Medlemmene av OTO holdt Aleister Crowley med penger resten av livet. Crowley døde i 1947 som en gammel, narkotisert og utlevd magiker. Hans siste ord på dødsleiet var: «Jeg er forvirret». Asken hans ble sendt til en OTO-losje i California. Innen han døde, rakk han å opprette mange satankirker i USA.

Dyret-666, som han også ble kalt, holdt offerseremonier i sin villa. Disse seremoniene skal etter sigende ha inkludert menneskekropper. Han blir regnet som en av den moderne satanismens grunnleggere, og gir i sin bok «*Magic*» en rekke beskrivelser av okkulte ritualer. Blant annet gir han opplysninger om hvor viktig det er å lære seg å tenke baklengs, skrive baklengs, gå baklengs, se på filmer baklengs og **lytte på gramfonplater baklengs**. Han skjønnte hvor effektivt man gjennom dette kunne få kontroll over andre menneskers sinn. Under inspirasjon fra denne læren har mange musikere spilt inn budskaper baklengs på platene sine.

Aleister Crowley anbefalte så tidlig som i 1920-årene at unge mennesker skulle lære hvordan de skulle komme i transe og dermed komme i kontakt med demonenes verden. Til dette anbefalte han tre metoder:

- ◆ Musikk basert på en kraftig rytme, repetisjon og monotoni.
- ◆ Narkotika.

◆ Fri sex.

I okkultisme er tankens passivitet et av de viktigste midlene for å få kontakt med ånderverdenen. Gjennom rockemusikk blir menneskenes tankerekke distraheret og sløvet, og er derfor et ypperlig middel for å oppnå transe.

Gjennom sin elev **Kenneth Anger** ble Crowley den intellektuelle læreren til Rolling Stones, idet Anger inngående underviste Stones-kjærestene Marianne Faithful og Anita Pallenberg i satanisme. Utallige andre grupper ble også influert direkte eller indirekte av Anger.

Mange av rockemusikerne har viet Crowleys liv stor interesse. Jimmy Page i **Led Zepelin** er en ivrig tilhenger av Crowleys lære, og lever for tiden i den tidligere okkultistens hus, «*Boleskine House*». Denne eiendommen har Page gjort om til en helligdom for Crowley og okkult tilbedelse, og har fått den erklærte satanisten Charles Pace til å dekorere hjemmet med magiske motiv. Jimmy Page forsøker ofte gjennom seanser og åndemaning å få kontakt med Crowley's ånd, som sies å besøke huset.

**Beatles**, som var blant de første artistene som benyttet seg av baklengs maskering, har Crowley som en av sine «helter» på omslaget til *Sgt. Pepper's Lonely Heart Club Band* (nr.2 øverst fra venstre). Platen kom ut på 20-års-dagen for Crowleys død, og en av melodiene kan være myntet spesielt på Crowley, nemlig sangen «*It's 20 Years ago Today that Sergeant Pepper taught the Band to Play.*»

**Ozzy Osbourne** ga sin hyllest til Crowley i LP'en «*Blizzard of Ozz*». Han har også skrevet sangen «Mr. Crowley». Daryl Hall i **Hall & Oates** er en disippel av Crowley, og er sterkt involvert i magi. Han sier om Crowley at:

«Magi er et vanskelig område å gå inn i, fordi ondskapen er virkelig. Jeg er en Crowleyitt som Jimmy Page, men det er en hard vei. Aleister Crowley var en ganske dekadent person. Han svevde virkelig ut. Han var den opprinnelige rockestjernen.»<sup>124</sup>

**Rolling Stones** har hatt mye omgang med Kenneth Anger, som var læreren til Anita Pallenberg (Keith Richards samboer) i magi. Anger var en av Aleister Crowley's disipler, og har skrevet filmen «*Lucifer's Rising*», der Bobby Beausoleil (i rockebandet **Love**) ble ansatt for å spille Lucifer. Legendariske **The Doors** lot seg avbilde rundt en byste av satanisten.<sup>125</sup>

## ROCKENS ÅNDELIGHET

Mange av rockeartistene erkjenner at de benytter seg av åndelige krefter, eller har spesielle evner i den retning. **Ozzy Osbourne**, som blant annet følte at han var nødt til å se filmen «*Exorsisten*» 26 ganger, sier at:

«Jeg vet ikke om jeg er medium for en utenforstående kraft. Hva det enn er, så håper jeg ikke det er det jeg tror, Satan.»<sup>126</sup>

Om sin tidligere gruppe, Black Sabbath, sier han følgende:

«Vi begynte å bli fascinert av det okkulte. Tony, spesielt, leste hver bok han kunne komme over med dette temaet, og Geezer skrev en masse bisarr lyrikk.»<sup>127</sup>

Ozzy mener at fordi rock er en religion i seg selv, vil den ikke kunne knekkes av motstanderne. Han sier også at djevelen alltid er med dem:

«Djevelen er med oss hele tiden. Det er her. Alt dette er djevelen. Merkelige ting skjer med meg fordi jeg bor i et merkelig hus i et merkelig område. Noen fant ut at folk i området hadde holdt sorte messer i klostret. Det er grunnen til at korset aldri forlater meg... Ja, jeg føler at jeg har møtt djevelen. Jeg føler at jeg var tjeneren hans en gang.»<sup>128</sup>

### Jimmy Page i Led Zeppelin sier om sin egen interesse for det okkulte at:

«Jeg dyrker ikke djevelen, men magi interesserer meg.»<sup>129</sup>

Ritchie Blackmore fra **Deep Purple** (tidl.) og **Rainbow** har regelmessige seanser for å komme nærmere sin gud, og sier at han blir astro-sendt ut av kroppen, svevende rundt om i konserthallen. Hans interesse for magi vises tydelig i melodititler som «*A black magician*», «*Stargaze*» og «*Tarot Woman*».

Mick Jagger i **Stones** hevder at **Anton Zandor LaVey** har vært til inspirasjon for musikken deres. Anton LaVey, eller «*Den Sorte Pave*» som han også kalles, regnes som grunnlegger av den første sataniske kirke, og er forfatter av «*Den Sataniske Bibel*». LaVey, som er satanistenes «øversteprest», uttaler følgende:

«Jeg er djevelens sønn. Mennesket er en skapning av Satan. Synden er menneskenes største gave. Gud er død...Følg dine instinkter. Gi etter for alle dine lyster.»<sup>130</sup>

Om rockens forbindelse med satanismen, sier LaVey:

«De sataniske rocketekstene, de sataniske filmene, selv de sataniske mordene .. vokste alle fram fra *The Church of Satan*.»<sup>131</sup>

En av Stones' melodier, «*Satanic Majesties Request*», er regnet som den uoffisielle hymne for alle satankirker.<sup>132</sup> Sangen «*Goats Head Soup*» ble delvis innspilt under et voodoo-rituale på Haiti. LP-navnet «*Get Yer Ya-Yas Out*» er basert på et uttrykk man ofte finner igjen i afrikansk voodoo. I sangen «*Dancin' with Mr. D*» er Mr. D djevelen. Mick Jagger og Brian Jones har/hadde tilknytning til Mahesh Yogi. I 1990 omvendte Mick Jagger seg til hinduismen.<sup>133</sup>

Keith Richards antyder en del om hvor Stones henter eller får sin inspirasjon fra:

«Stones' låter kommer spontant, på samme måte som inspirasjon ved en seanse. Låtene kommer «en masse», som om Stones som sangskribenter bare var et åpent og villig medium.»<sup>134</sup>

Kanskje ikke så rart at Stones skriver låter som «*Sympathy for the Devil*» og «*Dancing with Mr. D*». Newsweek kaller Mick Jagger for «Rocken's Lucifer, den vanhellige 'roller'«, og omtaler hans demoniske makt til å påvirke mennesker.<sup>135</sup>

I et dokumentarisk program angående Stones' 25 års jubileum (NRK) hevder Keith Richards derimot at deres befatning med det hinsidige bare er en ren gimmick, fordi de en gang ble misforstått av media og oppfattet som djevelens håndlangere - og siden fant ut at de like godt kunne spinne videre på dette imaget.

Mange av **The Eagles** sine sanger er skrevet i narkotikarus og inspirert av læren til Carlos Castaneda, som skrev okkulte budskaper. Manageren deres, Larry Salter, erkjenner at medlemmer i gruppen hadde forbindelser med medlemmer i satankirken. En av de mest kjente sangene til Eagles heter «*Hotel California*». I sangen sies det: «Velkommen til Hotel California, slik et nydelig sted (slikt et nydelig ansikt).» Inni omslaget kan man se et ansikt som ligner Anton Zandor LaVey. Tilfeldighet? Kanskje, men det bør nevnes at hovedkirken for satankirkene, satankirken i San Francisco, har samlinger i California Street. I sangen sies det også, mens det refereres til vinen (som er et bilde på Den Hellige Ånd), at «den ånden hadde de ikke hatt der siden 1969». Dette årstallet ble *Den Sataniske Bibel* utgitt.

**Alice Cooper** har sjokkert mange med sine bisarre sceneopptredener og sitt groteske utseende. Han het opprinnelig Vincent Furnier, og var sønn av en mormonerpredikant. Under et spill med en okkult kortstokk kom det fram en ånd som lovet ham verdensberømmelse hvis han ville ta navnet Alice Cooper, som var en heks fra 1700-tallet. Cooper hevder selv å være reinkarnasjonen av denne heksen.<sup>136</sup> Hans melodier og scene-show den senere tid gir ikke inntrykk av at han har forlatt den okkulte arenaen. I et avisintervju hevdet han at hemmeligheten til sin suksess har kommet fra en demon som har tatt bolig i kroppen hans. Demonen lovet ham berømmelse dersom den kunne få kontrollere ham. Han gikk konstant beruset fra 1974 til 1977. Alice Cooper sa i et TV-intervju (MTV) i 1991 at det var først nå, tyve år senere, at han begynte å forstå deler av sin egen lyrikk.

Den kjente gitaristen **John McLaughlin** sier angående inspirasjon at:

«En kveld vi spilte, kom plutselig ånden over meg, og jeg spilte, men det var ikke lenger meg som spilte.»<sup>137</sup>

Den samme form for styring opplever Angus Young i **AC/DC**, som forteller til Hit Parader at:

«Noen andre styrer meg, jeg følger bare med. Jeg blir besatt på scenen.»<sup>138</sup>

**AC/DC**'s tilknytning til mørkets krefter kommer godt til uttrykk i tekstene deres, bl.a. i «*Highway to Hell*»:

«Æ'kke no' jeg heller vil, enn å gå ned for siste gang, mine venner vil også være der, jeg er på motorveien til helvete, motorveien til helvete. Hei, Satan betalte mine regninger, jeg spilte i et rockeband. Hei, mamma, se på meg, jeg er på veien til det lovede land, jeg er på motorveien til helvete, jeg er på motorveien til helvete. Ikke stans meg!»

**Bee Gees** hadde liten suksess inntil albumet «*Main Course*» ble innspilt. På den platen finnes «*Shenandorah*», som er navnet på en demon.<sup>139</sup>

Gruppen **Black Sabbath** inngikk en pakt med djevelen i 1969 i en okkult dåp. På LP'en «*Reflection - Black Sabbath*» står det skrevet:

«Og du, stakkars tosk, som holder denne platen i hendene dine, vet nå at med den har du solgt din sjel, for den vil raskt bli fanget i disse djevlelige rytmen.»

Black Sabbath har før sine konserter holdt svarte messer, fullstendig nakne, og stenet kirkens alter med kyllingblod, i følge Bob Larson. Bassisten Geezer Butler har hevdet at han er Lucifer, og at han har sett djevelen. Hovedkomponisten Tony Iommi insisterer på at svart magi og trolldom er hans virkelige interesser, ikke bare gimmick. De har sanger som «*Wizard*», «*Voodoo*» og «*Stonehenge*».

Maurice White, solosanger i gruppen **Earth, Wind & Fire**, ble spurt om hvilket rituale de brukte før de gikk på scenen, og han svarte:

«Vi driver på før vi går ut. Vi står i sirkel og holder hverandres hender og kommuniserer med hverandre. Vi sier en bønn, hver på sin måte, og så smelter vi sammen med de harmoniske krefter og går ut og gjør det vi gjør.»<sup>140</sup>

Maurice White er en praktiserende buddhist, mens **Elton John** har et hjem fylt av smykker og bøker i forbindelse med satanisme og trolldom.<sup>141</sup> Han sier at han aldri har skrevet en sang som ikke er skrevet i heksespråk. Johns forfatter, Bernie Taupin, forteller at han pynter veggene sine med satanisk kunst og sier at han er fascinert av det okkulte.<sup>142</sup>

**Fleetwood Mac** har en sang, «Rhiannon», der tittelen henspeiler på en heks i Wales. Stevie Nicks som synger sangen, spilte også rollen som Rhiannon i en film. Stevie har blitt kjent for å ofte dedikere sanger til alle hekser i hele verden. En del av deres musikk utgis av Welsh Witch Music. Stevie forteller at noen ganger på scenen har hun ingen kontroll:

«Det skjer merkelige ting på scenen noen ganger. Jeg føler det som om noen flytter saker og ting. Lindsey går bakover, jeg fram. Christie smiler. Mick og John kikker bort. Jeg tenker sånn: 'Gud, vi har ingen kontroll over dette her', og det er magisk.»<sup>143</sup>

Medlemmene i **KISS (Kings in Satanic Service)** er alle ordinerte pastorer i den sataniske kirken. Kiss betyr *velsignet av djevelen* i hekseterminologien.<sup>144</sup>

Jimmy Page i **Led Zeppelin** sa at en rockekonsert i virkeligheten ikke er noe annet enn et magisk rituale. Det er en kjent sak at Jimmy Page var fascinert av satandyrkelse og «besatt» av Aleister Crowley's liv og lære.

Komponisten og lederen Jim Steinmann i **Meat-Loaf** sa:

«Jeg har alltid blitt trukket mot det overnaturlige, og jeg vet at rock er det ideelle mediet for det. ...Når jeg kommer på scenen, er jeg besatt.»<sup>145</sup>

### **Jim Morrison i The Doors sa om sine konserter:**

«Jeg føler meg åndelig når jeg opptrer der fremme.»<sup>146</sup>

Han giftet seg med en heks som het Patricia Kennely. De holdt et formelt heksebryllup, og skrev navnetrekkene sine med sitt eget blod. På gravstøtten til Jim Morrison står det «*viet til djevelen*» på gresk.<sup>147</sup>

**Nina Hagen** erklærte seg å ha blitt buddhist, og at omvendelsen hadde inntruffet nettopp i en LSD-rus. I følge avisartikler kommuniserer hun til sine tider med det overjordiske. Og datteren sin, Shiva Cosma, har hun oppkalt etter den indiske gudinnen som står for destruktivitet.<sup>148</sup> Hun sier hun stadig vekk tar turer ut i det hun kaller «den femte dimensjon». Blant annet skal hun ha blitt godvenner med både filmskaperen Rainer Werner Fassbinder og John Lennon.

**Sting** i Police sier at:

«Vi kommer nok til å gå inn i stoff og Østens mystisisme for å hente sanger. ... Noen av oss er allerede inne i det.»<sup>149</sup>

Sheena Easton forlot **Prince** fordi han aldri pratet til henne. I stedet forventet han at hun skulle kommunisere med ham på telepatisk vis. Et brev Prince skrev til Miles Davis underskrev han med «*Gud*».

**Carlos Santana** er en av hinduguru Sri Chinmoys trofaste disipler. Santana oppkalte seg etter en hinduistisk guddom.

**Tina Turner** sier at hun er mer opptatt av buddhisme enn av sex og stimulerende stoffer.

**Yes** ga ut et helt album basert på de hellige skriftene til en yogi.

Nå er det ikke sikkert at gruppene og artistene direkte står for det som blir markedsført gjennom tekstene, eller at den grelle symbolikken kanskje har en underliggende «positiv» mening. Blackie Lawless i **W.A.S.P.** hevder at de er ferdige med å skrive om blod og tortur, nå synger han om djevleutdrivelse, gatevold og stoffmisbruk, og kommenterer:

«Den dagen ingen irriterer seg over oss, dør jeg av kjedsomhet. ...og siden jeg vet at mange liker å ta ting helt bokstavelig, vil de sikkert tro jeg er en satanist fordi det er en sang på LP'en («*The Headless Children*») som heter 'Heretic' (kjetteren).. Visse menneskers dumheter kjenner ingen grenser.»<sup>150</sup>

Mange musikere har vel heller ikke bevisste mål med det de gjør. De fleste er nok med på grunn av ønske om berømmelse og for å gjøre hobbyen til et levebrød og livsstil. Slash i **Guns & Roses** sier om hans egne mål (eller mangel på mål) for seg selv og gruppen:

«Mål? Aner ikke. Jeg liker ikke å ha mål. Jeg vil leve livet som en eneste lang fest med stadige overraskelser. Da tror jeg at jeg kanskje vil bli enda lykkeligere.»<sup>151</sup>

Hvis man ikke har kunnskaper om okkult filosofi og symbolikk, er det ofte vanskelig å få øye på det okkulte trekket til gruppene, spesielt i tekstene. Okkultister har sin spesielle terminologi som bare gir mening for de innvidde. Vanlige ord har ofte en helt annen «åndelig» betydning i det okkulte. Hvem skulle tro at Paul Simons «*Bridge over troubled water*» egentlig er en hyllest til stoffrusen (stoffet = *bridge* - skaper en bro over problemene = *troubled water*). Da er det også lettere å forstå resten av teksten, og uttrykk som «*all your dreams are on their way*» og «*I will ease your mind*».

Det virker også som om de mest kjente rockeartistene er opptatt av en eller annen form for religion eller magisk interesse, som de også ønsker å markedsføre til sitt publikum.

## Rock som alternativ religion

**John Denver** bruker musikken som et verktøy for å få folk til å dele hans egen religion, nemlig kulten *EST*. Han hevder at vi kan frelse oss selv, og sier om seg selv at:

«En dag er jeg så fullkommen at jeg ikke vil være menneske. Jeg vil være en Gud.»<sup>152</sup>

John Denver's budskap finner vi en parallell til i satanismens budskap:

«Si til ditt eget hjerte: Jeg er min egen frelser.»<sup>153</sup>

Gitaristen i **Jefferson Starship**, Craic Chaquino, sier om rockens religiøse betydning at:

«Rockekonsserter er dagens kirker. Musikk hever dem til et åndelig plan. All musikk er Gud.»<sup>154</sup>

For svært mange artister er det ikke snakk om å inneha åndelighet eller ikke, men hvilken form for åndelighet eller religion man bekjenner seg til. Flere artister, blant annet **Horselips**, **Van Morrison** og Daryll Hall i **Hall & Oates**, bekjenner sin tilhørighet til keltisk religion - eller **druiderreligionen**. Druidene hersket i Gallia og på de britiske øyer ca. år 200 f.Kr., og folk underkastet seg druide-prestene av frykt. Disse hekseprestene drev med okkulte, sataniske ritualer, inkludert menneskeofringer. druidereligionen ble forbudt rundt 98-180 e.Kr.<sup>155</sup>, men gikk under grunnen, og har vært hemmelig aktiv siden. Druidene har bl.a. brukt **Stonehenge** som kultsted, som i dag også fungerer som en viktig, okkult tilbedelsesplass for vår tids New Age- retninger.<sup>156</sup>

Druidene benyttet seg av trommer (laget av menneskeskinn), fløyter og tamburiner under sine seanser. Ordene og melodiene som ble benyttet, hadde til hensikt å kaste trolldom over folk, og rytmen skulle gjøre lytterne avhengige og henfalte til musikken - en slags hypnose. Den samme rytmen, *back-beat'en*, finner du i dagens rockemusikk -

både i rolig og hard rock. Da **The Beatles** inntok arenaen i begynnelsen av 60-tallet, var det med denne *anapestiske* druiderytmen de trollbandt sitt publikum med. Det blir hevdet at de i sin ytterste konsekvens åpnet veien for heksekraft og okkulte religioner gjennom sin rytmikk og musikk.<sup>157</sup>

## "Death metal" - den nye rockekulturen<sup>158</sup>

Sky Magazine tar i sitt februarnummer 1992 opp den nye genren «Death Metal», og gir en urovekkende fremstilling av denne nye trenden. De nye rockebandene i denne genren dyrker død og smerte, piner seg selv ved å brennemerke seg med sataniske symboler, og de dyrker djevelen åpenlyst. Selv navnene på gruppene kan skremme hver og en: «**Death**» (Død), «**Deicide**» (Gudsdrap), «**Malevolent Creation**» (Demonisk skapning), «**Obituary**» (Gravskrift), «**Massacre**» (Massakre), «**Stillborn**» (Dødfødt) og «**Cannibal Corpse**» (Kannibal-lik) levner ingen tvil om hensikten. Sky refererer til en tenåring, «Sandy», som hadde overvært en ofring av et spedbarn i et satanisk rituale. Barnet tilhørte en heksemester og en heks, og de fleste andre deltakerne var death metal-fans fra området. Noen andre ungdommer skulle plukke ut et øye fra en tenåring i nabolaget for å ofre det til Satan, men ble stanset i siste liten.

Bassisten i gruppen **Deicide**, Eric Hoffmann, uttalte etter en konsert de hadde hatt:

«Jeg vil gjerne utføre en ofring på scenen. Et menneske-offer er hva tilskuerne våre vil ha. Det er menneskeblod de vil lukte og smake. De vil ha ekte saker....Ikke si at du spiller death metal hvis du ikke er satanist. Death metal er satanisme. Vi bygger vår musikk på satanisme, og går hele veien med Satan.»

Trommeslageren i gruppa, Steve Asheim, sier at de begynte med satanisme lenge før de begynte med musikk. Alle medlemmene praktiserer selvmishandling, og Asheim sier bl.a. at:

«Jeg elsker å brenne meg selv så snart jeg får en mulighet. Hver gang jeg tenker på noe godt, må jeg straffe meg selv. Hvis vi får en god tanke, må vi undertrykke den.»

Grupper av dette kaliberet får stadig flere fans, og de selger uten problemer 100.000 kopier av platene sine. Mange av tilhengerne av disse gruppene ofrer kroppsdeler til Satan, brystvorter og deler av kjønnsorganene. De synes det er helt o.k. å lemleste andre mennesker, fordi Satan vil det. Da gjør de seg fortjent til en sterkere demon, og målet er å få så mange og sterke demoner som mulig til å besette seg.

Artister står åpenhertig fram og sier at de dyrker satan og det okkulte. Og de trekker masse folk. På Quart-festivalen i Kristiansand i 1999 var satanrockeren Marilyn Manson det store trekkplasteret, som på ny hevdet at han var større enn Jesus.

## Satanisme på fremmarsj

Satanismen har sin rot først og fremst i USA, der vi også finner hovedsetet for Satan-kirken. Flere rapporter derifra tyder på at dette er en form for religion som lokker til seg stadig flere tilhengere. Fra *Christian World Report* siterer jeg:

«Satanisme finnes over hele landet, og California synes å være ledende i nasjonen (etter opplysning fra ungdomsdetektiv Dave Gaerin i San Diego County Sheriff's Department). Lemlesting av dyr og gravskjending er blitt vanlig siden rockemusikkgrupper som Judas Priest og Mötley Crüe skriker ut instruksjoner for sataniske ritualer. Detektiv Gaerin tror at de som sterkest fremmer satanisme i dag er heavy metal-grupper. "Ungdommen får alle slags budskaper gjennom musikken. Hvis du spør dem, vil de ikke ha registrert hva det er som blir sagt til dem. Vi hadde en konsert her nylig der de 15.000 ungdommene som bandet hadde samlet ropte 'natas', som er 'satan' baklengs."»<sup>159</sup>

I de sørlige delene av Florida skriver avisene om en ny religionsform som blomstrer opp, nærmere kalt «santarias». Denne religionen er visstnok ikke ny, men skal ha sin opprinnelse blant katolikker, særlig fra de karibiske områdene. Disse praktiserer rituelle ofringer av dyr, hvis kadavre blir funnet i elver og kanaler.

I Norge er satanismen på fremmarsj, og det har vært fokusert en del på Crowleys losje **OTO** i medias søken etter stoff omkring satanisme. OTO-losjen i Skandinavia skal ha sin hovedbase i Bergen. Medlemmene i disse losjene skal ifølge avisreportasjer bestå av kunstnere, musikere, universitetsansatte, datakonsulenter og leger.<sup>160</sup> Politietterforskere hevder til og med at «*Prester, politimenn, dommere, næringsdrivende, oljefolk, tenåringer og andre møtes for å ofre til Satan.*»<sup>161</sup>

Hartveit er imidlertid av en annen oppfatning, og hevder at OTO-losjene i bunn og grunn ikke kan regnes som satanske, men at media har skapt denne myten. Derimot mener han at det finnes en del illegale losjer som tar Crowleys lære bokstavelig.

I NRK-*antenne ti* ble denne okkulte religionen tatt opp til debatt, uten at man der kombinerte bevegelsen med bruk av musikk. Jeg regner likevel med at satanist-miljøet i Norge rekrutterer medlemmer også gjennom musikken, på linje med bevegelsen i USA.

Førstelektor Arild Romarheim uttaler følgende om forholdet mellom ungdom, musikk og satandyrkelse i dag:

«For de fleste grupper innen heavy metal-rocken som bruker satan-symboler som blikkfang, ligger det trolig ikke en seriøs satandyrkelse bak og heller ingen tro på at Satan eksisterer som person. Men selv om disse menneskene ikke tror på Satan, så tror de på magi. De føler et sterkt behov for kraft og makt over andre mennesker. Og de tror at de kan oppnå det ved at ritualer blir utført på en riktig måte. Det er trolig en følelse av maktesløshet i tilværelsen og en identitetsløshet som ligger bak dette behovet for kraft skaffet til veie ved magi.»<sup>162</sup>

Andre mener at ungdommen tiltrekkes av de okkulte fenomenene på grunn av ønske om spenning. Hverdagen er blitt for kjedsommelig. Det begynner gjerne som en lek, men mange blir fort hektet på de hemmelige ritualene og sanseopplevelsene - spesielt når stimulerende midler blir benyttet som en del av magien. Musikken (rock) blir i denne forbindelsen en samlende faktor og et middel for maktdemonstrasjon i disse miljøene.

Siden 1986 opererer det amerikanske politiet med en ny kategori kriminalitet - de «sataniske forbrytelsene». Man har koblet sammen utallige historier der barn har sporeløst forsvunnet med satanismens fremmarsj, og man regner med at mange barn kan ha blitt uskyldige offer i rituelle mord.

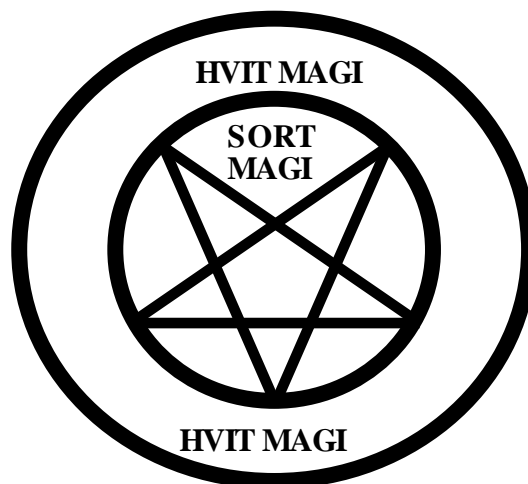
Bare i USA finnes det mer enn 2500 sataniske kultgrupper av varierende kategorier, og det hevdes å være 4 hovedgrupperinger innen satanismen.<sup>163</sup>

<b>AMATØREN</b>	Tenåringer. Liker heavy-rock, grafitti. Velter gravstøtter og ofrer dyr. Driver med spiritisme. Mennesker som har latt seg fange inn av den ungdomskulturen som dikteres av forskjellige typer hardrock, og som naturlig nok - gjennom den suggesjon de utsettes for - kommer til å utøve ondskap på linje med mer tradisjonelle satanister..
-----------------	---



<b>DEN RELIGIØSE</b>	Lovbeskyttet (Church of Satan). De tradisjonelle (ortodokse) satanistene er gjennomført strukturerte, hemmelighetsfulle, varsomme med å rekruttere utenfor sin egen krets og med hengivenhet mot sine trosforestillinger - vanligvis med svært innviklede ritualer som krever høy intelligens.
<b>DE UTRADISJONELLE</b>	Kultbasert. De farligste. Ofrer mennesker og rekrutterer fra ulike miljøer. (Eks: Wicca) Folk som «fusker i faget», som kan være akkurat like farlige for det utsette offeret i en rituell seremoni. De kan ikke vise til lang historisk tradisjon, men har plukket med seg noe fra forskjellig hold og påberoper seg satanismen som basis for sine onde handlinger.
<b>DE NEDARVEDE</b>	Familiebasert. Bedriver udådene i skjul. Barna blir misbrukt, må drikke blod, spise avføring og blir urinert på. Viet til Satan av foreldrene.

Satanister hevder at de rekrutterer medlemmer gjennom hvit magi. Hvit magi er en heller uskyldig form for magi, der man plukker urter for helbredelse, holder hverandre i hendene og fremsier enkle formulærer rundt et bål. Gradvis blir medlemmene presentert for og innviet i den sorte magien, ofte representert ved et pentagram. Den sorte magien ligger således innenfor den hvite magien.<sup>164</sup> Dette kan illustreres slik:



Satankirken ble grunnlagt i USA i 1966. Anton Zandor LaVey er leder/yppersteprest. Den Sataniske Bibel (av LaVey) solgte flere steder i USA over dobbelt så mye som Bibelen, i enkelte universitetsmiljøer 10 ganger så mye.

Boken ser ut til å være det motsatte av renhet, godhet og uselvskhet:

«Alle religioner søker satanismen. Vi står foran en ny satanisk tid. Vi tror på grådighet og egoisme. Vi tror på lystene som motiverer mennesket, fordi det er naturlig» (Anton Z. LaVey)<sup>165</sup>

William Schnoebelen, tidligere satanyppersteprest og med 16 års bakgrunn i den sataniske organisasjonen Wicca, sier at:

«De ekte, innbitte satanistene er innblandet i forbrytelser. Derfor prøver de å virke mest mulig normale, for å lure folk. Det kan være leger, advokater, lærere - i stillinger der de kan påvirke små barn.»

«Satanistene er stolte over at hver eneste amerikanske militære utpost i hele verden har en satanistgruppe. Tanken på krig og død lokker satanistene til det militære. De ser på krig som en gigantisk menneskeofring.»<sup>166</sup>

Hartveit imøtegår Schnoebelens påstand om at Wicca er en slags satanisk kult. Informasjon fra norske Wicca-medlemmer tyder på at man der tilber de positive kreftene

i universet og har som mål å utvikle de åndelige evnene og egenskapene hos individet.<sup>167</sup> Likevel synes Crowleys og Wiccas ideologi å være beslektet, idet Wiccas lov er «gjør hva du vil, uten å skade noen», mens Crowley som sagt sløyfet det siste.

## HVA FÅR FOLK TIL Å BLI SATANISTER?

Det er mange veier som fører inn i satanismen, blant disse kan nevnes (etter opplysninger fra tidligere satanister):

- ✘ Gradvis infiltrasjon.
- ✘ ESP, UFOlogi og hekseri.
- ✘ Løfte om makt og rikdom - gjennom innvielse.
- ✘ Invitasjon til fester m/ påvirkning fra bl.a. musikk og stoff.
- ✘ Trang til å trenge inn i det ukjente.
- ✘ Maktbegjær og seksuelt begjær.

I satanismen blir du fortalt at visse ritualer vil gjøre deg populær og attraktiv for det motsatte kjønn. Kjødelig lyst brukes for å rekruttere.

Ofte blir ungdom fra vanskeligstilte hjem rekruttert til satanismen. Opprøret appellerer til disse, spesielt i kombinasjon med **rock**. Mottoet kan i følge Schnoebelen være å «gjøre hva en vil for å drive foreldrene fra vettet.»

## REKRUTTERING:

Satanistene har også et ønske om å «misjonere» for å spre sin lære. Mottoet er: Jo flere satanister, jo flere ofringer og angrep på samfunnsnormene. Det er mange måter å vinne tilhengere på:<sup>168</sup>

- ✘ Rekrutteringen skjer ofte på skolen eller i skolemiljøet - i dag mer åpenlyst enn tidligere.
- ✘ Fester med sex og dop er vervesteder for okkulte retninger.
- ✘ Ungdommer blir med på dyreofringer fordi det vanker gratis stoff og alkohol.
- ✘ Gruppepsykologiske forklaringer. Press til å delta. Tilhørighet gjennom musikk og klær. Den økende feiring av Halloween gir grobunn for å tenke magi.
- ✘ Svært mange begynner med musikk (black metal, death metal o.l.) som innfallsport til satanisme. Black metal er blitt en slags ny religion for mange.
- ✘ Filmer og bøker med okkulte budskaper. Trilogien "*Ringenes Herre*" er en blanding av norrøn mytologi og finsk kabbalisme (tallmagi). Eksempelvis var premieren på den første filmen desember 19, 2001, andre film desember 18, 2002, og tredje film desember 17, 2003. Tverrsummen er 13 på hver av disse datoene. 3x13 er et sterkt, okkult tall i kabbalismen. Tilfeldig? Videre gir "*Harry Potter*" oppskrift på hvordan unge mennesker kan kaste besvergelses og utøve magi. Forfatteren avslører en dyp innsikt i dette. I skoleverket anbefales dette som litteratur for barn.
- ✘ Rollespill skaper inngang til den okkulte verden og dens symboler, som *Dungeons & Dragons* og *Ouija-brett* og avanserte data-rollespill, som t.d. *Underworld*. Spillerne lever seg inn i roller som demoner og okkulte personer, og lærer å kaste besvergelses og benytte seg av sataniske tenkemåter og symboler. Flere artister, bl.a. Led

Zeppelin, Styx og Enya, har fått inspirasjon fra magikeren John R. Tolkien, som gjennom sin bok, *“Ringenes Herre”*, har skapt filosofien bak mange okkulte rollespill. Satanister i Norge får inspirasjon fra denne bokens underverden til melodititler og pseudonym-navn. Eksempelvis kan nevnes at navnet *Count Grischnack* (alias «Greven» fra Bergen) og navnet på platen hans, *Burzum*, er hentet fra Tolkiens bøker.

- ✘ Tegneserier (t.d. *He-man*) skaper et grunnlag hos barn i ung alder. Her finnes det god og ond magi, demoniske figurer og besvergelses. Barna programmeres til å utøve okkulte besvergelses for å oppnå makt.

Flere satanister knytter sin filosofi til musikk. Night Stalker, en massekiller og satanist fra USA som i rettssalen proklamerte Lucifer som sin herre, var besatt av musikken til AC/DC. Han hevdet at tekstene til denne gruppen påvirket ham til å drepe, og han tegnet pentagrammer i huden på ofrene sine..

London-rockegruppen **Devoted Man** er ledet av satan-ypperstepresten (Mark) i kulten *Temple of Olympus*. Han hevder at demoner gir ham musikk og tekster gjennom automatisk skrift - musikk som han framfører på scenen. Under konsertene verver artistene ungdommer fra publikum til den sataniske kulten deres.

**Sex** er et mektig virkemiddel for alle magikere. Seksuelle ritualer og perverse handlinger sammen med et uskyldig offer/blod gir sterkest kraft innenfor satanismen. Et barn blir ofte misbrukt p.g.a. dets uskyld. Barn er gjerne også til stede under ofringene. De kan bli holdt fanget i bur eller i graver i timevis av gangen, eller de blir urinert på og voldtatt i sataniske seremonier.

Ofring av dyr går over til ofring av mennesker. Det å drepe et dyr, skaper energi som satanistene hevder de kan suge i seg. Har man gjort et slikt offer, vil man gjøre det om igjen hele tiden - en slags blodtørst. Dyret må drepes sakte, da smerteskrikene hevdes å gi mer makt. Hartveit (1993) refererer til et avisintervju med et kvinnelig medlem i kulten *Temple of Olympus*, som forteller følgende om reaksjonene hennes under ofringer:

«Det er noe spesielt med ofringen, hvis du har gjort det en gang ønsker du å gjøre det hele tiden. Når du først har overskredet den grensen det er å ofre et dyr, blir du så blodtørstig at du får enda mer lyst til å gjøre det, og jeg har virkelig lyst...»<sup>169</sup>

Ritualene blir ofte gjort på høytidsdager, særlig de kristne høytidsdagene er offerdager.

Satanisme er i ferd med å bli samordnet internasjonalt. Det er kontakt mellom satanistene i de ulike byene og mellom Europa og USA. Det hevdes å stå store penger bak - gjennom pornografi, narkotika og våpen. Ideologien spres bl.a. gjennom undergrunns-litteratur og databaser, som ofte er myntet på ungdom. Eksempelvis er magasinet «*Fenrir*» et organ for magisk nazisme, rituelle mord og generell ødeleggelse. Hartveit (1993) sier om dette at:

«Det man har lyst til å tro er en absurd, blasfemisk spøk, virker mer som et gravalvor der kirkegården og avgrunnens uhygge og ondskap er viktige bestanddeler i et antimenneskelig livssyn. Fra denne floraen av undergrunslitteratur har satanismen en direkte kanal inn i mange ungdomsmiljøer.»<sup>170</sup>

Et annen moment som også er tydelig, er den nære forbindelsen mellom satanisme og nazisme, eller den *magiske nazisme* som Hartveit kaller det. Forbindelsen er synlig innen heavy metal og i den sataniske undergrunslitteraturen, kanskje ikke så rart når en tenker på den ideologiske likheten mellom retningene.

Satanismens vesen er et selvsentrert, selvtilfredsstillende religionssystem som kjemper mot de etablerte normene og ønsker kaos i samfunnet. Dette kan bl.a. gjøre seg utslag i brenning av kirker, noe vi har opplevd i Norge i løpet av 1992. Kan rocketekster som dette eksempelet fra gruppen «Slayer» være en indikator på hvor ildspåsetterne har hentet inspirasjonen fra?

«Vend korset opp ned, kjenn ondskapen vokse, brenn kirkene ned til grunnen. Satans vakre hov, vend korset opp ned, kjenn ondskapen vokse, brenn kirkene ned til grunnen, ingen kan være trygg.»<sup>171</sup>

Vi kan også se tendenser til okkult påvirkning gjennom ungdomsblader. Agent X9 viser i tegneserieformat en grundig innføring i et satanisk rituale der m.a. Fadervår blir lest baklengs. I dette bladet skiller forfatterne mellom to typer for satanisme. Den ene beskrives som de «lovløse kultene» som er opptatt av fri kjærlighet, dop, sex og rock'n roll (spesielt heavy metal). Den andre kategorien betegnes som de ortodokse ny-sataniske kirkene, og denne får i dette bladet til dels positiv omtale. Forfatterne synes å ha en grundig kjennskap til disse fenomenene.<sup>172</sup>

## Angrep på kristendommen

«Se krusifikset. Hva symboliserer det? Blek udugelighet hengende på et tre.» (Book of Satan)<sup>173</sup>

Svært mange av rockens helter håner eller gjør narr av kristendommen og dens prinsipper ved måten de oppfører seg på, tekstene de skriver, og symbolene de benytter. Man kan i grunnen stille seg spørsmålet: Hvorfor akkurat kristendommen? Hvorfor ikke islam eller hinduismen? Det virker som om det er nødvendig å komme den kristne troen til livs, og å få flest mulig av sine tilhengere til å mene det samme. Tendensen er så klar og så utbredt at man må vurdere muligheten for at det kan ligge en styring bak.

Jim Morrison i **The Doors**, som ser ut til å få en renessanse ved hjelp av filmen «*The Doors*», lot seg avbilde hengende på et kors - som et hån mot korsfestelsen. **Prince** avsluttet 1980-turnéen med armene utstrakt foran et opplyst kors. **Undisputed Truth** viser en demon på et kors. **Madonna** har også et blasfemisk utsagn om korset, selv om hun gjerne ikke legger så mye i det:

«Krusifikser er sexy fordi det er en naken mann på dem.»<sup>174</sup>

Mange hardrock-band benytter korset på sine plateomslag, ofte vendt opp/ned. **Black Sabbath** benytter seg flittig av korset på sine omslag, i tillegg til sine direkte sataniske tekster. Ozzy Osbourne fråtser i bisarre symboler, som også inkluderer opp/ned kors. Mange grupper bruker *pentagrammet* i sin symbolikk, et okkult/satanisk symbol som skal få demoniske ånder til å besette bæreren med sin kraft. Flere bruker også *det omvendte pentagrammet* eller *den hornede stjernen* som symbol, som viser bukkehodet med nedoverpekende bukkeskjegg og to horn som peker oppover. Ringen rundt forestiller slangen, Lucifer, som er denne verdens hersker.

Fig. OMVENDT PENTAGRAM



*Fredsmerket*, som ofte bli benyttet, er egentlig ikke noe fredssmerke. Merket er av urgammel opprinnelse, kalt «Neros dødsruner», og ble blant annet brukt av Hitlers spesielle dødstrupper. Dette merket symboliserer et brukket opp/ned kors, et rituale man gjennomfører ved okkult innvielse. I realiteten betyr det at man får «fred i sinnet», at man «får fred» for kallet til omvendelse og frelse i det man bryter korset som et tegn på fornektning av Jesus.

Fig. FREDSMERKET



Både pentagrammet og fredssmerket er populære smykkesymboler som ofte følger tilhengere av rockemusikk. Pentagrammet er et sterkt symbol innen frimureriet, og viser dets hedenske arv. De fleste virker imidlertid å være uvitende om merkenes egentlige betydning, og følger blindt moten blant musikkens guruer. Nå er jo også *korset* et opprinnelig okkult symbol, men har fått en annen betydning etterpå. Det samme kan jo sies om andre symbol, bortsett fra at de aller fleste av disse ikke har fått endret betydning. Likevel fungerer symbolene som et identitetstegn på hvem man tilhører og markedsfører tilknytning til ideologier.

**Venom** har en platetittel med et opp/ned pentagram og en geitebukk inni. Tittel: «*Welcome to Hell*». **Blue Oyster Cult** har på sin LP «*Mirror*» en sekvens der et budskap er spilt inn i hurtig tempo. Skruer man ned hastigheten på platen, kommer følgende budskap fram: «*Fadervår, du som er i himmelen, Satan*». **Coven** viser djevelen spillende på fele over Jesu forspilte blod, mens **Black Market Baby** synger: «*Nedover, kristne soldater*». **Grand Central Station** oppfordrer til frigjøring fra kristen moral i LP'en «*Release Yourself*». **George Harrison** i The Beatles har hatt en sterk dragning mot Østens mystikk og alternativ tenkning. Han var en av mennene bak filmen «*The Life of Brian*»,

som var en hån mot Kristus. Sammen med **John Fogerty** (Creedence) og **Earth, Wind & Fire** står Beatles-guruen for religiøs universalisme, det vil si at alle åndelige retninger er like viktige. Hele Beatles har hatt tilknytning til **Transcendental Meditasjon**, og pres-setalsmann for gruppen, Derek Taylor, sa om gruppens religiøse holdninger:

«De er fullstendig Antikrist. Jeg er Antikrist sjøl, men de er så Antikrist at de sjokkerer meg, og det er ikke lett.»<sup>175</sup>

Beatles fikk sitt navn fra *Scarub*, den egyptiske kakerlakken. Den var et symbol for reinkarnasjon. John Lennon sa i 1962:

«Jeg vet at Beatles kommer til å lykkes som ingen andre før dem. Jeg vet de helt sikkert, for jeg har solgt min sjel til djevelen for dette.»

Sid Vicious i **Sex Pistols** synger i sangen «*Anarchy in the U.K.*» at han er Antikrist.

**R.E.M.** driver med hit'en «*Loosing My Religion*» ap med den bibelske guddommen. Den fikk 6 av 17 MTV-priser i 1991 (årets beste video, beste gruppevideo, beste gjen-nombruddsvideo, beste regi, beste «art direction», beste lydredigering).

**Demon** forherliger åpent Satan og Antikrist, og sier:

«Vi er besatt av alt ondt. Vi krever din død, Gud! Vi spytter på jomfruen du priser, og sitter ved Satans venstre hånd.»

### **Black Widow sier:**

«Kom til sabbaten. Satan er der.»

Glen Benton i **Deicide** sier om sin holdning til kristne i det amerikanske rockebladet SPIN:

«Kristendom er å elske sin neste, men samtidig å la alle andre trække deg selv ned i søla. I min sataniske tro, er det selvkontroll og kontroll over min egen skjebne, og det at jeg er min egen gud som står i sentrum. Derfor sier jeg - uten å legge skjul på hva jeg mener, verken gjennom baklengsmaskeringer eller andre skjulte budskaper, at jeg gjerne vil drepe kristne.»<sup>176</sup>

Deicide hadde en konsert i Oslo 21. november 1992, og i denne forbindelsen var det mange som ønsket å forby gruppen å opptre her i landet, noe som ble tatt opp som aktuell nyhet i NRK-radio.<sup>177</sup> Før konserten i Oslo fikk gruppen trykket opp en norsk versjon av sine reklame-T-skjorter, med påskriften «*Drep kristne*».

Flere andre grupper har lignende budskaper, som ikke alltid er rettet mot kristendommen generelt, men mot fundamentalistiske kristne som tror på Bibelen som Guds rettesnor og på en dom over de ugudelige. Om målet for disse gruppen, sier David Di-Canio, leder for den amerikanske kristne organisasjonen «*American Christian Youth*»:

«Målet for disse gruppene er å lære ungdommen å hate Jesus Kristus og Guds Ord. Satan bruker gruppene til å fremstille Jesus som en sinnssyk galning som ikke har noen frelse å tilby.»<sup>178</sup>

Listen kunne ha vært lengre, ikke minst dersom man tar en kikk på tekstene til artistene. Ofte sier navnet på gruppen og plateomslaget en hel del om innholdet før man vurderer musikken og tekstene.

Det er grunn til å anta at mange ønsker å frigjøre seg fra moralens åk, representert ved kristendommen, og at det er av denne grunn kristne symboler og kristen lære blir angrepet. Fordi rocken alltid har vært en slags protest mot det bestående, vil også samfunnets moralverdier og det filosofiske grunnlaget for disse også bli angrepet.

## Symboler og kjennetegn

For å gi en liten oppsummering så langt, ønsker jeg å gi en liste over ulike symboler og kjennetegn som man finner i rockemusikken, og som er med på å vise hva artistene ønsker å uttrykke til sitt publikum. Mange av symbolene og handlingene er forenlige med satanismen, selv om symbolene for artistene gjerne ikke betyr noe mer enn en ren gimmick, eller som kjennetegn for en spesiell musikkform.

- ◆ Pentagrammet/hexagrammet - en fem eller sekskantet stjerne med ring rundt. ( Davidsstjerne med ring rundt ☆ )
- ◆ Sifferet 666 - hentet fra Johannes Åpenbaring kap. 13 = dyrets merke.
- ◆ Slangen - symbol på Satan. ♂
- ◆ *Crux ansata* - korset med håndtak. Har også en seksuell betydning.
- ◆ Demoner i ulike tegninger og variasjoner.
- ◆ Satans hilsen - *il cornuto* - hånden formes til et geitehode med horn. Mange av artistene bruker dette som en hilsen til publikum, og publikum svarer igjen. Vanlig å se på rockekonsserter.
- ◆ Offerkniver og kjettinger.
- ◆ Opp/ned kors - symbol for Satans seier.
- ◆ Opp/ned kors med spørsmålsteget. Man spør hva som skjedde på Golgata.
- ◆ Dobbelt kors - Hvis Kristus kommer igjen, skal han korsfestes nok engang.
- ◆ Fredsmerket - ☺ - et opp/ned kors som er brutt = 'fred' fra kristen påvirkning.
- ◆ Pyramider og triangler - okkulte symboler.
- ◆ Geitebukk ♄ = symbol for Satan i motsetning til Lammet, som er symbol for Kristus.
- ◆ Satanisk lyn-Z, som henspiller på Lucifers fall fra himmlen til jorden (som et lyn). Brukes av bl.a. AC/DC og KIZZ - parallell til uniformssymbolet på Hitlers SS-tropper.
- ◆ Bruk av okkulte ritualer.
- ◆ Bruk av masker, sminke og svarte klær (Ofte skinnklær).
- ◆ Selvpining - mye brukt i punk'en. Baal-profetene benyttet seg også av dette for å oppnå demonenes gunst.
- ◆ Groteske illustrasjoner på plateomslagene, der monstre ☹, kranier ☠, blod og andre symboler på død og destruktivitet blir benyttet.
- ◆ Gruppenavn og meloditittel som ikke levner noen tvil om innholdet.
- ◆ Et liberalt forhold til narkotika, vold og sex - og moralbegreper forøvrig.

## BAKLENGS MASKERING

Det har vært et kjent fenomen at det kan komme et annet budskap fram når en spiller musikken baklengs, og at dette har blitt og blir benyttet innen rock. Jeg har tidligere beskrevet hvor virkningsfullt dette ser ut til å være, at hjernen påstås å ha evne til å kode budskapene begge veier, og at Crowley-tilhengere oppfordres til å lære seg å lytte på musikk baklengs.<sup>179</sup>

Baklengsbudskapene kan komme på to måter:

1. Uforståelig forfra. Forståelig baklengs.
2. Forståelig forfra. Forståelig baklengs.

Er det uforståelig forfra, d.v.s. at det låter «baklengs» forfra, betyr det at artisten bevisst har spilt inn budskapet baklengs på båndet. Dette er egentlig ikke særlig interessant, siden alle kan gjøre dette. Det finnes en del eksempler på dette i rock. Felles for disse budskapene er at det høres ut som udefinierbar støy forlengs.

Noen eksempler på baklengs maskering som kun gir forståelse baklengs: <sup>180</sup>

**Electric Light Orchestra (ELO)** har i albumet «*Face the Music*» i melodien «Fire on High» (1975) et budskap som kjørt baklengs blir:

«The music is reversible, but time isn't, turn back, turn back, turn back»

Samme gruppe har i albumet «*Secret Messages*» i melodien «Secret Messages» (1983) et hemmelig budskap (som også tittelen antyder) som lyder slik:

«Welcome to the show, welcome to the show, there's danger ahead, secret messages!»

**Prince** har i albumet «*Purple Rain*» i melodien «Darling Nicki» (1984) følgende budskap baklengs:

«Hello, how are you? I'm fine, 'cause I know that the Lord is coming soon, coming, coming soon. Ha, ha, ha, ha!»

Black metal-gruppen **Venom** har i albumet «*Welcome to Hell*» i tittelmelodien «Welcome to Hell» et noe grellere budskap:

«It's better to reign in hell than to serve in heaven, for I'm in league with Satan. You're gonna burn in hell. I want your soul... ..Satan raised in hell, raised in hell. I'm gonna burn your soul, crush your bones, I'm gonna make you bleed, you're gonna bleed for me.»

**Mike Oldfield** har i sitt spesielle non stop-album «*Tubular Bells*» (1973) også et slikt budskap:

«I want to know where hell is, I want to know where hell is»

**Blue Oyster Cult** har i albumet sitt «*Mirrors*» i melodien «You're Not the One» et budskap som gir betydning dersom spilt baklengs ved halv fart:

«Furthermore, our father who art in heaven, Satan»

Forsåvidt gir dette en pekepinn på at gruppene er oppmerksomme på denne effekten, og det virker å være en gimmick for å fange interessen hos lytteren.

Det som er mer komplisert å forstå, er når budskapet er forståelig og gir mening begge veier. I den forbindelse reiser det seg straks 3 nye spørsmål:

1. Er det bevisst gjort fra musikerne eller produsentene?
2. Har baklengsbudskapet kommet der ved en tilfeldighet?
3. Er det en åndelig/psykologisk forklaring på fenomenet?

Jacob Aranza (1983) hevder i sin bok og video «*Baklengs djevelskap i rock & roll*» at det i mange av tilfellene kun er den tredje kategorien som kan aksepteres. Når det gjelder den første kategorien, har musikere og produsenter uttalt at det ikke er mulig for mennesket å tenke ut et langt budskap som gir mening både forlengs og baklengs,



hevder Aranza. Det er også komplett umulig at slikt kan skje ved en ren tilfeldighet, idet han mener at den matematiske mulighet for dette praktisk talt er lik null.

I de aller fleste tilfellene viser det seg at baklengsbudskapene har et innhold som priser satanisme eller er blasfemisk, eller som representerer satanisk/okkult filosofi. De oppfordrer gjerne lytteren til stoffmisbruk, brutalitet, mord, selvmord og pervers sex. Matematisk skulle man jo tro at det skulle bli både positive og negative budskap, eller budskap som var helt meningsløse, dersom budskapene havnet der ved en tilfeldighet.

På den andre siden finnes det personer som har trent seg opp til å si setninger baklengs (fonetisk), og at de under tester kan gjengi enhver setning korrekt den andre veien. Jeg har likevel ikke hørt at dette er tilfelle blant de aktuelle musikere. Men muligheten er absolutt til stede.

Det er ikke selve ordene i teksten (det skriftlige) som gir mening baklengs, men den fonetiske uttalen (dialekten). Man kan derfor ikke lese direkte av teksten hva som kommer baklengs, man må høre det. Dessuten er de fleste budskapene på engelsk, der det fonetiske ofte ligger langt fra det skriftlige.

Noen eksempler på baklengs maskering som gir forståelse begge veier: <sup>181</sup>

**Electric Light Orchestra** har i sangen «Eldorado» fra albumet med samme navn (1974) flere budskap som er av 'åndelig' karakter begge veier. Budskapet som gir baklengs resultat er nummerert og satt parentes rundt:

→ →	«1:(Here it comes another lonely day, playing their game) I'll sail away 2:(on a voyage of no return to see), if eternal life is meant to be and if I find the key to the eternal tree. 3:(The painted ladies of the avalon)»
← ←	«3:(Christ is dead many after) 2:(He is the nasty one, Christ you're infernal) 1:(we're dead men. He who has the mark ..... will live).»

**Queen** har i albumet «*The Game*» i melodien «*Another one bites the dust*» (1980) også en refrengstrofe som gir mening baklengs:

→ →	«Another one bites the dust!» (repetert)
← ←	«It's time to smoke marijuana» «Decide to smoke marijuana, (marijuana, marijuana)» «It's fun to smoke marijuana» «Start to smoke marijuana»

**Cheap Trick** synger i sangen «Gonna Raise Hell» i albumet «*Dream Police*» (1979) et budskap som er:

→ →	«I never lose, to me it's no mystery»
← ←	«You know Satan holds the key to the lock.»

**Boy George** har i sangen «It's a Miracle» fra platen «*Colour By Numbers*» (1983) følgende uttrykk som gir budskap baklengs:

→ →	«Baby do baby do baby do that thing yeah oh oh, it's a miracle, it's a miracle, it's a miracle, oh it's a miracle, it's a miracle, it's a miracle»
← ←	«Oh he really must be god, oh he really must be god, oh he really must be god, he really must be, oh he really must be, ....oh...l.. Lucifer, Lucifer, Lucifer, Lucifer»

Jeg har hørt på et utall av eksempler med baklengsbudskaper, der noen er tydelige og der andre synes å være av heller tvilsom kvalitet. Ofte kan man så vidt ane noen ord som gir en viss forståelse, men det kan like gjerne være ønsket eller forventningen om å finne noe som får lytteren til å oppdage budskapet.

Det kanskje mest tydelige budskapet står **Led Zeppelin** for i den populære sangen «*Stairway to Heaven*» fra albumet med samme navn (1971). Vokalisten i bandet, Robert Plant, forteller til Circus hvordan låten ble til:

«*Stairway to Heaven* ble resultatet en kveld når Jimmy og jeg satte oss ned foran peisen. *Stairway to Heaven* ble faktisk født direkte, tekstmessig. Jeg forandret ikke et ord. Jeg er stolt over teksten. Noen førte pennen for meg, tror jeg.»<sup>182</sup>

I Ritchie York's biografi om Led Zeppelin forteller Robert Plant at lyrikken til «*Stairway to Heaven*» kom som et resultat av *automatskrift*<sup>183</sup>, at hånden bare gikk av seg selv. Forlengs gir ikke budskapet en entydig mening, og hele sangen virker gjerne noe meningsløs eller tatt ut fra luften.

I utgangspunktet har jeg vært skeptisk til fenomenet baklengs maskering, så jeg testet selv ut dette baklengsbudskapet via en PC med CD-rom, soundblaster og Windows Lydopptaker. Med disse hjelpemidlene kan jeg klippe ut en liten sekvens eller setning i musikken digitalt fra CD'en og spille den baklengs, med like god gjengivelse av lyden begge veier.

Fig 6: Lydopptaker til Windows



Budskapet ble vel så tydelig baklengs som forlengs. Dette er hva jeg hørte:



«There's a feeling I get (when I look to the west)»	«They've gotta live for Satan»
«It's just a Spring clean for the May queen»	«..He will give, will give you 666»
«Yes, there are two paths you can go by, but in the long run..»	«No other made a path for you, it makes me sad, whose power is Satan»
«There's still time to change the road you're on»	«Lord.. - Well, here's to my sweet Satan»
«And it makes me wonder»	«There's no escapin' it
«The piper's calling you (to join him)»	«The Lord turned me off»
«Your stairway lies on the wispering wind»	«...Hear me sing, because I live with Satan»

Man kan lure på om det kan være mulig å legge slike budskaper inn under opptakene i studio. Fenomenet må da i dette tilfellet knytte seg spesielt til denne gruppen. Kanskje er det denne vokalistens spesielle uttalelse av ordene eller måte å synge på som fører til denne effekten.

«*Stairway To Heaven*» kom i 1985 ut i en diskoversjon produsert av **The Far Corporation**, og Michael Marraysej har testet ut denne versjonen baklengs. Dette eksempelet viser at det må være ordene i teksten og sammensettingen av disse som resulterer i at det fremkommer et budskap den andre veien, for produksjonen må sies å være nokså forskjellig fra Led Zeppelins eldre utgave.

Dette er hva som ble resultatet her:\*

<b>Fwd</b> →→	«Your head is humming and it won't go in case you don't know, the piper's calling you: 'Join him!'. Yes there are two paths you can go by, but in the long run, there's still time to change the road you're on. Oooh.. and it makes me wonder, and it makes me wonder. Your head is humming and it won't go, in case you don't know, the piper's calling you: 'Join him!', % Dear lady can you hear the wind blow and did you know, the piper's calling you: 'Join him!%'» ...(forts..)
<b>Back</b> ←←	«There is no escaping it, ..there is no escaping it, there is no escaping.. » % «Aaah.. Satan looks out for you» % (x4) «There is no escaping it, there is no escaping it» % «Hey.. so.. because I live with Satan» % (x2) «Here's to my sweet Satan» % «No other made a path for you, it makes me sad, whose power is Satan.. ..is Satan(1.) ..my sweet Satan(2.)» % (x3)

Det kan være verdt å nevne at Jimmy Page i Led Zeppelin en gang eide den største okkulte bokhandelen i England, kalt «The Equinox», så kanskje det kan gi noe av forklaringen på det okkulte innholdet i budskapet.

Mange hevder at Beatles som de første på området syslet en del med baklengs maskering for å teste om publikum reagerte på det. Budskapet skulle være at Paul var død. Og virkningen synes ikke å ha uteblitt, siden mange møysommelig har studert Beatlesplatene for å finne disse baklengsbudskapene. Beatles har aldri dementert disse påstan-

dene om baklengs budskap, kanskje fordi det viste seg at «trikset» førte til nysgjerrighet og dertil øket salg.

Av de mange artistene og gruppene hvis plater inneholder baklengsbudskap, kan nevnes: ELO, Black Oak Arkanses, Prince, Led Zeppelin, Christian Death, AC/DC, Styx, Madonna, Whitney Houston, Elton John, Venom, Stones, Boy George, Michael Jackson, Queen, Eagles, Mike Oldfield, Run D.M.C. og KISS.<sup>184</sup>

Videre følger en liste over andre baklengsbudskaper jeg har testet ut:

GRUPPE	TITTEL	FORLENGS →	← BAKLENGS
Meat Loaf	Wolf of the red roses	«Will he offer me his mouth? Yes! Will he offer me his teeth? Yes! Will he offer me his jaws? Yes! Will he offer me his hunger? Yes! Again - Will he offer me his hunger? Yes!»	«Satan! Must - him - follow you -naked. Satan! Must - him - follow you. Satan! Searching him - follow you. Satan! Willst he follow you? Satan! For I'm seeking to follow you!»
Michael Jackson	Beat it	«And they'll tell you it's fair, so BEAT IT!»	«.. I do believe it was Satan, ..who's in me»
Tina Turner	I can't stand the rain	«I can't stand the rain against (the window)»	«Satan, I love Satan.. I..»
Eagles	Hotel California	«I was thinking to myself: This could be heaven or this could be hell. Then she lit up a candle, and she showed me the way. There were voices down the corridor. I thought I heard them say: (Welcome to the Hotel California)»	«Yes, Satan had them. He organized his own religion. Yeah, when he know he shouldn't. Oooh.. It was delicious. He puts it in a vat, he fixed it for himself, who makes it away.»
Eagles	Wasted Time	«This far down the lane.»	«I have a mind of Satan.»

Hartveit har et litt annet syn på disse budskapene:

«Selv har jeg vanskelig for å se baklengsbudskapene som demonisk inspirert og som en reell fare for de som lytter til musikken. Det er mer sannsynlig at de er en del av den uklare og mystiske aura som omgir store deler av hardrocken, og at det kommersielle motivet er tungtveiende. Så lenge man kan oppfatte et rasjonelt innhold i budskapet, har man like stor mulighet til å ta stilling til det som resten av teksten. Derfor er ikke baklengsbudskapene etter min mening verre enn teksten. Men den kan jo være ille nok.»<sup>185</sup>

Det Hartveit her sikter til, er tydeligvis den bevisste maskeringen, eller det at musikerne bevisst har spilt inn et spor baklengs i studio. Han synes ikke å ha kjennskap til maskeringen med betydning begge veier, som er rettet mot det underbevisste.

Likevel, som Hartveit antyder, må vel de direkte budskapene forlengs gi vel så stor påvirkningseffekt som baklengsbudskaper. La meg derfor gi noen eksempler på det som finnes av «umaskerte» tekster blant de populære artistene i dag.

## Eksempler fra rocketekster

Jeg har i kapittel en beskrevet hvordan rock formidler holdninger omkring vold, sex og stoff. Det synes også som om de okkulte trekkene i rock er blitt mer framtrødende og åpenlyse i det siste, spesielt innenfor hardrock. For å anskueliggjøre dette nærmere, ønsker jeg å presentere og kommentere noen teksteksempler fra kjente grupper innenfor rock. Eksempelene er hentet fra den tyngre delen av rock, fordi uttrykket her

synes å være sterkest. Det virker på meg som om heavy metal-tilhengere har et mer inderlig og personlig forhold til sin musikk enn annen ungdom med mer variert musikk-smak, i tillegg til at de ofte knytter seg til en spesiell gruppe. Hvis dette er realiteten, skulle en tro at påvirkningsgraden ville bli desto større fra denne sjangerens artister.

Basis for utvelgelsene er plater og kassetter som ungdomsskoleelever har lånt meg, så det gir trolig et relativt godt bilde av hva de unge lar seg påvirke av når det gjelder musikk. Variasjonen i budskapene blant heavy metal-grupper er relativt liten, så de få gruppene jeg har tatt eksempler fra skulle godt på vei være representative for sjangeren.

**Metallica** synes å være et svært populært band blant mange unge i dag, kanskje det mest populære for tiden. Jeg har møtt mange fans av gruppen som mener at Metallica er samfunnsbevisste og har gode tekster. Blant plater og kassetter som jeg har fått låne, var Metallica desidert eneren. Jeg har derfor plukket ut noen Metallica-tekster fra de mest populære CD'ene og vurdert innholdet i disse.

Det som preger denne gruppen sterkest, er det depressive synet på samfunnet, der alt er meningsløst og håpløst. Ondskapens virkelighet og tilstedeværelse blir hardt og brutalt beskrevet, den eneste utveien er en brutal død. *Onde følelser, tomhet, «metallisk» og hard virkelighet, aggresjon, døden, satanisk hevn, skjebnens brutalitet, dom, destruksjon, ild, mord, blod, tortur, krig, galskap, besettelse, lydighet mot dødens mestere, ingen nåde, dommedagsklokker, den sterkestes rett til å overleve* er stikkord for Metallicas tekster. Ofte refereres det til bibelske uttrykk når ondskapen, dommen eller hevnen skal beskrives.

I melodien «*The four horsemen*» (tittelen hentet fra Johannes Åpenbaring 6) er det tydeligvis Guds vrede og dom som blir beskrevet. Det levnes lite håp, og tilståelse hjelper ikke det minste:

«..You have been dying since the day you were born  
You know it has all been planned  
The quartet of deliverance rides  
A sinner once a sinner twice  
no need for confession now  
cause now you have got the fight of your life

.. there is nothing you can do  
.. now is the death of doers of wrong..»

I tittelmelodien fra platen «*Master of puppets*» er det de mørke makter som har kontroll over livet, og som må adlydes - helvete er det naturlige hjemsted. Dette understrekes også på coverets framside, der navnet Metallica er forbundet med tråder til mange gravkors:

«..Taste me you will see  
More is all you need  
You're dedicated to how I'm killing you  
Come crawling faster  
Obey your master  
Your life burns faster  
obey your master..

.. Hell is worth all that, natural habitat  
just a rhyme without a reason  
Neverending maze, drift on numbered days

now your life is out of season  
 I will occupy, I will help you die  
 I will run through you, now i rule you too  
 Come crawling faster...»

Ondskapens og galskapens besettelse og tilstedeværelse blir beskrevet i melodien «*Battery*». Her har bandet samlet tilgjengelige sterke ord som beskriver vold og grusomheter:

«Lashing out the action, returning the reaction  
 Weak are ripped and torn away  
 Hypnotizing power, crushing all that cower  
 Battery is here to stay  
     Smashing through the boundaries  
     lunacy has found me  
     cannot stop the battery  
     pounding out aggression  
     turns into obsession  
     cannot kill the battery  
     cannot kill the family  
     battery is found in me  
     battery  
 Crushing all deceivers, mashing non believers  
 never ending potency  
 hungry violence seeker  
 feeding off the weaker  
 breeding on insanity  
     Smashing through the boundaries..  
 Circle of destruction, hammer comes crushing  
 powerhouse of energy  
 whipping up a fury, dominating flurry, we create the battery  
     Smashing through the boundaries..»

I melodien «*Fade to black*» beskriver Metallica håpløsheten i livet, der døden blir eneste saliggjørende utvei for en som allerede har gitt opp.

«Life it seems, will fade away  
 Drifting further every day  
 Getting lost within myself  
 Nothing matters no one else  
 I have lost the will to live  
 Simply nothing more to give  
 There is nothing more for me  
 Need the end to set me free

Things not what they used to be  
 Missing one inside of me  
 Deathly lost, this can't be real  
 Cannot stand this hell I feel  
 Emptiness is filling me  
 To the point of agony  
 Growing darkness taking dawn  
 I was me, but now he's gone  
 No one but me can save myself, but it's too late  
 Now I can't think, think why I should even try  
 Yesterday seems as though it never existed  
 Death Greets me warm, now I will just say goodbye»

Melodien «*Escape*» handler om å flykte fra den virkelige, falske verden, og er en oppfordring til å gjøre hva en vil, til å leve som en ønsker uten å bry seg om standarder (sml. Crowleys lære):

«..Rape my mind and destroy my feelings  
 Don't tell me what to do  
 I don't care now, 'cause I'm on my side  
 And I can see through you  
 Feed my brain with your so called standards  
 Who say's that I ain't right  
 Break away from your common fashion  
 See through your blurry sight

Out for my own, out to be free  
 One with my mind, they just can't see  
 No need to hear things that they say  
 Life is for my own to live my own way»

Helveteslæren kommer tydelig til uttrykk i «*Jump in the fire*», som er den ondes «uunngåelige» kall til sine lydige disipler om å bli med til dødsriket.

«Down in the depths of my firey home  
 The summons bell will chime  
 Tempting you and all the earth  
 to join our sinful kind  
 There is a job to be done and I'm the one  
 you people make me do it  
 Now it is time for your fate and I won't hesitate  
 to pull you down in this pit  
     So come on  
     Jump in the fire  
     So come on  
     Jump in the fire  
 With hell in my eyes and with death in my veins  
 The end is closing in  
 Feeding on the minds of man  
 and from their souls within  
 My deciples all shout to search out  
 And they always shall obey  
 Follow me now my child not the meek or the mild  
 But just do as I say  
     So come on..  
 Jump by your will or be taken by force  
 I'll get you either way  
 Trying to keep the hellfire lit  
 I am stalking you as pray  
 Living your life as me, I am you, you see  
 There is part of me in everyone  
 So reach down, grab my hand, walk with me through the land  
 Come home where you belong  
     So come on..»

Brutaliteten til Metallica ligger gjerne i navnet, som formidler det nihilistiske, det harde og kompromissløse. Jeg har problemer med å finne en eneste konstruktiv og oppbyggende tekst fra dette bandet. Min bekymring går mest i retning av hvordan de tekstmessige signalene fra Metallica blir oppfattet og tolket av fansen. Vil ikke såpass destruktive tekster kunne lede til destruktive tanker og eventuelt handlinger for lytterne? Spesielt når en tenker på hvor knyttet fansen synes å være til sine idoler.

Innholdet i tekstene er for lite spennende til å foreta en grundigere analyse, men helhetsinntrykket gir et bilde av en gruppe hvis tekster, musikk og image leder til det destruktivt brutale, med en terminologi som hører mer hjemme i et torturkammer. Dette er vel nettopp den kommersielle hensikten for Metallica, å kjøre den imaginære linjen helt ut. Gruppen har sikkert oppnådd den ønskede effekten. Men jeg tviler på om Metallicas tilhengere, som stort sett er i 11-16 års alderen, er i stand til å skille klart mellom fantasi og virkelighet.

Metallica markedsfører også en del mindre pene uttrykk, som f.eks. logoen på t-skjorten fra Europaturnéen 19/5 - 14/7 1993, som var påtrykket teksten «*Me-talli'fuckin'ca*».

*Bassisten Newstead spiller med fingrene formet til den sataniske hilsenen*



Innledningsvis i boken nevnte jeg at lærere har kunnet registrere en mer vulgær språkbruk hos hardrockelskende elever. I mitt arbeid i ungdomsskolen har jeg også lagt merke til at engelske uttrykk som «fuck» og «suck» i diverse varianter har blitt mer vanlig. Mon tro om ikke musikkens lyrikk også kan spore til dette?

Den populære gruppen **Guns 'n Roses** markedsfører i sterkere grad vulgære sex- og voldsrelaterte uttrykk. Dette markedsføres t.o.m. i navnet på gruppen, der «guns» skal symbolisere det mannlige kjønnsorgan og «roses» det kvinnelige. Her er et eksempel fra melodien «*Get in the ring*» der banning, vold og trusler er virkemidler i en verbal boksekamp for å få uttrykt gruppens holdninger til musikkpressen. Det kan jo hende at Guns 'n Roses har god grunn til nettopp dette, men her vendes iallfall ikke det andre kinnet til. Legg spesielt merke til den nonchalante og overlegne holdningen som gruppen markedsfører:

"And that goes for all you punks in the press that want to start shit by printin' lies instead of the things we said.

That means you Andy Secher at Hit Parader, Circus Magazine, Mick Wall at Kerrang, Bob Guccione jr. at Spin,  
 What you pissed off Cuz your dad gets more  
 Pussy than you?  
 Fuck yoy, suck my fuckin' Dick.

You be rippin' off the fuckin' kids while they be payin' their hard earned money to read about the bands they want to know about  
 Printin' lies, startin' controversy you wanta antagonize me  
 Antagonize me motherfucker  
 Get in the ring motherfucker



And I'll kick your bitchy little ass, punk

I don't like you, I just hate you  
I'm gonna kick your ass, oh yeah! oh yeah!  
You may not like our integrity yeah  
We built a world out of anarchy, oh yeah.

And in this corner weighing in at 850 pounds, Guns 'n Roses  
Get in the ring, yeah!"

(Yeah, this song is dedicated to all the Guns n' fuckin' Roses fans who stuck with us through all the fucking shit, and to all those opposed.. Hmm.. well)

I denne teksten kan nok fansen snappe opp ett og annet uttrykk til å utvide sitt vokabular med for bruk i lignende situasjoner?

Mange lar seg også fascinere av heavy-gruppen **Black Sabbath** og av gruppens frontperson, Ozzy Osbourne. Jeg skal ikke analysere noen tekster fra denne kanten, siden de stort sett sammenfaller med Metallicas ideologi, men med litt større vekt på døden og det hinsidige. Forsåvidt er det tilstrekkelig å gjennomgå melodititlene, siden disse ikke levner noen tvil om innholdet forøvrig: Titler som «*Headless Cross*», «*The Gates Of Hell*», «*Devil & Daughter*», «*When Death Calls*», «*Kill In The Spirit World*», «*Breaking All The Rules*», «*Bloodbath In Paradise*», «*No Rest For The Wicked*» sier vel sitt. Mange vil kalle det gimmick, men mye har nok med artistens interessefelt å gjøre.

Ofta kan det være en underliggende ironi i tekstene til en del av gruppene. Selv om uttrykket er bastant og kompromissløst, er det gjerne noe annet som ligger bak. Spørsmålet er bare om tilhengerne av gruppen er i stand til å fatte poenget. Når en tekst er ment symbolsk fra gruppens side, vil ikke det likevel være en reell fare for at de unge lytterne tar det mer bokstavelig? Guttene i Metallica virker forholdsvis harmoniske og «lysten på livet» når jeg betrakter gruppen i intervjuer på video og MTV, mens tekstene virker å være kommersielt bygget opp rundt temaet destruktivitet. Kanskje fordi dette er et salgbart konsept i tiden.

Det som er et gjennomgående trekk i flere av rockens tekster, er aggresjonen mot normene i samfunnet, som ofte blir en opposisjon mot de etablerte kristne dyder og mot troen på en lykkelig fremtid. Tekstmessig gjør man dette på flere måter:

- ◇ Ved å beskrive følgene av livet, det skjebnebestemte, døden som en befrielse, dommedagsvarsler, jorden som en døende planet, håpløsheten i tilværelsen. (Jfr. Metallica)
- ◇ Ved å fremheve det djevelske, en slags glorifisering av de mørke krefter. (Jfr. Black Sabbath, Venom)
- ◇ Ved å bryte med tabuer og det som er moralsk akseptert når det gjelder sex, vold, stimulerende midler og språkbruk.
- ◇ Ved å angripe normene og samfunnets ideologier mer direkte.

Et eksempel på det siste finner man i den populære norske gruppen **The September When** sin melodi «*Mama won't tell you no lie*». Her blir opposisjonen mot kristendommen tydelig markert. Dette er også en trend som en finner i andre rockegruppers tekster, at hykleriet og «vellykketheten» i samfunnet er ekvivalent med kristendommen. Heri ligger vel det klassiske opprøret som rock formidler, en opposisjon mot foreldre-

generasjonen, mot normer, standarder, konformitetspresset og det som føles tyngende å vokse opp under, spesielt de kristne normene:

«I know the word and what it's about  
 I've seen the banner I've heard the shout  
 Now they got it spread around the world  
 The Christian community, that don't mean a shit to me.  
 I don't want none of them to be heard  
 It's your life  
 Jesus is trouble I don't know why  
 we still care about that guy  
 I'm fed up with the story about the cross  
 He was just a rebel soul  
 His heart was into rock'n' roll  
 He just wanted to be one of us  
     Look back, be sad  
     look ahead instead  
     mama won't tell you no lie  
 The religion thing is embarrassing  
 History tells all to me  
 I see no reason to respect the Church  
 They're just sitting there with their hands tight  
 Wondering what's wrong or right  
 I don't think what they get, is what they're worth  
     Look back..»

Det vil selvfølgelig være vanskelig å måle i hvor stor grad ungdom lar seg påvirke av rocketekstene. Påvirkningen skjer over lang tid og med forskjellige grupper der flere faktorer spiller inn:

- ◇ Alderen til lytteren
- ◇ Lytterens ballast når det gjelder normer og verdier. Foreldrenes påvirkning
- ◇ Utvalget av musikkpreferanser, bytting av grupper eller stilarter etter hvert
- ◇ Variasjon i musikkutvalget, d.v.s. varierende musikalske inputs samtidig eller kun en eller få favorittgrupper
- ◇ Mengden av og tilgang på lytting
- ◇ Vennekretsen og sosiale relasjoner, skole og fritid
- ◇ Evnen til kritiske refleksjoner på musikkens innhold
- ◇ Om interessen berører det tekstlige/imaget eller kun selve musikken

Det er viktig å ta i betraktning at mange av rockens tekster også kan rette til dels konstruktiv kritikk mot tilstander i samfunnet, mot den fremtiden som voksegenerasjonen har å by de unge. Her er det gjerne viktig for oss å stoppe opp og reflektere over hva de unge prøver å formidle av tanker og holdninger, uttrykt gjennom sine musikalske preferanser. Kanskje kan vi gripe fatt i noe av dette og bygge videre på?

Selv om mange tekster innenfor rock er svært direkte i sin brutalitet, er det likevel ikke sikkert at de unge i vårt land lar seg påvirke i så stor grad. Dels skyldes dette at de engelske tekstene krever en viss språkbemektigelse for at tekstene skal bli forstått. Dels skyldes det at de fleste unge virker å være mer opptatt av selve musikken, særlig når det gjelder artister hvis tekster virker å repetere seg selv til det kjedsommelige.

Med tanke på rockens makt skulle en jo tro at den kunne være et effektivt middel til å markedsføre positive tanker og holdninger. Men de negative aspektene synes likevel å være sterkest representert, og vi skal ikke se bort ifra at mange unge havner som

uskyldige «offer» for direkte mental bearbeidelse gjennom musikk og lyrikk som direkte oppfordrer til handlinger som er i strid med samfunnets regelverk og de humane idealer.

Siden musikk i sin karakter appellerer til de åndelige dimensjonene i mennesket, og siden mange av artistene uttrykker en eller annen form for åndelig tilknytning gjennom sin musikk, synes jeg det er viktig å få frem viktige momenter i skjæringspunktet mellom okkult filosofi og kristendom, noe som leder oss inn på det evige tema, kampen mellom det gode og det onde.

## En kamp mellom det gode og det onde?

Følger man Aranzas påstand om at det er en åndelig, okkult inspirasjon som ligger bak, en maktfaktor som kan styre tankene til artister som har overlatt sinnet sitt til det okkulte, er man inne på kampen mellom det gode og det onde. Hvorfor fokuseres det hele tiden på Satan, demoner, død, lik, skjeletter og andre destruktive ting, samtidig som den kristne filosofi, lære og gudsbegrep blir hånet og tråkket på? Finnes det ingen blasfemiske grenser lenger i rockens verden? Eller ligger styringen et sted utenom? For å se dette fra kristent synspunkt, vil jeg sitere noen aktuelle skriftsteder:

Bibelen sier i klare ord hvilken form for kamp som foregår i verden:



For vi har ikke en kamp mot kjøtt og blod,  
men mot makter og myndigheter,  
mot verdens herskere i dette mørke,  
mot ondskapens åndehær i himmelrommet.<sup>186</sup>

Johannes Åpenbaring gir en beskrivelse av Lucifers (symbolisert ved draken) fall til jorden, at han tok med seg 1/3 av englene ned, og at han forfølger menigheten (=kvinnen):



Da brøt det ut en krig i himmelen: Mikael og hans engler gikk til krig mot draken. Draken kjempet sammen med sine engler, men ble overvunnet, og de kunne ikke lenger ha noen plass i himmelen.

Den store drake ble styrtet, den gamle slange, han som kalles djevelen og Satan og som forfører hele verden; han ble kastet ned på jorden og hans engler med ham.

Og jeg hørte en høy røst i himmelen som sa: «Seieren og kraften og riket tilhører fra nå av vår Gud, og hans Salvete har herredømmet.

For våre brødres anklager er styrtet, han som anklaget dem for vår Gud dag og natt. De har seiret over ham i kraft av Lammets blod og det ordet de vitnet om; de hadde ikke sitt liv så kjært at de ikke ville gå i døden.

Derfor skal dere juble, himler og dere som bor i dem!

Men ulykkelige jord og hav! For djevelen er kommet ned til dere, og hans vrede er stor, fordi han vet at han bare har en kort tid igjen.»

Da draken så at den var kastet ned på jorden, forfulgte den kvinnen som hadde født guttebar-net.<sup>187</sup>

Jesaja beskriver det slik:



Å, at du er falt fra himmelen, du morgenstjerne, morgenrødens sønn (Lucifer<sup>188</sup>)!  
At du er slengt til jorden, du som seiret over folkeslag!

Det var du som sa med deg selv: «Til himmelen vil jeg stige opp; høyt over Guds stjerner reiser jeg min trone.  
Jeg tar plass på tingfjellet lengst i nord. Jeg vil stige opp over de høye skyer og gjøre meg lik Den Høyeste.»  
Nei, til dødsriket er du støtt ned, lengst ned i den dype hulen.<sup>189</sup>

Lucifer (Satan) hadde i følge Bibelen tydeligvis ønske om å bli lik Gud. Søker han gjennom dagens okkultisme og spiritisme å opphøye seg selv og bli tilbedt som den sanne gud?

Det står også at hans vrede er stor, siden han vet at han bare har en kort tid igjen. Kanskje er tiden i ferd med å løpe ut, og at hans angrep må settes inn på de områdene som kan lede menneskers sinn bort fra Guds veier og inn i hans egen filosofi? Bibelen sier også noe interessant om Satans musikalske evner:



Menneskesønn, stem i en klagesang over  
Tyrus' konge (= Satan), og si til ham:  
Så sier Herren:

Du var seglet på den velordnede bygning, full av visdom og fullkommen i skjønnhet.  
I Eden, Guds hage bodde du. Kostbare stener dekket deg: Karneol, topas, diamant, krysolitt, onyks, jaspis, safir, karfunkel og smaragd og gull.  
Dine **trommer og fløyter** var i fullt arbeid hos deg. Den dag du ble skapt, stod de rede.  
Du var en salvet kjerub med dekkende vinger, og jeg satte deg på Guds hellige fjell. Der gikk du omkring blant skinnende stener.  
Ustraffelig var du i din ferd fra den dag du ble skapt, til det ble funnet urettferdighet hos deg. Ved din store handel ble ditt indre fylt med urett, og du syndet.  
Så vanhelliget jeg deg og drev deg bort fra Guds fjell. Jeg gjorde deg til intet, du salvede kjerub, så du ikke mer fikk være blant skinnende stener.<sup>190</sup>

Her ser vi at Lucifer allerede da han ble skapt var tiltenkt en rolle som musikkens mester. Både trommer og fløyter stod klar til bruk, noe som tyder på at han mestret både rytmikk og melodi. I følge Bibelen var det en kamp i himmelen, der Lucifer (draken, Satan) ble utstøtt og dro med seg 1/3 av englene til jorden (demoner). Sammen fører de kampen videre, en kamp mot alt det Gud står for.

Hvis man forestiller seg hvilken intelligens slike åndsvesener som Bibelen antyder måtte ha (*ondskapens åndehær i himmelrommet*), kan man lett forstå at de også må ha gode kunnskaper om menneskets fysiske oppbygning, og hvordan å utøve kontroll over sinnet. Flere skriftsteder i Bibelen beskriver åndenes evne til å besette mennesker, d.v.s. å ta kontroll over sinnet og styre tanker og handlinger - når menneskene stiller seg åpne for disse kreftene.

For å få mer informasjon og balanse omkring dette, kan en gå til satandyrkelsen (de ortodokse), der de innvidde mener å være fullt klar over hvilke krefter de tilber.

## ÅNDER I VIRKSOMHET

**Roger Morneau** har i sin bok «*Den mystiske verden*» beskrevet sine personlige erfaringer med det hinsidige. Han holdt på å bli fanget i satankultens snarer, men klarte å trekke seg ut like før sin egen innvielse - d.v.s. før det ble «for sent». Gjennom sin befatning med satandyrkelse fikk han innsikt i en verden få tror eksisterer, og han gir en del sjokkerende informasjon om måten Satan og hans demoner arbeider på. Følgende sitat er en beskrivelse av en demontilbedelses-seanse i Montreal, idet Morneau blir ledet av en satan-yppersteprest ned i tilbedelsesrommet i kjelleren:

Vi gikk ned trappen og inn i et stort og fint møblert rom, som åpenbart ble innrettet av dyktige innendørsarkitekter og dekoratører. Herlige, langhårete tepper kilte føttene. **Dempet, velgjørende musikk** fengslet ørene mine, alle ting skulle ta sansene våre til fange. Jeg tror likevel at det var de mange skjønne oljemaleriene som mest vakte min oppmerksomhet. På veggene hang det ca. 75 malerier i størrelse 120x70.

«Hvem er alle disse ærverdige utseende personene på disse maleriene?» spurte jeg satanpresten.

«De er guder. Hovedrådgiverne regjerer over legioner av ånder. Etter at de gjorde seg synlige, så vi kunne fotografere dem, malte vi bildene av dem», svarte presten.

I enden av rommet stod et stort alter, og ovenfor hang et maleri i legemstørrelse av en meget majestetisk utseende mann, og jeg spurte hva han het.

«Dette bildet er innviet til mesteren for oss alle, han heter *Gud er med oss*».

Den fremstilte persons uttrykte karaktertrekk minnet om høy intelligens. Han hadde en høy panne, gjenomtrengende øyne, og en holdning som gjorde inntrykk av at han var en handlekraftig person som hadde stor verdighet.

Til sist spurte jeg: «Vil De dermed si at dette maleriet er et sant bilde av Satan?»

«Ja, det er det», sa han fnisende og tilføyde: « De må unnskyldes når jeg morer meg litt. Men tro meg, jeg ler ikke av Dem eller av Deres overraskelse. Jeg godter meg og fryder meg ved den tanken at det har lyktes de demoniske åndene så godt å skjule deres sanne identitet, slik at de kristne selv i vår vitenskapelige alder med fremskritt og dannelse ennå stadig tror på horn- og hestefot-teorien.» Deretter forandret ansiktsuttrykket hans... «Det er ytterst alvorlig og viktig at den nye generasjonen av i dag ikke får fjernet den troen at mesteren og hans medarbeidere ikke virkelig eksisterer. Kun på den måten vil de være i stand til å regjere fremgangsrikt over denne planetens beboere i de årtier som ligger foran oss. Det er ikke noe som åndene er mer interessert i som det å finne veien til å gjøre alle mennesker til medlemmer av Satans kommende rike.»<sup>191</sup>

Satanpresten forteller videre at de demoniske åndene i virkeligheten er spesialister på de mest forskjellige områder. De har årtusener med erfaring, og befinner seg i en hard kamp om herredømmet over menneskets tenkemåte, som er en kamp mot de krefte som kommer ovenfra. Hvert menneske som de kan få til å diskvalifisere seg fra Kristi rike, vil automatisk bli medlem av Satans store rike, som han om kort tid vil opprette på jorden. Videre forteller han at Kristus har som plan å utslette Satan, demone og de ugudelige menneskene ved hjelp av ildregn fra himmelen *innen kort tid*, men at Satan og hans ånder har gjort seg i stand til å herske over ilden, slik at den ikke skal skade verken dem eller menneskene. Når så Satan har vunnet og opprettet sitt rike på jorden, vil de som har hjulpet ham bli rikt belønnet med høye stillinger, autoritet og ære. Om Satans fall i himmelen, sier satanpresten:

«For årtusener siden var vår store mester hersker over utallige vesener i et umåtelig stort univers. Han ble misforstått og tvunget til å forlate sitt rike sammen med andre ånder som hadde samme mening som han. Denne jordens beboere tok imot vår mester med vennlighet, og fordi han hadde overmåte stor forstand, ble han den rettmessige eier av denne planeten. Han fikk dens opprinnelige eiere til å oppgi sitt krav på den, og å tro på hans egne påstander. Mange mennesker vil kanskje kalle dette et bedrag, men det var jo kun for å følge selvoppholdelsesdriftens lov, et naturlig instinkt hos alle store førere. Da det ble kjent at hans rival - Kristus - ville komme som menneske på jorden for å dra menneskeheten til seg, besluttet vår mester og hans hovedrådgivere å følge en strategi som lignet den som de hadde benyttet i begynnelsen, og som hadde satt dem i stand til å tilegne seg deres nye suverenitetsområde. Denne planlagte fremgangsmåte krever av alle demoniske ånder at de omhyggelig anbefaler menneskene å leve slik at de diskvalifiserer seg som medlemmer av Kristi rike. Åndene oppmuntrer menneskene til å stole på deres *følelser* i stedet for Kristus og Hans profeters ord. Det finnes ingen mer sikker vei til åndenes herredømme over menneskenes liv, enn at den enkelte overhode ikke merker hva som skjer. Åndene anbefaler alle slags villfarelser og idéer, og menneskeheten tar villig imot dem.»<sup>192</sup>

Fred på jorden er tydeligvis ikke i Satans rikes beste interesse, og han har en kjempeoppgave i å vise hele legioner av ånder hva de skal gjøre for å forvirre menneskehetens ledere og pirre deres følelser, hevdet presten.

Morneau la også merke til et digert steinalter foran bildet av Satan, laget av massiv marmor, som var 270x90x75 cm stort. Angående det kunne satanpresten fortelle:

«Mesterens alter ble brakt til sitt nåværende sted på samme måte og ved den samme makt som druideprestene brukte for å reise Stonehenge - gjennom åndenes kraft, eller såkalt levitasjon.»<sup>193</sup>

Morneau fikk også erfare gjennom en seanse hvordan åndene kunne etterligne historiske, avdøde personer nøyaktig ved å materialisere seg som en identisk kopi av utseendet og stemmen, eller ved å bruke et menneske som medium. Ved alle historiske begivenheter har demonene vært til stede, og deres intelligens er så overlegen at de kan huske alle detaljer ved et menneskes liv.

Han ble også fortalt at når et menneske dør, så er han eller hun fullstendig død, inntil dommens dag. Når et menneske påstår at det taler med de avdødes ånder, er dette i virkeligheten demoniske ånder som etterligner avdøde slektninger og venner.<sup>194</sup> På denne måten kan til og med kristne bedras til å tro på en udødelig sjel. Denne løgngen begynte allerede i Edens hage med Satans påstand: «*Dere kommer slett ikke til å dø!*»<sup>195</sup>

Bibelen har til sammenligning flere vers som sier det motsatte, som understreker at døden er en søvn - inntil en eventuell oppstandelse:



De levende vet at de skal dø,  
men de døde vet slett ingen ting.  
De får ikke lenger noen lønn,  
for minnet om dem er glemt.  
Deres kjærlighet, hat og misunnelse  
er det slutt med for lenge siden.  
Aldri i evighet skal de få del  
i alt det som skjer under solen.<sup>196</sup>



Sett ikke lit til stormenn, til mennesker  
som ikke kan hjelpe.  
Når de utånder, blir de til jord igjen,  
da er det forbi med deres planer.<sup>197</sup>



Alt du kan gjøre med din hånd,  
skal du gjøre etter beste evne.  
For i dødsriket, som du går til,  
er det verken arbeid eller plan,  
verken kunnskap eller visdom.<sup>198</sup>

Gud advarer også på det sterkeste å søke råd hos ånder, eller på noen måte gi seg i kast med det hinsidige:



Når du kommer til det landet Herren din Gud gir deg, skal du ikke ta etter all den styggedom som folkene der driver med.  
Hos deg må det ikke finnes noen som lar sin sønn eller datter gå gjennom ilden, ingen som tar varslar, ingen tegntyder, spåmann eller trollmann.  
Ingen må drive med besvergelseser, spørre gjenferd og spådomsånder til råds eller søke råd hos de døde. For alle som gjør slikt, har Herren avsky for, og det er på grunn av slik styggedom Herren din Gud driver folkene bort fra deg.  
Helhjertet skal du være i forholdet til Herren din Gud. Disse folkene som du skal drive ut, hører på tegntydere og spåmenn.  
Men deg har Herren din Gud ikke gitt lov til slikt.<sup>199</sup>



Når noen vender seg til gjenferd og spådomsånder og i utroskap holder seg til dem, vil jeg vende meg mot ham og utrydde ham av folket.<sup>200</sup>



Egypterne går fra sans og samling, jeg forstyrrer deres planer. Da søker de råd hos gudene og hos de dødes ånder, hos gjenferd og spådomsånder.<sup>201</sup>



Manasse lot sine sønner gå gjennom ilden i Hinnom-dalen. Han drev med tegntyding, spådomskunster og trolldom og skaffet seg åndemanere og spåmenn. Han gjorde mye som var ondt i Herrens øyne, og vakte hans harme.<sup>202</sup>

Musikk har alltid vært mye brukt til religiøse seremonier og handlinger innenfor alle religioner, siden det er et middel som kan forsterke den åndelige opplevelsen. Vi ser her at satandykerne bruker dempet, velgjørende musikk for å fange sansene (og ikke rockemusikk!). Dette minner litt om bruken av musikk innenfor religiøse New Age-retninger, hvis trospunkter, tilbedelsesformer, ritualer og seanser har mye til felles med satandyrkelsen.

## New Age ☯

I New Age- filosofien finner man klare paralleller til Roger Morneau's historie. Gjennom meditasjon og okkulte, magiske teknikker ønsker man å komme i kontakt med ånderverdenen, og det kan synes å være de samme åndelige motivene og kreftene som ligger bak. Grunnelementene i denne bevegelsen kommer fra østlig religion, astrologi, gnostisisme, okkultisme og teosofi. Om begrepet «New Age» sier Hanne S. Pedersen:<sup>203</sup>

1. Det brukes som et varemerke for en bestemt slags musikk, litteratur etc.
2. Det betegner en ny tidsalder som er bestemt av påståtte astrologiske forandringer.
3. Det betegner en idéstrømning med røtter i 60- og 70-ernes alternativ-bevegelser.
4. New Age- begrepet brukes om en ny åndelig strømning med hovedvekten på spiritualitet og meditativ østlig religiøsitet.
5. Begrepet anvendes om en sosiologisk størrelse.

Randall N. Bear, en tidligere leder innen New Age, peker på hvilke redskaper og metoder som brukes for å overgi seg til høyere krefter, energier og opplevelser:<sup>204</sup> (Mine parenteser)

1. Mystisk New Age-musikk. (Mange «alternative» butikker har egne hyller med denne musikkformen)
2. Ledet, kreativ visualisering
3. Hypnose, selvhypnose
4. Psykedeliske lysshow (dagens konserter og musikkvideoer)
5. Gjentatt tromming (sjamanisme etc.)
6. Gjentatt synging (monotoni, strupesang, mantra, messing)
7. Okkulte pusteteknikker (vanlig i meditasjon, aerobic)
8. Dype avslappingsøvelser
9. Bruk av psykedeliske, narkotiske stoffer
10. Yoga-stillinger

11. Å stirre på esoteriske geometriske figurer (vanlig i satanismen)
12. Metafysisk sexpraksis (parallell til Aleister Crowleys seksualmagi)
13. Alle typer New Age-meditasjon
14. Sublimerende kassett og videobånd (underbevisste budskaper)
15. Okkulte danser og gjentatte kroppsbevegelser (rytmisk monoton)
16. Krystallkraft-teknikk

Mange New Age-teknikker har sitt opphav i spiritisme, med fenomener som clairvoyance, telekinese, levitasjon, borddans, automatskrift og banking.

Det som er spesielt med New Age, er det omfanget denne retningen etter hvert har fått. Retningen gjennomstrømmer store deler av samfunnet med sin ideologi om selvutvikling, for eks. ulike *kjenn deg selv-* og *elsk deg selv-*teknikker. Disse åndelige utviklingsteknikkene er på fremmarsj i skolevesenet, fra lærebøker i grunnskolen til emner og kurs på høyskoler og i universitetsmiljø. De legger beslag på mye spalteplass i ukeblader og magasiner, i tillegg til egne New Age-blader som «*Det ukjente*» og «*Maya*». Mange bokhandlere har i de senere årene fått egne seksjoner for alternativ, okkult litteratur.

New Age-teknikkene har som mål å utvikle det menneskelige potensiale, f.eks. å bruke tankekraften til å forme samfunnet og for å få ønskede ting til å «materialisere seg» eller gå i oppfyllelse. Disse målene er også grunnleggende innen satanismen. I flere av utviklingsteknikkene og i de meditative øvelsene brukes spesiell musikk som forsterker. På mange måter kan en si at New Age også er en samlebetegnelse på mange former for hvit magi, eller som Hartveit beskriver det:

«Magi er en okkult disiplin og metode hvor alle studentens egenskaper blir tatt i bruk for å fullføre «Det store verk». Som i all anstendig okkultisme er dette en bevissthetsutvidelse som bidrar til å høyne våre menneskelige evner og vår forståelse av universet, og ut fra dette gi oss evne til å handle som en bevisst kanal for Guds skaperverk... De usynlige krefter man kommer i kontakt med er Lysets makter som er i Det godes tjeneste.»<sup>205</sup>

## New Age- musikk

Peter Bastien, som tydelig markerer et New Age- holistisk musikk-syn, sier dette om musikkens transcendent dimensjon, i det han henviser til essensen i en mystisk opplevelse:

«Til sjuende og sist er musikk en direkte opplevelse av enhet hinsides kravet om kropp eller swing, følelser, hjerte. Den største musiker blir det menneske som kan se alt det er omgitt av som enhet, og det er en mystisk opplevelse, fordi den er uoversettelig. Men har man først 'vært der', er den naturligvis ikke mystisk mer.»<sup>206</sup>

I denne tradisjonen forbinder man musikkens byggesteiner som en del av det store kosmos, og menneskekroppens *chakra'er* står i forbindelse med og kan påvirkes av ulike musikalske elementer. Chakraene har hver sin tone, farge og egenskap. Musikk er en avspeiling av en høyere kosmisk dimensjon. Yoga- og meditasjonslærer Torben Knutsen beskriver sin bruk av musikk i en terapeutisk metode:

«Det som skjer når folk får healing via musikk, er at forskjellige sykdommer og spenninger vibreres vekk. Dette kan man gjøre fordi forskjellige sykdommer knytter seg til forskjellige chakraer. Musikk virker altså fordi toner er energi, og disse toners energi påvirker så legemets energi. Når man utsetter et menneske for harmoniske påvirkninger, må det selvfølgelig påvirke mennesket selv mot større harmoni. Tonenes virkning vil langsomt omsettes ned gjennom mentallegemet til astrallegemet, videre til eterlegemet, for til sist å nå selve det fysiske legemet.»<sup>207</sup>



Hvor møter man så denne New Age- musikken? Innehaveren av Fønix musikk i Århus sier:

«Lesere som ikke straks er med på hva New Age- musikk er, har kanskje allerede møtt den hos tannlegen, på kurser i personlig utvikling eller i resepsjonen til virksomheter som går sterkt inn for kreativitet. Men ellers er det mest på den **alternative** fronten - på yogaskoler, hos terapeuter, meditasjonssteder og i helsekostbutikker at man kan møte den.»<sup>208</sup>

Musikken anvendes som bakgrunnsmusikk og stemningsforsterker til forskjellige former for kroppsterapier (soneterapi, massasje etc.), og spiller en sentral rolle i terapeutiske helbredelsesprosesser, samt til meditasjon og åndelige seanser. I denne sammenhengen har **sjamanen** en viktig rolle. Hans bruk av messende, monotone trommerytmer får deltakerne i en seanse til å oppleve en kosmisk reise. Sjaman Arthur Sørensen forteller i NRK om sine sjelereiser via trommene sine, der han møter igjen sine avdøde slektninger og sin åndelige «veileder».<sup>209</sup>

Betegnelsen *sjaman* brukes om ledere av seremonier innenfor alle primitive religioner (medisinmenn). Sjamanen er i stand til å manipulere med skjulte krefter, har adgang til en okkult verden samt kjennskap til helbredende krefter. Han har opparbeidet sine overnaturlige krefter gjennom drømmer, visjoner, transetilstander og ekstase. Hvor bevisst sjamanen benytter musikken sin til ritualer, gir Ruud oss en pekepinn på:

«Men vi må ikke glemme hvilken gjennomtenkt rolle musikken spiller i disse ritualene. Medisinmenn har et svært bevisst forhold til den musikken eller de rytmer som anvendes. Thomas Maler tok opp eksempler fra ulike ritualer på lydbånd og spilte dem av igjen for flere medisinmenn. Slike stikkprøver viste at medisinmennene øyeblikkelig kunne identifisere en bestemt rytme og dermed vite hvilken ånd som var forbundet med denne.»<sup>210</sup>

I Danmark er det blitt populært med *hypnotisk smertelindring* ved hjelp av New Age- musikk. Alternative tannlegeklinikker (40-50) tilbyr behandling med musikk i stedet for bedøvelse, og sykepleiere og hjelpepleiere undervises i musikalske behandlingsformer med New Age- musikk. I barnehager gjør barna «fantasireiser» ved hjelp av *healings- musikk*. Alt dette er en del av den spiritualistiske ny tid-filosofien som øker i omfang og popularitet.

Karakteristiske trekk i denne New Age- musikken er:

- ◇ Fremmedartet musikk, hentet fra fjerne kulturer, ofte Østen (Tibet) Bruk av orgelpunkt og monoton. Lange, liggende og svevende lyder.
- ◇ Ekspresjonistiske naturmalerier. Naturlyder, havbrus, fuglesang. Ikke melodisk senter eller rytme. Bølgende effekt skal manipulere hjernens rytmiske bølgesekvens.
- ◇ Musikk til spesielle formål. Chakra - fokusering.
- ◇ Stemningsmusikk. Formidler lys og harmoni. Enkle klanger. Minner litt om **muzak**.
- ◇ Elektronisk lydcollage. Effekter, bruk av synthesizer/sampling. Menneskelig tale. Kan sammenlignes med **Pink Floyds** eksperimentelle musikk rundt 1970.
- ◇ «Mystisk», sfærisk, utflytende, men rolig og avbalansert musikk, oftest lydteknisk glimrende, og som hensetter lytteren i en tilstand av kosmisk likevekt, balanse og sinnsro. (F.eks. **Enya**)
- ◇ Musikken har ingen spesiell begynnelse og slutt, heller ingen klar melodiføring. Dette er med på å understreke et syn på guddommen som kun en universell kraftkilde som man kan koble seg på.
- ◇ Kan lett blandes med andre (og ofte rytmiske) stilarter på grunn av sin flytende karakter (eksempelvis *house*-musikk).

Tilhengerne som er blitt opptatt av den okkulte ny tid- filosofien består av ulike yrkesgrupper, lærere, kontorfolk, berømte vitenskapsmenn (Nobel-prisvinnere), fremstående politikere og jurister, kunstnere og millionærer, kjendiser og ledende personligheter innen psykologi og medisin. New Age har øvet sterk innflytelse langt inn i de kristnes rekke, bl.a. ved å innføre «kristen» meditasjon. Men som religion blir New Age hevdet å være diametralt motsatt av kristendommen slik Bibelen åpenbarer den. New Age hopper f.eks. bukk over endetidsprofetiene som sier at Kristus skal utslette denne jorden og de ugudelige for å skape en ny jord. I New Age- filosofien derimot skal menneskeheten opp på et høyere bevissthetsplan, og vår jord skal inn i en ny tidsalder rundt årtusenskiftet, *vannmannens tidsalder*, med harmoni og fred på hele kloden. Kristus blir i New Age redusert til en småprofet, siden menneskene der skal frelse seg selv.

For utenforstående er det vanskelig å oppdage essensen i de ulike New Age- retningene. Siden mange av kursene fokuserer på selvutvikling, vil mange finne det som svært viktig og nødvendig å ta del. Har man derimot kunnskaper om og erfaringer innen New Age-bevegelsen og dens lære, er filosofien lett å dra kjensel på.

Det man skal være klar over, er at det meste av alternative behandlingsformer, slik som akupunktur, soneterapi, homøopati, kinesologi, hypnose, regresjon og healing har sterke røtter i denne åndelige, okkulte retningen. Blant annet brukte kineserne akupunktur nålene som antenner for kosmisk energi i de 365 punktene på kroppen, ett punkt for hver dag, mens de påstod 12 meridianbanene stod for årets måneder. "Energien" som mange terapeuter ønsker å bringe inn i pasientens kropp i dag, er ikke noe annet enn den "energien" som kanaliseres ved hjelp av spiritisme og seanser, der et menneske blir besatt av en ånd. Opphavet er det samme, men gis en vitenskapelig forklaring i de alternative behandlingsformene.

## Psykedelisk og eksperimentell musikk

Musikk kan i en uortodoks eller bisarr utforming skape mening for mange som er på leting etter verdier, spesielt har den psykedeliske og eksperimentelle musikken for mange blitt som en slags «religion» og lagt beslag på mange av døgnets timer. Eksempler på grupper kan være: **Yes**, **Pink Floyd**, **Electric Light Orchestra**, **Peter Gabriel** og **Genesis**.

En venn av meg fortalte litt om en periode av sitt liv da han var en lidenskapelig lytter av **Electric Light Orchestra**. Han følte seg avhengig av denne musikken, og hadde samtlige LP'er av gruppen. I lange perioder kunne han sitte i sofaen med øretelefoner og lytte til denne musikken, ofte etterfulgt av sterke depresjoner og isolasjon. Men til tross for de depressive elementene i musikken, følte han likevel en slags dragning mot **ELO's** musikk og symbolikk. Hans kamerater fikk også interesse for den samme musikken, og de lyttet jevnlig og lidenskapelig til denne typen musikk. En felles skjebne for dem alle var at personlige forhold, ekteskap og holdninger til moral og etikk gikk over styr, noe min venn tilskriver denne musikken. Musikkens symboler og budskap skapte en dragning mot det bisarre, og lytteren følte at han hele tiden måtte lete videre etter en mening i musikken.

Siden fenomenet New Age er særdeles omfattende, ønsker jeg ikke å gå denne retningen mer i sømmene i denne sammenhengen, men viser i stedet til boklisten bak under tittelen NEW AGE. Jeg ønsker likevel å gi en oversikt over hovedtrekkene i okkultismens historie, siden New Age har dype røtter i den okkulte tradisjonen, og siden mange rocke- og popartister bekjenner seg til okkult lære og praksis.

## Okkultisme

Ordet stammer fra det latinske *occultus* som betyr det skjulte og det hemmelighetsfulle. I følge okkultistene er målet for deres virksomhet å nå fram til en erkjennelse og direkte erfaring av de skjulte åndelige krefter i mennesket og i det store kosmos. Grovt sett kan man si at okkultisten har et todelt mål:

1. Å utvikle nye erkjennelsesorganer i mennesket.
2. Gjennom disse organer å erfare den skjulte, åndelige virkelighet som gjemmer seg i menneskets indre og bak naturens ytre fasade.

Mystikerens mål er den totale forening mellom menneskets ånd og guddommen, hvor all form er transcendent og hvis kvalitet er en ren eksistens. Okkultistens mål er å erkjenne guddommen i dens manifesterte aspekt. Okkultisten mener at på dypet av underbevisstheten ligger menneskets høyere jeg, den gnisten av guddommens vesen som skjult finnes i hvert menneske, men som må oppdages og erkjennes.

Den vestlige okkultismen omfatter flere retninger:

- ◆ *Den pythagoreisk-platoniske idéstrøm.* Å gjenforene det åndelige i mennesket med det åndelige i makrokosmos mens mennesket ennå lever. Pythagoreerne betonet sterkt den kosmiske enhet. Alt i kosmos er levende, og alt liv er beslektet. Det er noe som gjennomtrenger kosmos og forbinder alle deler i en levende og sammenhengende organisme.
- ◆ *Den Hermetiske magi.* Gjennom mystiske erfaringer kan menneskets ånd bli frigjort fra materien og oppnå en gudelignende status - lar din bevissthet vokse til en uendelig storhet som sprenger alle materiens grenser, og lar din bevissthet heves ut over tidens begrensning. Da skal du erkjenne Gud. Hele det synlige og usynlige univers er bundet sammen i et nettverk hvor det pulserer en livgivende energi.
- ◆ *Gnostisismen.* Gnosis betyr visdom eller erkjennelse. Gnostikeren skulle gjennom en høyere bevissthetsutvikling trenge frem til de skjulte sidene av mennesket og verden. Denne erkjennelsen av Guds skaperverk var samtidig en okkult vei til den høyeste gudsopplevelse og en vei inn til seg selv. En slik viten var absolutt nødvendig om verdensutviklingen skulle gå den rette veien.
- ◆ *Den jødiske kabbalisten.* Fikk sin endelige struktur i det 12.-13. århundre. Kabbalisten antyder et panteistisk univers hvor alt er besjelet og hvor alt står i et magisk forhold til hverandre. Mennesket kunne legge ut på erkjennelsesreiser ved å lære å beherske universets magiske krefter. Kabbalisten ville etter en lang prosess til slutt bli gjort til Gud.
- ◆ *Rosenkorserne.* Rosenkorserne brukte også navnet **Illuminati** om sin orden (mer om Illuminati senere). De påstår at farao Tutmose III var grunnlegger av deres hemmelige orden og at ordenen stammer fra de gamle egyptiske mysterier. Tutmose skrev ned sine verk på to obelisker. En av disse står nå i Central Park i USA. For å bli innvidd i mysteriene, måtte kandidaten ønske å bli en ekspert i astrologi, magi, trolldom, prekognisjon, åndemaning etc.

Alle disse retningene har et identisk menneskesyn der mennesket blir ansett som et tredelt vesen. Av legeme, sjel og ånd, er ånden det evige og uforgjengelige, og av samme substans som Gud. Målet er å vekke den sovende ånden for å fullføre Guds skaperverk. Da vil mennesket også bli seende i den oversanselige verden.

New Age og okkultisme har en klar historisk tilknytning til egyptisk mystikk (blant annet læren om pyramidekraft). Jeg ønsker derfor å se på om det også kan være en sammenheng i den historiske utviklingen av rytmisk musikk - kombinert med okkult tradisjon.

## Utviklingen av rytmisk musikk fra oldtidens Egypt til dagens rock

Bibelen gir ikke noen spesifikk og klar informasjon om selve bruken av de forskjellige instrumentene. Israelittene brukte tydeligvis både trommer, fløyter, trompeter, horn, lyre, bjeller og cymbaler i sin musikk. Følgende bibelsteder peker på at både trommer så vel som dans ble benyttet til Guds ære: 2. Mos. 15,20; 1. Sam. 10,5 og 18,6; 2. Sam. 6,5; Job 21,12; Sal. 68,26; Jes. 30,32; 1. Krøn. 13,8; Jer. 31,12; Fork. 3,4; Lukas 7,32.

Musikkeksperter<sup>211</sup> sier at trommene ble brukt for å markere rytmen i sangen, og cymbalene markerte overgangen mellom hvert vers. Man hadde altså ingen jevn, monoton rytme som kunne virke suggererende. Forskjellen mellom «hedensk» musikk og israelittenes bruk av musikk lå mer i hvilken musikk man benyttet enn hvilke instrumenter man spilte på. Musikk ble også i hedensk sammenheng brukt til religiøs tilbedelse og ritualer. Dette ser vi gjorde seg gjeldende bl.a. i Babylon på profeten Daniels tid:

«Så snart dere hører lyden av horn, fløyte, sitar, harpe, lutt, sekkepipe og alle andre slags instrumenter, skal dere falle ned og tilbe gullbildet som kong Nebukadnesar har reist.»<sup>212</sup>

Det virker likevel som om det var stor forskjell på hebreernes musikk og den hedenske musikken. Et godt eksempel på dette finner vi da Moses og Josva kom ned fra Sinai-fjellet etter å ha mottatt de 10 bud fra Herren, under israelittenes 40-årige vandring i ødemarken. På lang avstand kunne de høre israelittene:



«Da Josva hørte hvordan folket støyet og skrek, sa han til Moses: 'Det lyder krigsrop i leiren'. Men Moses svarte: 'Det lyder ikke som seiersrop, og heller ikke som skrik over nederlag. Det er lyd av sang jeg hører'. Og da Moses kom ned til leiren, så han gullkalven og dansen. Da ble hans vrede opptent. Han kastet tavlene fra seg og slo dem i stykker ved foten av fjellet.»<sup>213</sup>

Josva hørte larmen fra folkene, og han trodde først det var krig. Moses skjønnte at det ikke var verken krigsrop eller en lyd som stammet fra tilbedelse av Gud, for han hadde vært lenge nok i Egypt til å lære den hedenske kultur å kjenne. Lyden stammet fra en vill, løssluppen fest, dansen rundt gullkalven (som var et hedensk symbol fra Egypt - den representerte *Osiris* - en av Egypts fremste guddommer). Det er kjent at israelittene hadde blandet seg en del med egypterne, og at det i ødemarken var mange som

egentlig mer tilhørte den egyptiske tradisjon og kultur. Dessuten hadde den lange påvirkningen satt sine spor. Kort tid før denne hendelsen hadde Israels barn, ved bredden av Rødehavet, lovprist Gud med sang og dans etter å ha blitt befridd på en underfull måte fra Faraos mektige hær.<sup>214</sup>

Det ser ikke ut som om disse to aktivitetene var av samme art. Hva var da forskjellen? Det ser ut til at det i tilbedelsen av Osiris (kalven) ble lagt vekt på en støyende og opphissende musikkform, som skulle bringe folket i ekstase. Studerer man egyptisk religion, kan vi oppsummere hovedprinsippene i tilbedelsen av denne guddommen:

- ◆ Han var kjent for sine gode gjerninger.
- ◆ Han ble drept.
- ◆ Han stod opp fra de døde.
- ◆ Ved sin oppstandelse kunne han frelse andre.
- ◆ Han ble dommer over de døde.<sup>215</sup>

Låter kjent? Det som tydeligvis skjedde ved tilbedelsen av gullkalven, var at det ble introdusert en falsk Kristus på et strategisk godt valgt tidspunkt. På bakgrunn av dette er det lett å forstå Moses' harme over ugjerningen. Bibelen sier mer om handlingene i denne egyptiske avgudsdyrkingen blant israelittene i ørkenen:



«Dagen etter sto de tidlig opp og ofret brennoffer og bar fram fredsoffer. Folket satte seg ned for å ete og drikke, og sto opp for å *leke*.»<sup>216</sup>

Det hebraiske ordet som er oversatt med *leke*, har flere betydninger - fra det uskyldige til det sensuelle. Blant annet finner man dette uttrykket brukt da Potifars hustru fristet Josef. Uttrykket kan i denne sammenhengen godt oversettes med *seksuell umoral*.

## FRA EGYPT TIL VEST-AFRIKA

Både i Babylon og Egypt var bruken av musikk nært knyttet til religiøs terapi, og navnet på en av de eldste babylonske gudene, Ea, ble skrevet med samme tegn som for tromme (balag). Prestene, som samtidig også var leger, hadde ansvar for både legemlig og sjelelig helbredelse, og det er grunn til å anta at musikk spilte en viktig rolle her. Musikerne ble da også høyt verdsatt i disse kulturene. Vi vet likevel ikke hvilke elementer i musikken som var mest framtrædende i terapeutisk bruk i oldtidens Egypt og Mesopotamia, iallfall ikke i den grad som man finner det i antikken hos Pythagoras, Platon og Aristoteles.<sup>217</sup>

Historikeren Budge, tidligere kurator for egyptisk oldtid i British Museum, sier at danse- og musikktradisjonen spilte en stor rolle i tilbedelsen av Osiris. Denne levende tradisjonen spredte seg videre til Sudan og Vest-Afrika der hovedelementene *fremdeles* er svært så levende og synbare. Når det gjelder dansens karaktertrekk, kan påkledningen og bevegelsene beskrives ganske direkte med uttrykk som «obskønt», «uanstendig» og «frastøtende usømmelig». <sup>218</sup> Budge identifiserer spesielt de mest berømte av de profesjonelle dansende kvinner blant egypterne, Ghawasiene:

«De viktigste kjennetegnene i dansen deres var en svært rask, vibrerende bevegelse av hoften fra side til side... De kan være nedstammet fra profesjonelle sangere og dansere som var tilknyttet hoffet i det gamle Egypt.»<sup>219</sup>

På grunn av den evnen folket hadde til å føre sine tradisjoner videre, er det en direkte forbindelse mellom den religiøse praksis i Egypt og den Vestafrikanske tradisjon og kultur når det gjelder musikk og dans. Dansen rundt gullkalven kan altså føres tilbake til Egypt og videre til Vest-Afrika, spesielt Dahomey og Kongo. I denne sammenhengen bør en også merke seg kjennetegnene i denne musikkulturen som har blitt påvirket eller avledet fra Egypt. I «*The Music of Africa*» leser vi at:

«...rytmen og dens utvikling er selve brennpunktet for oppmerksomheten i den afrikanske musikken i stedet for melodi- og temautvikling - slik tilfellet har vært i den vestlige musikk.»<sup>220</sup>

I Vest-Kongo finner vi en viktig dansetradisjon som stammer fra Egypt, der skuldre, sete, mave og bryster blir rotert (enten separat eller hver for seg), vrikket eller satt i bevegelse på annen måte.<sup>221</sup>

Voodoo-dansene fra disse områdene kjennetegnes spesielt ved vridninger av kroppens øvre del, spesielt nakken og skuldrene.<sup>222</sup> Som kjent er ikke voodoo bare en dans, men også en religion som har sin opprinnelse i Dahomey.<sup>223</sup> Og det ser ut til å være stor likhet mellom trolldom (witchcraft) og voodoo:

«Undersøkelser av trolldom og ritualer i Afrika...har bekreftet med en stor grad av sikkerhet at alle systemene som går ut på å forstyrre bevisstheten, stammer fra det gamle Egypt.»<sup>224</sup>

Musikkens tilknytning til helbredelse og terapi er velkjent, særlig innen afrikanske og indianske stammer. Dette henger nøye sammen med troen på en besjeling av naturen (panteisme), og at sykdom er et resultat av direkte besettelse av en ytre makt (demologi). Disse kreftene kan kontrolleres bl.a. ved bruk av musikk. Vanligvis er det en sykdomsånd (demon) som må fjernes, noe som bare medisinmannen eller sjamanen behersker. Likevel er ikke dette noe som bare foregår mellom pasienten og medisinmannen, men hele stammen må gjerne delta i helbredelsesprosessen. Even Ruud beskriver dette inngående:

«Ingen er tilskuere til dansen og musikken. De som ikke teller blant hovedaktørene er engasjert gjennom å synge, danse, klappe eller stampe med. Alle blir grepet av «musikkens makt», og gjennom ekstasen søker de å komme nærmere det hinsidige.»<sup>225</sup>

## FRA AFRIKA TIL AMERIKA

Størsteparten av slavene som ble fraktet til Amerika, kom fra vestkysten av Afrika, fra det området som nå omfatter Sabagul, Gambia, Sierra Leone, Liberia, Elfenbeinkysten, Togo, Dahomey, Nigeria, Kamerun, Gabon og deler av Kongorepublikken.<sup>226</sup> Mange av slavene ble solgt og fraktet til New Orleans, og dit brakte de også med seg sin musikalske og religiøse arv. Slaver fra Santo Domingo hadde beholdt sin gamle voodoo-tilbedelse, og fortsatte å praktisere den i New Orleans.<sup>227</sup>

Afrikansk musikk ble brukt som underholdning for turister, og New Orleans ble et innflytelsesrikt sentrum for slike aktiviteter. Her fant man den største negerbefolkningen blant de amerikanske byene, mer enn 1/3 av byens befolkning. New Orleans var en kulturell smeltedigel, en by med mange eksotiske fornøyelser. Noen av aktivitetene kunne være følgende:

«Et av de mest eksotiske syn i gamle New Orleans, var slavedansen som fant sted på «*Placa Congo*». Slavernes vane med å samles på søndager og kirkelige helligdager for å danse på offentlige torg, må ha begynt før 1786, for det året ble det vedtatt et lokalt påbud som forbød slik dans til gudstjenesten var forbi... Ca. klokken tre om ettermiddagen begynte danserne å samles.... Dansen ble mer og mer opphisset, den ble stadig villere og mer avsindig utover ettermiddagen, inntil menn og kvinner besvimte og falt i bakken.»<sup>228</sup>

Afrikansk musikk hadde gjennom sine danser og offentlig fremføring innflytelse på og påvirket utviklingen av den amerikanske musikken, spesielt ble den rytmiske betoningen et viktig element. Ekspertene er enig i at jazz oppsto som en kombinasjon av arbeidsanger fra bomullsmarkene, blues fra by og landsbygd, banjo-stilarter fra minstrel-show, synkopert hornorkester og ragtime. Selv voodoo hadde sin innflytelse på jazz.<sup>229</sup> Talmadge, en ekspert på jazzhistorie, oppsummerer sin analyse over de afrikanske elementene som påvirket jazzen med disse punktene:

1. Synkopering.
2. Polymeter.
3. Improvisasjon.
4. Betoning av perkusjon (slagverk).
5. Emosjonell og *varm* fremføring.
6. Repetisjon av melodiske og rytmiske elementer som fører til trance.
7. Bruk av *ledekor*.
8. Unisone melodilinjer og elementære harmonier i parallelle intervall.
9. Enhet mellom sang og dans.
10. Nøytral tredjetone i skalaen (i de muhammedanske områder).<sup>230</sup>

Ruud nevner også noen bestemte musikalske virkemidler som skal bevirke en magisk sinnstilstand i forbindelse med en helbredelsesprosess. Disse elementene, som vi også kjenner fra afrikanske stammereligioner, kan ha vært med å påvirke jazzen:

«Den konstante gjentakelsen av små intervaller og korte motiv, stadig tilbakevending til en bestemt utgangstone, de monotone dansebevegelser, bevirker en «eufonisk bevissthetsinnsnevring» som gir deltakerne innpass til en verden av magiske krefter. Medisinmannen kan vi finne dansende time etter time ledsagende av rytmeinstrumenter. Han synger med tilgjort stemme, f.eks. gjennom nasal omfarging.»<sup>231</sup>

I følge Gunther Schüller, en autoritet på både jazz og klassisk musikk, utviklet synkoperingen seg som en rytmisk tilpasning fra afrikanerne, og ble til en hovedingrediens i jazz. Synkoperingene var den nærmeste og den beste erstatningen for de kompliserte polyrytmene i negrenes musikalske arv. Synkoperingens dominans er det trekket som mest skiller jazz ut fra annen vestlig musikk, og får musikken til å *svinge*:

«Ved å omdanne sin naturlige evne til å synkopere (forskyve rytmen) var negeren i stand til å utrette tre ting: Han stadfestet rytmens overherredømme i hierarkiet av musikkens byggesteiner, han fant en måte å beholde likheten eller demokratiseringen av de rytmiske impulsene, og... han opprettholdt en grunnleggende, indre, selvbevegelig helhetssammenheng i sin musikk.»<sup>232</sup>

Det var viktig for jazzens utvikling at den ble kommersielt lønnsom. New Orleans sørget i så måte for de rette omgivelsene som gjorde byen til sentrum for denne utviklingen. Et førti kvartaler stort prostitusjonsområde som ble kalt *Storyville* oppsto i 1897, da byen vedtok en resolusjon som avsondret den umoralske del av befolkningen og skapte et spesielt distrikt for denne.<sup>233</sup> Francis beskriver dette nærmere:

«New Orleans, en travel anløpshavn, strømmet over med barer, kneiper, luksuriøse bordeller, spillebuler, salooner og bevertningssteder. Ethvert slikt sted, hver dansesal, måtte ha sin egen pianist eller sin egen gruppe ... I slike klubber (de populære bordellene) begynte snart pianister som **Jean le Baptiste** og **Tony Jackson** å spille, fordi kundene ønsket musikken deres ..... Takket være det renommé som negerorkestrene begynte å skape seg, ble dørene til dansesalene og saloonene i distriktet åpnet for dem ..... Etter paradene, begravelsene, valgkampene, utflukter langs Pontchartrain-sjøen, aftendansselskapene i utkanten, de fantastiske Mardi Gras-festivalene (der omtrent alt gikk sin gang så lenge det bråket), beveget den nye musikken seg inn overalt hvor den var velkommen. Alkohol, kjærlighet og dans (piker, vin og sang) har alltid

gått godt sammen. Fotstamping, ropene, synkoperingen, brølene, jazzens hete trengte Storyvilles muld for å spire.»<sup>234</sup>

Etter en økonomisk depresjon og stengning av Storyville i 1917, dro mange av New Orleans-musikerne til andre byer for å søke jobb - spesielt til andre elvebyer som Memphis og Chicago. Der utviklet musikken seg videre, og vi fikk etter hvert mange beslektede stilarter - som *rythm & blues*, og senere *rock'n roll*. Rocken brakte i sterk grad videre den rytmiske tradisjonen og forsterket det monotone preget. Den videre utvikling derfra har jeg beskrevet tidligere.

Man skal også ha i tankene at musikken var for slavene et viktig kulturelt og politisk middel til å få uttrykk for misnøyen mot de hvites ubarmhjertighet. Gjennom work songs, blues, negro spirituals og jazz kunne de i tekst og blåtoner uttrykke lengselen etter et bedre samfunn og håpløsheten ved det bestående. Dette har vært en viktig identitet for den fargede befolkningen i USA, og det er fortsatt et viktig uttrykksmiddel for en del lavstatus-grupper - i dag snarere gjennom musikkformer som rapping og hip-pop. Aggressiviteten i budskapene og musikken må også forstås på bakgrunn av dette.

Som jeg har forsøkt å vise, dominerer det rytmiske elementet musikkutviklingen fra oldtidens Egypt og til dagens rock- og jazzmusikk. Den rytmisk baserte musikken er i all hovedsak rettet mot kroppen, spesielt innen rock, og jeg har tidligere beskrevet hvilke utslag dette ser ut til å kunne gi på menneskets kropp og sinn. Det virker også som om det rytmiske aspektet under gitte betingelser kan påvirke til umoralsk livsførsel - fra dansen rundt gullkalven - via kongolesisk dans og voodoo-ritualer, via bordellene i New Orleans - og til slibrigheter og utglidninger i dagens rockekultur.

De nevnte rytmiske musikkformene ser også ut til å ha en åndelig tilknytning - fra Baal og Osiris-dyrkelse, voodoo-heksekraft, og til dagens satandyrkelse gjennom rock-en. Kan det være en dypere sammenheng mellom musikk, tro og livsførsel enn de fleste er klar over?

Kanskje er også sammenhengen mellom samfunnsstyring, musikkbruk og åndelige retninger større enn vi kan forestille oss? Rock- og popindustrien er i dag blitt en markant størrelse, der mulighetene for påvirkning er enorme. Musikk er et kraftig redskap, og fungerer ofte som varemerke for bestemte filosofier og interesser. Er dette tilfeldig, eller finnes det også organisasjoner eller politiske interesser som ønsker å bruke musikk som et middel til å oppnå sine hensikter?

----

Mer informasjon kan lastes ned i del 2, som tilsvarer kapittel 4 (Mot en okkult verdensorden) i boken



# INDEKS

- AC/DC**;34; 52; 59; 63  
**acid rock**;26  
 adrenalin;31; 34  
*adrenokrom*;35  
 Agent X9;60  
**anapestisk**;33; 55  
 anarki;14  
**Anger Kenneth**;50  
 Antikrist;62  
 astrologi;47; 79  
 Baal;88  
**Bach J.S.**;34  
*back-beat*;54  
 baklengs maskering;63  
 baklengsbudskap;44; 49; 80  
 basslyd;36  
 Bastien Peter;80  
**Beatles**;11; 25; 50; 55; 62; 67  
**Bee Gees**;52  
**Black Sabbath**;13; 20; 52; 60; 73  
 Blackmore Ritchie;51  
**Blue Oyster Cult**;61; 64  
**Bowie David**;14  
 Boy George;66  
 buddhisme;53  
 Cerwin Vega;36  
*chakra*;80  
 Cheap Trick;65  
 Cooper Alice;19; 52  
 Cooper Alice;23  
**Crowley Aleister**;46; **48**  
**daktylisk**;33  
**Deep Purple**;13  
**Deicide**;55; 62  
 demoner;55; 63; 77  
**Denver John**;54  
 desibel;36  
**Devoted Man**;59  
 druidene;**54**; 78  
**Dylan Bob**;11  
 Eagles;68  
**Earth, Wind & Fire**;52  
 Ekeberg Ann;33  
 Electric Light Orchestra;64; 65; 82  
**Elton John**;52  
 Enya;59; 81  
**Fleetwood Mac**;53  
**Flower Power**;13  
*fredsmerket*;61; 63  
**Freud Sigmund**;48  
 gnostisisme;79  
 Godwin Jeff;18  
*Golden Dawn*;47  
**Guns 'n Roses**;72  
**Hall & Oates**;50; 54  
**Harrison George**;61  
 healing;80; 81  
**heavy metal**;13  
 heksekraft;55  
**Hell's Angels**;12  
 Hendrix Jimi;17; 26  
 hexagram;63  
 hinduisme;12; 51; 53  
 Hitler;61; 63  
 holistisk;80  
 hormoner;31  
 hypnose;79; 81  
*il cornuto*;63  
 Illuminati;46  
 Jackson Michael;68  
 Jagger Mick;22  
 Jagger Mick;51  
**jazz**;22; 87  
 Joplin Janis;26  
**Judas Priest**;19  
*kabbalisme*;46  
**KISS**;13; 19; 53; 63  
 Konfucius;3  
 Larson Bob;23  
 laser;35  
**LaVey Anton Zandor**;51  
**Led Zeppelin**;13; 50; 59; 66  
 Lennon John;62  
*levitasjon*;46; 78  
 Little Richard;45  
 LSD;11; 25; 35; 53  
*Lucifer*;46; **75**; 76; 77  
 Luther;7  
 lydstyrke;36  
**Madonna**;24; 60  
 magi;6; **46**; 49  
 Maharishi;12  
**Manson, Marilyn**;20  
 mantra;79

McCartney Paul;25  
Meat Loaf;68  
**Meat-Loaf**;53  
meditasjon;79; 81  
medium;47  
menneske-ofring;55  
Merket 666;49; 63; 67  
meskalin;35; 49  
Metallica;69  
minstrel-show;21  
**Morneau Roger**;76  
Morrison Jim;22  
Moses;84  
muzak;28; 81  
Napoleon;3  
New Age;79  
**Nina Hagen**;53  
ofring;55; 56  
*okkultisme*;6; 61; 79  
Oldfield, Mike;64  
*Ordo Templi Orientis (OTO)*;48; 56  
**Osbourne Ozzy**;20; 50; 60  
*Osiris*;84; 85; 88  
Page Jimmy;50; 51; 53  
**Pavlov Ivan P.**;28  
*pentagram*;60; 63  
**Pink Floyd**;81; 82  
Platon;3  
Poison;23  
**Presley Elvis**;10  
Prince;23; 53; 60; 64  
puls;34  
pyramide;63  
Queen;65  
Reagan Ronald;14  
rollespill;58  
**Rolling Stones**;12; 50; 51  
*rythm & blues*;88  
rytme;28  
Sandemo Margit;46  
**Santana Carlos**;53  
satanisme;6; 55; 56; 62; 76  
Schönberg Arnold;29  
seksualmagi;48  
**Sex Pistols**;14  
sjamanisme;79; **81**  
**Sting**;53  
**Stonehenge**;54; 78  
Stravinsky Igor;29  
Styx;59  
synkope;21  
tarotkort;47  
*tempo*;32  
teosofi;79  
Teosofisk Selskap;46  
thalamus;28  
**The Doors**;50; 53; 60  
**The Eagles**;51  
The Far Corporation;67  
The September When;73  
Tolkien, John R.;59  
Transcendental Meditasjon;62  
trolldom;54  
**Turner Tina**;53; 68  
underbevisst manipulering;44  
**Uriah Heep**;13  
**Van Halen**;13  
*Vannmannens Tidsalder*;82  
**Venom**;61; 64  
Vicious Sid;26; 62  
voodoo;30; 86; 87  
**W.A.S.P.**;19; 53  
walkman;5; 36  
Whitesnake;23  
**Yes**;53; 82  
yoga;48; 79  
Zappa Frank;23; 24

# BIBLIOGRAFI

## NEW AGE, OKKULTISME

**Albrecht, Mark:** «SJELEVANDRING», (norsk utg.) Lunde forlag og Bokhandel A/S, Oslo. (1990)

**Baer, Randall N.:** «INSIDE THE NEW AGE NIGHTMARE», Huntington House Publishers, P.O. Box. 53788, Lafayette, Louisiana 70505, USA. (1989)

**Baron, Will:** «DECEIVED BY THE NEW AGE, THE STORY OF A NEW AGE PRIEST», Pacific Press Publishing Association, Boise, Idaho. (1990)

**Brooke, Tal:** «WHEN THE WORLD WILL BE AS ONE», Harvest House Publishers, Inc. Eugene, Oregon 97402, USA. (1989)

**Cumbey, Constance:** «REGNBUENS SKJULTE FARER», Hermond Forlag A/S, 3577 Hovet. (1984)

**Davies, Nigel:** «HUMAN SACRIFICE IN HISTORY AND TODAY».

**Groothuis, Douglas R.:** «MOT EN NY TID», Nye Luther Forlag og Credo Forlag A/S, Oslo. (1988)

**Hagen, Kaare:** «DEN RELIGIØSE SATAN», Luther Forlag A/S, Oslo. (1976)

**Hartveit, Karl Milton:** «DEN OKKULTE LØSNING», Dreyer Forlag (1988)

**Marrs, Texe:** «DARK SECRETS OF THE NEW AGE». Crossway Books, Westchester, Illinois 60153, USA. (1987)

**Matrisciana, Caryl:** «GUDER OG LEDERE I NEW AGE», Hermon Forlag A/S, 3577 Hovet. (1988)

**Michaelsen, Johanna:** «DET OKKULTES MAGISKE SKJØNNHET», Hermon Forlag A/S, 3577 Hovet. (1984)

**Morneau, Roger J.:** «DEN MYSTISKE VERDEN», Dansk Bokforlag, Odense. (1990) Norsk: «MARERITT», Rex Forlag A/S. (1991)

**Pride, Paul de Parrie & Mary:** «ANCIENT EMPIRES OF THE NEW AGE». Crossway Books, Westchester, Illinois 60153, USA. (1989)

**Pride, Paul de Parrie & Mary:** «UNHOLY SACRIFICES OF THE NEW AGE». Crossway Books, Westchester, Illinois 60153, USA. (1988)

**Romarheim, Arild:** «KRISTUS I VANNMANNENS TEGN», Credo Forlag A/S, Holbergs plass 4, 0166 Oslo. (1988)

**Schoebelen, William:** «WICCA- SATANS LITTLE WHITE LIE», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Vindheim, Jan Bojer:** «VESTENS MYSTERIER», Ex Libris (1990)

**White, Carol:** «THE NEW DARK AGES CONSPIRACY», The New Benjamin Franklin House Publishing Company, Inc. (1980)

## ILLUMINATI, FRIMURERI, KONSPIRASJON:

**Allen, Gary:** «NONE DARE CALL IT CONSPIRACY», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Allen, Gary:** «*SAY «NO» TO THE WORLD ORDER*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Allen, Gary:** «*THE ROCKEFELLER FILE*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Armstrong, George:** «*ROTHSCILD MONEY TRUST*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Beaty, John:** «*THE IRON CURTAIN OVER AMERICA*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Boyd, Joe M.:** «*THE BILDERBERGERS UNMASKED*», Christian Truth & Victory Pub., Route 5, Box 252- A, Alexandria, Minn. 56308, USA.

**Carr, William Guy:** «*PAWNS IN THE GAME*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Carrico, David L.:** «*THE OCCULT MEANING OF THE GREAT SEAL OF THE UNITED STATES*». Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA. (1991)

**Coogan, Gertrude M.:** «*MONEY CREATORS*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Curtiss, Richard H.:** «*STEALTH PACs*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Del Mar, Alexander:** «*MONEY AND CIVILIZATION*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Fahey, Denis:** «*THE RULERS OF RUSSIA*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Fisher, Paul A.:** «*BEHIND THE LODGE DOOR*», Christian Truth & Victory Pub., Route 5, Box 252- A, Alexandria, Minn. 56308, USA.

**Griffin, Des:** «*DESCENT INTO SLAVERY*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Griffin, Des:** «*FOURTH REICH OF THE RICH*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Gritz, James «Bo»:** «*CALLED TO SERVE*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**House, Col. E.M.:** «*PHILIP DRU. ADMINISTRATOR*», Christian Truth & Victory Pub., Route 5, Box 252- A, Alexandria, Minn. 56308, USA.

**John, Robert:** «*BEHIND THE BALFOUR DECLARATION. THE HIDDEN ORIGINS OF TODAY'S MIDEAST CRISIS*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Jordan, George Racey:** «*FROM RUSSIA WITH THANKS*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Kah, Gary H.:** «*EN ROUTE TO GLOBAL OCCUPATION*», Huntington House Publishers, P.O. Box. 53788, Lafayette, Louisiana 70505, USA. (1991)

**Kirbam, Salem:** «*SATANS ANGELS EXPOSED*», Christian Truth & Victory

Pub., Route 5, Box 252- A, Alexandria, Minn. 56308, USA.

**Knuth, E.C.:** «*THE EMPIRE OF THE CITY*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Lilienthal, Alfred M.:** «*THE ZIONIST CONNECTION II*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**McKenney, Tom & Shaw, Jim:** «*THE DEADLY DECEPTION*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Miller, Lady Queenborough Edith Starr:** «*OCCULT THEOCRASY*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Mooney, S.C.:** «*MONEY- SYMBOL & SUBSTANCE*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Mooney, S.C.:** «*USURY- DESTROYER OF NATIONS*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Mullins, Eustace:** «*THE RAPE OF JUSTICE*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Mullins, Eustace:** «*THE SECRETS OF THE FEDERAL RESERVE*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Mullins, Eustace:** «*THE WORLD ORDER*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Mullins, Eustace:** «*THE WORLD ORDER*», Ezra Pound Institute of Civilization. (1985)

Opprinnelig publisert av «The Board of Governors of the Federal Reserve System»: «*THE FEDERAL RESERVE. ITS PURPOSES AND FUNCTIONS*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Perloff, James:** «*THE SHADOWS OF POWER, THE COUNCIL OF FOREIGN RELATIONS AND THE AMERICAN DECLINE*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Pike, Theodore Winston:** «*ISRAEL, OUR DUTY, OUR DILEMMA*», Big Sky Press P.O. Box 203, Oregon City, OR 97045, USA (1984)

**Quigley, Carrol:** «*TRAGEDY AND HOPE*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Quigley, Qarroll:** «*THE ANGLO-AMERICAN ESTABLISHMENT*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Reed, Douglas:** «*THE CONTROVERSY OF ZION*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Relfe, Mary Stewart:** «*DET NYE PENGESYSTEMET*», Hermon Forlag A/S, 3577 Hovet. (1982)

**Robison, John: A.M.:** «*PROOFS OF A CONSPIRACY*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA. (Opprinnelig trykket i 1798. Skapte stor oppstand i USA, hvor Illuminati i en tid ble debattert i kongressen og i senatet.)

**Schnoebelen, William:** «*MASONRY. BEYOND THE LIGHT*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Sjøberg, Kjell:** «*ADVARSEL - SAMMEN-SVERGELSE PÅGÅR*», Hermon Forlag A/S, 3577 Hovet. (1985)

**Sklar, Holly:** «*TRILATERALISM. THE TRILATERAL COMMISSION AND ELITE PLANNING FOR WORLD MANAGEMENT*», South End Press, 116 St. Botolph St., Boston, MA. 02115, USA. (1980)

**Skousen, W. Cleon:** «*THE NAKED CAPITALIST*», Christian Truth & Victory Pub., Route 5, Box 252- A, Alexandria, Minn. 56308, USA.

**Skousen, W. Cleon:** «*THE NAKED COMMUNIST*», The Reviewer, 2197 Berkeley Street, Salt Lake City, Utah 84109, USA. (1961)

**Still, William T.:** «*NEW WORLD ORDER: THE ANCIENT PLAN OF SECRET SOCIETIES*», Huntington House Publishers, P.O. Box. 53788, Lafayette, Louisiana 70505, USA. (1990)

**Sturdza, Michel:** «*BETRAYAL BY RULERS*». Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA. (1976)

**Sutton, Antony C.:** «*AMERICA'S SECRET ESTABLISHMENT*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Sutton, Antony C.:** «*TWO FACES OF GEORGE BUSH*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Sutton, Antony C.:** «*WALL STREET AND THE RISE OF HITLER*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Sutton, William J.** (kompilert av): «*THE NEW AGE MOVEMENT AND THE ILLUMINATI 666*», The Institute of Religious Knowledge. (1983)

**Wagner, Martin L.:** «*FREEMASONRY*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Webster, Nesta H.:** «*SECRET SOCIETIES AND SUBVERSIVE MOVEMENTS*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Webster, Nesta H.:** «*THE FRENCH REVOLUTION*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Webster, Nesta H.:** «*WORLD REVOLUTION*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Williams, Lindsey:** «*SYNDROME OF CONTROL*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Winrod, Gerald B.:** «*ADAM WEISHAUPT-A HUMAN DEVIL*», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

## **KATOLISISME:**

**Chick, Jack T.:** «*THE CRUSADERS*», Vol.11: «Sabotage», Vol. 12: «Alberto», Vol.13: «Double-Cross», Vol.14: «The Godfathers», Vol.15: «The Force», Vol.16: «Four Horsemen», Vol.17: «The Prophet». Chick Publications, P.O. Box. 662, Chino, CA. 91708- 0662, USA. (1979-1988)

**Chiniquy, Charles:** «50 YEARS IN THE «CHURCH» OF ROME», Chick Publications, P.O. Box. 662, Chino, CA. 91708-0662, USA.

**Chiniquy, Charles:** «THE PRIEST, THE WOMAN AND THE CONFSSIONAL», Chick Publications, P.O. Box. 662, Chino, CA. 91708-0662, USA.

**Haynes, William:** «THE NEW WORLD ORDER», Our Firm Foundation, Hope International, P.O. Box 940, Eatonville, WA 98328 USA. (November 1991)

**Hislop, Alexander:** «THE TWO BABYLONS», Emissary Publications, 9205 SE Clackamas Rd., #1776, Clackamas, Oregon 97015, USA.

**Manhattan, Avro:** «THE VATICAN, MOSCOW, WASHINGTON ALLIANCE», Chick Publications, P.O. Box. 662, Chino, CA. 91708-0662, USA. (1986)

**Martin, Malachi:** «THE JESUITS», Simon & Schuster, Inc., Simon and Schuster Building, Rockefeller Center, 1230 Avenue of the Americas, New York, NY. 10020, USA. (1987)

**Martin, Malachi:** «THE KEYS OF THIS BLOOD: THE STRUGGLE FOR WORLD DOMINION BETWEEN POPE JOHN PAUL II, MIKHAIL GORBACHEV & THE CAPITALIST WEST», Simon & Schuster, Inc., Simon and Schuster Building, Rockefeller Center, 1230 Avenue of the Americas, New York, NY. 10020, USA. (1990)

**Paris, Edmond:** «CONVERT... OR DIE», Chick Publications, P.O. Box. 662, Chino, CA. 91708-0662, USA.

**Paris, Edmond:** «THE SECRET HISTORY OF THE JESUITS», Chick Publications, P.O. Box. 662, Chino, CA. 91708-0662, USA. (1975)

**Steinsvik, Marta:** «SANKT PETERS HIMMELNØKLER. LITT PAVEHISTORIE; HELLIG OLAV OG DEN NORSKE STATSKIRKE.» Eugen Nielsen, Oslo (1930)

**White, Ellen Gould:** «MOT HISTORIENS KLIMAKS», Norsk Bokforlag, Olaf Helsets vei 8, 0694 Oslo. Orig: «The Great Controversy». (1888)

**Woodrow, Ralph Edward:** «BABYLON MYSTERY RELIGION. ANCIENT AND MODERN», Chick Publications, P.O. Box. 662, Chino, CA. 91708-0662, USA.

**Yallop, David A.:** «PAVEN MÅ DØ», Gyldendal Norsk Forlag. (1984)

## MUSIKK:

**Adventists Affirm:** «THE POWER OF MUSIC» og «THE THIRD WAVE ROOTS OF CELEBRATIONISM», P.O. Box 36, Berrien Springs, MI 49103 (høsten 1990 og høsten 1991)

**Aranza, Jacob:** «BAKLENGS DJEVELSKAP I ROCK'N ROLL», Hermon Forlag A/S, 3577 Hovet. (1983)

**Bastian, Peter:** «INN I MUSIKKEN», Gyldendal Norsk Forlag, Oslo (1987)

**Bäumer, U:** «ROCKMUSIK-REVOLUTION DES 20. JAHRHUNDERTS». Eine kritische Analyse. Christliche Literatur-Verbreitung, 1988

**Bäumer, U:** «WIR WOLLEN NUR DEINE SEELE». Rockszenen und Okkultismus: Daten - Fakten - Hintergründe. Christliche Literatur-Verbreitung, 1984

**Chick, Jack T.:** «SPELLBOUND?», The Crusaders, vol. 10, Chick Publications, P.O. Box. 662, Chino, CA. 91708-0662, USA. (1978)

**Ekeberg, Ann:** «FÖR SVERIGE - PÅ TIDEN... EN EXPOSÉ ÖVER UNGDOMSKULTUREN», Stockholm. (1991)

**Godwin, Jeff:** «DANCING WITH DEMONS. THE MUSIC'S REAL MASTER», Chick Publications, P.O. Box. 662, Chino, CA. 91708-0662, USA. (1988)

**Godwin, Jeff:** «THE DEVIL'S DISCIPLES. THE TRUTH ABOUT ROCK», Chick Publications, P.O. Box. 662, Chino, CA. 91708-0662, USA. (1985)

**Godwin, Jeff:** «WHAT'S WRONG WITH CHRISTIAN ROCK?», Chick Publications, P.O. Box. 662, Chino, CA. 91708-0662, USA. (1990)

**Herman, Gary:** «ROCK 'N' ROLL BABYLON». England: Plexus Publishing Ltd. (1982)

**Larson, Bob:** «ROCK», Wheaton IL: Tyndale House. (1983)

**Liebi, Roger:** «ROCK MUSIC», Beröa Verlag, Postfach, CH-8038 Zürich.

**Lleno, Lloyd H.:** «MUSIKKENS MAKT. MUSIKK OG FYSIOLOGI», Our Firm Foundation, Hope International, P.O. Box 940, Eatonville, WA 98328 USA. (januar-juni 1987)

**Pedersen, Hanne Sloth:** «NEW AGE MUSIK». Hovedfagsoppgave, Musikvidenskabeligt Institut, Aarhus Universitet, Danmark. (juli 1988)

**Peters, Dan & Steve:** «WHY KNOCK ROCK?» Bethany House Publishers.

**Stambler, Irwin:** «THE ENCYCLOPEDIA OF POP, ROCK & SOUL», St. Martins Press, New York (1989)

**Torres, Carol A./Louis R.:** «NOTES ON MUSIC», P.O. Box 54, Manhasset, New York 11030. (1990)

## ANNET:

**Bibelen:** 1930, 1978 og 1988- oversettelser.

**Egeberg, Halse, Jonassen m.fl.:** «UTVIKLINGS-PSYKOLOGISKE TEORIER - EN INNFØRING», Gyldendal Norsk Forlag. (1991)

**Klempe, Hroar:** «MUSIKKVITENSKAPELIGE RETNINGER - EN INNFØRING», Spartacus Forlag, Oslo. (1991)

**Marcussen, Jan:** *Newsletters*. Månedlig rapport om utviklingen i USA innen politikk og religion.

## DISKOGRAFI

**Aranza, Jacob:** «ROCK - EN SØKEN ETTER GUD», Hermon video, 3577 Hovet. (Video)

**Aune, Kjell:** «PROFETIEN SVARER», foredragsserie i Bergen, høsten 1990. (Video)

**Backmasking.** En samling med musikk-eksemplere fra rock - spilt både fremlengs og baklengs. Kasset.

**Jensen, Jens K.:** *Foredrag om utviklingen i Europa*. Serie på 5 kassetter fra en foredragsserie i Bergen, mars 1992.

**Larson, Bob:** «TODAYS ROCK IN OUR GENERATION». Kasset.

**Marcussen, Jan:** «THE CATHOLIC CARISMATIC ATTACK», 6 videoer om det katolsk-karismatiske angrepet på den



protestantiske kirke, og syvendedags-adventistene spesielt.

**Marshall, Steve:** «*WHICH ROCK*». Rock under kritisk søkelys. Kassetts.

**Todd, John:** «*NEWS - AN UPDATE*». Opp-  
tak av John Todd fra fengselscellen i  
USA, februar 1991. Truth Library, Ber-  
gen, Kassetts.

**Todd, John:** «*THE LORD'S MUSIC -  
SATAN'S MUSIC*», Truth Library, Bergen,  
1992. 2 kassetter.

**Todd, John:** *Foredrag om Illuminati, ok-  
kultisme og musikk, USA 1978. Datafil.*

**Utviklingslæren.** «*Evolusjon kontra ska-  
pelse*». Debatt i Drammen 7. oktober  
1986, samt radioprogram. 8 kassetter.

# INTERNETT-LINKER

Se webside for mer informasjon: [www.musikk.nu](http://www.musikk.nu)

- ♦ Lytt til musikkseksempler – baklengs maskering
- ♦ Se videoklipp
- ♦ Liste over interessante og utfyllende linker
- ♦ Omtale av boken
- ♦ Mail din kommentar
- ♦ Klikk og bestill flere eksemplarer av boken

# REFERANSER

- <sup>1</sup> Bergens Tidende, U.RED. 7. okt. 1992
- <sup>2</sup> Karl Milton Hartveit: «*Djevelen Danser*», 1993 s. 247
- <sup>3</sup> Bergens Tidende, 8. august 1992 s.33
- <sup>4</sup> Bergens Tidende, *leder*, 5. august 1992
- <sup>5</sup> Hroar Klempe: «*MUSIKKVITENSKAPELIGE RETNINGER - En innføring*», SpartacusForlag, Oslo 1991, s. 101
- <sup>6</sup> Even Ruud: «*Musikken - vårt nye rusmiddel?*» (1983) s.89
- <sup>7</sup> Gary Herman: «*Rock'n roll Babylon*», s.26
- <sup>8</sup> Arnold Shaw: «*Dictionary of American Pop/Rock*», (1982) s.287
- <sup>9</sup> Jonathan Green: «*The book of Rock Quotes*»
- <sup>10</sup> Michael Lydon: «*Rock for sale*», (1974) s.408
- <sup>11</sup> Jonathan Green: «*The book of Rock Quotes*» (1982) s.32
- <sup>12</sup> Michael Lydon: «*Rock for sale*», (1974) s.408
- <sup>13</sup> San Francisco Chronicle (13. april 1966) s.26
- <sup>14</sup> Time Magazine, 22. september 1967, s.62
- <sup>15</sup> Jann Wenner: «*Lennon Remembers*», (1971) s.84-86
- <sup>16</sup> Samme
- <sup>17</sup> Time Magazine (22. september 1967) s.62
- <sup>18</sup> Steve/Dan Peters: «*Why knock rock?*» (1984) s.24
- <sup>19</sup> Wilson Bryan Key: «*Media Sexploitation*» (1976) s.62
- <sup>20</sup> Peter Brown/Steven Gaines: «*The Love You Make: An Insider's Story of the Beatles*», (1983)
- <sup>21</sup> David Pichaske: «*A Generation In Motion*», (1979) s.96
- <sup>22</sup> Gary Herman: «*Rock'n roll Babylon*», s.43
- <sup>23</sup> Ukebladet «*Families*»: «*Death at the Coliseum: The Night That Shook the World of Rock*», (Oktober 1981) s.108
- <sup>24</sup> Michael Lydon: «*Rock For sale*», (1974) s. 408
- <sup>25</sup> St. Paul Pioneer Press: «*KISS removes the Lipstick*», (23. oktober 1983) s.3E
- <sup>26</sup> Hit Parader: «*The History of Heavy Metal*», (Høsten 1983) s.8
- <sup>27</sup> Rolling Stone, 12. januar 1978 s.13
- <sup>28</sup> Rolling Stone, 12. februar 1976 s.83
- <sup>29</sup> David A. Noebel: «*The Legacy of John Lennon*», (1982) s.92
- <sup>30</sup> Jeff Godwin: «*Dancing with Demons*», (1988) s.117-139
- <sup>31</sup> Dagbladet, 4. februar 1994, s.14-15
- <sup>32</sup> New York Times magazine (8. mai 1983) s.55
- <sup>33</sup> Michael Lydon: «*Rock For Sale*», s.413
- <sup>34</sup> The American Journal of Psychiatry, vol. 99, s.317
- <sup>35</sup> Life Magazine, 1969
- <sup>36</sup> Jeff Godwin: «*Dancing with Demons*», (1988) s.26
- <sup>37</sup> Faces Rocks, Mai 1987 s.27
- <sup>38</sup> Hit Parader, August 1984 s.22
- <sup>39</sup> Barbara Charone: «*Keith Richards - Life As A Rolling Stone*», (1982) s.32
- <sup>40</sup> Faces Rocks, Desember 1984 s.25
- <sup>41</sup> Riff Raff, *Rocking across frontiers*, juli 1993
- <sup>42</sup> Karl Milton Hartveit: «*Djevelen Danser*», 1993 s. 247
- <sup>43</sup> Bergens Tidende, 30. juni 1992
- <sup>44</sup> J.L. Simmon og Barry Winnograd: «*Songs of the Hang-Loose Ethic*». Adolescence for Adults. (Blå Kors 1970) s. 35-39
- <sup>45</sup> Even Ruud: «*Musikken - vårt nye rusmiddel?*» (1983) s.33
- <sup>46</sup> Battle Creek «*Daily Journal*», 24. desember 1896
- <sup>47</sup> Samme, 3. april 1891
- <sup>48</sup> Samme, 17. september 1891
- <sup>49</sup> «*Daily Journal*», 2. desember 1896
- <sup>50</sup> E. Thayer Gaston: «*Music in Therapy*», s.18
- <sup>51</sup> Time: «*Rock'n Roll*»

forts. neste side..

- 
- <sup>52</sup> Frank Garlock: «*The Big Beat, A Rock Blast*» Bob Jones University Press, 1971, s.19
- <sup>53</sup> Newsweek: «*Mick Jagger and the Future of Rock*», 4. januar 1971
- <sup>54</sup> Newsweek: «*This Way to the Egress*», 6. november 1967
- <sup>55</sup> Bob Larson: «*Rock'n roll*», s. 44
- <sup>56</sup> Frank Zappa: «*The Oracle Has It All Psyched Out*». «Life», 1968, s.104
- <sup>57</sup> Bruce Springsteen: «*I'm on fire*»
- <sup>58</sup> Gene Simmons (Kiss): Utsagn fra scenen under en konsert
- <sup>59</sup> Madonna: «*Burning up*»
- <sup>60</sup> Bergensavisen, 27.mars 1994
- <sup>61</sup> Heavy Metal & Hard Rock nr. 3 1989
- <sup>62</sup> Bob Larson: «*The day music died*», 1972, s.121
- <sup>63</sup> Se Even Ruud: «*Musikk for øyet*», Gyldendal, (1988) s.83-90
- <sup>64</sup> William Kroman: «*Just Call Us the Super Group*», Saturday Night Evening Post, 25. mars 1967
- <sup>65</sup> Frank Zappa: «*The Oracle Has It All Psyched Out*». «Life», 1968, s.104
- <sup>66</sup> Time: «*Rock*», 3. januar 1967
- <sup>67</sup> Sitat fra foredrag (*Tidens Tale*, nr. 5, 1992)
- <sup>68</sup> Mamas and Papas: «*Straight Shooter*»
- <sup>69</sup> Rolling Stone, 3. februar 1972
- <sup>70</sup> Even Ruud: «*Musikk for øyet*», Gyldendal, (1988) s.115
- <sup>71</sup> Josef Skvorecký: Forord til «*Bass-saksofonen*», Cappelen, 1980, s.11-12 (Sit. Ruud s.115)
- <sup>72</sup> Kjell Bekkelund: «*Pop og antipop*», Berl. Tidende 7.6.64. Sitert etter Even Ruud.
- <sup>73</sup> Edward Podolsky: «*Music For Your Health*», 1945, s. 26-27
- <sup>74</sup> Ira A. Altshuler: «*A Psychiatrist's Experiences With Music as a Therapeutic Agent*», Music and Medicine, 1948 s.270-271
- <sup>75</sup> G. og H. Harrer: «*Musik, Emotion und Vegetativum*», Wiener Medizinische Wochenschrift, Nr. 45/46, 1968
- <sup>76</sup> Mary Griffiths: «*Introduction To Human Physiology*», 1974, s.474-475
- <sup>77</sup> Even Ruud: «*Musikk som kommunikasjon og samhandling*», (1990), s.44
- <sup>78</sup> Altshuler s. 270; Doris Soibelman: «*Therapeutic Use of Music*», 1948, s.4
- <sup>79</sup> Karl Milton Hartveit: «*Den okkulte løsning*» (1988) s. 154
- <sup>80</sup> Even Ruud: «*Musikken - vårt nye rusmiddel?*» (1983) s. 17
- <sup>81</sup> Carol/Louis Torres: «*Notes on music*», 1990
- <sup>82</sup> Doris Soibelman, s.47
- <sup>83</sup> Leonid Malnikov: «*USSR: Music and Medicine*», Music Journal, XXCII, november 1970, s.15
- <sup>84</sup> Even Ruud: «*Musikk som kommunikasjon og samhandling*», (1990), s.45
- <sup>85</sup> Samme, s.43
- <sup>86</sup> Willem Van de Wall: «*Music in Hospitals*», 1946 s.15
- <sup>87</sup> Carole Douglis: «*The beat goes on*», Psychology Today, Nov. 1987, s.42
- <sup>88</sup> Samme, side 37-42
- <sup>89</sup> Gervasia M. Schreckenber og Harvey H. Bird: «*Neural Plasticity of MUS musculus In Response To Disharmonic Sound*», Bulletin, New Jersey Academy of Science, Vol. 32, Nr. 2, høsten 1987, s. 81
- <sup>90</sup> Samme, s.82
- <sup>91</sup> David A. Noebel: «*Christian Rock*»
- <sup>92</sup> John Diamond: «*Your Body Doesn't Lie*». (Kilde: Ann Ekeberg: «För Sverige - på tiden», 1991 s.53)
- <sup>93</sup> John Diamond: «*Behavioral Kinesiologi*», (Ann Ekeberg)
- <sup>94</sup> Ann Ekeberg: «*För Sverige - på tiden*» 1991, s.54
- <sup>95</sup> Ann Ekeberg, s.51
- <sup>96</sup> Even Ruud: «*Musikk som kommunikasjon og samhandling*», (1990), s.260
- <sup>97</sup> Roger Liebi: «*Rock Music!*», The Expression of Youth in a Dying Era, s.4
- <sup>98</sup> Samme, s.5
- <sup>99</sup> Michael Segell: «*Rythmatism*», American Health, Desember 1988, s.60
- <sup>100</sup> Jean-Paul Regimbal et une equipe de collaborateurs: «*Le Rock'n Roll viol de la conscience par des messages subliminaux*», Genève, 1983, s.17-18. Kilde: Professor Bjørn Keyn, Oslo.
- <sup>101</sup> U. Bäumer: «*Wir wollen nur deine Seele, Rockszene und Okkultismus: Daten - Fakten - Hintergründe*», Bielefeld, 1986, 2.102. Kilde: Professor Bjørn Keyn, Oslo
- <sup>102</sup> Peter Bastian: «*Inn i Musikken*», (1987) s.46

forts. neste side..

- 
- <sup>103</sup> Ann Ekeberg, s.58  
<sup>104</sup> Vecko Revyn, 1979 nr. 41  
<sup>105</sup> Even Ruud: «Musikken - vårt nye rusmiddel?» (1983) s.97  
<sup>106</sup> Illustrert Vitenskap nr. 2/93 s.49  
<sup>107</sup> Samme  
<sup>108</sup> Samme, s.48  
<sup>109</sup> Even Ruud: "Musikk som kommunikasjon og samhandling", (1990), s.254  
<sup>110</sup> Carol A./Louis R. Torres: "Notes On Music", 1990 s.10-11  
<sup>111</sup> Vårt Land, 26. januar 1994  
<sup>112</sup> William H. Yarroll: «The Brain and Rock Music»  
<sup>113</sup> Science Digest, september 1982  
<sup>114</sup> Time Magazine, september 1979  
<sup>115</sup> Even Ruud: «Musikken - vårt nye rusmiddel?» (1983) s.68-69  
<sup>116</sup> Karl Milton Hartveit: «Djevelen Danser», (1993) s. 121  
<sup>117</sup> Harrisburg Patric News, sommeren 1980  
<sup>118</sup> Hovedkilder: **Karl Milton Hartveit**: «Den okkulte løsning» (1988); **Nesta Webster**: «Secret Societies and Subversive Movements»; **Jan Bojer Vindheim**: «Vestens Mysterier»  
<sup>119</sup> Encyclopedia Britannia, bind 12, s. 100  
<sup>120</sup> Vårt Land, 28. oktober 1991  
<sup>121</sup> Jacob Aranza: «Rock - en søken etter Gud», video  
<sup>122</sup> John Todd: «The Lords Music - Satan's Music», foredrag på kassett  
<sup>123</sup> Ann Ekeberg: "För Sverige - på tiden", Musik og satanism, s.101; Karl Milton Hartveit: «Djevelen Danser» (1993) s. 96-108 + 162  
<sup>124</sup> Circus, 13. oktober 1977  
<sup>125</sup> Fakta hentet bok og film av Jacob Aranza: «Baklengs djevleskap i rock & roll».  
<sup>126</sup> Hit Parader, Februar 1978  
<sup>127</sup> Hit Parader, 1981 Yearbook, s.28  
<sup>128</sup> Circus, 26. august 1980, s.26  
<sup>129</sup> Hit Parader, Juli 1975 s. 64  
<sup>130</sup> Aftenbladet, 29. desember 1983  
<sup>131</sup> Anton Zandor LaVey til *Washington Post*  
<sup>132</sup> Rolling Stone, 19. august 1971  
<sup>133</sup> Aftenposten, 27. november 1990  
<sup>134</sup> Rolling Stone, 5. mai 1977, s.55  
<sup>135</sup> Newsweek, 14. januar 1971, s.44  
<sup>136</sup> Circus, 19. desember 1978, s.23  
<sup>137</sup> Circus, april 1972, s.38  
<sup>138</sup> Hit Parader, juli 1985, s.38  
<sup>139</sup> Dan/Steve Peters: «Why Knock Rock?», s.74  
<sup>140</sup> Circus, 19. januar 1978, s.22  
<sup>141</sup> US, 22. juli 1980, s.42  
<sup>142</sup> Dan/Steve Peters: «Why Knock Rock?», s.73  
<sup>143</sup> Circus, 14. april 1977, s.41  
<sup>144</sup> Zarephath Horeb: «Witchcraft and the Illuminati», s.63; John Todd: «The Lords music - Satan's Music»  
<sup>145</sup> Circus, 22. desember 1977, s.12  
<sup>146</sup> Newsweek, 6. november 1967, s.101  
<sup>147</sup> Dagbladet, juni 1991  
<sup>148</sup> Allan Rubin: «Hasj, Himmel og Helvete», (1986) s.70  
<sup>149</sup> Creem, juli-august 1982  
<sup>150</sup> Heavy Metal & Hard Rock, Nr. 3, 1989  
<sup>151</sup> Heavy Metal & Hard Rock, Nr. 3, 1989  
<sup>152</sup> Newsweek, 20. desember 1976  
<sup>153</sup> Book of Satan, 4:3  
<sup>154</sup> Bay Area Magazine. 1. februar 1977  
<sup>155</sup> Edward Gibbon: «The Decline and Fall of the Roman Empire», (I), kap. 2, s. 32

forts. neste side..

- 
- <sup>156</sup> Aschehoug & Gyldendals *Store Norske leksikon*, (3) s. 434
- <sup>157</sup> J. T. Chick: «*The Crusaders*», vol. 10 (Spellbound), s. 16
- <sup>158</sup> Dagen, 16. mars 1992
- <sup>159</sup> Battle Cry og Christian World Report, 5/92
- <sup>160</sup> Dagbladet, 12. juni 1991
- <sup>161</sup> Caryl Matrisciana: "SATANISME". Dokumentarisk video med opptak av intervju med satanister, tidligere satanister, politikere og politietterforskere, Hermon Forlag.
- <sup>162</sup> Tidens Tale, 5/1992 s.6
- <sup>163</sup> "90-talets brottsvåg: Satanism", fra *New Federalist*, 17. februar 1989. (Kilde: Caryl Matrisciana: "SATANISME", video
- <sup>164</sup> Caryl Matrisciana: "SATANISME". Dokumentarisk video.
- <sup>165</sup> Samme
- <sup>166</sup> Samme
- <sup>167</sup> Karl Milton Hartveit: «*Djevelen Danser*», (1993) s. 130-150
- <sup>168</sup> Caryl Matrisciana: "SATANISME". Dokumentarisk video.
- <sup>169</sup> Karl Milton Hartveit: «*Djevelen Danser*», (1993) s. 227
- <sup>170</sup> Samme, s.230-231
- <sup>171</sup> "Turn the cross upside down", Jay C. Blade (Slayer)
- <sup>172</sup> Agent X9 nr. 4, 1992
- <sup>173</sup> Book of Satan, 2:1
- <sup>174</sup> Spin Magazine, Mai 1985, s.44
- <sup>175</sup> Saturday Evening Post, 8. august 1964
- <sup>176</sup> Dagen, 15. april 1992
- <sup>177</sup> Intervju med undertegnede i NRK-P2, «Her og Nå», fredag 27.11.92
- <sup>178</sup> «*ACY-Review*», høsten 1991
- <sup>179</sup> Aleister Crowley: "*Magick*"
- <sup>180</sup> Eksempelene har jeg selv hørt baklengs gjennom "Backmasking"-kassetter fra Michael Marrysej, Melbourne, Australia + kassetten fra Dan & Steve Peters
- <sup>181</sup> Samme
- <sup>182</sup> Circus, 1975 (Sitat hentet fra J. Aranza: "*Rock - en søken etter Gud*")
- <sup>183</sup> Automatskrift er et velkjent parapsykologisk fenomen innen okkultisme/spiritisme. Det går ut på at «veiledende ånder» meddeler budskaper ved å styre hånden til et medium
- <sup>184</sup> Eksempler på kassetter fra Michael Marrysej, Melbourne, Australia, samt Ann Ekeberg, s.74
- <sup>185</sup> Karl Milton Hartveit: «*Djevelen Danser*» (1993) s. 244
- <sup>186</sup> Efeserne 6: 12 (1978-oversettelsen)
- <sup>187</sup> Åpenbaringen 12:7-13 (1978)
- <sup>188</sup> I King James-versjonen av Bibelen står det «Lucifer»
- <sup>189</sup> Jesaja 14: 11-15
- <sup>190</sup> Ezeiel 28: 12-19 (1988) (Min utheving)
- <sup>191</sup> Roger Morneau: «*Den mystiske verden*», Dansk Bogforlag, 1990, s.33-35
- <sup>192</sup> Roger Morneau: «*Den mystiske verden*», s.37
- <sup>193</sup> Samme, s.39
- <sup>194</sup> Samme, s.50
- <sup>195</sup> 1.Mosebok 3: 4
- <sup>196</sup> Forkynneren 9: 5.6
- <sup>197</sup> Salme 146: 3.4
- <sup>198</sup> Forkynneren 9: 10
- <sup>199</sup> 5.Mosebok 18:9-14
- <sup>200</sup> 3.Mosebok 20:6-7
- <sup>201</sup> Jesaja 19:2-3
- <sup>202</sup> 2.Krønikebok 33:6
- <sup>203</sup> Hanne S. Pedersen: «*New Age Musik*», s. 4
- <sup>204</sup> Randall N. Bear: «*Mareritt*», 1989, s.150
- <sup>205</sup> Karl Milton Hartveit: «*Djevelen Danser*», (1993) s. 87
- <sup>206</sup> Peter Bastian: «*Inn i Musikken*», (1987) s. 48-49
- <sup>207</sup> Nyt Aspekt, nr. 5, 1984 s. 7 (Hanne S. Pedersen: «*New Age Musik*»)

*forts. neste side..*

- 
- <sup>208</sup> Jyllandsposten, 27. januar 1987
- <sup>209</sup> Reportasje om sjaman Arthur Sørensen fra Bergen. NRK "Antenne ti." (1991)
- <sup>210</sup> Even Ruud: «Musikk som kommunikasjon og samhandling», (1990), s. 43
- <sup>211</sup> Professor Bjørn Keyn, Oslo
- <sup>212</sup> Daniel 3:5
- <sup>213</sup> 2.Mosebok 32: 17-19 (1988)
- <sup>214</sup> 2.Mosebok 15: 20
- <sup>215</sup> Archibald H. Sayce: «*The Religion of Ancient Egypt*», 1913, s.153-154,173-174 Ernest A. Budge: «*Osiris*», 1961, s.12, 312-331
- <sup>216</sup> 2.Mosebok 32: 6
- <sup>217</sup> Se Even Ruud: «Musikk som kommunikasjon og samhandling», (1990), s. 47-59
- <sup>218</sup> Budge, s.234, 238
- <sup>219</sup> Samme, s.245
- <sup>220</sup> Fred og Lee Warren: «*The Music of Africa*», 1970, s.47
- <sup>221</sup> Budge, s. 245
- <sup>222</sup> Marshall og Jean Stearns: «*The Jazz Dance*», 1965, s.19
- <sup>223</sup> Marshall Stearns: «*The Story of Jazz*», 1956, s.20; Robert Tallant: «*Voodoo in New Orleans*», 1946, s.13
- <sup>224</sup> Pennethorne Hughes: «*Witchcraft*», 1965, s.23
- <sup>225</sup> Even Ruud: «Musikk som kommunikasjon og samhandling», (1990), s. 40-41
- <sup>226</sup> Eileen Southern: «*The Music of Black Americans: A History*», 1971, s.3
- <sup>227</sup> Stearns, s.37
- <sup>228</sup> Southern, s.135, 136
- <sup>229</sup> Talant, s. 20; Stearns, s. 50, 51
- <sup>230</sup> William H. Talmadge: «*Afro-American Music*», 1969
- <sup>231</sup> Even Ruud: «Musikk som kommunikasjon og samhandling», (1990), s. 41
- <sup>232</sup> Gunther Schüller: «*Early Jazz*», 1968, s. 15, 16
- <sup>233</sup> Southern, s. 358
- <sup>234</sup> André Francis: «*Jazz*», 1960, s. 30