

UNIVERSITEIT UTRECHT

God Hates Us All!

Religie en religiositeit in de metalcultuur

Antoon Telgenhof

4 juli 2013

Aangeboden aan dr. L. M. van Liere en prof. dr. J. F. Goud ter afronding van het academisch jaar van de master godsdienst en levensbeschouwing: educatie en communicatie.

Inhouds opgave

Inleiding	2
1. De Metalcultuur.....	4
1.1 Geschiedenis van de metalcultuur	6
1.2 Muzikale kenmerken van metalmuziek.....	7
1.3 Visuele kenmerken van de metalcultuur	9
1.4 Verbale kenmerken van de metalcultuur.....	11
1.5 Kenmerken op een rij	14
2. Religieuze fenomenen in de metalcultuur	16
2.1 Religieuze fenomenen in metalmuziek	16
2.2 Religieuze fenomenen in visuele uitingen	17
2.3 Religieuze fenomenen in verbale uitingen	19
2.4 Religieuze fenomenen op een rij	24
3. Religie theorieën en de metalcultuur	25
3.1 John Hick.....	25
3.2 Emile Durkheim	27
3.3 Secularisatie volgens Bruce	30
3.4 Populaire en institutionele religie.....	32
3.5 Secularisatie voorbij: Taylor, Van Harskamp en Van der Velde.....	33
3.6 Populaire cultuur en religie	36
3.7 Waardering van religieuze fenomenen in de metalcultuur.....	38
4. Reacties tussen christendom en metalcultuur.....	43
4.1 Conservatief geloof en de metalcultuur	44
4.2 Blasfemie en de metalcultuur	46
4.3 Christelijke metalcultuur	48
5. Taal en dialoog	51
5.1 Wittgensteins taaltheorie	51
5.2 Discours.....	53
5.3 Christelijke metal als katalysator van dialoog.....	56
5.4 Kosmische strijd	57
6. Conclusie en discussie.....	61
Literatuurlijst.....	64

Inleiding

Voor de Britse volkstelling van 2011 is door het metaltijdschrift *Metal Hammer* en de zanger van de band Saxon een initiatief opgezet om “heavy metal” als religie op te geven (www.3fm.nl). Uiteindelijk hebben 6242 Britten ervoor gekozen om “heavy metal” tot hun religie te verkiezen en ongeveer drie keer zoveel Britten zijn Jedi Knight qua religieuze overtuiging (dutchscene.nl). Het artikel op *Dutch Scene* maakt ook nog melding van een onderzoek waaruit is gebleken dat jonge mensen die naar heavy metal luisteren een grotere kans hebben om depressief te worden en dat er vaak op een “negatieve manier” naar deze muziek wordt geluisterd. Het beschreven initiatief is een vermakelijke anekdote op zichzelf, maar leent zich ook goed voor een inleiding tot het verband tussen “heavy metal” en religie. Blijkbaar is er een grote groep metalfans te vinden die hun voorkeur voor een muzikaal genre zouden willen duiden als religieus, terwijl negatieve gevolgen van deze muziek op wetenschappelijk niveau onderzocht worden (McFerran, O’Grady, Grocke & Sawyer, 2011, 2).

Sinds het ontstaan van het genre is metal onderwerp geweest van kritiek. Zowel het geluid als de teksten zijn op de korrel genomen met daarachter vaak moralistische overwegingen, bijvoorbeeld om de pervertering van de jeugd tegen te gaan. Seksuele losbandigheid, drugsgebruik, (zelf)moord, depressie en agressie worden vaak in verband gebracht met deze muziekstijl (Weinstein, 2000, 237-275). Een van de meest populaire verwijten aan het adres van de metalcultuur is die van satanisme of occultisme. Logischer wijs maken met name gelovigen deze claim. De omgekeerde beweging hiervan is dat binnen de metalcultuur ook ideeën leven over de rol van het christendom in de geschiedenis van de mensheid en de huidige maatschappij. Een voorbeeld hiervan is dat sommige leden van de metalcultuur in het christendom niets anders zien dan zwakheid en pervertering van rationaliteit. Aanhangers van deze ideeën kiezen ervoor om hun leven te wijden aan satan en verkondigen een nihilistische boodschap (Cordero, 2009; Moynihan & Soderlind, 2003, 23-25). Deze venijnige houding tegenover het christendom is sterker in bepaalde subgenre’s van de metalcultuur dan in andere en is dan ook niet in dezelfde mate terug te vinden in de hele subcultuur. Het bestaan van een christelijke metalcultuur geeft de tegenstelling tussen gelovigen en metalfans extra diepte. Dit subgenre staat apart in de bredere metalcultuur en is erop gericht de christelijke boodschap een aparte plaats te geven. Hetzelfde geldt voor

blackmetal waar een satanische, of antichristelijke, boodschap geuit wordt (Weinstein, 2000, 53-54).

De anekdote over de Britse volkstelling, de ogenschijnlijke preoccupatie binnen de metalcultuur met religieuze thema's en de kritiek van gelovigen op de metalcultuur doen vermoeden dat de metalcultuur meer is dan slechts een muziekgenre. De mogelijkheid van een verband tussen de metalcultuur en religie is duidelijk maar wát dit verband inhoud is niet duidelijk. Het verband tussen de metalcultuur en religie zal in deze scriptie worden onderzocht aan de hand van de volgende hoofdvraag: "Is de metalcultuur te zien als een vorm van religie?" Het antwoord op deze vraag moet worden gevonden door eerst te bepalen wat de metalcultuur is, welke zaken daarin centraal staan en welke religieuze fenomenen daarin te vinden zijn. De gevonden fenomenen kunnen daarna op hun religieuze waarde worden beoordeeld met behulp van religie theorieën. Voor de positie van de metalcultuur als religie in het moderne, religieuze landschap zijn de reacties van gelovigen op de metalcultuur bepalend. Door een dialoog te construeren tussen christenen en metalfans en daarin speciale aandacht te geven aan de positie van de christelijke metalcultuur kan duidelijk worden hoe de metalcultuur zich tot religieuze tradities verhoudt.

De academische relevantie van dit onderwerp voor de religiewetenschap is enorm. Metalmuziek is niet alleen een van de meest agressieve, extreme en controversiële vormen van populaire muziek ter wereld, het is ook gebleken dat de devotie van fans aan het genre groter is dan dat van fans van veel andere muziekgenres (Moberg, 2009, 103; Granholm, 2011, 516). Dat de metalcultuur ook een vorm van populaire cultuur is maakt het van belang voor de studie naar het verband tussen populaire cultuur en religie, waarin onderzocht wordt hoe religieuze overtuigingen gevoed worden door media en bronnen uit de populaire cultuur (Lynch, 2007, 1-2). De wereldwijde verspreiding van de metalcultuur en de rol die deze subcultuur speelt in globalisering en moderniteit geeft ook aan dat studie naar de metalcultuur van academisch belang is (Wallach, Berger & Greene, 2011, 4-8).

1. De Metalcultuur

Het beschrijven van de metalcultuur doe ik aan de hand van literatuur. Sinds enkele jaren is de academische interesse in metal toegenomen wat heeft geresulteerd in een aanzienlijke hoeveelheid bronnen. Voor de jaren '90 was er voornamelijk literatuur te vinden die was geschreven door metalfans, maar met het verschijnen van drie studies naar metal in boekvorm is er bredere academische belangstelling ontstaan (Gaines, 1991; Weinstein, 1991; Walser, 1993). De term metalcultuur of subcultuur is al meerdere malen genoemd in de inleiding en zal nog veelvuldig worden gebezigd in de loop van deze scriptie. Het gebruik van de term 'metalcultuur' is afgeleid van de eerste boekdikke publicatie over metal van Weinstein: *Heavy Metal; The Music and it's Culture* (2000). Latere studies over de metalcultuur borduren voort op de betekenis en inhoud van de term subcultuur als omschrijving. In de publicatie van Kahn-Harris ligt de nadruk op de vloeiende en geconstrueerde vorm van identiteit in de moderne tijd. De identiteit en daarbij behorende levensstijl zijn dus niet statisch of vooraf bepaald. Leden van een subcultuur zouden echter stille, reflectieloze delen zijn van een subcultuur (2007, 15-17). Metalfans zijn betrokken bij de subcultuur en consumeren de muziek actief door die te verwerken binnen eigen kaders of te gebruiken in de vervulling van verlangens. De leden van de metalcultuur kiezen bewust voor de muziek die zij luisteren en dragen daardoor bij aan de vorming van de cultuur (Weinstein, 2000, 95). De activiteit van metalfans draagt dus bij aan de constructie en vloeibaarheid van de grenzen van de subcultuur. Granholm (2011, 515) stelt dat de metalcultuur bronnen biedt voor ideologieën, betekenis en gebruiken, de subcultuur functioneert daardoor als een 'complex cultureel systeem'. De veronderstelde minderwaardigheid van een cultuur door er "sub" voor te zetten wordt hiermee opgeheven en Kahn-Harris stelt voor om deze negatieve associatie helemaal te mijden door te spreken van een scene (2007, 13-15). Voor deze scriptie is toch gekozen voor de termen metalcultuur en subcultuur om de speciale positie van deze groep te behouden. Met de moderne vormen van identiteit en levensstijl in gedachten is hier geen denigrerende omschrijving bedoeld maar wordt juist getracht om nadruk te leggen op de ontwikkeling van de metalcultuur via andere wegen dan gebruikelijk zijn in de maatschappij. Dat wil zeggen dat de metalcultuur zich voor het grootste deel heeft ontwikkeld zonder te geven om sociale conventies of gebruikelijke uitingen, de metalcultuur ontwikkelt zich als onderstroom van de maatschappij (Weinstein in Wallach et al., 2011, 38).

De eventuele problemen rondom het gebruik van de term subcultuur geven aan dat het niet eenvoudig is om de metalcultuur te beschrijven. In de documentaire *Metal: A Headbangers Journey* geeft Dunn een kort overzicht van de diverse subgenres waarin het originele metalgenre verdeeld is. De tabel geeft niet alleen metalbands en genres weer, maar bijvoorbeeld ook punk en grunge (Dunn, 2005, 33:55-34:30). De toevoeging van genres die van origine geen metal pur sang zijn maar op latere momenten toch tot de metalcultuur zijn gerekend is wederom een bewijs van de vloeiende grenzen van de subcultuur. De verschillen tussen subgenres binnen de metalcultuur kunnen hierdoor ook zo groot lijken dat een verband onduidelijk is. Om de metalcultuur toch goed in kaart te brengen voor dit onderzoek zal een definitie methode uit de religiewetenschap worden overgenomen, namelijk de ‘family resemblance’ definitie (Weinstein, 2000, 53). Hierbij wordt mede gebruik gemaakt van specifieke inzichten uit de filosofie. Kierkegaard en Wittgenstein maken in hun respectievelijke filosofieën inzichtelijk dat systematische categorieën niet nauwkeurig aansluiten bij ‘de werkelijkheid’ (Kuypers, 1991, 22). Het beschrijven van de werkelijkheid moet dus gebeuren op een manier die rekening houdt met de diversiteit en veelvormigheid die in de werkelijkheid te vinden is. Het selecteren van één element uit de metalcultuur is voor een algemene of preciese beschrijving geen vruchtbare optie. Dit zou wellicht gebeuren als er gekozen zou zijn voor andere definitie methodes (Clarke & Byrne, 1993, 7). Voorbeelden van deze manier van definiëren binnen de religiewetenschap zijn: functionele definities waarin wordt onderzocht “wat religie doet”, substantieve definities die kijken naar “wat wordt geloofd” en experiëntele definities die beschrijven “wat wordt beleefd” (McGuire, 2002, 8-15; Momen, 2009, 26-28; Clarke & Byrne, 1993, 5-7). Het probleem met deze definities is niet zozeer dat zij fout zijn maar het selecteren van één van deze punten geeft geen volledig beeld van alle facetten die onder de term religie vallen. Een family resemblance definitie probeert een lijst op te stellen waarmee getoetst kan worden of een fenomeen religieus te noemen is. De verschillende zaken die op de lijst worden opgenomen bestrijken alle aspecten die van belang zijn bij het beschrijven van religie. De nadruk wordt dus niet op slechts één aspect gelegd, maar dat aspect wordt gecombineerd met andere, zodat de zaken die met de andere definities centraal staan in een schema kunnen worden verwerkt waar de onderlinge verbanden ook aan bod komen (Clarke & Byrne, 1991, 7-12). Een goed voorbeeld van een family resemblance definitie van religie zijn de religieuze dimensies van Smart: de ethiek, het ritueel, de mythe, de beleving, de sociale instituties, de leer en de kunstuitingen. Door gebruik te maken van deze dimensies kunnen religies gemakkelijk worden beschreven en met elkaar worden vergeleken. De verschillen tussen religies kunnen worden beschouwd als een verschil

in nadruk op een bepaalde dimensie. Zo zouden boeddhistische hervormers bijvoorbeeld meer nadruk leggen op de ethiek, de leer en de rituelen maar geen aandacht schenken aan de mythes (Smart, 2003, 25). Door deze family resemblance definitie als methode te gebruiken als beschrijving van de metalcultuur wordt recht gedaan aan de metalcultuur als ‘complex cultureel systeem’, waarin verschillende elementen even belangrijk zijn voor het begrijpen van de subcultuur.

De kernmerkende elementen van de metalcultuur kunnen het best worden beschreven door eerst een overzicht te geven van de sociale en muzikale bronnen die van invloed zijn geweest op het ontstaan en de ontwikkeling van de metalcultuur.

1.1 Geschiedenis van de metalcultuur

Volgens Weinstein is de metalcultuur ontstaan uit de versplinterde jeugdcultuur van de jaren zestig van de 20^e eeuw. Voor een overzicht van de jeugdcultuur en de elementen waaruit die bestond is het betoog over de culturele verandering in het westen van Campbell een aanrader. Hij beschrijft uitgebreid de jeugdcultuur en het einde daarvan wanneer de hippies zich realiseren dat vrije seks en LSD niet leiden tot inzicht en vrijheid maar eerder tot SOA's en mentale aandoeningen. Volgens Campbell (2007, 184-249) heeft dit inzicht van de hippies geleid tot hernieuwd zoeken naar inspiratie, die uiteindelijk werd gevonden in occulte en Oosterse spiritualiteit. Een deel van deze jeugdcultuur is niet het pad van Oosterse verlichting opgegaan maar heeft zich gericht op de occulte onderstroom van de westerse cultuur. Door elementen uit de bikercultuur en de jeugdcultuur te combineren is de metalcultuur sociologisch gezien schatplichtig aan beide culturen (Weinstein, 2000, 100-102). Muzikaal gezien duidt Walser (1993) op klassieke muziek, rock muziek en de Blues als belangrijkste bronnen van de metalmuziek. De beelden en ideeën die in deze twee muzikale stromingen van belang waren, zijn ook ten dele terug te vinden in de metalcultuur, zoals muzikale virtuositeit en ontmoetingen met de duivel. De volgorde van het ontstaan van de metalcultuur begint bij de muziek. Bands met een overeenkomstig geluid worden na verloop van tijd onder één categorie benoemd. Pas nadat er sprake is van een muzikale categorie is er sprake van een subcultuur die zich qua naam identificeert met de muziek (Weinstein in Wallach et al., 2011, 36-37). Vanaf de jaren '70 is er sprake van een metalcultuur die in de jaren '80 begint te fragmenteren. Doordat metal in de belangstelling komt van het grote publiek ontstaat “lite

metal”, dit metalgenre doet concessies qua muzikale en thematische extremeit (Earl in Bayer, 2009, 33-47). Ongeveer gelijktijdig met het ontstaan van deze lichtere vorm van metal ontwikkelt zich ook een extremere, ondergrondse vorm van metal; trashmetal. Het trashmetal subgenre wordt niet populair bij het grote publiek (met uitzondering van de band Metallica) en hoeft daarom niet tegemoet te komen aan algemene normen voor muziek en tekst (Moberg, 2009, 116). Zodra de interesse van het grote publiek niet meer op metal gericht is houdt de “lite metal” op om zich verder te ontwikkelen maar de selectievere cultuur van fans rondom trashmetal zorgt voor het voortbestaan van dit genre dat zich ontwikkelt tot steeds extremere vormen van metal (Kahn-Harris, 2007, 5). In de jaren '80 ontstaan ook genres die niet op muzikale gronden worden gevormd maar door de inhoud van de teksten, christelijke (white) metal en black metal (Weinstein, 2000, 53-54). De elementen die ervoor zorgen dat er sprake kan zijn van een overkoepelende term “metal” kunnen tegen deze achtergrond worden beschreven. Vanwege de prioriteit van de muziek in het ontstaan zal deze beschrijving ook beginnen bij de muziek.

1.2 Muzikale kenmerken van metalmuziek

De metalmuziek is onderdeel van het bredere rockgenre. Het muzikale discours van rock is daardoor ook terug te vinden in metalmuziek. Dit discours is een dialectiek tussen vrijheid en controle, een zoektocht naar authenticiteit en rebellie tegen geaccepteerde normen (Walser, 1993, 16; Granholm, 2011, 525). De belangrijkste elementen voor de klank van metalmuziek zijn volgens Walser (1993, 43-50): klankkleur, volume, toonsoort en ritme. Verhoudingsgewijs is klankkleur in metalmuziek belangrijker dan in andere vormen van muziek. Dit komt met name door het “distorted” gitaargeluid. Ritme is van secundair belang in vergelijking met de meeste andere muziek soorten. Het effect van deze muzikale nadruk is allereerst een sensatie van energie en *power* (zowel macht als kracht). Het overweldigende geluid (door klankkleur en volume) is een ervaring van macht die door Arnett wordt omschreven als de aurale variant op oorlog (1996, 10). De nadruk op het ritme heeft een vergelijkbaar effect met dat van militaire marsmuziek, het roept een rechtlijnige doelgerichtheid op (Walser, 1993, 49). De toonsoorten die veel gebruikt worden door metalbands zijn muzikale symbolen van dreiging en geweld. Dit wordt afgewisseld met toonsoorten die hier ontsnapping aan bieden (Arnett, 1996, 44-5; Walser, 1993, 46-48). Om

het gewenste geluid te produceren heeft een band de goede instrumenten nodig. Hiervoor zijn een elektrische, versterkte gitaar, een versterkte basgitaar en een drumstel onmisbaar (Weinstein, 2000, 24-25). In verschillende subgenres worden hier instrumenten aan toegevoegd maar zonder deze basis instrumenten is het bijna onmogelijk te klinken als een metalband. Evenals de instrumenten is de zangstijl ook van belang, want de ervaring van *power* moet ook door de vocalen over worden gebracht van band naar publiek (Walser, 1993, 45-46). Daarnaast is de zang van metalmuziek een teken van authenticiteit. In de zoektocht naar authenticiteit wordt door bands veel met zang geëxperimenteerd met als gevolg het grunten van death metal en het screamen van black metal (Weinstein, 2000, 26-27; Moberg, 2009, 118-119).

Kahn-Harris (2007, 29-34) beschrijft het experiment en de ontwikkeling binnen de metalcultuur aan de hand van de term “transgressie”. Transgressie is het testen en overgaan van grenzen die bestaan tussen binaire opposities zoals, goed-slecht en moreel-immoreel. Het verkennen van de dialectiek tussen controle en vrijheid is ook een voorbeeld van zo’n oppositie. Deze tegenstellingen zijn afkomstig uit het structuralisme waar zij als kaders gebruikt worden om de werkelijkheid te verklaren (Flew & Priest, 1979, 389). De grenzen tussen deze tegenstellingen zijn een bron van onzekerheid. Aan de ene kant wil men die grenzen bewaren maar aan de andere kant is er een soort verlangen om deze grenzen over te gaan. In premoderne samenlevingen werd bewust ruimte gegeven voor het ontdekken en spelen met deze grenzen, bijvoorbeeld door het middeleeuwse carnaval. In moderne samenlevingen lijkt transgressie steeds verder te worden gemarginaliseerd. Voor de ontwikkeling van de metalmuziek betekent deze transgressie dat de invloeden van buiten de metalcultuur steeds minder als inspiratie werden gebruikt en in plaats daarvan de inspiratie uit de metalmuziek zelf gehaald werden. De muzikale grenzen die met het ontstaan van de eerste metalbands werden opgezocht, worden nog verder onderzocht, opgerekt en overschreden. De toonsoort van metalmuziek wordt meer en meer “phrygian” en “locrian”, beide niet veel gebruikt in westerse muziek en muzikaalsymbool van dreiging en kwaadaardigheid. Het ritme wordt op een steeds hoger tempo uit de percussie instrumenten geperst en binnen nummers vinden veel wisselingen plaats. De melodie verdwijnt in de meest extreme metal helemaal. De muzikale transgressie die Kahn-Harris op deze manier beschrijft leidt ertoe dat de grens tussen muziek en herrie steeds verder overschreden wordt en ook de combinatie van duistere vocalen en toonsoorten brengt de grens tussen goed en kwaad ter sprake. Niet alle metalgenres zijn op dezelfde manier transgressief maar de alle genres proberen op een

bepaalde manier te voldoen aan de muzikale transgressie die is gestart met de eerste metalbands.

De thematische kenmerken van het de metalmuziek zijn op te sommen met de volgende begrippen: authenticiteit, rebellie, power en transgressie en, in het bijzonder, een verkenning van de spanning tussen vrijheid en controle. De visuele en verbale kenmerken van de metalcultuur sluiten hier voor het overgrote deel bij aan en specificeren dit verder.

1.3 Visuele kenmerken van de metalcultuur

Het meest zichtbare deel van de metalcultuur zijn de fans die over het algemeen kenmerkend gekleed gaan in kleding en met lang haar waaruit hun participatie aan de metalcultuur blijkt, dit is een gebruik dat is overgenomen uit de jeugdcultuur van de jaren '60 waarin het dragen van bepaalde symbolen en lang haar ook een uiting van onderlinge solidariteit was (Weinstein, 2000, 110). Door afbeeldingen van bandnamen als logo te gebruiken en deze samen met albumkunst af te beelden op kleding is het typische metalkledingstuk ontstaan, het bandshirt. Het bandshirt is zowel een uiting van gemeenschap met de metalcultuur als een teken van authentieke voorkeur voor bepaalde bands en metalgenres. De voor afbeeldingen gekozen thema's zijn vaak van dreigende, angstaanjagende en overweldigende aard geïnspireerd door horrorboeken en films, fantasy, science fiction, mythologie en religie (Moberg, 2009, 112-113). Walser duidt de eerste aantrekkingskracht van deze manier van weergeven in het verband met *power* en mysterie. Pas door het gebruik in de metalcultuur wordt de weergave consistent (Walser, 1993, 159).

Niet alleen de kleding van metalfans is opvallend, maar de grote meerderheid van mannen in de subcultuur is ook een veel genoteerd gegeven. Een van de aspecten die is overgenomen uit de bikerssubcultuur is de masculiene stijl die daar gebruikelijk is. De associatie met mannelijke vrijheid en het gebruik van machines, beide gerepresenteerd in motoren, is hier ook uit af te leiden (Weinstein, 2000, 104). De masculiene vorm die is gekozen voor de metalcultuur door de metalfans is deels overgenomen uit de bikercultuur maar ook geconstrueerd in respons op dreigingen van de moderne tijd (Weinstein in Bayer, 2009, 19-20). Het script voor gedrag wat uit deze masculiniteit volgt is zo sterk dat het niet uitmaakt wat de sekse is van metalfans, zij worden geacht zich volgens hetzelfde script te

gedragen (Krenske & McKay, 2010, 301). De doelgerichtheid die de muziek oproept is ook een manier om een masculiene wereld te creëren waarin eensgezind “mannen dingen” worden gedaan (Walser, 1993, 109; 113). Een van de ontwikkelingen van de moderne tijd zijn de veranderde genderverhouding waardoor contact tussen mannen en vrouwen andere vormen aan heeft genomen, de onzekerheid die daarmee wordt opgeroepen wordt als het ware genegeerd door te doen alsof femininiteit niet bestaat en vrouwen en mannen zich volgens hetzelfde script kunnen gedragen. Walser omschrijft dit als denken over gender zonder over gender te denken (in Dunn, 2005, 46:00-46:20). De manier waarop binnen de metalcultuur op de muziek wordt gedanst is ook masculien, het “headbangeren” en “moshen”. Door het ritme als maatstaf te nemen voor fysieke uitingen zijn deze dansvormen ontstaan zonder daarin feminiene vormen toe te laten. De agressieve vormen die deze dansvormen soms aannemen zijn extra demotiverend voor de meeste vrouwelijke metalfans (Weinstein, 2000, 130-131; Krenske & McKay, 2010, 299). De masculiene stijl van de metalcultuur is ook een vorm van transgressie, namelijk lichamelijke transgressie (Kahn-Harris, 2007, 43-46). De grenzen die hiermee worden onderzocht zijn die van het menselijk lichaam, en wat het lichaam kan verdragen. De heftige manieren van bewegen zijn hier een duidelijk voorbeeld van maar ook het gebruik van drugs en ander roekeloos gedrag. De meest gebruikte soorten drugs zijn bier en marihuana, overgenomen uit respectievelijk de biker- en de jeugdcultuur (Weinstein, 2000, 132). Arnett (1996, 78-79) verklaart deze vorm van transgressie door metalfans als “sensation seekers” te omschrijven. Door sterkere en intensere ervaringen krijgen metalfans hetzelfde genot als normale mensen krijgen van ervaringen die minder roekeloos zijn. De ultieme vorm van lichamelijke transgressie is echter moord of zelfmoord en dit is toch te zien als een negatief en destructief element in de metalcultuur. Volgens Kahn-Harris (2007, 29; 162) weerhoudt dit de metalcultuur als geheel van het te ver overgaan van grenzen. De drummer van Slipknot die zijn drumstel met een honkbalknuppel te lijf gaat is echter al een duidelijk voorbeeld van de destructieve elementen die verborgen zijn in deze vorm van transgressie. Een ander voorbeeld van de destructieve extremen waartoe transgressie kan leiden is te vinden in de Noorse black metalcultuur. In de jaren negentig van de 20^e eeuw wordt deze subcultuur wereldwijd bekend door een serie kerkverbrandingen, moorden en zelfmoord (Moynihan & Soderlind, 2003, 109-128). Beide voorbeelden versterken het vermoeden dat het roekeloze gedrag niet enkel goed te praten is als onbezonnen plezier.

De manier om de negatieve gevolgen van bepaald gedrag te negeren is door middel van de mentale houding van reflexieve antireflexiviteit. Waar reflectie poogt om contradicties

in een coherent verhaal te kneden en gedrag te verbeteren door het te analyseren, laat de antireflexiviteit beide kanten van een tegenstelling naast elkaar bestaan. Zonder reflectie komt antireflexie echter voort uit onwetendheid. Dat is in het geval van de metalcultuur niet zo, want de poging om een mannenwereld te beleven zonder vrouwelijke aspecten vraagt in ieder geval om erkenning van vrouwelijke elementen om die daarna bewust te kunnen negeren. Het is beter weten, maar de keuze maken niet te weten (Kahn-Harris, 2007, 142-145; Granholm, 2012, 117). Zoals ook geldt voor muzikale transgressie zijn er variaties in de mate waarin subgenres van de metalcultuur gebruik maken van lichamelijke transgressie en reflexieve antireflexiviteit. Het publiek bij lite metal concerten bestaat uit een veel groter gedeelte vrouwen waardoor ook de extremere vormen van “moshen” niet voorkomen. Zo is ook reflexieve antireflexiviteit afhankelijk van de intellectuele vermogens van individuele metalfans. Toch geldt voor beide fenomenen dat zij voorkomen in de gehele metalcultuur en daar kenmerkend voor zijn.

De bespreking van visuele kenmerken is voor een groot gedeelte over zaken gegaan waarmee men bekend moet zijn om te begrijpen waarom bepaalde zaken wel of niet voor komen in de metalcultuur. De daadwerkelijk genoemde visuele elementen zijn de bandlogo's, bandshirts, het symboolgebruik en de masculiene bewegingsvormen. Gebruik van drugs is tijdens concerten ten dele goed te zien; bier wordt in grote hoeveelheden gedronken, terwijl het roken van marihuana minder zichtbaar is (het zou worden gezien als gewoon roken). Tot slot zullen de verbale kenmerken van de metalcultuur de revue nog passeren.

1.4 Verbale kenmerken van de metalcultuur

Voor de indeling van teksten geeft Weinstein (2000, 35-43) twee categorieën, dionysische extase en chaos. Dionysische extase bekommert zich om het overstijgen van dagelijkse problemen door feestelijkheid en deze categorie is niet uniek voor de metalcultuur. De manier waarop de feestelijkheid wordt beleefd, door een combinatie van muziek en de eerder genoemde drugs, maakt deze wel redelijk extatisch en dit zal in het volgende hoofdstuk meer aandacht krijgen. De chaos wordt in de metalcultuur juist wel op unieke wijze naar voren gehaald. Binnen deze categorie vallen relatie problemen maar ook kosmische strijd tussen goed en kwaad en mythologische verhalen. Uit de hoeveelheid tekst die Weinstein nodig heeft om de thema's van chaos uit te leggen, in verhouding tot de tekst voor dionysische extase,

blijkt dat de laatste categorie te breed is om echt te kunnen functioneren als classificatie. Arnett (1996, 44-55) specificeert de categorieën van Weinstein verder. Thema's van dionysische extase worden onderverdeeld in: seks, liefde en het metal leven. Specifieke thema's van chaos zijn: haat, geweld, protest, mythes en legendes, satanisme en *angst*. Deze laatste term is echter het Engelse *angst* wat lastig te vertalen is naar het Nederlands; het duidt een soort zorg met hoop op verlossing uit de situatie die de zorg oproept, maar dan wel intenser dan het woord zorg doet vermoeden. Teksten worden op compromisloze, militante, krachtige wijze geponeerd en zitten vaak sterk retorisch in elkaar (Moberg, 2009, 134). De *power* van de muziek moet niet alleen door de manier van zingen gereflecteerd worden maar ook door de inhoud van de teksten.

Zoals ook het geval is bij de muzikale en visuele kenmerken van de metalcultuur is ook in het geval van de verbale kenmerken sprake van transgressie: De grenzen van wat wel en niet mogelijk is binnen een kunstvorm worden onderzocht (Kahn-Harris, 2007, 34-43). De steeds extremere onderwerpen die ter inspiratie dienen voor teksten lijken in een stijgende lijn te staan. Zodra een onderwerp genoeg behandeld is verliest het de controversiële waarde die het eerst had. Als dat punt bereikt is wordt eigenlijk een nieuw onderwerp gezocht om weer duidelijk een transgressie te plegen (Granholm, 2011, 536). Aan de hand van een aantal voorbeelden zal de tekstuele transgressie worden besproken en daarbij zal ook de stijl waarin de teksten zijn opgetekend opvallen. Teksten over religieuze thema's zullen hier nog niet worden besproken, daar is een later hoofdstuk voor bedoeld.

Het eerste voorbeeld komt van de band Judas Priest met de tekst van het nummer *Breaking the Law* (*British Steel* 1980). De invloed van Judas Priest in de ontwikkeling van zowel de muzikale, visuele als verbale dimensies is enorm en aangezien de band voor veel metalfans een hoeksteen van de metalcultuur is, biedt de tekst van dit nummer een goed begin voor het bezien van de verbale kenmerken van de metalcultuur.

*There I was completely wasting, out of work and down
al inside it's so frustrating as I drift from town to town
feel as though nobody cares if I live or die
so I might as well begin to put some action in my life
Breaking the law (6x)
So much for the golden future, I can't even start*

*I've had every promise broken, there's anger in my heart
you don't know what it's like, you don't have a clue
if you did you'd find yourselves doing the same thing too*

De tekst geeft blijk van sterke gevoelens van vervreemding, verveling, eenzaamheid en boosheid. Deze gevoelens zijn reden om de wet te breken en dit wordt veralgemeniseerd, iedereen die de situatie van de ik-persoon zou begrijpen zou dezelfde dingen doen. De transgressie in dit nummer richt zich op de problemen omtrent werkeloosheid en doelloosheid. De vervreemding van de maatschappij en het gebrek aan socialisatie die door Arnett (1996) worden beschreven zijn het onderwerp van deze tekst. De vervreemding van de maatschappij roept in zekere zin de saamhorigheid binnen de metalcultuur op en de viering van de metalcultuur in teksten. Een voorbeeld van een tekst die is bedoeld als ode aan de metalcultuur is die van het nummer *Myths of Metal (The Fire and the Wind 1999)* van de band Demoniac.

*Hitler Metal want to bang my fucking head
And fist the living dead in the middle of the night alright
I Really want to bang my head and fist the living dead middle of the night my sign
The Metal's in my blood and the power is here and now for you!
HITLER METAL! SIEG HEIL!*

Volgens de band heeft dit nummer niks met politiek te maken. Iedereen die de grap niet snapt en niet inziet dat het gaat om plezier en metal kan de pot op (Kahn-Harris, 2007, 154). Deze tekst is als het ware een verheerlijking van waar de metalcultuur voor staat. De termen die worden gebruikt voor de viering van de eigen cultuur zijn duidelijk transgressief. Het gebruik van de naam Hitler in combinatie met de groet van het derde rijk voldoen aan geen van de sociale conventies in de algemene maatschappij. De onbehoorlijke handelingen met levende doden in het midden van de nacht evenmin. Door reflexieve antireflexiviteit te gebruiken doet Deamoniac net alsof de negatieve associaties niet van belang zijn. Het commentaar van de band in reactie op beschuldigingen van fascisme legt de afkeer van politiek en ideologie bloot, die in de metalcultuur aanwezig is. Politiek is humorloos en bedoeld voor sociale instituties (Kahn-Harris, 2007, 154). Binnen de metalcultuur is dus wel sprake van humor en de metalcultuur staat los van de maatschappij en politiek (vergelijk dit met de status van trotse paria die Weinstein noemt (2000, 93-144)). Dat de metalcultuur zichzelf los wil zien van de maatschappij is ook duidelijk door de rebellie en transgressie. Het gewone leven heeft geen

invloed op de metalcultuur want daar gelden andere regels. Het muzikale zoeken naar authenticiteit is van belang, want de authenticiteit van metalfans is geborgd in het feit dat zij lid zijn van de metalcultuur. De enige ideologie die van waarde is binnen de metalcultuur is het individualisme (Purcell, 2003, 132).

De grenzen van het menselijk lichaam en de totale transgressie van de dood zijn ook een belangrijk deel in de teksten van metalbands. Bandnamen zijn hier al een indicatie van, bijvoorbeeld: Death, Cannibal Corpse, Autopsy en Carcass. Één voorbeeld zal duidelijk maken wat hier bedoeld wordt, een stuk tekst van het nummer *Charred Remains (Severed Survival 1990)* van de band Autopsy.

Gut-wrenching screams fill the air
The rancid smell of burning hair
Screaming in excruciating pain
Blood boils over, warping veins
Burnt skull collapses onto melting brains
Spontaneous death, up in flames
Twisting and writhing as life burns away
Until nothing is left but charred remains

1.5 Kenmerken op een rij

Het overzicht van de metalcultuur dat nu is gegeven is voldoende om de belangrijkste kenmerken op te kunnen noemen. Het muzikale discours van metalmuziek draait om authenticiteit, rebellie en de dialectiek tussen vrijheid en controle. Authenticiteit en rebellie zijn overgenomen uit het muzikale discours van de rockmuziek en werken allebei door in de sociale structuur van de metalcultuur. De beleving van macht die de muziek oproept en de ideologie van individualisme zijn ondersteunend voor de authenticiteit van zowel de muziek als van de metalfans. Rebellie en wantrouwen tegenover politieke systemen en ideologieën resulteren in de visie dat de metalcultuur vrij is van de beslommingen van de maatschappij terwijl er ondertussen op een authentieke manier wordt omgegaan met problemen die metalfans in het dagelijks leven ervaren, zoals genderverhoudingen. De agressieve en compromisloze manieren in de omgang en in het spreken zijn uitingen van *power* en

authenticiteit. De dialectiek tussen controle en vrijheid wordt doorgevoerd in de subcultuur door aan de ene kant individualisme en authenticiteit hoog in het vaandel te hebben, maar aan de andere kant saamhorigheid te bevorderen door een uniforme manier van kleden en een sterk script voor gedrag. Het is de saamhorigheid die de metalcultuur als groep vrijheid geeft van de maatschappij waardoor zaken kunnen worden verkend waar in de maatschappij geen ruimte voor is. De grenzen tussen verschillende binaire opposities worden getoetst, gerekt en overschreden. Een resultaat van deze transgressie zijn de duistere thema's en morbide fascinaties die veelal onderwerp van teksten en afbeeldingen zijn. De negatieve elementen die te vinden zijn in de metalcultuur worden door gebruik te maken van de mentale houding van reflexieve antireflexiviteit compromisloos van de hand gedaan en genegeerd binnen de metalcultuur.

Het is opvallende dat de kenmerken van de metalcultuur terug te vinden zijn in zowel de metalmuziek als bij de groep fans. Dat er is sprake van een soort gelijkvormigheid tussen muziek en fans is niet vreemd voor een subcultuur die zijn naam heeft ontleend aan een muziekgenre, noch is dat uniek voor de metalcultuur. Maar door selectief te kiezen welke onderdelen wel in de metalcultuur worden opgenomen, welke muziek daar bij hoort en op conservatieve wijze vast te houden aan de gemaakte keuzes ontstaat een eigen, creatieve ruimte (Willis, 1978, 75; Weinstein, 2000, 110). De verhoudingen tussen deze elementen en de verschillende gradaties daarin maken elk subgenre van de metalcultuur uniek maar tegelijkertijd ook herkenbaar als deel van deze subcultuur. Tegen de achtergrond van authenticiteit, transgressie, rebellie, individualisme, saamhorigheid en *power* in de metalcultuur kan onderzocht worden welke plaats religieuze fenomenen in de metalcultuur zouden kunnen worden toegedacht.

2. Religieuze fenomenen in de metalcultuur

In de bespreking van de kenmerken van de metalcultuur is voorbij gegaan aan de rol van religie in de metalcultuur, terwijl religieuze symbolen één van de handelsmerken van de metalcultuur zijn. Black Sabbath heeft in de naam al duistere, religieuze associaties verwerkt en als een van de eerste metalbands staat de band aan het begin van een beruchte traditie. Deels heeft de metalcultuur dit gebruik van symbolen overgenomen van zijn muzikale voorloper, de blues. Vermeende ontmoetingen met de duivel, voodoo en dansen maakten de blues tot de muziek van de duivel in de ogen van christenen en dit stigma heeft de metalmuziek overgenomen (Farley in Bayer, 2009, 73-76). In dit hoofdstuk zal worden geïnventariseerd welke religieuze fenomenen in de metalcultuur zijn te vinden in de muziek, in visuele uitingen en in verbale uitingen.

2.1 Religieuze fenomenen in metalmuziek

Één van de kenmerken van metalmuziek is de toonsoorten waarin de nummers gecomponeerd worden, *phrygian* en *locrian*. *Locrian* is de enige toonsoort waarin de verlaagde kwint is opgenomen, ook wel de *tritone* genoemd. In de Middeleeuwen ontmoedigde de kerk het gebruik van deze toon vanwege associaties met de duivel, deze toon werd de *diabolus in musica* genoemd. In detective- en avonturenfilms wordt deze toon veel gebruikt als teken van dreiging en mysterie, maar vaak wordt het effect verminderd door bepaalde combinaties met andere tonen. In metalmuziek wordt deze verlichting veel minder toegepast (Kahn-Harris, 2007, 31). De combinatie tussen de duistere associaties van de *tritone* en een bepaalde erotische component werkt op een unieke manier op het lichaam en dit zou wel eens de reden kunnen zijn geweest dat mensen in de Middeleeuwen dachten dat de duivel door deze toon aanwezig was (Dunn, 2005, 9:34-10:30). De kwaadaardigheid van de muziek heeft dus oude associaties met duivelse krachten. Door de verhalen die zijn overgenomen uit de Blues wordt deze associatie verder onderbouwd. Het gerucht ging dat sommige muzikanten de duivel hadden ontmoet terwijl zij onderweg waren, tijdens deze ontmoetingen verruilden zij hun ziel voor uitzonderlijke muzikale talenten (Farley in Bayer, 2009, 73).

De eerder beschreven dialectiek tussen controle en vrijheid en de nadruk op *power* in metalmuziek roept in concert situaties een beleving op die met curieuze termen wordt beschreven. Zolang een concert gewoon goed is, spreekt Weinstein van ‘metal vermaak’, maar als alle factoren (publiek, band en muziek) perfect op elkaar zijn afgestemd gebruikt zij de term ‘metal openbaring’ (2000, 231-232). De ervaringen bij een metalconcert kunnen worden omschreven als mystieke ervaringen, waarbij het individu als het ware buiten zijn lichaam treedt en in een aangepaste mentale staat verkeert. Metalfans gebruiken vaak transcendente en spirituele termen om hun concertervaringen te verwoorden (Santana & Erickson, 2008, 83-84). Een mystieke ervaring wordt binnen veel religieuze tradities gezien als een methode om inzicht te krijgen in de échte werkelijkheid. Door op ritmische muziek te bewegen en vanwege de daarmee gepaard gaande psychologische opwinding kan deze mentale staat bereikt worden (Momen, 2009, 136). De intensiteit en nadruk op het ritme van de metalmuziek maken het niet onaannemelijk dat de metal openbaring die Weinstein noemt daadwerkelijk een religieus fenomeen binnen de metalcultuur is. Deze ervaring stimuleert verdere deelname aan de metalcultuur maar is aan de andere kant ook vermoeiend. Niet in het minst vanwege de opwinding die noodzakelijk is om de ervaring te krijgen; deze ervaring is dus verbonden met een cultuur die voornamelijk bestaat uit vitale, energieke personen; jongeren (Weinstein, 2000, 106-111).

2.2 Religieuze fenomenen in visuele uitingen

De beleving van metalmuziek wordt ondersteund door visuele effecten, waarin een grote hoeveelheid symbolen wordt gebruikt; van de altijd aanwezige kruizen op Black Sabbath albums (en podia) tot het zegel van Baphomet op Venom albums (tevens teken van de Church of Satan); van afbeeldingen op Slayer albums die sterk de associatie oproepen met de hel zoals die bijvoorbeeld is afgebeeld door Hieronymus Bosch, tot de duivel en ondoden in Iron Maiden albumkunst. Hoe extremer het subgenre waarin de band valt hoe extremer de afbeeldingen. Sommige black en deathmetal bands proberen met hun albumkunst vaak een antichristelijk of nihilistisch sentiment te verbeelden. Een voorbeeld van antichristelijk gebruik van christelijke symboliek is een afbeelding van Jezus die door demonen verscheurd wordt (Cordero, 2009). Er is ook een substantiële hoeveelheid bands die gebruik maakt van prechristelijke afbeeldingen in plaats van de religieuze afbeeldingen uit de christelijke traditie.

Met name bands uit Scandinavië staan hierom bekend. Viking metal is een subgenre dat gevormd is om bands te categoriseren die uitsluitend gebruik maken van Germaanse/Viking thema's. De Germaanse mythologie is uiteraard een bron van epische verhalen over helden en goden die steeds meer aandacht krijgt in de huidige tijd. Visuele symbolen die hierbij horen zijn bijvoorbeeld *mjölnir* hangers en drakars (Granholm, 2011, 528-531). Sinds Black Sabbath kruizen als persoonlijk symbool adopteerde is er in de metalcultuur een trend te onderscheiden die steeds minder aandacht geeft aan christelijke symbolen en afbeeldingen. Als christelijke symbolen worden gebruikt gebeurt dat meer en meer op een negatieve of subversieve manier. De negatie van het christendom die op deze manier vorm krijgt kan voor christenen als pijnlijk worden ervaren, maar lijkt verder redelijk onschuldig. De pogingen om nihilisme te verbeelden zijn echter zorgwekkender, want met nihilisme wordt niet enkel het christendom ontkend, maar alles wat menselijk en waardig is. Wellicht is dit slechts een vorm van transgressie, maar dan wel één die even desastreus kan uitpakken als moord en zelfmoord (Purcell, 2003, 166-167).

In het gedrag van metalfans valt de metalgroet op, de *malocchio* en dan met name de naam waaronder die beter bekend is: de bokkegroet, in het Engels the devil's horns. Dit schijnt te zijn afgeleid van een mediterrane gebruik dat verband had met het kwaad, maar is overgenomen door de metalcultuur als algemene groet. Dio, die het teken introduceerde in de metalcultuur, vertelt dat in de metalcultuur het teken is ontwikkeld en verbeterd (Dunn, 2005, 36:21-37:15). Hieruit valt op te maken dat de achtergrond van het teken weliswaar leuk is als weetje, maar geen verband meer heeft met het huidige gebruik ervan in de metalcultuur. De *malocchio* is een symbool voor de hele metalcultuur dat verbonden is met het kwaad; individuele bands maken hetzelfde verband duidelijk met hun bandlogo. Het gebruik van bandnamen als logo maakt de religieuze referenties die in die namen zitten deel van zowel de visuele als de tekstuele uitingen van de metalcultuur (Weinstein, 2000, 27). Met bandnamen als Judas Priest, Judas Iscariot, Metal Church, Armored Saint en Testament is de religieuze inspiratie voor de metalcultuur duidelijk. In de teksten van nummers komt dit verband nog verder tot uiting.

2.3 Religieuze fenomenen in verbale uitingen

De invloed van bands als Black Sabbath en Iron Maiden op het gebruik van religieuze thema's van de metalcultuur kan bijna niet worden overschat. De manier, waarop deze bands existentiële vragen in hun tekst een plek geven aan de hand van religieuze beelden, spreekt boekdelen voor de rest van de metalcultuur. Volgens Moberg (2009, 115-116) bieden deze onderwerpen de metalmuziek diepgang en mysterie, naast de kracht van de muziek. De existentiële vragen blijken uit het volgende fragment van *The Number of the Beast* van Iron Maiden (*The Number of the Beast*, 1982):

*I left alone my mind was blank
I needed time to think to get the memories from my mind
What did I see can I believe that what I saw
that night was Real and not just fantasy
Just what I saw in my old dreams were they
reflections of my warped mind staring back at me
'Cos in my dream it's always there the evil face that twists my mind
and brings me to despair*

*The night was black was no use holding back
'Cos I just had to see was someone watching me
In the mist dark figures move and twist
Was this all for Real or some kind of hell
666 the number of the beast
Hell and fire was spawned to be released*

Dit nummer begint met een compilatie van teksten uit Openbaring 12 en 13, daarmee wordt er nog een extra sfeer van authenticiteit en mysterie toegevoegd. Maar de tekst is eerder bezig met de grens tussen droom en realiteit, dan met het vereren van het beest (Walser, 1993, 152). Niet elke band laat religie een even grote rol spelen in hun teksten als Black Sabbath en Iron Maiden. Judas Priest behandelt religie niet als zodanig, maar gebruikt religieuze symbolen in hun nummers, om het narratief daarvan kracht bij te zetten (Moberg, 2009, 115). De

ontwikkeling van de metalcultuur in het toepassen van de kenmerken heeft als gevolg gehad dat sommige subgenres minder gebruik zijn gaan maken van religie terwijl andere dat juist meer zijn gaan doen. Bands die meer in de richting van de popmuziek ontwikkelden legden minder de nadruk op de religieuze, occulte of satanistische thema's (Earl in Bayer, 2009, 33-42). De steeds extremer wordende subgenres probeerden deze thema's juist meer te ontdekken en te gebruiken (Kahn-Harris, 2007, 3-5). Deze extreme vormen van metal zijn hier dan ook veel interessanter. De beschreven afbeeldingen op albums zijn al een indicatie van de in de tekst terugkerende thema's. Niet alleen zijn de negatieve christelijke symbolen als hel en Satan steeds meer in gebruik geraakt, deze zijn ook steeds meer als tegenstelling tegen hemel en God geplaatst. Venom is een pioniers-band op dit gebied met albumkunst waarin het zegel van Baphomet een prominente plaats heeft, en teksten die de verdeling tussen hemel en hel lijken te herevalueren. Een fragment van het nummer *Heaven's on Fire* (*Black Metal*, 1982):

*if God is so almighty
then why is he enslaved
in heavens hell by Satan
the universe his slave
Satan rides the skies
look up you'll see his eyes
disguised as endless stars
to keep an eye on endless wars
do you believe in God
he's chained up like a dog
and every hour he screams
Satan rules supreme*

Het christelijke idee dat God de duivel nog een korte tijd heeft gegeven op aarde waarin de duivel rond gaat als een brullende leeuw, wordt door Venom omgekeerd. De invloed van Venom op de ontwikkeling van teksten binnen de metalcultuur is enorm geweest, ondanks de vragen over de serieuze intenties van de band (Moynihan & Soderlind, 2003, 10-14). De extreme teksten van veel bands op dit gebied worden vaak afgedaan als een marketing truc, maar voeden aan de andere kant wel de ideeën van het modern satanisme (Cordero, 2009). De macht die verbonden wordt met duistere en satanische thema's wordt in teksten ook gebruikt

als vorm van *empowerment*. Exodus gebruikt in het nummer *No Love (Bonded by Blood* 1985) de personen Loki en Satan. Deze zijn zowel deel van een letterlijke werkelijkheid als van een symbolische werkelijkheid die ter versterking dient te werken van individuele vrijheid en macht.

*The darkness is my lover
She makes me feel strong
Take what I want, when I want
At night I do no wrong
When I walk the streets:
Got Loki on my side
Slit your throat, drink your blood
Who cares when others die*

*Turn to look at baphomet
From below and not above
Welcome to my sacrifice
Tonight there'll be no love*

*You thought you'd live for oh so long
Now it's your turn to die
Live with Satan down in hell
Born to forever cry
Took your life I don't feel bad
Born to live in hell
Died for nothing. slow decay
Your body starts to smell*

De ethische transgressie die wordt ontleend aan de macht van het individu resulteert duidelijk in moord en de waarloosheid van het menselijk leven, in ieder geval als het gaat om het leven van andere mensen. In *No Love* valt de plotselinge verschijning van Loki op. Het lijkt alsof de bron van macht niet belangrijk is, zolang het individu er maar zijn voordeel mee kan

doen. Door verder uit te wijken naar Germaanse thema's blijven spanningen tussen het christendom en de metalcultuur opspelen. De Zweedse Viking deathmetal band Unleashed heeft op het album *As Iggdrasil Trembles* (2010) drie nummers uitgebracht over de joods-christelijke traditie, in het tekstboek dat bij het album geleverd is maakt de schrijver van de teksten duidelijk dat er geen ding zo verachtelijk is als de christelijke traditie. De tekst van *Dead to Me* spreekt boekdelen.

Always living in the past and in lack of words

Searching for a fate

Waiting for the peak of life, it is all a dream

And it's getting much too late

Wake up to another world, all the same but new

The needs you cannot meet

Look around and face the fact, your time is running out

Christ is obsolete

Yet you kneel...

And come crawling at my feet

You're dead to me

I'm not the one you seek

You're dead to me

Leven in het verleden is antithetisch tegenover de metalcultuur, want daar gaat het juist om het leven in het moment en jezelf verliezen in de extase van de muziek. Het leven in het verleden lijkt ook een referentie naar de historische wortels van religie en naar dat religieuze waarheid over de tijd is verzonnen. In het hier en nu zijn die waarheden een droom en bovendien achterhaald.

Religie komt niet alleen negatief voor in metalteksten, opvallend is bijvoorbeeld de tekst van het nummer *Rock 'n' Roll Music* (*The World is Yours* 2010) van Motörhead.

Rock music can wake the dead.

You know it's true when it fills your head.

Better remember what I said, you never get enough.

*When the band hits the road, that's the time to save your soul.
That's the time to reach for the gold, you know it ain't so tough.*

*Rock n roll music is my religion; I don't need no miracle vision.
I don't need no indecision, look me right in the eye.
Rock n roll music gonna set you free?
Know its gonna knock you outta your tree,
Gonna get you right to where you wanna be, do it till the day I die.*

Het opwekken van doden en de special kennis zijn direct verbonden aan de muziek. Het is belangrijk om te weten dat rock 'n' roll hier symbool is voor metal. Het leven van metalfans heeft volgens deze tekst een religieuze waarde die bevrijdend werkt. Typisch is dat in het midden wordt gelaten waar men precies van moet worden bevrijd. De band Manowar zet de religieuze waarde van de metalcultuur nog verder aan in de tekst van *The Gods Made Heavy Metal (Louder than Hell 1996)*.

*We are the true believers
It's our turn to show the world
In the fire of heavy metal we were burned
It's more than our religion it's the only way to live
But the enemies of metal we can't forgive

Cause we believe in the power and the might
And the gods who made metal are with us tonight*

Moterohead en Manowar vieren met deze nummers de metalcultuur, net als Demonic met *Myths of Metal* uit het vorige hoofdstuk. De referentie aan religie wordt hier zo gebruikt dat de anekdote waarmee de inleiding begon beter begrepen kan worden. De rebellie en het wantrouwen tegen de maatschappij geven de metalcultuur een aparte, religieuze status in de beleving van metalfans.

Dat de metalcultuur symbolen overneemt uit de christelijke traditie is duidelijk, zowel visueel als tekstueel. De functie hiervan is echter niet helder. Niet elk nummer waarin Satan wordt genoemd is satanistisch. Maar een voorkeur voor Vikingen en de daarbij behorende

mythologie is geen reden om geen hekel te hebben aan het christendom. Om het gebruik van deze religieuze thema's te verklaren, is inzicht nodig in de manier waarop taal, en specifiek religieuze taal, gebruikt wordt. Hiervoor is een algemene taaltheorie nodig en ook theorieën over religie en de rol van religie.

2.4 Religieuze fenomenen op een rij

Met de inventarisatie van religieuze fenomenen in de metalcultuur is een kort overzicht gegeven waaruit blijkt wat het belang is van religie voor de metalcultuur. Met name het christendom heeft enorm veel invloed en Weinstein stelt zelfs dat zonder het christendom metal een heel andere vorm zou hebben aangenomen (Dunn, 2005, 1:01:51-1:01:58); van de duivelse noten in de muziek zelf tot de macht (virtuositeit) die een persoon kan verkrijgen door te handelen met de duivel. De symbolen die worden gebruikt zijn met name de christelijke symbolen die binnen dat kader een negatieve plek hebben en hiermee wordt een afstand tussen de metalcultuur en het christendom geschapen die ervoor zorgt dat de authenticiteit van de metalcultuur intact blijft. Zelfs door naar andere bronnen van inspiratie te zoeken moet rebellie tegen het christendom die eigenheid van de metalcultuur bewaren. Door de eigen ruimte van de metalcultuur kunnen negatieve, religieuze symbolen gebruikt worden als *empowerment* van het individu. De rebellie en transgressie, die kenmerken zijn van de metalcultuur, komen terug in het gebruik van religieuze symbolen, maar lijken wel een vergelijkbaar effect te kunnen hebben. De beleving van de muziek tijdens concerten lijkt de ultieme vrijheid te zijn. Anders verwoord lijkt het de openbaring te zijn van een transcendente, metalentiteit die tot de fans spreekt door de metalmuziek. De religieuze notie die in deze beleving verborgen ligt is niet voorbij gegaan aan de metalcultuur zelf en Motörhead en Manowar gebruiken een positief religiebeprip als zij de metalcultuur vieren in hun nummers. Met de opmerking over het effect van de religieuze symbolen voor de beleving is al een begin gemaakt met het interpreteren van het gebruik van deze symbolen. In het volgende hoofdstuk zal dat verder worden gedaan aan de hand van verschillende religie theorieën.

3. Religie theorieën en de metalcultuur

Nu de kenmerken van de metalcultuur duidelijk zijn en speciaal aandacht is gegeven aan de religieuze fenomenen van de metalcultuur kunnen deze gewaardeerd worden door verschillende theorieën over religie te bespreken en daarmee de metalcultuur te toetsen. Een religietheorie probeert de vingers te krijgen achter wat religie in wezen is. Zowel de sociale wetenschappen als religiewetenschappen theoretiseren wat de origine en functie van religie zijn. In beide gevallen wordt het belang van religie voor de mens en de wereld erkend, de essentie en het doel van religie worden echter anders uitgelegd (Segal in Hinnels, 2010, 75-81). Hier zal zowel een religieuze als een sociaal wetenschappelijke religietheorie worden gebruikt: de theorie van John Hick (1922-2012) en de klassieke theorie van Emile Durkheim (1858-1917).

3.1 John Hick

In colleges over religieus pluralisme wordt Hick door D. M. Grube omschreven als “Mr. Pluralism”. Hiermee geeft Grube aan dat de religieuze theorie van Hick momenteel prominent is in de studie naar religies in een situatie waar sprake is van religieus pluralisme. Hick probeert geen van de religieuze tradities een voorkeurspositie te geven boven de anderen maar wil uitgaan van totale gelijkheid tussen de religies. Om dit voor elkaar te krijgen gebruikt hij een family resemblance definitie van religie maar de theologie of doctrines die specifiek zijn voor elke religie laat hij buiten beschouwing omdat die per definitie exclusivistisch zouden zijn (Schwöbel in D’Costa, 1990, 32). Volgens Hick zijn alle religies een reactie op het *Real an sich*, wat kan worden vergeleken met het heilige. Dit *Real an sich* is een postulaat, onkenbaar in zichzelf, maar moet worden geaccepteerd om te begrijpen waarom religie zich aan ons voordoet zoals het zich aan ons voordoet. De schijnbare verschillen tussen religies komen doordat elke religie een cultureel gebonden reactie is op dit *Real*. Dat alle religies reageren op één en dezelfde kracht blijkt uit de overeenkomsten in soteriologie (bevrijdingsleer) en ethiek. Dit beargumenteert Hick door allereerst te wijzen op de historische achtergrond van postaxiale religies en de overeenkomst tussen religieuze fenomenen. Postaxiale religies zijn gericht op het *Real* en later ontstaan dan preaxiale religies die gericht zijn op het “zelf” of het aardse. Het christendom is een postaxiale religie terwijl de

Germaanse godsdienst preaxiaal is. Naast de overeenkomsten tussen postaxiale religies moet men in acht nemen dat het universum vanuit een religieus perspectief ambigu is, het biedt geen uitsluitende zekerheid aangaande religieuze waarheden. Ondanks deze onduidelijkheid over religieuze waarheid is er sprake van religieuze ervaringen en het geloof wat hieraan wordt gehecht is deel van de menselijke respons op het *Real* zoals dat beleefd wordt. Hieruit volgt dat elke religie gebaseerd is op een bepaalde perceptie van het *Real* en dat geen religie meer waarheid bevat dan een andere, zij baseren zich allen indirect op dezelfde bron. Om te bepalen of een traditie daadwerkelijk religieus is, en zich dus op het *Real* richt, moet worden onderzocht of de ethiek en de soteriologie binnen die traditie overeenkomen met die van andere tradities die gericht zijn op het *Real* (Clarke & Byrne, 1993, 79-85). De oorsprong en functie van religie, ongeacht de concrete vorm die daaraan wordt gegeven, ligt volgens Hick besloten in het *Real* an sich.

De verschillende symbolen, rituelen, concepten en talen die deel zijn van een religie zijn manieren om ervaringen van het *Real* betekenis te geven (Meister in Hinnells, 2010, 114). Concrete vormen die binnen een specifieke religie gebruikt worden hebben een religieuze betekenis, mits zij zich richten op percepties van het *Real*. De manier om dit te toetsen is door de waarden van een religie te vergelijken met die van andere religies. Als voorbeeld van deze religieuze waarden kan de vergelijking van Momen (2009, 29) worden gebruikt. Hij stelt in zijn thematische benadering van religies bepaalde overeenkomsten in religieuze waarden tussen religies vast en hoe die verschillen van seculiere waarden. Seculiere waarden zijn: zelfbehoud, individualisme, zelfverheerlijking, sociale acceptatie en eigenmachtig zijn. Hier tegenover staan religieuze waarden als: waarlijk leven, het algemeen goed, nederigheid en sociale autonomie. De eerste tegenstelling, tussen zelfbehoud en waarlijk leven, ligt in lijn met de bevrijdingsleer van religies. In religies gaat het erom echt leven te verkrijgen, eventueel zelfs door het aardse leven te verliezen. De andere tegenstellingen zijn deel van de ethiek en de motivatie daarvan. Door de waarde van een religieuze traditie te toetsen aan de hand van soteriologie en ethiek verschuift Hick eigenlijk van een family resemblance definitie naar een essentialistische definitie (Clarke & Byrne, 1993, 88-91). Dat wil zeggen dat hij religies definieert aan de hand van de soteriologie en ethiek voor zover die een weergave zijn van en richting aanwijzen naar het *Real*.

Door de theorie van Hick te gebruiken om de religieuze fenomenen die de metalcultuur herbergt te waarderen zijn verschillende observaties te maken. Allereerst is de ervaring tijdens metalconcerten te zien als een aan de metalcultuur gebonden ervaring van het

Real. Hierin spelen uiteraard de *power*, energie en intensiteit van de muziek een rol. Omdat Hick ook geen theologische elementen wil toelaten in zijn theorie is de soteriologie die hij als maatstaf voorstelt niet specifiek in te vullen. Motörheads vage beschrijving dat “metal je vrij kan maken” zou best binnen de niet dogmatische soteriologie van Hick kunnen worden gepast. De ethische toetsing loopt echter vrij snel spaak. De nadruk binnen de metalcultuur ligt op *empowerment* van het individu, leven in het moment en saamhorigheid. In de beschrijving van de metalcultuur is geen notie van nederigheid of een groter goed. De waarden van de metalcultuur zijn dus eerder seculier, terwijl religieuze waarden zouden worden verwacht in reactie op een ervaring van het *Real*. De religieuze symbolen die de metalcultuur overneemt uit het christendom zijn met name de negatieve symbolen en die worden eerder gebruikt om een afkeer van het christendom te cultiveren. De negatieve, christelijke symbolen zijn binnen een christelijk kader een duiding van wat niet tot het heilige behoort; dat de metalcultuur juist deze symbolen overneemt en centraal stelt sluit aan bij de seculiere waarden die de nadruk krijgen in de metalcultuur. De invloed van Germaanse/Viking preaxiale religie en de daarbij behorende symbolen en thema's zijn gericht op het “zelf” of het aardse en sluiten daarom goed aan bij het individualisme van de metalcultuur, maar niet bij perspectieven op het *Real*.

Ondanks enige raakpunten tussen Hicks idee over wat een religie is en de metalcultuur is niet te zeggen of de metalcultuur een echte religie is. De metalcultuur kan beter worden gezien als een preaxiale religie, maar niet als een volle religie die gericht is op het *Real* met een ethiek die vergelijkbaar is met die van andere religieuze tradities. Het probleem met een postulaat is echter de onkenbaarheid daarvan en het is dus niet met zekerheid te stellen dat de metalcultuur geen deel van het religieuze landschap zou kunnen zijn. De optie dat de metalcultuur minstens kan worden gezien als preaxiale religie biedt perspectief op een mogelijke religieuze kern die te vinden is in de metalcultuur. Door een tweede religietheorie te behandelen en daarmee de metalcultuur te begrijpen vallen wellicht nog andere zaken op die de religieuze waarde van de metalcultuur aangeven.

3.2 Emile Durkheim

De religie theorie van Durkheim verklaart religie op een andere manier dan Hick. De theorie van Durkheim staat bekend als de eerste theorie die religie functionalistisch definieert, het

verklaart dus met name “wat religie doet”. (Clarke en Byrne, 1993, 149; Momen, 2009, 53). Durkheim stelt dat religie als een soort lijm voor de samenleving functioneert, het bindt individuen aan de samenleving. Daarnaast verleent het legitimatie en autoriteit aan de structuren van de samenleving. Van cruciaal belang voor deze functie van religie is de verdeling van de wereld in “heilig” en “profanaan”. Heilige zaken zijn apart gezet en verboden, wat profane zaken zijn vult Durkheim niet echt in. Rituelen die zijn verbonden aan het heilige zijn van het grootste belang want deze benadrukken en versterken de afhankelijkheid die het individu van de maatschappij heeft. Door te participeren in rituelen creëren gelovigen een *Realiteit* die uit stijgt boven de individuele gelovigen. Door ervaring van deze werkelijkheid in rituelen ontstaat een concept van een god, het geloof komt dus voort uit de sociale dimensie van religie. Verder door geredeneerd betekent dit dat met de term god eigenlijk de sociale orde wordt bedoeld (Momen, 2009, 53-55).

Religieuze symbolen representeren niet enkel een transcendente *Realiteit* maar de sociale groep die gebruik maakt van deze symbolen. Het symbool wordt als het ware een identity marker van een groep dat kan worden doorgetrokken naar de maatschappij. In deze maatschappij wordt door sociale conventies bepaald wat heilig is, namelijk: dat waar het sociale geheel bij gebaat is. Profane zaken moeten dan afhankelijk zijn van individuele percepties en overtuigingen waar deze bestaan zonder deel uit te maken van de sociale orde. Dit buiten de sociale orde staan is volgens Durkheim ongewenst, want de maatschappij heeft geen baat bij mensen die met het idee leven dat sociale conventies niet op hun van toepassing zijn. Door een afname van collectieve rituelen zouden steeds meer mensen op het idee kunnen komen dat zij in een *anomie* leven, dat is een gesepareerde staat van de bredere maatschappij (Clarke en Byrne, 1993, 149-160). Religieuze taal, symbolen en belevenissen zijn volgens Durkheims theorie een reflectie van de sociale orde en de daarin geldende normen. Door gebruik te maken van deze religieuze fenomenen in collectieve ondernemingen weerspiegelt en versterkt religie de maatschappij. Religie is daarmee een middel om een staat van *anomie* te voorkomen, die zich kenmerkt door onttrekking aan de maatschappij en de daarbij behorende conventies.

Durkheims theorie stelt de basis van religie in de collectieve beleving van de maatschappij. Door collectieve rituelen wordt een aparte, heilige werkelijkheid beleefd die lijkt op de beleving van metalmuziek tijdens concerten. De gevoelens van saamhorigheid en feestelijkheid zijn constituerend voor de eenheid van de metalcultuur. Het gebruik van religieuze symbolen en taal verdiept deze beleving en geeft vorm aan uitingen binnen de

metalcultuur. Er is namelijk geen transcendente macht die verondersteld wordt de basis te zijn van de metalcultuur, slechts de gezamenlijke beleving en activiteiten die binnen de subcultuur plaatsvinden en binnen die cultuur moeten worden uitgelegd. Tot zover is de functie van religieuze fenomenen binnen de metalcultuur te beschouwen als religieus, in Durkheims uitleg van deze zaken.

De uitleg van Durkheim wordt echter problematisch als de metalcultuur in perspectief van de maatschappij wordt gesteld, waar het eerder een vorm van *anomie* is dan een manier om sociale processen te binden en te bevorderen. De rebellie, de provocatieve onderwerpen, transgressie en afkeer van politiek die binnen de metalcultuur van belang zijn, vallen juist buiten de conventies van de normale samenleving. Door ook juist de zaken die in het christendom als niet heilig worden gezien te verheffen tot symbolen van de metalcultuur is de metalcultuur eerder te duiden als collectieve *anomie* dan als goed functionerend deel van de maatschappij. De basis van het profane in de percepties van individuen doet echter vermoeden dat *anomie* geen collectief te beleven staat van zijn is maar ook individueel van aard is, een subcultuur met miljoenen fans wereldwijd is dat niet en kan dus niet letterlijk een *anomie* zijn. Het kan wel mooi als metafoor dienen van de aparte plek die de metalcultuur zichzelf toebedeeld, de trotse paria's. Het gebruik van de term subcultuur komt hier ook goed tot zijn recht, want dit maakt al duidelijk dat er sprake is van een bepaalde afstand tussen de gangbare cultuur en de subcultuur in kwestie. Deze afstand wordt binnen de metalcultuur bewust gecultiveerd door onderwerpen en gebruiken te kiezen die deze afstand duidelijk maken. Hiermee is deze afstand eigenlijk een vorm van reflectie op de maatschappij die op een negatieve manier vorm krijgt. In dit proces worden de waarden van de maatschappij erkend om daarna afstand te kunnen nemen daarvan, binnen de eigen ruimte van de metalcultuur.

Beide religietheorieën bieden aanknopingspunten voor een waardering van de religieuze fenomenen in de metalcultuur. Het beeld wat hieruit ontstaat, is echter niet eenduidig en het lijkt alsof beide theorieën niet echt passend zijn voor de metalcultuur. Een reden hiervan zou kunnen zijn dat beide theorieën geen notie hebben van secularisatie. Aangezien in deze scriptie het verband tussen metalcultuur en religie in Noord-Amerika en Europa wordt onderzocht is secularisatie en de gevolgen daarvan voor het religieuze landschap een factor van belang. Door een secularisatie theorie toe te voegen aan deze religie theorieën wordt het verband tussen de metalcultuur en religie wellicht duidelijker.

3.3 Secularisatie volgens Bruce

Een auteur die de secularisatie doordenkt is Bruce. Hier zal gebruik worden gemaakt van zijn theorie zoals uitgewerkt in het boek *God is Dead; Secularization in the West* (2002). Ondanks dat er veel andere denkers zijn die zich hebben beziggehouden met het secularisatie probleem is Bruce een goede keus omdat hij deze andere denkers becommentarieert en duidelijk aangeeft welke processen in de westerse wereld fundamenteel zijn voor de huidige situatie. Bruce gelooft dat de secularisatiethese juist is en dat de rol en invloed van religie nog verder zal afnemen in het westen, tot daar niks meer van over is. Het gaat hem hier om georganiseerde religie, de individuele gelovige die uit een supermarkt van religieuze zaken zijn eigen religie bij elkaar verzamelt is niet van maatschappelijk belang in de functie van gelovige. De centrale rol van het “zelf” voorkomt dat deze ene gelovige een collectief kan vormen dat weer invloed uitoefent. Het proces dat ten grondslag ligt aan deze afgenomen invloed is socialisatie, of liever, een gebrek aan socialisatie. Socialisatie is het proces waarmee iemand wordt geleerd wat de normen, waarden en gebruiken van een groep zijn. Zonder duidelijk geleerd te krijgen waarom een bepaalde opvatting of overtuiging van belang is zal betrokkenheid daarop afnemen. Het uiteindelijke gevolg is onverschilligheid ten opzichte van deze opvattingen en overtuigingen. Het argument van Bruce is duidelijk dat deze slechte socialisatie op religieus gebied al jaren bezig is; generatie op generatie is steeds onverschilliger geworden ten opzichte van de betekenis en consequenties van hun geloof.

De ontwikkeling die hier op de achtergrond meespeelt, is de maatschappelijke verschuiving van modern naar postmodern. De postmoderne tijd laat zich samenvatten in: een weigering om één bepaalde manier om kennis te verkrijgen en deze te verkiezen boven een andere, de bereidheid om symbolen te combineren uit verschillende achtergronden en met verschillende betekenis, het vieren van spontaniteit en ironie en het verwerpen van overkoepelende theorieën, schema's of verhalen. Het relativisme wat hierdoor naar voren komt betekent niet dat alles mogelijk is, maar er wordt bewust een stap terug gedaan van zekerheden. Het is bijna overvloedig om nog te zeggen dat de onverschilligheid op religieus gebied hier naadloos op aansluit. Deze onverschilligheid speelt zelfs niet alleen op religieus gebied maar is een maatschappelijk fenomeen in de westerse wereld. In een maatschappij die volgens deze principes werkt is het aan het individu om zelf te kiezen welke waarden van belang zijn en welke overwegingen en keuzes gemaakt worden. Het komt echter niet verder dan dat, want er is geen gemeenschappelijke grond waarop anderen deze kunnen delen.

Behalve als zij toevalligerwijs dezelfde dingen op het spoor komen in hun zoektocht, en de kans daarop acht Bruce zeer klein.

Deze theorie sluit bijzonder goed aan bij de visie van Arnett op de metalcultuur. Volgens Arnett (1996) is de socialisatie van jongeren in westerse culturen om een volwaardig deel te worden van de samenleving niet, of nauwelijks, aanwezig. De problemen die voortkomen uit dit gebrek aan socialisatie zijn merkbaar in gezinnen, op school, in de maatschappij en in kerken. De metalcultuur biedt deze jongeren een omgeving waar dit gebrek aan socialisatie geen probleem is, waar dit zelfs gevierd kan worden. De vervreemding die jongeren voelen ten opzichte van de maatschappij krijgt een plek in de rebelse, provocatieve metalcultuur die *empowerment* biedt voor hun “zelf”. Vanuit deze algemene onverschilligheid en de onmogelijkheid daarmee jongeren te socialiseren, blijft er niet veel over van georganiseerde religie. De ervaringen en symbolen zijn nog steeds voorhanden en kunnen blijkbaar worden gebruikt, maar deze zijn eerder deel van een postmodern spel met diverse vormen van symboliek dan een uiting van religieuze gevoelens. Met het postmoderne spel wordt geprobeerd opnieuw zin en betekenis te geven aan om het even welke in onbruik geraakte symbolen dan ook. De observatie van Walser (1993, 160) dat het verlies van historiciteit in het symboolgebruik van de metalcultuur niet iets is om te vieren, maar dat door het gebruik betekenis aan de symbolen wordt gegeven is al een vooruitblik geweest op deze notie van postmodern spel.

De keuze binnen de metalcultuur voor duistere en dreigende symbolen is, vanuit deze theorie bezien, gemotiveerd door het shockerende effect ervan. In afkeer van de boodschap van liefde die door de jongerencultuur omarmd werd kozen de eerste bands voor duistere en angstaanjagende onderwerpen en uitingen (Weinstein, 2000, 101). Maar dit bleef niet prikkelend in een maatschappij die steeds onverschilliger werd. Er moesten dus nieuwe variaties komen op de eerder gekozen onderwerpen die daardoor steeds extremere vormen aannamen. Zo is een lijn te beschrijven van het noemen van de duivel naar spelen met satanisme, vervolgens het omarmen van satanisme en het weer verwerpen om voor een ander prikkelend onderwerp te kiezen (Granholm, 2011, 536-537). De onverschilligheid die volgens Bruce de reden is voor de secularisatie van de westerse wereld is niet zonder grenzen. Het is namelijk niet zo dat om het even wie maar aansluiting zoekt bij bepaalde groepen. Arnett met zijn observatie over het sensation seeking gedrag van metalfans geeft impliciet een grens. Metalfans geven een voorkeur aan nieuwe en intense belevingen. Daar tegenover staat dat regelmaat en discipline al snel als intens saai worden beleefd. Dit heeft directe gevolgen voor

prestaties in een omgeving waar rust en discipline van belang zijn, zoals een kerk of school (1996, 78-80). Maar personen die niet sensation ‘seekerig’ zijn aangelegd zullen er niet snel voor kiezen om deel te worden van de metalcultuur. De herrie, de zwarte kleding en de grote hoeveelheid mannen schrikt veel mensen af die niet mee kunnen gaan in de sfeer van de metalcultuur. Onverschilligheid heeft dus ook grenzen.

3.4 Populaire en institutionele religie

Een belangrijk argument in de theorie van Bruce is zijn invulling van het idee van een gouden eeuw van religie ten tijde van de Middeleeuwen (Bruce, 2002, 45-59). Deze gouden eeuw van het christendom moet niet worden gezien als een onverdeeld geloof in de leerstellingen van de kerk, maar als een deel van het bewustzijn van die tijd. Om aan te tonen dat deze gouden eeuw nooit heeft bestaan, wordt het onderscheid gemaakt tussen populaire en institutionele religie. Het argument is dan dat enkel de christelijke elite volwaardig deel van de institutionele kerk was en dat “het volk” er allerhande bijgeloof op nahield waardoor het uniforme beeld van een invloedrijke, machtige kerk niet kan hebben bestaan. De pogingen van kerken om grip te krijgen op de overtuigingen en praktijken van het gewone volk in de late Middeleeuwen (Frijhoff in Vrijhof & Waardenburg, 1979, 86) wordt aangevoerd als bewijs van het feit dat er geen sprake was van een christelijke gouden eeuw. Volgens Bruce maakt dat niet uit, want als het volk niet bezig was met christelijke praktijken waren zij bezig met bijgeloof en supernatuurlijke zaken die nog steeds spreken van een religieuze wereldvisie (Bruce, 2002, 57). Binnen deze religieuze wereldvisie richten de populaire en institutionele religievarianten zich op verschillende aspecten van religie. Populaire religie is anti-intellectueel, affectief en pragmatisch terwijl institutionele religie juist intellectueel, cognitief en dogmatisch is (Vrijhof in Vrijhof & Waardenburg, 1979, 219). Populaire religie ontwikkelt zich dus eigenlijk als een onderstroom van de officiële religie en dit uit zich aan het einde van de Middeleeuwen in een anti-institutionele subcultuur die een inversie is van het christendom. Deze subcultuur draait om hekserij, de nacht en de duivel. De maatschappelijke angst die het bestaan van deze subcultuur oproept wordt pas in de 17^e eeuw ontzenuwd door de notie van bijgeloof, daarom wordt het niet langer gezien als een bedreiging van de sociale orde (Frijhoff in Vrijhof & Waardenburg, 1979, 91-94).

Het argument van Bruce dat een christelijke gouden eeuw in het verleden niet noodzakelijk is om de secularisatie te verklaren is van belang voor deze scriptie, omdat het nuance aanbrengt in het theoretiseren over religie. De verhouding tussen religie en het *Real* is in de christelijke geschiedenis niet eenduidig vorm gegeven. Het heeft binnen een religieus wereldbeeld zelfs tot een tegencultuur geleid die zich richtte op de duistere, negatieve aspecten van het christendom. De overeenkomsten tussen deze antichristelijke subcultuur en de metalcultuur zijn duidelijk op dit punt. Deze extreme uitwas van het christendom is niet *per se* deel van het christendom, aan de hand van de angst en vervolging die het opriep is duidelijk dat “het christendom” er in ieder geval weinig mee op had. De religieuze onderstroom van volkse praktijken en overtuigingen was echter wel deel van het christendom en ook toen de kerk probeerde deze zaken te reguleren, kreeg dit binnen de kerk een plek in de vorm van lekendevotie (Frijhoff in Vrijhof & Waardenburg, 1979, 86). De gevaren voor de sociale orde die de antichristelijke subcultuur opwierp zijn begrijpelijk vanuit de theorie van Durkheim; een inversie van religie is in wezen hetzelfde als een maatschappelijk oplosmiddel. Maar het grijze gebied van populaire religie met de verschillende praktijken en overtuigingen die het verschil tussen heilig en profaan aangeven, maakt de maatschappelijke functie van religie beperkt tot kleinere gemeenschappen waarin dezelfde gebruiken en overtuigingen een rol spelen. In dat geval is elke gemeenschap een vorm van *anomie* in verhouding tot andere gemeenschappen.

Door deze nuance aan te brengen in het theoretiseren, blijkt eigenlijk dat een bepaalde tijd niet gekenmerkt wordt door één monolithisch wereldbeeld. Populaire vormen van religie hebben een alternatief geboden voor de institutionele religie en dat heeft geleid tot geloof in magie en heksen maar ook in systemen als satanisme, occultisme en alchemie (Campbell, 2007, 108). Als onderdeel van de populaire religie waren deze systemen nauwer betrokken bij de beleefde werkelijkheid en gericht op de verwerking daarvan. Dit betekent ook dat de secularisatietheorie van Bruce niet de alleenheerschappij heeft in de moderne westerse wereld; er zijn alternatieven ook al is Bruce onwillig die te erkennen als invloedrijk.

3.5 Secularisatie voorbij: Taylor, Van Harskamp en Van der Velde

Een paar denkers die voorbij de secularisatiethese proberen te denken over de vorm en rol van religie zijn Taylor (*Een Seculiere Tijd*, 2010), Van Harskamp (*Het Nieuw-Religieuze*

Verlangen, 2000) en Van der Velde (*Flirten met God; Religiositeit zonder geloofi*, 2011). Taylor beschrijft aan de hand van de theorie van Durkheim hoe de westerse cultuur is te typeren als een cultuur van expressieve authenticiteit. Dat wil zeggen dat uitingen die een persoon laten zien zoals hij écht is hoog worden geacht. Één van de gevolgen hiervan is de uitgebreide markt aan assecoires, die allemaal op geraffineerde wijze laten zien wie “jij” echt bent. Deze nadruk op het persoonlijke is een gevolg van de verlichting, waar de prioriteit van *ontologie* is verlegd naar *episteme*. *Episteme* is het kenvermogen van de mens, terwijl *ontologie* het “zijn” van de wereld duidt. Door de prioriteit aan de *episteme* te geven wordt de manier waarop de mens zaken ervaart leidinggevend in de opbouw van kennis, dit in tegenstelling tot een prioriteit van de *ontologie* die het wezenlijke zijn van de dingen als basis neemt voor het kennen daarvan. Deze verschuiving in prioriteit wordt uitgewerkt aan de hand van tegenstellingen tussen rede en religie, wetenschap en traditie en onderwijs en autoriteit. Deze tegenstellingen worden tot binaire opposities gemaakt, waarvan de ene kant de vrijheid en zelfredzaamheid van het individu bevorderen terwijl de andere kant het individu slaafs en achterlijk houdt (Bryant in Lamb & Cohn-Sherbok, 1999, 28-29). De prioriteit op het kenvermogen van het individu in plaats van het zijn van de werkelijkheid resulteert volgens Taylor in individualisme en een drang naar authenticiteit. Ondanks de neiging om het zelf centraal te willen stellen is er sprake van gemeenschappelijkheid, bijvoorbeeld bij nationale gebeurtenissen of een rockconcert; collectieve momenten die een sterke emotie oproepen, een krachtig gevoel van saamhorigheid. Volgens Taylor is dit te wijten aan het blijvende belang van het feestelijke, mensen blijven zoeken naar momenten die als breuk fungeren met het alledaagse, die contact maken met iets wat groter is dan het “zelf”. Het feestelijke blijft op deze wijze een “hoekje in onze wereld waarin het (vermeend) transcendente in ons leven kan doorbreken, hoe goed we het ook hebben gestructureerd rondom immanente opvattingen van orde” (Taylor, 2010, 681).

De neiging om het feestelijke op te zoeken vanwege de daaraan gekoppelde transcendente ervaring is een poging om verder te komen dan het seculiere wereldbeeld toelaat (let op de constructie van orde aan het eind van Taylors eerder geciteerde zin). Van Harskamp ziet in de zoektocht naar authenticiteit ook een seculiere bron van een religieus verlangen. Naast “religiositeitproducerende factoren” als dood, verveling, het kwaad en tijd is ook de moeite van authentiek zijn een mogelijkheid waardoor men verlangt naar religieuze zingeving. Expressieve Authenticiteit is namelijk niet alleen een beweging naar buiten, laten zien wie je écht bent, maar ook een beweging naar binnen om erachter te komen wie je écht

bent. De uiteindelijke conclusie waartoe men komt door deze zoektocht naar binnen is dat er geen écht “zelf” te vinden is in onszelf, en dat is een angstaanjagende gedachte waarmee men op één of andere manier mee in het reine moet zien te komen. Voor Van Harskamp volgt hieruit dat religiositeit hier een rol in speelt, en het verlangen naar een oplossing voor de existentiële crisis die ontstaat door het “zelf” niet te vinden impliceert ook dat er een oplossing mogelijk is. De beweging naar buiten loopt spaak doordat, zelfs in een samenleving die erop gericht is persoonlijke uitingen grote vrijheid te geven, grenzen worden bereikt. De beperkingen vliegen de naar authenticiteit zoekende persoon aan en vragen om een doorbraak. De feestelijkheid van Taylor is een doorbraak in die zin. Het nieuw-religieuze verlangen bestaat dus met name uit het zoeken naar oplossingen voor de problemen die de zoektocht naar authenticiteit heeft voortgebracht. Een andere oplossing voor de beleefde problemen is de moderne fascinatie voor het einde. Van Harskamp stelt dat dit een algemeen cultureel gegeven is sinds de jaren '70 en '80 met angst voor ‘de bom’ en de naweeën van de Tweede Wereldoorlog. Het eindtijdgelooft is een radicale oplossing van het kwaad en de tijd en indirect van de dood en verveling. Door de nieuw evangelicalen en New Age groepen wordt deze culturele fascinatie op eigen manier ingevuld en gebruikt om het individu de beleving te geven dat het een authentiek “zelf” heeft. Zoals Van Harskamp dit behandelt is er binnen bepaalde religieuze of spirituele kaders een manier gevonden om om te gaan met de vragen van de moderne tijd. Van der Velde gaat hier eigenlijk verder mee en kijkt daarvoor breder in de maatschappij.

Van der Velde probeert te achterhalen op wat voor manier gezocht wordt naar de oplossingen van de genoemde existentiële. De ondertitel van zijn boek, religiositeit zonder geloof, is al redelijk duidelijk daarover. Om de moderne problemen van het individu in onze samenleving op te lossen wordt gezocht naar transcendentie en intentionaliteit. Transcendentie is hier het overstijgen van grenzen, grenzen die de samenleving ons oplegt en grenzen van het menselijk zijn. Intentionaliteit is vergelijkbaar met het feestelijke van Taylor maar is minder collectief van aard. Het gaat hier om een sterk besef of gevoel deel te zijn van iets wat groter is dan het “zelf” en wat een stukje laat zien van “het onbekende”. Voor deze ervaringen zijn geen metafysische kaders nodig, geen geloof in goden of lidmaatschap van een religieuze instantie. De menselijke *episteme* is genoeg om deze ervaringen te krijgen. Door handelingen in overeenstemming met deze ervaringen en door onderzoek naar de bron van deze ervaring komt een individu terecht in reli-spel en pragmatisme. In essentie dus religie omdat het werkt. Het belang van een beleving van transcendentie en intentionaliteit

hangt samen met de mate waarin symbolen voorkomen in het dagelijks leven; door een gebrek aan symbolen verschaalt de beleving. Dat deze symbolen op een andere manier gebruikt worden dan van oudsher gebruikelijk is, is hierbij niet echt van belang. Het doel wat zij dienen is nog steeds een religieus doel, met in acht neming van de verlangens en problemen van de moderne tijd.

Door deze drie denkers kort te hebben besproken is duidelijk geworden dat secularisatie niet het einde hoeft te betekenen van de invloed van religie in het westen. Er kunnen nieuwe manieren worden bedacht waarop religie in de een of andere vorm terug kan komen in het leven van mensen. De termen die daar traditioneel voor gebruikt werden zijn niet meer passend en er is behoefte aan nieuwe inzichten op dit gebied. Maar er zijn alternatieven voor secularisatie. Hiermee is uiteraard niet bedoeld aan te geven dat de secularisatie onbelangrijk is of onjuist, integendeel zelfs, de door Bruce geconstateerde onverschilligheid, gebrekkige socialisatie en postmoderne relativiteit spelen zeker nog een rol en zijn ook belangrijk om in het oog te houden voor de ontwikkeling van nieuwe religiositeit. De maatschappelijke relevantie van een collectieve religie zoals het christendom dit in de Middeleeuwen was zal niet terugkeren met een toename van individuele religiositeit, maar het terugkerend belang van religieuze fenomenen is een belangrijke ontwikkeling voor de toekomst van religie in het westen. Het onderscheid tussen populaire en institutionele religie is hierin ook van belang omdat het duidelijk maakt dat een geloofssysteem geen monolithisch geheel vormt maar dat binnen één traditie myriade vormen, opvattingen en uitingen kunnen bestaan. De kern van de theorieën van Hick en Durkheim, zoals die kort zijn weergegeven, speelt hierin nog steeds een rol. Denk bijvoorbeeld aan het feestelijke van Taylor waaruit een gevoel van saamhorigheid voortkomt en aan de collectieve rituelen van Durkheim. Als laatste punt in deze verzameling van religie theorieën moet het verband tussen religie en populaire cultuur nog besproken worden.

3.6 Populaire cultuur en religie

Wat de toepassing van religietheorieën op de metalcultuur extra relevantie en problemen geeft, is de positie van de metalmuziek als een vorm van populaire muziek. De aan metalmuziek verbonden subcultuur valt daardoor theoretisch gezien in het spectrum van populaire cultuur. Net als de term postmodernisme is de term populaire cultuur problematisch

omdat alles eraan lijkt te plakken (Bruce, 2002, 229). Wat zou een cultuur zijn die niet populair is bij diegenen die deel uitmaken van die cultuur? Vanuit de studie naar jeugdculturen is het besef ontstaan dat de identiteit van een subcultuur mede dankzij media wordt geconstrueerd. Om deze cultuur tot een populaire cultuur te maken moet dit aansluiten bij iets wat van betekenis is voor mensen (Clark in Lynch, 2007, 7-9). De devotie van metalfans aan de metalcultuur maakt in ieder geval duidelijk dat het hier om een zaak gaat die betekenis heeft voor mensen.

Sinds de jaren '60 waarin de jeugdcultuur voor het eerst een herkenbaar, zelfstandig fenomeen werd bestaat de studie naar populaire cultuur. Het onderzoek naar religie in populaire cultuur is echter nog niet ver gevorderd vanwege definitieproblemen. Lynch (2007, 125-142) vraagt dan ook: "Wat is religie in de studie van populaire cultuur en religie?" Net als Clarke en Byrne zet hij verschillende definities van religie op een rij en bespreekt de sterke en zwakke punten van de verschillende definities in de studie van populaire cultuur en religie. Waar Clarke en Byrne aanraden een family resemblance definitie te hanteren van religie (1993, 7) is Lynch meer bepaald bij het idee van het heilige en stelt hij een nieuwe invulling daarvan voor. Het heilige zou kunnen worden gezien als: "een object dat wordt gedefinieerd door een bepaalde kwaliteit van menselijke gedachten, gevoelens en handelingen waar het wordt beschouwd als basis voor, of ultieme kracht bron van, identiteit, betekenis en waarheid. Deze kwaliteit van menselijke aandacht voor het heilige object wordt geconstrueerd en gemedieerd door sociale relaties en culturele gebruiken en bronnen. Religies zijn sociale en culturele systemen die georiënteerd zijn op heilige objecten" (2007, 138). Het heilige is hier een soort van lijm, zoals religie dat bij Durkheim is; het bindt mensen samen maar het wordt ook door mensen zelf als zodanig gewaardeerd. Deze invulling van het heilige staat los van een theologisch concept van transcendentie. De menselijke houding tegenover een object bepaalt de heiligheid van dat object. Hiermee wordt heilig als het ware een aanduiding van de kwaliteit van een bepaalde zaak.

De invulling die Lynch geeft van het heilige raakt zowel aan het *Real* van Hick als aan het belang van de sociale groep van Durkheim. De universaliteit die het *Real* volgens Hick heeft vervalt in de uitleg van Lynch. Er is niet één bron die ten grondslag ligt aan alle religieuze uitingen. Ook de breed maatschappelijke insteek van Durkheim valt weg in deze invulling van het heilige, dit komt met name door naar specifieke groepen te kijken en wat daar als heilig kan worden ervaren. Lynch laat met opzet de binaire oppositie tussen heilig en profaan weg in zijn definitie, omdat het een vertekend beeld van de werkelijke motivaties van

mensen geeft. Op religieus gebied zijn het de als heilig ervaren objecten die aanzetten tot handelen (2007, 137). Door deze oppositie tussen heilig en profaan te laten voor wat het is, vervalt ook de status van *anomie* waar Durkheim over schrijft. In plaats vanuit een algemene perceptie van wat heilig is te bepalen wat daar niet bij hoort, leent de opvatting van Lynch zich niet om bepaalde groepen buiten te sluiten. Deze bepaling van het heilige sluit opvallend goed aan bij het postmoderne relativisme dat Bruce beschrijft. De waarheid aangaande heilige objecten wordt geconstrueerd binnen een groep en is geen algemene waarheidsclaim naar andere groepen of heilige objecten toe. Dat deze context van belang is beweert Walser ook in zijn studie (1993, 151). Als rebels en transgressief symbool wordt de duivel niet letterlijk opgeroepen om aanbeden te worden, maar vindt de oproep plaats in de context van experimentatie en ontdekking van nieuwe visies op hoe de wereld in elkaar zit (Walser, 1993, 160). De functie van de duistere thema's en religieuze symbolen is in de lijn van deze invulling van Walser dan een soort van socialisatie die metalfans volgens Arnett ontberen. De mogelijkheid dat deze duistere typering van de wereld wordt opgeheven is klein, maar Taylor (in Bayer, 2009, 89-105) wil duidelijk maken dat, ondanks de grote hoeveelheid angst, ellende en negativiteit die de metalcultuur in de wereld ziet, dit als een teken van verzet kan worden gezien tegen die onmogelijk duistere wereld. Dit verzet is makkelijk terug te vinden in de rebellie van de metalcultuur, maar ook in de vorming van een mannenwereld waar duidelijk een bepaald script kan worden gevolgd in plaats van de constante reflectie die nodig is in de maatschappij ten aanzien van bijvoorbeeld genderverhoudingen. De mentale houding van reflexieve antireflectie is hierin ook bewust aangenomen om verder vorm te geven aan de versimpeling van de wereld om die daarna op eigen wijze tegemoet te treden. Uiteraard is de dialectiek tussen controle en vrijheid ook kenmerkend voor de mogelijkheid tot bevrijding, voor hoop op bevrijding.

3.7 Waardering van religieuze fenomenen in de metalcultuur

De religie theorieën van Hick en Durkheim brengen beide belanghebbende inzichten aan het licht aangaande de religieuze fenomenen binnen de metalcultuur, maar beide bieden geen passend kader van waaruit de metalcultuur kan worden begrepen. Vanuit de theorie van Hick zou men kunnen denken dat de metalcultuur een preaxiale religie is en met de theorie van Durkheim lijkt de metalcultuur eerder een collectieve *anomie*. De invloed van de secularisatie

in het westen, en met name de onverschilligheid en relativering die daarmee verbonden zijn, hebben geresulteerd in grote veranderingen op de religieuze landkaart van Europa en Noord-Amerika. Volgens Bruce betekent dit dat de invloed van religie op maatschappelijk niveau helemaal zal verdwijnen. Denkers zoals Taylor, Van Harskamp en Van der Velde zien echter nieuwe manieren waarop het transcendent gezocht wordt in een context van expressieve authenticiteit die leidt tot nieuwe vormen van religiositeit. Beleving van transcendentie en intentionaliteit zijn centrale verlangens in deze nieuwe vormen en het gebruik van symbolen versterkt deze beleving. Het onderscheid tussen populaire en institutionele religie is hierbij een handig inzicht, want de onderstroom van populaire religie in het westen kenmerkt zich onder andere door een nadruk te leggen op beleving. Voor de populaire cultuur geldt dat hierin veel religieuze elementen opgenomen zijn die door consumenten gebruikt kunnen worden als bron van religieuze overtuigingen en dit is meestal niet beperkt tot de traditionele overtuigingen van bijvoorbeeld het christendom. Om toch religie te onderzoeken in de populaire cultuur stelt Lynch een alternatieve invulling van “het heilige” voor waarin met name de sociale groep centraal staat in de constructie van wat heilig is. In deze redenering zijn de theorieën van Hick en Durkheim de basis van waaruit belangrijke kenmerken van religies blijken die verder worden verfijnd door deze te combineren met belangrijke fenomenen van de moderne tijd. Hieruit kan de conclusie worden getrokken dat de afnemende invloed van institutionele religie in het westen een soort machtsvacuüm heeft achtergelaten waarin allerhande populaire religiositeit meer op de voorgrond heeft kunnen treden. Dit is eigenlijk een verschuiving van de nadruk op bepaalde religieuze aspecten en daaruit volgt dat er nieuwe manieren moeten worden gevonden om dit te onderzoeken en vorm te geven.

De metalcultuur is in deze lijn van redeneren een nieuwe vorm van religiositeit waar oude, in onbruik geraakte symbolen worden gebruikt om beleving te versterken en te richten op het heilige zoals dat geconstrueerd is binnen de metalcultuur. Het *Real* waarop religie reageert is geen postulaat meer, maar een sociaal overeengekomen “heilig” waarop een groep zich richt. De collectieve rituelen van Durkheim spelen hierin nog steeds een grote en feestelijke rol maar doordat de tegenstelling tussen heilig en profaan niet meer gemaakt wordt in het begrip van wat heilig is vervalt eigenlijk de status van *anomie*. Op deze wijze is een breder religiebegrip ontstaan waardoor de metalcultuur een passende plek in kan nemen. Zoals Manowar aangeeft zal de metalreligie in de eindtijd triomferen (*Holy War, Fighting The World* 1987):

Brothers of metal know no masters

Metal's our religion
Take it to the grave
Rulers of the earth
Our dawn of glory
All reborn we live again
Hold true, ye sacred army
Our last battle is at hand
Sweep this dogs from our kingdom
Bless this ground, our holy land

Het enthousiasme van Manowar in de beschrijving van metal als religie wordt echter enigszins teniet gedaan door de lopende vete die de metalcultuur heeft met het christendom. Religie wordt door veel metalfans niet gezien als een positieve zaak en daarom zullen zij zichzelf ook niet snel als zijnde religieus omschrijven. Dit sentiment wordt beeldend verwoord door Slayer in *Circle Of Beliefs (Divine Intervention 1994)*:

Can't explain the reason why
Someone would rather live than die
If dying is the only way
To end a life of mental stains
All your life he's been the cause
A man impaled upon a cross
Pure religious holocaust
If religion dies it's not my loss

Zoals Smart (2003, 28-30) aangeeft in zijn bespreking van nationalisme en marxisme aan de hand van zijn zeven religieuze dimensies is er gegronde reden om een overtuiging niet als godsdienst te beschouwen als de aanhangers van deze overtuiging daar van willen verschillen. Dat er religieuze fenomenen terug te vinden zijn is goed en belangrijk in zichzelf maar hierdoor wordt de beweging geen religie. Voor de metalcultuur geldt dus eigenlijk dat er sprake is van religieuze fenomenen in een seculier wereldbeeld, een seculiere religiositeit die gebruik maakt van duistere thema's om actuele zaken te behandelen en in moderne verlangens tegemoet te komen.

Deze duistere context vraagt om specifieke heilige objecten. De afbeelding van Jezus die door demonen uiteengescheurd wordt is een duidelijk signaal dat Jezus geen bindende factor is voor de metalcultuur en absoluut geen heilig object. Ditzelfde geldt voor bijna alle symbolen die zijn overgenomen uit religieuze tradities. Binnen de metalcultuur zijn die niet heilig vanwege de eerdere religieuze connotaties. De symbolen zijn heilig omdat zij een nieuw gebruik vinden binnen de metalcultuur. De zanger van Slayer zegt dat hij niet gelooft dat God ons allemaal haat, integendeel. Maar de waarde van een goede, pakkende titel is niet te onderschatten. Zeker niet als het als een paal boven water staat dat er mensen woest van gaan worden. Deze uitleg geeft hij bij het album *God Hates Us All* (Dunn, 2005, 1:07:26-1:07:45). Hieruit is af te leiden dat de reactie van buiten de metalcultuur op het symbool gebruik van de metalcultuur van groot belang is voor de metalcultuur. Zodra de onverschilligheid van de cultuur zover gevorderd is dat deze symbolen geen indruk meer maken wordt naar nieuwe mogelijkheden gezocht om hetzelfde effect te bereiken; Een fascinatie voor de vernietiging van het menselijk lichaam of door de duivel te vervangen door Loki. Beide zijn voorbeelden van een nieuwe manier om verzet te plegen. Hierin schuilt de aard van heilige objecten binnen de metalcultuur (Kahn-Harris, 2007, 35-36; Granholm, 2011, 537). Maar om dit een heilig object te noemen is enigszins oneerlijk, want binnen de metalcultuur wordt niet gesproken over heilige objecten. De duiding dat iets heilig is wordt via het theoretisch kader dat hier gebruikt is gededuceerd uit de gebruiken van de metalcultuur. Daarin zijn bepaalde dingen terug te zien die zo van belang zijn dat zij als zijnde heilig kunnen worden beschouwd. De verwachting is dat metalfans eerder zullen spreken van een belangrijke of gruwelijke zaak, niet van een heilige zaak. Dat de metalcultuur een eigen creatieve ruimte heeft waarbinnen cultuur en muziek elkaar ondersteunen en aanvoelen maakt dat termen uit andere maatschappelijke gebieden minder goed passen als definities van fenomenen uit de metalcultuur. Er is duidelijk sprake van religieuze fenomenen maar de functie en toepassing hiervan is eerder seculier dan religieus van aard. Hiermee biedt de metalcultuur als het ware een seculier alternatief voor mensen die geen boodschap meer hebben aan religie maar toch een nieuw-religieus verlangen hebben (Arnett, 1996, 122-129; Van Harskamp, 2000, 236-249). De door Van der Velde (2011, 128) voorgestelde loskoppeling van religie en geloof is wellicht van toepassing op de metalcultuur, waar religiositeit een plaats heeft zonder dat er geloof is.

De reacties vanuit religieuze hoek op de metalcultuur geven wel het idee dat de metalcultuur een positie inneemt in een gelovig wereldbeeld, in een kosmische strijd tussen

goed en kwaad. Vanuit de religietheorie kan een bespreking van christelijke reacties op de metalcultuur en de dialoog tussen christenen en metalfans worden gebruikt om de religieuze waarde van de metalcultuur verder in beeld te krijgen.

4. Reacties tussen christendom en metalcultuur

In de anekdote waarmee de inleiding begon is al melding gemaakt van een onderzoek naar het verband tussen depressie en het luisteren naar metalmuziek. Het luisteren naar metalmuziek gebeurt vaak op een 'negatieve manier'. Helaas vermeldt de bron niet wat deze negatieve manier inhoudt. Volgens Weinstein (2000, 237) is metal een cultureel fenomeen dat politiek linkse en rechtse groeperingen weet te verenigen in gezamenlijke antipathie. Onder de linkse groeperingen verstaat zij muziekcritici, die metal evalueren vanuit schema's die gebruikt worden voor populaire muziek zoals rock. Deze vorm van kritiek richt zich met name op het geluid van de metalmuziek en in hoeverre dit voldoet aan culturele normen. In deze lijn wordt metal overwegend getypeerd als onintelligente muziek, dit oordeel wordt veralgemeniseerd naar de fans: onintelligente muziek voor onintelligente personen. Weinstein refuteert deze kritiek en laat in haar publicatie op verschillende punten zien dat de kaders die gelden voor de populaire cultuur niet opgaan voor de metalcultuur. De metalcultuur bestaat in een eigen creatieve ruimte, die door de leden van de cultuur met trots apart wordt gehouden. Het idee van metalfans als trotse paria's is door te trekken als typering voor de hele subcultuur. Als onderstroom floreert de metalcultuur, met eigen mechanismen en media ter communicatie. En vooral een verlangen om los te staan van de algemene cultuur en de politiek die daar geldt (Weinstein, 2000, 93-235; 242-244). Walser brengt deze verdediging nog een stap verder door overtuigend te betogen dat muzikale virtuositeit een essentieel deel is van metalmuziek. Verder nog, hij vraagt zich af of critici klassieke muziek wel begrijpen als zij de invloed daarvan op de metalmuziek niet kunnen zien (1993, 57-102). Door de toegenomen specialisatie van metalmedia zoals tijdschriften en veelvuldig gebruik van internet voor onderlinge communicatie tussen fans is er ondertussen een eigen systeem van kritiek ontstaan om muziek, afbeelding en gedrag te waarderen. Dat neemt een groot deel van de muziekkritiek weg door intern te beslissen of de muziek van een band goed is (Kahn-Harris, 2007, 78-95). De politiek linkse kant is tegenwoordig geen bron van kritiek meer, in tegenstelling tot het rechtse spectrum.

De politiek rechtse hoek met een antipathie tegen metal bestaat volgens Weinstein voornamelijk uit organisaties met christelijke motieven. Het bekendste voorbeeld hiervan is de PMRC (Parent Music Resource Center) die in 1985 een campagne begonnen is die gericht is op twee componenten van populaire muziek die als problematisch werden ervaren. De visuele aspecten en de inhoud van de teksten (Weinstein, 2000, 249). Deze kritiek ligt ten dele

in het verlengde van de linkse kritiek, namelijk dat uitingen van de metalcultuur aanstootgevend zijn voor mensen die daarbuiten staan, of dit nu de muziek is, of de daaraan verbonden visuele uitingen. Het brengt de kritiek echter ook verder dan een uitspraak over smaak. Door middel van interpretaties wordt geprobeerd om onomstotelijk te bewijzen dat metal een slechte invloed heeft. De categorieën die de PMRC hanteert om het aanstoot gevende materiaal mee aan te duiden zijn tot op heden hardnekkige vooroordelen over metal. De categorieën zijn zelfdoding en agressie, seksuele perversie en satanisme (Weinstein, 2000, 250-263; Arnett, 1996, 46-55). Weinstein baseert haar verslag met name op de situatie in Amerika en de problemen met metal aldaar, zowel seculiere als religieuze groepen hebben blijkbaar kritiek op de metalcultuur. Vanuit het Amerikaanse beeld volgt dat met name protestantse christenen met een bepaald politiek en sociaal engagement aanstoot nemen aan metal. Dit beeld is echter verder te trekken naar groepen met een andere nationale of religieuze achtergrond. Een voorbeeld hiervan is de ophef die in Polen is ontstaan nadat de zanger van de band Behemoth meerdere keren een Bijbel op het podium verscheurde. De conservatieve Poolse partij Recht en Gerechtigheid werkt samen met het Poolse Comité voor Bescherming tegen Sektes om de muzikant te dwingen tot excuses. Het verscheuren van de Bijbel wordt gezien als een poging tot het prediken van satanisme (*Poolse katholieken boos om 'satanistische' deathmetaldrank en Zanger Behemoth mag Bijbel verscheuren op podium: "Dat is kunst", vind rechter op www.hln.be*). Een voorbeeld van een groep die weinig politieke invloed heeft maar toch de gevaren van metal niet onbenoemd wil laten is het "Dail-the-Thruth Ministries". Na kort de site bekeken te hebben blijkt echter dat deze site niet specifiek tegen metal is maar in het algemeen tegen de meeste zaken die de moderne wereld te bieden heeft (www.av1611.org).

4.1 Conservatief geloof en de metalcultuur

Het karakteriserende van kritiek op metal is dat het de gevoelige plek raakt van personen of groepen. De gevoelige plek kan in dit geval een esthetische oorsprong hebben, waar de intensiteit en rauwheid van de muziek verkeerd valt, of het is een religieuze plek waar het symboolgebruik als offensief gezien wordt. Deze religieuze kritiek kan verder worden toegespitst op conservatief christelijke groeperingen. Het gaat te ver om alle christelijke groeperingen met kritiek op metal als fundamentalistisch te omschrijven, maar in deze lijn ligt

de achtergrond van veel van deze groepen wel. Ideeën over het naderende einde van deze wereld, moreel manicheïsme en een veronderstelde gouden tijd van (religieuze) puurheid zijn de basis voor religieuze kritiek op de metalcultuur (Almond, Appleby & Sivan, 2003, 93-97). Gebaseerd op de Bijbel kan men tot de conclusie komen dat het einde van de wereld nabij is en dat de eindtijden vol ellende en beproevingen zullen zijn. Een theologie die dit ondersteunt is het premillennialistisch dispensationalisme. Door de menselijke geschiedenis in tijdsvakken op te delen (dispensaties) aan de hand van de Bijbel en grote aandacht te hebben voor profetieën probeert men Gods plan te ontrafelen voor de eindtijd. Het doel van deze theologie is met name het terugwinnen van controle over de maatschappij voor protestanten en het tegengaan van moderniteit. Sinds het ontstaan van deze theologie in de 19^e eeuw in Amerika is deze veel verder verspreid en van belang dan alleen voor de ontwikkelingen die toen plaatsvonden (Noll, 2002, 144-145). Door secularisatie heeft het protestantisme alleen maar meer maatschappelijke invloed verloren in het westen en dit geldt net zo goed voor het hele christendom in de westerse wereld. Het gevoel kan ontstaan, en wellicht niet ten onrechte, dat religie gemarginaliseerd wordt en dat hier wat tegen moet worden gedaan. De reden van deze marginalisatie is te vinden in het werk van Satan die probeert Gods plannen te dwarsbomen. Zoals Berger (2000, 161) schrijft: “Onder ‘heilige oorlog’ versta ik in het gedeelte hierna de strijd en glorieuze onderwerping van de tegenstander in het kader van de realisering van Gods Koninkrijk. De tegenstander in deze strijd is volgens de hier behandelde bijbelteksten ofwel telkens een boze geest (of verscheidene boze geesten) of de duivel zelf”. Met dit citaat is niet bedoelt om Berger als een fundamentalist af te schilderen maar om aan te geven dat op grond van wat er in de Bijbel staat een duidelijk dualistische wereldvisie kan worden gebaseerd. Hier is een duidelijke scheiding tussen wat goed en wat kwaad is te zien, een subcultuur die te koop loopt met duivels en duisternis moet wel van de verkeerde kant zijn. Onder druk van het naderende einde worden allerhande manieren verzonnen om de invloed van het kwaad in de maatschappij te temperen om weer meer religieuze, christelijke invloeden op de maatschappij te stimuleren. Heel kort door de bocht is dit ongeveer de beleving achter protestantse kritiek op de metalcultuur. Uiteraard is het protestantisme veelvormiger dan enkel het premillennialistisch dispensationalisme, maar de aspecten die van belang zijn in de bespreking van deze theologie zijn op andere plekken terug te vinden. Het gaat om het besef van een strijd tussen God en de duivel die wordt verbonden met de positie van de kerk in de huidige tijd. Door de angst voor de duivel en de angst om het voortbestaan van de kerk wordt de metalcultuur als aanstootgevend ervaren. Dit geldt namelijk ook voor de Poolse katholieken

en de kerkelijke achterban van christelijke metalbands, waar straks aandacht aan wordt besteed.

Het voorbeeld uit Polen is vrij recent in verhouding tot de PMRC. De heksenjacht die in de jaren 80 op metal werd gericht kan niet met dezelfde kracht worden terug gevonden in de huidige tijd. Een willekeurig ministry kan nog worden gevonden maar is niet meer representatief voor de maatschappij. Nationaal georganiseerde ondernemingen tegen de metalcultuur behalen echter niet het hoogtepunt dat zij eerder wel bereikten. Een onverschillige samenleving laat weinig ruimte voor socialisatie in ideeën over waarom Satan slecht is en dit biedt vervolgens amper een bodem voor morele paniek over het benoemen of gebruiken van de naam van Satan. Het gebrek aan geloof in fenomenen die verbonden zijn met traditionele religie vermindert de schok (Momen, 2009, 477-481; Van der Velde, 2011, 94; Granholm, 2011). Alleen christenen die nog geloven in een rijk van God en een rijk van de duivel zijn nog vatbaar voor deze schok. De mondiale groei van het nieuwe evangelicalisme speelt deze schok wel mooi in de kaart. Kenmerken van deze christelijke stroming zijn geloof in de mogelijkheid van een directe ervaring van God, geloof in de letterlijke tekst van de Bijbel als het onfeilbaar woord van God en een apocalyptische levenshouding (gericht op het einde, en dat is in dit geval het eindoordeel van God) (Van Harskamp, 2000, 139; 148). Binnen het religieuze kader wat deze verzameling aan groeperingen handhaaft bestaat dus een vrij letterlijk geloof in een duivel die tot het eschaton invloed heeft op aarde. De eerder genoemde trekken van fundamentalisme zijn gemakkelijk terug te zien in deze evangelicale kenmerken. Het idee dat alle evangelicalen daarom fundamentalistisch zijn klopt nog steeds niet. Maar wel hebben zij de kenmerken van een christelijke groep die een religieus gevoelige plek heeft voor uitingen die vanuit de metalcultuur gedaan worden. Deze kenmerken kunnen ook worden gevonden in bepaalde institutionele kerken of, nog specifiek, gemeentes.

4.2 Blasfemie en de metalcultuur

Het gevaar van de duivel dat via de metalcultuur de wereld bedreigt is een belangrijk punt van christelijke kritiek op de metalcultuur maar een ander punt is blasfemie of heiligschennis. Zoals de term heiligschennis al vrij letterlijk aangeeft is dit het onjuist behandelen of afbeelden van een heilig object of van 'het heilige' (Dacey, 2012, 17). Een afbeelding van

Jezus die door demonen verscheurd wordt kan zonder veel moeite als blasfemisch worden ervaren, evenals het verscheuren van een Bijbel tijdens een concert. De intentie van een artiest bij het begaan van heiligschennis is niet het belangrijkste probleem, ook al denkt de zanger van Slayer niet dat God iedereen haat, toch roept een titel als *God Hates Us All* woeste reacties op; het lijkt te worden ervaren als een aanval. Dat komt omdat de constructie van het heilig plaats vindt door afspraken te maken en grenzen vast te stellen. Zodra religieuze conventies de heiligheid van een bepaalde zaak bewaren wordt iedereen die deze conventies hoog houdt geraakt door een breuk met deze conventies. De symbolische waarde van een heilig object en de beleving daarbij maken heiligschennis tot een aanval op persoonlijke beleving (Coleman, 2011, 69-73). Blasfemie gezien als aanval insinueert nog steeds een kwade intentie maar zonder deze veronderstelde intentie verliest blasfemie ook zijn angel. De observatie dat een zaak blasfemisch is, is eigenlijk een vaststelling dat iets te ver gaat voor de gevoelens van een groep of eventueel een individu. Heiligschennis is van origine afkomstig uit de joodse en christelijke tradities maar tegenwoordig worden ook de Deense Mohammed cartoons als zodanig behandeld terwijl binnen de Islam andere manieren bestaan om ontheiliging het hoofd te bieden. In plaats van een specifieke religieuze term is blasfemie deel geworden van een globale strijd tussen seculiere en fundamentalistische ideeën over de macht (Lawton, 1993, 2-5). Ook dit punt van kritiek op de metalcultuur laat zien dat conservatieve gelovigen, die de eerder benoemde geloofskwaliteiten in meerdere of mindere mate hebben, aanstoot nemen aan de praktijken van de metalcultuur.

Maar deze kritiek is niet ongegrond; het is namelijk doelbewust dat religieuze symbolen, taal en gebruiken binnen de metalcultuur worden gebruikt. Uit de vorige hoofdstukken bleek al de identificatie en zingeving binnen de metalcultuur door middel van het gebruik van religieuze fenomenen. Maar de rebellie die essentieel is voor de metalcultuur neemt provocatieve eigenschappen aan doordat bewust wordt gekozen voor thema's en uitingen waarvan men weet dat er reactie zal volgen, wat die reactie zal zijn en hoe die reactie kan worden opgevangen (Kahn-Harris, 2007, 156). De religieuze kritiek op de metalcultuur heeft dus duidelijk een bepaald bestaansrecht en dat maakt het des te verrassender dat er een christelijke metalcultuur bestaat. Is christelijke metal het beste van twee werelden?

4.3 Christelijke metalcultuur

Het ontstaan van white metal valt in dezelfde tijd als het ontstaan van black metal, en beide subgenres staan qua inspiratie tegenover elkaar (Weinstein, 2000, 53-54). Black metal is al aan bod gekomen vanwege de veelvoorkomende negatieve religieuze symbolen en daaruit is op te maken dat het tegenovergestelde daarvan waar is voor white metal. Deze laatste vorm van metal is namelijk bedoeld om de goede boodschap te verspreiden met de succesformule van metal. Op een aantal uitzonderingen na is het ontstaan van white metal met name te lokaliseren in de Verenigde Staten van Amerika. Daar is het in eerste instantie een poging vanuit evangelische kringen om te evangeliseren. De ontwikkeling van white metal wordt geholpen door de oprichting van Sanctuary (Moberg, 2009, 128-131). Sanctuary begon als een metal kerk, waar de uiterlijke vormen van de metalcultuur een prominente plaats kregen. Gebaseerd op Bijbelteksten zijn kerkleden van Sanctuary ervan overtuigd dat deze vorm hen niet verhindert om een goed christen te zijn. Pure overtuigingen en acceptatie zijn van groter belang (Glanzer, 2003, 4-5). Als white metal meer buiten de grenzen van de VS treedt, wordt de term christelijke metal meer in gebruik genomen, en sommige bands noemen zichzelf unblack metal in reactie op black metal (Moberg, 2009, 133).

Uiteraard hoort bij de uiterlijke vormen van metal ook de muziek, zo ook in de christelijke metalcultuur. Maar er is herinterpretatie nodig van belangrijke kenmerken van de metalmuziek en -cultuur om hier een christelijke boodschap aan te geven. De *power* die deel is van de metalmuziek moet worden gezien als de macht van God, terwijl de beleving van vrijheid een beloning is voor een christelijke levensstijl (Walser, 1993, 55). Rebelle is niet gericht tegen de maatschappij maar tegen zonde en in de teksten van christelijke metal wordt hieraan ruim aandacht besteed. Naast deze andere vorm van rebelle gaan christelijke metalteksten over spirituele oorlog, evangelisatie, de kruisiging en lijden, dagelijkse problemen en hoe die ondersneuwen bij de macht van God en Bijbelse eschatologie (Moberg, 2009, 146-161). Het in seculiere metal veelvuldig gebruikte “666” wordt in christelijke metal “777” (Moberg, 2009, 162). Zowel de verbale als de visuele symboliek is binnen christelijke metal dus aangepast aan een christelijke boodschap, inclusief gebruik van Bijbelteksten om de gemaakte keuzes te rechtvaardigen. Desondanks voldoet de muziek aan de muzikale voorwaarden die het tot metalmuziek maakt en is de kleding binnen de christelijke metalcultuur gelijk aan die van de seculiere metalcultuur.

De herinterpretatie van symbolen en gebruiken van de metalcultuur door de christelijke metalcultuur is uiteraard niet onopgemerkt gebleven. Kahn-Harris noemt de christelijke metalcultuur in een adem met nazi metal, als een perifeer, autonoom subgenre wat amper plek heeft in de metalcultuur. De reden hiervoor is twijfel over de prioriteit van de muziek voor christelijke bands (2007, 99; 155). Ook de aversie van het christendom in de metalcultuur maakt de aanwezigheid van uitgesproken christenen binnen de metalcultuur op zijn minst verdacht (Purcell, 2003, 41-42). Vanuit de metalcultuur bezien is christelijke metal dus een soort *contradictio in terminis*. Daarnaast is het gebruikelijk om op metalconcerten bier en marihuana te gebruiken voor christelijke metal problematisch (Weinstein, 2000, 132). Op christelijke metal evenementen, concerten en festivals, is drank bijna nooit aanwezig en het wettelijke verbod op drugs wordt gewoon gehandhaafd. De afwezigheid daarvan valt minder op maar is net zo belangrijk voor seculiere metalfans. Deze drugs vormen namelijk een belangrijk onderdeel van de feestelijke ervaring van metalmuziek en dit is dus niet aanwezig (Moberg, 2009, 165-166). De afwezigheid van bier, en in mindere mate marihuana, is verdacht te noemen vanuit de metalcultuur.

De manier waarop binnen Sanctuary met Bijbelteksten legitimatie werd gegeven voor het combineren van een christelijke overtuiging met de metalstijl wordt in de christelijke metalcultuur voortgezet. De algemene christelijke consensus ten tijde van de oprichting van Sanctuary en het ontstaan van christelijke metal was tegen de metalcultuur gericht. Een van de redenen voor het oprichten van Sanctuary is een plek te creëren voor christelijke metalfans waar zij welkom zijn ongeacht hun uiterlijk (Glanzer, 2003, 5-6). Blijkbaar was er in gebruikelijke kerken weinig waardering voor de stijl van de metalcultuur. De steeds verder gaande identificatie van de metalcultuur met duistere en satanische thema's brengt dit stijlprobleem uit de jaren '80 naar het heden. Volgens sommige christenen is de langdurige populariteit van metalmuziek te verklaren door duivelse machten die de muziek gebruiken om zieltjes te winnen (Moberg, 2012, 92). Daarnaast is volgens veel christenen de kledingstijl en andere uitingsvormen van de metalcultuur per definitie niet geschikt als onderdeel van een christelijke identiteit. Het feit dat christelijke metalfans dezelfde kleding dragen, en hetzelfde gedrag vertonen als seculiere metalfans maakt hen op hun beurt weer verdacht voor 'gewone' christenen. Vanuit het christendom gezien is christelijke metal dus ook een *contradictio in terminis*.

De weerstand die de christelijke metalcultuur heeft ondervonden, zowel vanuit de metalcultuur als vanuit het christendom, wordt door Moberg (2012) beschreven als de dubbele

controverse van christelijke metal. Zowel in de beleving van christenen als in de beleving van metalfans is er iets vreemds aan dit subgenre. Met deze constatering is het tijd om het discours tussen de metalcultuur en het christendom in kaart te brengen. Om dit te doen wordt eerst de taaltheorie van Wittgenstein behandeld om handvatten te bieden voor de analyse van het discours en wat een discours inhoudt zal daarna worden behandeld om vervolgens het dialoog tussen christenen en metalfans te evalueren.

5. Taal en dialoog

De christelijke reacties op de metalcultuur maken duidelijk dat het van belang is om intentie van uiting te scheiden. Datgene wat iemand zegt of doet is niet rechtlijnig te vertalen naar de beleving van die persoon. Daarom is het goed om een theorie te gebruiken waarmee een bepaalde basis kan worden bepaald van wat de betekenis van taal is en vanuit deze taligheid vervolgens te bepalen wat dat inhoudt voor een discours.

5.1 Wittgensteins taaltheorie

Wittgenstein (1889-1951) is een van de bekendste en invloedrijkste filosofen die zich heeft beziggehouden met taal. Zijn werk bestaat uit twee delen die vaak worden aangeduid als Wittgenstein I en II, of de vroegere en de latere Wittgenstein. De daadwerkelijke titels van deze werken zijn respectievelijk; *Tractatus Logico Philosophicus* (1921) en *Philosophische Untersuchungen* (1953, postuum uitgegeven) (Van den Brink, 2007, 314-315). Door deze manier van omschrijven wordt een soort tegenstelling gecreëerd tussen beide werken. Maar voor een goed begrip van wat Wittgenstein te zeggen heeft over taal moeten beide werken in verband met elkaar worden gelezen (Kuypers, 1991, 19). Volgens Van den Brink (2007) betoogt Wittgenstein in zijn eerste werk dat het verband tussen taal en werkelijkheid direct is, dat elk woord verwijst naar een zaak in de empirische werkelijkheid. Daaropvolgend maakt hij het onderscheid tussen zinvolle en zinloze taal: zinvolle taal is direct verifieerbaar in de empirische werkelijkheid, terwijl over andere werkelijkheden niet gesproken kan worden met descriptieve taal. Aangezien deze theorie zelf ook niet direct verifieerbaar is aan de hand van empirie doet Wittgenstein er verder consequent het zwijgen toe, aldus Van den Brink (2007, 318). In zijn tweede periode probeert Wittgenstein het verband tussen taal en werkelijkheid opnieuw te duiden, dit maal via de veelvormigheid van de taal. Net als gereedschap een verzamelterm is, voor verschillende voorwerpen met verschillende functies, heeft taal verschillende functies die afhankelijk zijn van de context en het doel wat men ermee wil bereiken in specifieke, concrete situaties (Campbell, 1971, 35-36). Het verband tussen taal en werkelijkheid wordt niet meer gelegd in de menselijke geest, maar in de sociale groep. Binnen elke sociale groep gelden regels voor het gebruik van taal en binnen deze regels heeft de taal betekenis. Dit is een taalspel dat altijd bestaat tussen mensen; taal is dus intrapersonlijk en

verkrijgt door gemeenschappelijke consensus betekenis (Van Haaften in Kuypers, 1991, 184-195).

De schijnbare tegenstelling tussen de twee werken van Wittgenstein ligt in de betekenis van taal. Waar die in Wittgenstein I enkel lijkt te liggen in empirische verificatie wordt de betekenis in Wittgenstein II bepaald door de context waarin taal wordt gebruikt. Kuypers (1991, 16) argumenteert dat in het eerste werk wordt bepaald welke zaken bespreekbaar zijn met logische taal, daardoor zijn een aantal zaken onbespreekbaar met diezelfde taal, zoals esthetiek, ethiek en religie. Deze onbespreekbare zaken zijn waardevol voor het menselijk bestaan en kunnen door kunst getoond worden. De door kunst verkregen kennis is vooral ethisch. Esthetiek en ethiek tonen zich dus binnen hetzelfde taalspel. Volgens Kuypers (1991, 19) is Wittgenstein II dus geen verandering ten opzichte van I maar een uitgebreide verklaring van datgene waarover niet gesproken kan worden, en hoe dat toch toonbaar wordt gemaakt met taal. Volgens Wittgenstein heeft religieuze taal dus niet dezelfde functie als algemene, descriptieve taal. Algemene taal volstaat voor het beschrijven van de werkelijkheid maar kan niks zeggen over zaken met een existentiële waarde. Binnen een groep kunnen deze zaken wel geuit worden door de consensus die binnen de groep bestaat over het gebruik van taal voor dat doeleinde binnen het taalspel. Met een kleine uitbreiding op de betekenis van woorden geldt ditzelfde ook voor beelden. Waar een woord niet naar zichzelf verwijst maar naar iets wat buiten het woord zelf ligt, verwijzen symbolen en tekens ook naar zaken die niet besloten liggen in het ding zelf (Behaeghel, 1994, 15). Als men spreekt van een kruis of het afbeeldt binnen het christelijk taalspel, zijn de associaties die dit oproept hetzelfde. Religieuze taal en symbolen delen, als religieuze uitingen, dus hetzelfde taalspel. Maar deze symbolen delen niet altijd dezelfde context waarin zij worden gebruikt. In *No Love* van Exodus wordt Satan genoemd naast een verzameling van andere figuren als symbool van de superioriteit van de ik-persoon van het nummer. In een christelijke context zal Satan eerder worden genoemd als waarschuwing of angstbeeld.

Op grond van deze vergelijking tussen de christelijke Satan en die van Exodus is het verleidelijk om te stellen dat uitingen van de metalcultuur en van het christendom in aparte taalspelen vallen. Deze stelling is echter problematisch als het gaat om symbolen die in beide taalspelen voorkomen. Men zou dan kunnen wijzen op het verschil in context en betekenis als Satan genoemd wordt, maar het hardnekkige oordeel dat de metalcultuur satanistisch is berust juist op het begrijpen van Satan binnen een christelijk kader. De mogelijkheid dat Satan binnen een seculier kader iets anders te betekenen heeft, speelt niet mee in dit oordeel. De

manier waarop uitingen worden geïntendeerd is uitermate lastig te achterhalen maar op grond van de beschrijving van de metalcultuur en de reacties daarop kunnen deze uitingen met elkaar in verband worden gebracht, waardoor zij niet enkel van betekenis zijn binnen hun eigen taalspel en verkeerd worden begrepen daarbuiten, maar waardoor er een discours wordt geconstrueerd. Met discours wordt hier meer bedoeld dan gesproken taal alleen, zoals dat enigszins wordt geïnsinueerd door de term “dialogoog”, daarom zal worden toegelicht wat de inhoud van een discours is.

5.2 Discours

Het begrip “discours” wordt in verschillende academische gebieden gebruikt om veranderingen in het sociale leven en de overdracht van informatie aan te geven. Net als de binaire opposities is discourse afkomstig uit het structuralisme, waarin het functioneert als structuur of systeem die helpt in het verklaren van observaties (Flew & Priest, 1979, 389). Een van de belangrijkste elementen van een discours is de manier waarop taal werkt, maar andere vormen waarop mensen zich uiten zijn ook deel van een discours. Zodra iemand iets zegt, doet of iets uitdraagt is diegene deel van een discours. Rondom één object, persoon of voorval zijn echter verschillende discoursen mogelijk, waarin betekenis wordt gegeven aan die zaak. Een discours is dus een set van betekenissen, metaforen, representaties, beelden en verhalen die in combinatie met elkaar een bepaalde betekenis vormen van een zaak. Het is als het ware een plaatje waarmee een object, persoon of voorval in een bepaald licht wordt begrepen (Burr, 2003, 64-65). De verschillende discoursen die mogelijk zijn aangaande één zaak stellen mensen in staat verschillende handelingen of acties te ondernemen, afhankelijk van het discours waarin zij een bepaalde zaak begrijpen. Dit betekent dus ook dat een discours niet bestaat in de gedachten van één individu maar in een bepaalde sociale groep functioneert, net zoals een taalspel bij Wittgenstein afhankelijk is van de groep waarin een term betekenis heeft. Één individu heeft hierdoor de beschikking over verschillende discoursen waarmee betekenis kan worden gegeven aan een zaak. De situatie waarin iets wordt gezegd, het moment waarop iets wordt gedaan of de kleding die wordt aangetrokken maken allemaal deel uit van minstens één discours (Moberg, 2009, 25-28). Doordat anderen ons meemaken en bepaalde betekenissen hechten aan dat wat zij van ons meemaken wordt dit onherroepelijk deel van meerdere discoursen.

In het analyseren van discoursen is het voornamelijk de bedoeling om patronen te identificeren en te duiden (Moberg, 2009, 28). De in deze scriptie gegeven beschrijving van de metalcultuur en de religieuze fenomenen die daarin voorkomen is in feite te zien als een discoursanalyse. Door een family resemblance definitie te geven van de metalcultuur zijn de belangrijkste patronen genoemd en van betekenis voorzien. Aan de hand daarvan kan worden gesproken van één metalcultuur. Doordat binnen christelijke metalcultuur op een aantal van deze kenmerken dusdanig gevarieerd wordt is deze subcultuur apart ter sprake gekomen. In de christelijke metalcultuur wordt deels gebruik gemaakt van een metal discours en deels van een christelijk discours, hierdoor vormt zich binnen de christelijke metalcultuur een eigen discours. Van alle factoren die een rol spelen in discoursen is één van de belangrijkste de historische betekenis die het verschil tussen christendom en metalcultuur duidelijk maakt. Het christendom heeft 2000 jaar aan traditie, ideeën en rituelen waarmee, door specifieke groepen in specifieke tijden is gezocht naar nieuwe betekenissen en toepassingen van het christelijk geloof. Wat hiermee duidelijk wordt is dat afhankelijk van tijd, plaats en context het christelijk discours andere vormen aan heeft genomen, sterker nog; het christelijke discours is bestaat niet in enkele vorm. Er is een grote hoeveelheid discoursen die christelijk zijn. Het lijkt voor zich te spreken dat de metalcultuur, met een schamele 50 jaar waarin hetzelfde proces heeft plaats kunnen vinden, enorm verschilt van dit diverse christelijke discours qua diepgang en historische achtergrond. Voor de christelijke metalcultuur is het 2000 jarig christelijk discours echter een essentieel onderdeel voor de betekenis van de tekst en muziek. Maar niet alleen de christelijke metalcultuur stelt zich in dit christelijke discours, ook de seculiere metal maakt hier vol deel van uit, door te accepteren dat de christelijke symbolen die zij gebruiken negatief en aanstootgevend zijn binnen een christelijk discours. De kracht van de overgenomen symbolen zit in de rebelse manier waarop deze worden gebruikt. Door hier combinaties mee te maken met zaken zoals Vikingen ontstaat een nieuw discours wat ten dele nog schatplichtig is aan een christelijk discours. Hiermee komt een laatste aspect van het moderne religieuze landschap aan bod, namelijk religieus eclecticisme. Hieraan is al heel kort gerefereerd in het benoemen van de eigen creatieve ruimte van de metalcultuur, waar met een verlies van historiciteit nieuwe betekenissen worden gegeven aan symbolen uit religieuze tradities. Dit wordt een bricolage genoemd (Goud, 2000, 5-6; Weinstein, 2000, 5).

In het analyseren van deze discoursen is de positie van de onderzoeker van groot belang; deze legt de accenten op bepaalde zaken en maakt keuzes voor de thema's en patronen die van belang zijn. Zowel Goud als Moberg duiden op de centrale rol van de

onderzoeker en de moeite van het beschrijven van zaken die wellicht als vanzelfsprekend worden gezien of die juist overmatig aandacht verkrijgen (Goud, 2000, 7; Moberg, 2009, 49-52). Door in deze scriptie de publicaties en theorieën van anderen als kapstok te gebruiken is geprobeerd mogelijke valkuilen die voortvloeien uit deze problematiek te ondervangen.

Een ander probleem van het analyseren van discoursen is dat uitingen en dergelijke niet één op één te vertalen zijn naar de innerlijke beleving van degene die deze doet (Moberg, 2009, 30). Kahn-Harris probeert met zijn constructie van de mentale houding van reflexieve antireflexiviteit een verband inzichtelijk te maken tussen de uitingen van de metalcultuur en de beleving daarbij maar maakt daarmee vooral duidelijk dat de uitingen minder divers overkomen dan de beleving (Kahn-Harris, 2007, 141-152). Arnett poogt hetzelfde te doen door inzichtelijk te maken dat metalfans sensation seekers zijn en vervreemd van maatschappelijke instituten (Arnett, 1996, 155-168). Het discours is slechts ten dele een weergave van de overtuigingen van iemand die dat discours gebruikt om betekenis te geven aan situaties.

Een laatste punt dat nog genoemd moet worden betreffende de betekenis van het begrip discours, is de wederkerige beweging ervan. Een discours krijgt vorm in de uitingen van personen maar de uitingen zijn tevens afhankelijk van het discours waarin zij worden geplaatst en waarin zij betekenis verkrijgen (Moberg, 2009, 26; Burr 2003, 66). Doordat de metalcultuur als geheel bepaalde zaken over heeft genomen uit de christelijke traditie zijn deze zaken in theorie dus verbonden aan de regulatie die binnen de christelijke traditie hiervoor gold. Het idee dat bepaalde uitingen in de metalcultuur blasfemisch zijn is hier een gevolg van. Christenen die de Bijbelverscheuring als blasfemisch interpreteren staan in hun recht daartoe vanwege het discours waarmee zij betekenis geven aan deze daad. Metalfans die deze actie waarnemen tijdens een concert hebben vermoedelijk een geheel andere visie daarop; net zoals Jezus geen heilige status binnen de metalcultuur heeft heeft de Bijbel ook geen heilige status. De regulerende functie van een discours is dus van belang voor de dialoog tussen christenen en metalfans.

Het begrip “discours” is nu voldoende uitgelegd om het toe te kunnen passen op de dialoog tussen christenen en metalfans. De zaken die van belang zijn om hierbij in het achterhoofd te houden zijn: de betekenis die afhankelijk is van het discours, de gedeeltelijke overlap tussen de verschillende discoursen die hier van belang zijn, het verschil tussen

uitingen en overtuigingen van een individu of groep en de wederkerige beweging waarvan sprake is in het geval van een discours.

5.3 Christelijke metal als katalysator van dialoog

De beschrijving van de christelijke metalcultuur maakt duidelijk dat voor zowel metalfans, als voor conservatieve christenen, de termen christendom en metal onverenigbaar lijken te zijn. Logischerwijs maakt dit een direct gesprek over de mogelijke tegenstellingen en overeenkomsten tussen beide groepen nagenoeg onmogelijk. De afkeer van de metalstijl, of de voorkeur voor metalmuziek zijn in dit geval hindernissen voor een mogelijk discours tussen christenen en metalfans. Het betreft hier dus een indirect discours, waar gereageerd wordt op wat de andere partij doet, en deze acties worden betekenis gegeven vanuit het eigen discours. De enige documentatie die aangeeft dat er gesprekken zijn tussen christenen en metalfans is van Moberg en betreft christelijke metalartiesten uit Finland (2009, 229-260). De dubbele controverse van christelijke metal is al genoemd, met de daaruit voortkomende legitimatieproblemen voor zowel een seculier metalpubliek als voor christenen. Optredens van christelijke bands op seculiere podia gaan gepaard met enige voorzichtigheid door bedreigingen vanwege de christelijke identiteit van de band. De receptie van christelijke bands door een seculier publiek kan ook erg koel zijn (Moberg, 2009, 247). Het uitdragen, of alleen al benoemen, van een christelijke boodschap vanaf het podium roept over het algemeen sterke reacties van afkeer op bij een seculier publiek, volgens de christelijke artiesten. Maar als de gemoederen wat tot rust zijn gekomen is er de ruimte voor een gesprek (discussie) over levensbeschouwelijke onderwerpen (Moberg, 2009, 248).

Ook in de kerkelijke achterban van veel bands heerst onbegrip over de keuze van de bandleden om de metalstijl te gebruiken als christelijke vorm. Dit terwijl christelijke metalbands hun muziek baseren op een christelijk wereldbeeld en van daaruit de metalmuziek zien als een legitieme, alternatieve expressie van een christelijke identiteit. In een tijd waar kerkgang en betrokkenheid op zijn retour is, en het christendom een overgang moet maken naar nieuwe vormen van religiositeit, is metalmuziek een manier om daar vorm aan te geven volgens deze artiesten. Daarnaast is het een speciale manier om te evangeliseren voor een publiek wat met meer traditionele vormen niet bereikt zou worden (Moberg, 2009, 244-245). Het christen zijn en het metalfan zijn worden onlosmakelijk met elkaar verbonden in de

identiteit van christelijke metalfans (Moberg, 2009, 248). Een centraal idee hierachter is dat met de christelijke boodschap een positief element wordt ingevoegd in anders negatieve en potentieel destructieve muziek. Het is aannemelijk dat veel seculiere metalfans de muziek niet als destructief beleven maar eerder als een manier om destructieve impulsen te verwerken (Arnett, 1996, 80-84). Ondanks dit verschil in beleving van de muziek als destructief zijn de destructieve consequenties van transgressie al genoemd. Daarom bestaat er een legitieme reden om de negatieve kanten van metal te ontzenuwen met de goede boodschap. De extreme voorbeelden die bekend zijn uit de metalcultuur zijn echter wel de reden waarom christelijke metalfans zich moeten verantwoorden tegenover hun gemeenteleden en ouders. Het idee dat metalmuziek satanisch is, wordt op zijn minst versterkt door deze voorbeelden. En zelfs als alle subversieve religieuze symbolen enkel ten dienste staan van de metalcultuur zelf, is het verleidelijk om te denken dat hier een ongekend kwaad in schuilt. Dit is in ieder geval de andere kant van het discours waar de christelijke metalcultuur de spil van is. Ondanks de veranderende tijden, waar het christendom zich toe moet verhouden, is metalmuziek niet een van de eerste opties waaraan wordt gedacht als men het over nieuwe vormen van christen zijn heeft. Als uit gesprekken blijkt dat de metalmuziek gebaseerd is op een christelijk wereldbeeld dan gaan de meeste mensen wel overstag, maar in een van de interviews van Moberg wordt verteld dat een band uit de oefenruimte van een pinkstergemeente is gezet vanwege de duivelse muziek die zij speelden (2009, 249-251).

Het directe discours tussen metalfans en christenen vind dus eigenlijk plaats in de directe omgeving van personen die beide zaken in hun identiteit hebben opgenomen en daarvoor verantwoording moeten afleggen (Moberg, 2011, 98). Door de moeite die het kost om het christendom met de metalstijl te verenigen lijkt het vanzelfsprekend om beide partijen tegenover elkaar te stellen in een soort strijd. Het gebruik van duistere, satanische of algemeen antichristelijke symbolen binnen de metalcultuur stelt deze subcultuur in directe oppositie met het christendom. In een transcendent kader zou dit dan betekenen dat zij deel zijn van een kosmische strijd tussen goed en kwaad, God en Satan.

5.4 Kosmische strijd

De manier waarop het christelijke discours en het discours van de metalcultuur bij elkaar worden gebracht door de christelijke metalcultuur blijkt dus een bron te zijn van potentiële

gesprekken tussen deze twee groepen. In hoofdstuk vier is echter kort uiteengezet hoe de metalcultuur heeft geleid tot nationale campagnes om kwade invloeden uit de maatschappij te weren, en hoe tot op de dag van vandaag religieuze groepen in het geweer komen tegen de metalcultuur, of een deel daarvan. Deze heftige reacties op de metalcultuur lijken voort te komen uit een idee van strijd tegen het kwaad, een idee dat mensen actief het kwaad in deze wereld moeten tegen gaan. Het is duidelijk dat dit gebeurt omdat de taalspelen van de metalcultuur en het christendom geacht worden hetzelfde te zijn. De authentieke, christelijke Satan heeft slechts één betekenis en dat is als tegenstander van God en verleider van de mens. In een christelijk discours wat slechts deze ene betekenis van Satan bezigt is elke referentie aan Satan verbonden aan deze religieuze opvattingen. Nog even los van de vraag of de taalspelen van de metalcultuur en het christendom aan elkaar gelijk zijn, is deze overtuiging interessant. Zoals in hoofdstuk vier ook al betoogd werd gaat het vaak om conservatieve gelovigen. Dit werd uitgelegd door gebruik te maken van enkele kenmerken van fundamentalistische groepen. Door deze uitleg is het makkelijk om een verband te leggen met een manier van denken die Momen (2009, 378-382) de *fundamentalistische, cognitieve stijl* noemt, het tegenovergestelde hiervan is de *liberale, cognitieve stijl*. Een cognitieve stijl is vergelijkbaar met een discours want het is de manier waarop iemand indrukken, ervaringen en concepten betekenis geeft. Een cognitieve stijl is echter persoonsgebonden en consistent in de loop van een leven, in tegenstelling tot een discours wat is opgebouwd door sociale consensus. De *fundamentalistische, cognitieve stijl* kenmerkt zich door in tegenstellingen te denken: zwart-wit, alles-niets, goed-slecht. Een cognitieve stijl is niet goed of slecht in zichzelf maar voor de dialoog tussen metalfans en christenen functioneert het als verklaring voor de ideeën over een kosmische strijd tussen goed en kwaad. Als deze tegenstellingen te dik worden aangezet verliest de dialoog aan diepgang maar wint het aan intensiteit. In reactie op een naderend einde, de aanwezigheid van de duivel of de marginalisatie van hun religie willen mensen veel enthousiaster uit de hoek komen dan als het gaat om zaken die niet van existentieel belang worden geacht. De christelijke reacties op de metalcultuur als het kwaad, symbool van het kwaad, satanisch, destructief of noem maar op lijken met name voort te komen uit de overtuiging dat deze tegenstelling bestaat, dat het gaat om een zaak van religieus belang en dat gehandeld moet worden (Moberg, 2009, 152).

Het verband tussen de metalcultuur en het christendom verwordt door deze manier van denken tot een rechtlijnige tegenstelling, met twee duidelijk te onderscheiden polen. Het is een strijd met kosmische repercussies. Ook binnen de metalcultuur lijkt het verband met het

christendom op deze manier te worden ingevuld. Of de metal cultuur op de manier van Manowar wordt gezien als religie of op de manier van Slayer als areligieus, er is hier ook sprake van een sterke krijgersretoriek (Moberg, 2011, 93). Net zoals de christelijke houding tegenover de metalcultuur berust op een reactie, is de reactie van de metalcultuur op het christendom te zien als een uiting van de kern van de identiteit van de groep. Door deze tegenstelling verkrijgt de metalcultuur een deel van zijn identiteit en voor christenen die aanstoot nemen aan de metalcultuur geldt dat ook. In de reacties van beide wordt duidelijk wat zij niet zijn, oftewel; een negatieve bevestiging van de eigen identiteit. Het is echter mogelijk dat deze houding binnen de metalcultuur bewust wordt gecultiveerd om reacties op te roepen. Door gebruik te maken van reflexieve antireflexie kunnen de negatieve gevolgen van verregaande transgressie worden ontkend, maar kunnen ook de negatieve reacties vanuit andere groepen, op onsympathieke wijze, worden weggewuifd als “politiek” of humorloos. Als het verband tussen de metalcultuur en het christendom wordt beschouwd in termen van kosmische strijd dan valt eigenlijk op dat beide groepen een vergelijkbare manier van uiten hebben. Beide brengen zij compromisloos en recht voor zijn raap een boodschap over, een boodschap waar beide partijen belang aan hechten. Het zou nu dan ook oneerlijk zijn om te doen alsof christenen slechts uit een fundamentalistisch kader tot deze beweging komen en dat metalfans de weldenkendheid zelve zijn maar dat zij die onderdrukken. Juist door de overeenkomsten in deze houding is het aannemelijk dat binnen bepaalde christelijke groepen ook veelvuldig gebruik wordt gemaakt van reflexieve antireflexie en dat binnen de metalcultuur veel fans een *fundamentalistische, cognitieve stijl* hanteren.

Wat hier dus eigenlijk mee gezegd wordt is dat de personen uit de metalcultuur inwisselbaar zijn met personen uit de christelijke groepen die negatief tegenover metal staan. Als dit breder wordt getrokken naar de maatschappij waar culturele onverschilligheid voor religieuze zaken, secularisatie en expressieve authenticiteit kenmerkend zijn is het geschil op religieuze gronden plotseling vreemd. Dit wil niet zeggen dat in de maatschappij niemand denkt met een *fundamentalistische cognitieve stijl*, alsof die eer slechts aan christenen en metalheads toevalt. In de maatschappij zijn andere tegenstellingen de moeite van een reactie waard. Religie is daar echter niet van belang en dat een groep enthousiastelingen zich er nog druk over maakt is aandoenlijk, tot het escaleert in uitingen die niet stroken met de algemene humanistische principes die nog van waarde worden geacht in de maatschappij. Een goed voorbeeld hiervan is Dunn die het onbegrijpelijk en onverklaarbaar vindt dat de Noorse black metalcultuur over ging tot kerkverbrandingen en moord (Dunn, 2005, 1:09:25-1:16:30). Dunn

is niet bekend met het begrip transgressie binnen de metalcultuur maar heeft het in plaats daarvan over toenemende extremiteit die écht zonder grenzen lijkt. Misschien had een begrip als transgressie uitgemaakt voor zijn begrip van de metalcultuur. Wat hij wel duidelijk maakt is dat deze antichristelijke houding ook binnen de metalcultuur in beperkte mate voorkomt en niet consequent aan de orde van de dag is. De zwart-wit tegenstelling tussen christendom en metalcultuur is verleidelijk om te maken omdat het duidelijk en sensationeel is. In een maatschappij die onverschillig is tegenover religie geeft deze tegenstelling ook een gevoel van mysterie en geheimzinnigheid maar het is de vraag of deze tegenstelling de enige kern is van dialoog of verband tussen de metalcultuur en het christendom.

Door onderscheid te maken in de taalspelen van beide groepen en de manieren waarop het interne discours is opgebouwd is het voor de hand liggend om deze tegenstelling over te laten aan de eerder genoemde enthousiastelingen. In plaats van de starre tegenstelling te handhaven kan worden geprobeerd de vertaalslag te maken die plaatsgevonden heeft in het gebruik van religieuze fenomenen in de metalcultuur. Doordat de metalcultuur een eigen creatieve ruimte heeft om betekenis te geven aan een grote hoeveelheid zaken, waaronder religieuze, kunnen de religieuze fenomenen van de metalcultuur binnen dat kader worden uitgelegd. De intense beleving van de muziek, de drang om grenzen op te zoeken en te overschrijden, de nadruk op *power* en manieren om *power* vorm te geven worden onder andere weergegeven door religieuze symbolen en komen tot uiting als ware het religieuze fenomenen. Maar binnen het eigen taalspel van de metalcultuur, die hoort bij de eigen creatieve ruimte, heeft dit een eigen functie verkregen die niet één op één te vertalen is naar de originele religieuze functie. Een veilige stelling zou zijn dat hier sprake is van een seculier alternatief voor mensen met een bepaalde religieuze behoefte zonder dat die ingevuld moet worden met geloof. Vanuit dit perspectief zou de dialoog tussen de metalcultuur en het christendom competitief van aard zijn, met een grondig begrip van de eigenheid van de andere groep (Schwöbel, 1999, 104-127). Met dit voorstel voor een mogelijk dialoog is het niet uitgesloten dat er nog steeds sprake kan zijn van enige frictie tussen de metalcultuur en het christendom maar de binaire oppositie die met een kosmische strijd wordt geïnsinueerd hoeft dan niet meer het eerste te zijn waar men aan denkt als er wordt gesproken over het verband tussen het christendom en de metalcultuur.

6. Conclusie en discussie

Deze scriptie is begonnen met het verhalen van de scherpe reacties omtrent de metalcultuur. Met name de reacties die verband houden met religie hebben aandacht gekregen. Om het verband tussen de metalcultuur en religie te onderzoeken is de volgende hoofdvraag gesteld: “Is de metalcultuur te zien als een vorm van religie?” Aan de hand van verschillende onderwerpen is geprobeerd helder te krijgen wat een passend antwoord zou zijn op deze vraag. Allereerst is met behulp van een family resemblance definitie de metalcultuur beschreven met aandacht voor algemene thema’s die van belang worden geacht voor een goed begrip van de metalcultuur. De centrale rol van de muziek staat in nauw verband met de subcultuur daaromheen. Dit zorgt ervoor dat muzikale thema’s als authenticiteit, rebellie en een dialectiek tussen vrijheid en controle deel zijn van zowel de metalmuziek als de metalcultuur. Daarnaast speelt *power* en het belang daarvan voor het individu een grote rol, evenals het verlangen vrij te zijn van de maatschappij, die politiek en humorloos is. De muzikale, visuele en verbale ontwikkeling binnen de metalcultuur is te omschrijven als transgressief, waardoor steeds verder gepoogd wordt grenzen te zoeken en te overschrijden. Door gebruik te maken van de mentale houding van reflexieve antireflexiviteit kan binnen de metalcultuur worden gedaan alsof eventuele negatieve gevolgen binnen de subcultuur niet bestaan of niet noemenswaardig zijn. Binnen deze beschrijving van de metalcultuur zijn vervolgens de religieuze fenomenen die daarin voorkomen achterhaald. Hieruit bleek dat zowel in de muziek als in de visuele uitingen en teksten veelvuldig ingespeeld wordt op associaties met negativiteit, dreiging en angst. Binnen de metalcultuur wordt dit echter beleefd op een manier die zich het best laat vergelijken met een mystieke ervaring. Qua teksten bleek de rol van religie op drie manieren uitgelegd te kunnen worden; religie wordt gebruikt als verdieping van transgressie, de metalcultuur zelf wordt als religie gepresenteerd, of er is sprake van een antipathie tegenover religie. Vervolgens is dit beeld van de metalcultuur getoetst aan de hand van twee religietheorieën, die van Hick en Durkheim. Hieruit bleek dat de metalcultuur slechts met grote moeite als religie kan worden gezien. Met behulp van de secularisatietheorie van Bruce werd duidelijk dat het westerse religieuze klimaat wordt gekenmerkt door onverschilligheid en dat daardoor de rol van religie in de maatschappij verdwijnt. Door de ideeën van Taylor, Van Harskam en Van der Velde te combineren werd ondanks deze neergang van religie de mogelijkheid zichtbaar van een voortzetting van religiositeit ondanks de afname van religieuze invloed op maatschappelijk

niveau. In hoofdstuk vijf werd het inzicht van Goud hier nog aan toegevoegd, dat religieus bricoleuren een gangbare manier is om religieuze elementen te combineren tot een persoonlijke religie in het eerder genoemde religieuze klimaat. Door kort in te gaan op het verschil tussen populaire en institutionele religie bleek dat de moderne religiositeit anti-intellectueel, affectief en pragmatisch van aard is. Dit heeft tot gevolg dat binnen de metalcultuur sprake is van religiositeit maar dat dit er niet toe leidt dat de metalcultuur een religie is; deze is eerder als een seculier alternatief te zien voor gewone institutionele religie. Een van de zaken die meespeelt voor deze keuze is de ambivalente houding binnen de metalcultuur om zichzelf als religieus te omschrijven. Hiermee is eigenlijk een antwoord gegeven op de hoofdvraag van deze scriptie. Er is binnen de metalcultuur sprake van religiositeit maar door een gebrek aan empirische data kan niet worden gesteld dat de metalcultuur als een religieus systeem functioneert voor metalfans. De notie van Granholm dat de metalcultuur als een cultureel systeem functioneert kan vanuit de theorie van deze scriptie worden bevestigd, dat er sprake is van religiositeit ook maar op grond van de theorie moet voorzichtig worden bepaald wat hier de waarde van is.

In een poging toch verder te kunnen komen dan dit onduidelijke verschil tussen wat dan precies religie is, is de theorie over de metalcultuur verwerkt in een analyse van de dialoog tussen christenen en metalfans. De sterkste veroordeling van de metalcultuur op religieuze grond is afkomstig van gelovigen die als conservatief kunnen worden beschouwd. Er is gebruik gemaakt van de notie van fundamentalisme om dit conservatieve geloof beter in beeld te krijgen maar met klem wordt benadrukt dat conservatief geloof niet gelijk staat aan fundamentalistisch geloof. De dubbele controverse van de christelijke metalcultuur maakt goed duidelijk waar het contact tussen christenen en metalfans op stukloopt; de stijlen worden als te veel van elkaar verschillend ervaren om verenigbaar te kunnen zijn. Dat de christelijke metalcultuur dit toch doet geeft opzich al genoeg te denken. Door vervolgens met de taaltheorie van Wittgenstein en de theorie over discours de reacties tussen metalfans en christenen in een dialoog te plaatsen blijkt dat het begrip van de andere groep onvolledig is en dat daardoor geen echt dialoog kan plaatsvinden. Enkel christelijke metalbands hebben daadwerkelijk (gedocumenteerde) gesprekken met zowel christenen als seculiere metalfans. Voor een daadwerkelijke dialoog moet eerst worden begrepen wat de betekenis en de bedoeling van bepaalde symbolen en gebruiken zijn. In ieder geval is het idee van een kosmische strijd ontzettend tot de verbeelding sprekend maar weinig functioneel om te begrijpen wat er aan de hand is. Door elkaar te veroordelen wordt niet duidelijk welke rol

religie heeft in de metalcultuur en dat staat de toepassing van aangepaste ideeën over religie in verband met populaire cultuur in de weg. Lynch geeft met zijn nieuwe invulling van wat heilig is de mogelijkheid om gericht te onderzoeken hoe het heilige, en daarmee ook religie, voorkomt in onder andere de metalcultuur.

Deze uitgebreide conclusie heeft twee doeleinden. Allereerst natuurlijk om het verband tussen de losse elementen en hoofdstukken van deze scriptie nogmaals duidelijk te maken en samen te voegen tot een antwoord op de hoofdvraag. Het tweede doel is om opties te bieden voor mogelijk vervolgonderzoek naar de metalcultuur in het algemeen en het verband met religie in het bijzonder. Door een gebrek aan data die specifiek ingaan op de religieuze aspecten in de beleving van metalfans is het niet mogelijk om hier uitspraken over te doen. Het is goed dat er een theoretisch kader is geboden waarmee handvatten zijn aangereikt om onderzoek te doen maar voor de volledigheid zou de daadwerkelijke ervaring van metalfans moeten worden onderzocht. Dit zou in ieder geval een goede en relevante toevoeging zijn voor dit onderzoek. In plaats daarvan is het nu een gemis. Andere opties voor vervolgonderzoek zouden kunnen worden gevonden in de verdere ontwikkeling en toepassing van theorieën. Door kort Hick, Durkheim, Bruce, etc. te bespreken is er voldoende kader gecreëerd om antwoord te geven op de hoofdvraag van deze scriptie. Door andere theorieën te gebruiken komen wellicht ook andere zaken aan het licht die ook van belang zijn en dit geldt voor religietheorieën, secularisatietheorieën en cultuuranalyses. De studie van Campbell naar de veroosterlijking van het westen zou bijvoorbeeld goed gebruikt kunnen worden als aanvulling op de inzichten van Taylor. Om kort te gaan, er is nog veel te doen en te ontdekken op dit gebied, zeker met het oog op de veranderingen van het religieuze landschap in het westen, de zoektocht van het christendom naar nieuwe vormen die aansluiten bij de tijd en de zoektocht van metalfans en artiesten naar nieuwe manieren om provocerend, transgressief en compromisloos te blijven genieten van goede muziek.

Literatuurlijst

- Almond, G. A., Appleby, R. S. & Sivan, E., *Strong Religion; The Rise of Fundamentalisms around the World*, University of Chicago Press, Chicago, 2003.
- Arnett, J. J., *Metalheads; Heavy Metal Music and Adolescent Alienation*, Westview Press, Oxford, 1996.
- Bayer, G., *Heavy Metal Music in Britain*, Ashgate, Surrey, 2009.
- Behaeghel, J., *Op zoek naar de symboliek van het merk*, Roularta Books, Parijs, 1994.
- Berger, K., *Zit de duivel achter alle kwaad?*, Kok, Kampen, 2000.
- Burr, V., *Social Constructionism*, London, Routledge, 2003.
- Brink, G van den., *Oriëntatie in de filosofie*, Boekencentrum, Zoetermeer, 2007.
- Bruce, S., *God is Dead; Secularization in the West*, Blackwell, Oxford, 2002.
- Campbell, C., *The Easternization of the West; A Thematic Account of Cultural Change in the Modern Era*, Paradigm Publishers, London, 2007.
- Campbell, J. I., *The Language of Religion*, Bruce Publishing Company, New York, 1971.
- Clarke, P. B. & Byrne, P., *Religion Defined and Explained*, MacMillan Press Ltd, London, 1993.
- Coleman, E. B. (2011): The Offenses of Blasphemy: Messages in and through Art, *Value Inquiry*, 45, 67-84.
- Cordero, J. (2009): Unveiling Satan's Wrath: Aesthetics and Ideology in Anti-Christian Heavy Metal, *Journal of Religion and Popular Culture*, 21(1).
- Dacey, A., *The Future of Blasphemy; Speaking of the Sacred in an Age of Human Rights*, Continuum, London, 2012.
- Flew, A. & Priest, S., *A Dictionary of Philosophy*, Pan Books, London, 1979.
- Glanzer, P. L. (2003): Christ and the Heavy Metal Subculture; Applying Qualitative Analysis to the Contemporary Debate about H. Richard Niebuhr's *Christ and Culture*, *Journal of Religion and Society*, 5, 1-16.
- Goud, J. F. (2000): Een Kamer in de wereld; Religieus Eclecticisme en de theologie, *Utrechtse theologische reeks*, 41, Universiteit Utrecht.
- Granholm, K. (2011): "Sons of Northern Darkness": Heathen Influences in Black Metal and Neofolk Music, *NVMEN*, 58, 514-544.
- Harskamp, A van., *Het Nieuw-Religieuze Verlangen*, Kok, Kampen, 2000.

- Hinnels, J., *The Routledge Companion to the Study of Religion*, Routledge, London, 2010.
- Kahn-Harris, K., *Extreme Metal; Music and Culture on the Edge*, Berg, Oxford, 2007.
- Krenske, L. & McKay, J. (2010): 'Hard and Heavy': Gender and Power in a heavy metal music subculture, *Gender, Place & Culture: A Journal of Feminist Geography*, 7(3), 287-304.
- Knippenberg, H., *The Changing Religious Landscape of Europe*, Het Spinhuis, Amsterdam, 2005.
- Kuypers, E., *Wittgenstein; Monografieën*, Kok Agora, Kampen, 1991.
- Lawton, D., *Blasphemy*, Harvester Wheatsheaf, Hertfordshire, 1993.
- Lamb, C. & Cohn-Sherbok, D., *The Future of Religion; Postmodern Perspectives*, Middlesex University Press, London, 1999.
- Lynch, G., *Between Sacred and Profane; Researching Religion and Popular Culture*, I. B. Tauris, London, 2007.
- McFerran, K., O'Grady, L., Grocke, D. & Sawyer, S. M. (2011): *How Teenagers use Music to Manage their Mood; an initial Investigation*, retrieved from www.metalinsider.net/site/wp-content/uploads/2011/10/McFerran_et_al_adol_mood.pdf on July 2 2013.
- McGuire, M. B., *Religion; The Social Context*, Wadsworth, Belmont, 2002.
- Moberg, M., *Faster for the Master!; Exploring Issues of Religious Expression and Alternative Christian Identity within the Finnish Christian Metal Music Scene*, Abo Akademi University Press, Biskopsgatan, 2009.
- Moberg, M. (2011): The 'double controversy' of Christian Metal, *Popular Music History*, 6(1,2), 85-99.
- Moberg, M. (2012): Religion in Popular Music or Popular Music as Religion? A Critical Review of Scholarly Writing on the Place of Religion in Metal Music and Culture, *Popular Music and Society*, 35(1), 113-130.
- Momen, M., *Understanding Religion; A Thematic Approach*, Oneworld, Oxford, 2009.
- Moynihan, M. & Soderlind, D., *Lords of Chaos; The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*, Feral House, Port Townsend, 2003.
- Noll, M. A., *The Old Religion in a New World; The History of North American Christianity*, William B. Eerdmans Publishing Company, Cambridge, 2002.
- Purcell, N. J., *Death Metal Music*, McFarland & Company, Jefferson, 2003.
- Santana, R. W. & Erickson, G., *Religion and Popular Culture; Rescripting the Sacred*, McFarland & Company, London, 2008.

Schwöbel, C., Particularity, Universality, and the Religions; Toward an Christian Theology of Religions, in D'Costa, G., *Christian Uniqueness Reconsidered; The Myth of a Pluralistic Theology of Religions*, Orbis Books, New York, 1990.

Schwöbel, C., Common Ground and Defensible Difference, in Rouner, L., *Religion, Politics and Peace*, Notre Dame University Press, Notre Dame, 1999, 104-127.

Smart, N., *Godsdiensten van de Wereld*, Kok, Kampen, 2003.

Taylor, C., *Een Seculiere Tijd*, Lemniscaat, Rotterdam, 2010.

Velde, K van der., *Flirten met God; Religiositeit zonder Geloof*, Ten Have, Amsterdam, 2011.

Vrijhof, P. H. & Waardenburg, J., *Official and Popular Religion; Analysis of a Theme for Religious Studies*, Mouton Publishers, The Hague, 1979.

Wallach, J., Berger, H. M. & Greene, P. D., *Metal Rules the Globe; Heavy Metal Music Around the World*, Duke University Press, Durham, 2011.

Walser, R., *Running with the Devil; Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*, Wesleyan University Press, Middletown, 1993.

Weinstein, D., *Heavy Metal; The Music and It's Culture*, Da Capo Press, New York, 2000.

Willis, P. E., *Profane Culture*, Routledge, London, 1978.

Documentaires:

Dunn, S., McFadyen, S. & Wise, J. J., *Metal; A Headbangers Journey*, Banger Productions, 2005.

Internet artikelen:

<http://www.hln.be/hln/nl/946/Muziek/article/detail/1485305/2012/08/13/Poolse-katholieken-boos-om-satanistische-deathmetaldrank.dhtml>

<http://dutchscene.nl/2012/12/13/duizenden-britten-kiezen-heavy-metal-als-religie/21934/>

<http://www.3fm.nl/nieuws/detail/350023/Metal-als-religie-in-de-UK>

<http://www.hln.be/hln/nl/959/Bizar/article/detail/1306537/2011/08/18/Zanger-Behemoth-mag-bijbel-verscheuren-op-podium-Dat-is-kunst-vindt-rechter.dhtml>

Discografie:

Autopsy, 1990, *Severed Survival*, Peaceville Records.

Black Sabbath, 1970, *Black Sabbath*, Vertigo Records.

Demoniac, 1999, *The Fire and the Wind*, Osmose Productions.

Exodus, 1985, *Bonded by Blood*, Combat Records.

Iron Maiden, 1982, *The Number of the Beast*, EMI Records.

Judas Priest, 1980, *British Steel*, Columbia Records.

Manowar, 1987, *Fighting the World*, Atco Records.

Manowar, 1996, *Louder than Hell*, Geffen Records.

Motörhead, 2010, *The World is Yours*, Future plc.

Slayer, 1994, *Divine Intervention*, American Recordings.

Slayer, 2001, *God hates us all!*, American Recordings.

Unleashed, 2010, *As Iggdrasil Trembles*, Nuclear Blast Records.

Venom, 1982, *Black Metal*, Neat Records.