Vervreemding in die ekstreem: ’n Oorsig oor normloosheid en sosiale isolasie in Afrikaanse ekstreme metal

Burgert A. Senekal
Departement Afrikaans en Nederlands, Duits en Frans
Universiteit van die Vrystaat

Abstract

Alienation in the extreme: An exploration of normlessness and social isolation in Afrikaans extreme metal

While industrial metal, punk and other types of rock have become well known in Afrikaans, extreme metal remains predominantly an underground genre, and apart from K.O.B.U.S.!, Mind Assault and Insek, little has been written in Afrikaans in this genre. Following Kahn-Harris (2007) the term extreme metal *is used here to refer to death, doom, black and thrash metal, since it is precisely these forms of metal that have been marginalised. This article explores the development of this genre in South Africa, especially in Afrikaans, examining the development of metal as well as the use of a first language in metal against a global background. Furthermore, a distinction is made between first- and second-generation extreme metal groups: the former sang in English even though they were often Afrikaans speaking, while the latter incorporated considerably more Afrikaans lyrics. Thematic similarities to international groups are indicated, especially how the lyrics of these groups contribute to the construction of their identity in contrast to the environment in which artists find themselves. Seeman’s (1959) theory of alienation, specifically normlessness and social isolation, is used to establish how extreme metal lyrics formulate an identity in opposition to the mainstream community by rejecting the dominant norms of society. The creation of identity always includes processes of inclusion and exclusion – the delimitation of boundaries by means of markers. The article explores how extreme metal uses themes and statements to create alternative identities. In agreement with sociological research, it is hence shown that normlessness in Afrikaans and international extreme metal does not involve merely the rejection of dominant norms, but also the creation of alternative norms, which in turn leads to social cohesion.*

Key words: *alienation, normlessness, social isolation, Afrikaans music, subculture, rock, metal*

Opsomming

Terwyl industriële metal, punk en ander vorme van rock alombekend geword het in Afrikaans, bly ekstreme metal oorwegend ’n ondergrondse genre, en afgesien

ISSN 1995-5928 | Tel: 021 886 5169 | E-pos: akademies@litnet.co.za

van K.O.B.U.S.!, Mind Assault en Insek is daar nog min in hierdie genre in Afrikaans geskryf. Die term *ekstreme metal* word hier in navolging van Kahn-Harris (2007) gebruik om kollektief te verwys na sg. death, doom, black en thrash metal, aangesien dit juis hierdie vorme is wat gemarginaliseerd is, selfs binne die metal-genre. Hier word ondersoek ingestel na hoe dié genre in Suid-Afrika, en veral in Afrikaans, ontwikkel het deur die ontwikkeling van metal en die gebruik van 'n moedertaal in metal teen 'n globale agtergrond te ondersoek. Voorts word eerste- en tweede-generasie ekstreme-metal-groepe onderskei: eersgenoemde het op 'n paar uitsonderings na in Engels gesing ten spyte daarvan dat hulle oorwegend Afrikaanssprekend was, terwyl laasgenoemde heelwat meer Afrikaanse lirieke ingesluit het. Tematiese ooreenkomste met internasionale groepe word aangedui, veral hoe die lirieke bydra tot die skep van hul identiteit in teenstelling met die betrokke milieu. Seeman (1959) se vervreemdingsteorie, spesifiek ten opsigte van normloosheid en sosiale isolasie, word aangewend om te bepaal hoe die lirieke van ekstreme metal 'n identiteit in opposisie teenoor die hoofstroom-gemeenskap formuleer deur die dominante norme van die samelewing te verwerp. Identiteitskepping behels altyd insluiting én uitsluiting – die afbakening van grense deur middel van merkers – en hier word gewys op hoe ekstreme metal tematiek en algemene uitsprake benut om 'n alternatiewe identiteit te help skep. In ooreenstemming met sosiologiese navorsing word daar gevolglik aangetoon dat normloosheid in Afrikaanse en internasionale ekstreme metal nie bloot die verwerping van dominante norme behels nie, maar ook die skep van alternatiewe norme, wat ook sosiale kohesie tot gevolg het.

Trefwoorde: vervreemding, normloosheid, sosiale isolasie, Afrikaanse musiek, subkultuur, rock, metal

1. Inleiding

Ekstreme metal is 'n uiters gemarginaliseerde genre binne die musiekbedryf. Alhoewel punk (byvoorbeeld Fokofpolisiekar se musiek) en industriële metal (byvoorbeeld die musiek van Battery9) alombekend is, is die ekstreme-metal-toneel betreklik klein en relatief onbekend. Kahn-Harris noem byvoorbeeld sy boek *Extreme metal: Music and culture on the edge* (2007), en Jacques Fourie van die Suid-Afrikaanse ekstreme-metal-groep Mind Assault glo: "[V]ery few South Africans are even aware that SA metal bands exist. We get zero radio, TV or media coverage" (Ramon s.d.). Brunner (2006:4) merk op dat metal gou gesien is as "the bastard child of the music industry" in die VSA, aangesien dit vir antisosiale gedrag, drank- en dwelmmisbruik, en geweld geblameer word. Ná die Columbine-skietvoorval in 1999 het 'n mediastorm byvoorbeeld gevolg (sien Ogle, Eckman en Leslie 2003), waartydens die industriële-metal-groep KMFDM en die kontroversiële kunstenaar Marilyn Manson deur sommiges as die sondaars uitgewys is. Ook is die Britse groep Judas Priest in 1990 (onsuksesvol) gedagvaar nadat hulle daarvan beskuldig is dat hulle vir die selfmoord van twee tieners verantwoordelik was, en in Brittanje is pogings in die verlede aangewend om ekstreme metal onder sensuur te plaas (Kahn-Harris 2007:27–8).

Brunner merk op dat hierdie negatiewe beeld van metal vandag steeds bestaan, ten spyte van "the failure to document an overwhelming statistically significant causal relationship between the consumption of heavy metal music and aggressive feelings and/or violent behaviors" (2006:4).

Hierdie negatiewe beskouing van metal is ook teenwoordig in Suid-Afrika. Ekstreme metal is 'n rebelse genre, en sowel dié wat daarna luister as dié wat

ISSN 1995-5928 | Tel: 021 886 5169 | E-pos: akademies@litnet.co.za

binne die bedryf staan, het oor die algemeen 'n sterk weersin in die hoofstroom se musiek en kultuur, terwyl die hoofstroom hierdie genre met agterdog bejeën. Dink byvoorbeeld aan die Krugersdorp-insident van Augustus 2008 toe 'n skolier medeskoliere met 'n swaard aangeval het: ná die aanval is 'n verbintenis met die Amerikaanse metal-groep Slipknot gesoek,[1] en in sy kommentaar hierop skryf Blom (2008a):

> Kids (and often adults) are almost automatically ostracized when they are into music of an extreme or alternative nature, and choose not to be on the rugby team. But, this marginalization is also a bonding factor tying likeminded music lovers together – one can even say it is a global brother- and sisterhood.

Nie alleen is dié musiek dus self gemarginaliseerd nie, maar ook figureer baie van hierdie genre se luisteraars op die rand van die gemeenskap, en vind hierdeur die geleentheid om hul identiteit te herdefinieer (sien ook De Klepper, Molpheta, Pille en Saouma 2007:10). F.B. Blom (2010) meen dat 'n (internasionale) gemeenskapsin deur metal gevorm word:

> Metal fans is 'n baie hegte gemeenskap. Hulle voel almal deel van iets spesiaal. Daar's 'n kameraderie onder Metalheads wat jy nie onder Ravers of Rastas sal kry nie (he he). Ons was in Europa in die eerste plek ondersteun en aanvaar as 'n metal band en tweedens as 'n nie-Engelssprekende groep. Metal is 'n mindset en anders as ander musiekstyle is dit 'n lewenswyse. Dit oorskry taal-, kultuur- en landsgrense.

'n Belangrike punt om in gedagte te hou, is dat diegene in die ekstreme-metal-subkultuur nie deel wíl wees van die hoofstroom nie. Soos Phil Anselmo, die sanger van die Amerikaanse groep Pantera, dit stel: "You won't hear this next song anywhere but in your goddamn car, at home or on this fuckin' stage and that's the way it should be."[2]

Marginalisering werk dus tweeledig: sowel 'n selfopgelegde marginalisering as marginalisering van buite die ekstreme-metal-toneel.

Ná die eerste pogings om Afrikaanse ekstreme metal in die laat negentigerjare te skryf, onder andere deur groepe soos Voice of Destruction (V.O.D.) en Dieversion, het hierdie genre oor die afgelope dekade 'n beduidende oplewing getoon, en groepe soos Mind Assault het hulle by die bestaande bedryf gevoeg, terwyl V.O.D. se nalatenskap figureer in die uitvloeisels K.O.B.U.S.!, F8, Terminatryx en Die Kruis. In 2009 het 'n kompilasie-album van Afrikaanse metal, *Kopskoot!* (Flamedrop Productions), ook verskyn, wat deur die betrokke samestellers bemark word as "die swaarste Afrikaanse album ooit".

Hierdie studie sal ondersoek instel na die ontstaan van Afrikaanse ekstreme metal en hoe die lirieke hulself afsonder van die milieu waarin die kunstenaars hulle bevind. Kahn-Harris (2009) merk op dat 'n kanon van populêre musiek sedert die sewentigerjare deur akademici geskep is, en dat hierdie kanon relatief onlangs deur studies van ekstreme metal uitgebrei is. Terwyl daar dus onlangs heelwat studies in die buiteland hieroor gedoen is, is daar sover bekend tot nou toe geen studie oor hierdie aspek van Afrikaanse musiek onderneem nie, wat weer eens toon dat dié genre in werklikheid die ekstreme grense van die Afrikaanse musiekbedryf – en ook van die Afrikaanse literêre veld – verteenwoordig.[3]

ISSN 1995-5928 | Tel: 021 886 5169 | E-pos: akademies@litnet.co.za

Hierdie artikel bestaan uit twee dele. Eerstens word die ontwikkeling van Afrikaanse ekstreme metal teen 'n internasionale agtergrond geskets, en daarna word die representasie van normloosheid en sosiale isolasie, as aspekte van Seeman (1959) se vervreemdingsmodel, in Afrikaanse ekstreme-metal-lirieke bespreek. Die oogmerk is om te bepaal hoe die lirieke van ekstreme metal 'n identiteit in opposisie teenoor die hoofstroom-gemeenskap formuleer deur die dominante norme van die samelewing te verwerp.

2. Die oorsprong en kenmerke van metal[4]

Daar word algemeen aanvaar dat metal in die laat sestigerjare en vroeë sewentigerjare in die VSA en Brittanje ontstaan het. Die oorsprong van metal kan volgens Pareles (1988) teruggevoer word na Link Wray se treffer uit die laat vyftigerjare, "Rumble", en The Kinks se 1964-liedjie "You really got me", maar veral was dit groepe in die laat sestigerjare, soos The Yardbirds, Blue Cheer, The Who en The MC5, en individue soos Jimi Hendrix, wat 'n groot rol gespeel het in die ontwikkeling van metal. In Duitsland is die Scorpions in 1965 gestig, en twee jaar later is Steppenwolf in Los Angeles gevorm. Van die bekendste Britse groepe uit hierdie tydperk is Led Zeppelin, wat in 1968 in Brittanje gevorm is (aanvanklik as The New Yardbirds), en Black Sabbath (ook in 1968 en aanvanklik onder die naam Earth), en in 1973 is AC/DC in Australië gestig.

Hierdie vroeë metal het 'n nuwe klank en musikale struktuur gehad

> that emphasized elements of volume, speed, guitar distortion, a driving rhythm section, and vocals (typically male) often shouted, shrieked, or screamed rather than sung in a traditional manner. Such music is typically faster, louder, and more distorted than music of other genres such as pop, R & B, and country. (Brunner 2006:2)[5]

Black Sabbath is 'n hoogs invloedryke groep wat dié genre van ander onderskei het: "Their music represented actually the essence of the genre combining a fascination with dark mythological and religious subject matter juxtaposed against the reality of a working class life in poverty during the early 70's" (De Klepper e.a. 2007:10).

Groepe wat ná Black Sabbath gestig is, het juis hierdie tematiek verder ontgin, met sowel donker mitologiese temas as 'n mate van sosiopolitieke betrokkenheid (vgl. bv. Sepultura se 1993-album, *Chaos A.D.*).

Fornas (1995:113) noem rock 'n "supergenre" van musiek, terwyl metal en punk slegs uitvloeisels daarvan is. In sisteemteoretiese terme kan rock gesien word as die supersisteem waarin die subsisteme van onder andere grunge, punk en metal funksioneer, terwyl metal op sigself 'n supersisteem van verskeie onderlinge strominge verteenwoordig. Die definisie van rock is self problematies (Fornas 1995:113), maar wanneer dit by metal kom, word die kwessie van genres nóg meer kompleks. Pareles (1988) noem metal 'n "subspesie" van hard rock: "the breed with less syncopation, less blues, more showmanship and more brute force":

> With grunts, moans and subliterary lyrics, it celebrates teen-agers' newfound feelings of rebellion and sexuality; as an escape from the realities of school, family and menial work, most heavy metal fantasizes a party without limits. For all its pervasiveness, the bulk of the music is

ISSN 1995-5928 | Tel: 021 886 5169 | E-pos: akademies@litnet.co.za

> stylized and formulaic, a succession of reverberating guitar chords, macho boasts, speed-demon solos and fusillades of drums. (Pareles 1988)

Metal word veral onderskei van ander genres deur die aggressie van die musiek en die gebruik van die sanger[6] se stem: Death metal word byvoorbeeld gekenmerk deur "vocals that are growled, grunted, or barked rather than traditionally sung" (Brunner 2006:14). Soos Kahn-Harris (2007:4) onderskei De Klepper e.a. (2007:33) ook black metal op grond van die gebruik van die stem tesame met die aggressie van die musiek:

> Black metal can be typified by its screeching vocals, fast guitars with tremolo picking and double bass, blastbeat, and D-beat drumming. Black metal musicians use normally tuned guitars (stark contrast to Death Metal which typically uses down-tuned guitars). Furthermore electronic keyboards are occasionally used. The harpsichord, violin, organ, and choir settings are most common, which gives the music an orchestral feel or a cathedral-like setting. They are generally placed under the symphonic black metal label. Also a distinct rasped vocal style should be mentioned; a very guttural rasp, which is reminiscent of a torture.

Wray (2006:32) noem dat metal se familieboom bykans by die wortels begin vertak het. Sedert die vroeë tagtigerjare het metal vinnig begin diversifiseer, en Brunner (2006:1) noem 'n paar van die verskillende subgenres van metal wat sedertdien ontwikkel het: power metal, goth metal, doom metal, black metal, death metal, thrash metal, speed metal, nu metal, rap metal, progressive metal, glam metal, hair metal, en industrial metal, en voeg dan by: "with more constantly developing". Onderlinge klassifisering is egter té arbitrêr en definisies té vaag om sinvol aan te wend (Walser 1993:16), en ook is daar soveel progressie in groepe se albums te bespeur dat dit onakkuraat is om 'n groep té spesifiek te klassifiseer.[7] Die term *ekstreme metal* word hier dus in navolging van Kahn-Harris gebruik om kollektief te verwys na death, doom, black, en thrash metal, aangesien dit juis hierdie vorme is wat gemarginaliseerd is (Kahn-Harris 2007:5).

Alhoewel Klopper (2009:15) Battery9 se industriële metal insluit by haar bespreking van Afrikaanse rock, word hierdie subgenre nie deur Kahn-Harris (2007) behandel onder die term *extreme metal* nie. Industriële metal lê 'n groter klem op die gebruik van elektronika, en sluit internasionale groepe soos Rammstein, Ministry, Godflesh, KMFDM, Marilyn Manson, Nine Inch Nails en PAIN in. Hierdie studie volg Kahn-Harris se toespitsing op ekstreme metal en sluit gevolglik ook industriële metal uit.

3. Die globale konteks: van Engels tot moedertaal

In die laat sewentigerjare het 'n metal-beweging ontstaan wat as die "new wave of British heavy metal (NWOBHM)" (De Klepper e.a. 2007:19) bekend was en groepe soos Diamond Head, Judas Priest, Raven, Motörhead, Iron Maiden, Def Leppard, Sweet Savage en Saxon ingesluit het.

> [NWOBHM] sped up the rhythm, toughened up and made faster the sound creating a harder metal music but at the same time music that could become extremely melodic (for example by introducing classical music) or that was "borrowing" sounds from punk music. (De Klepper e.a. 2007:19)

ISSN 1995-5928 | Tel: 021 886 5169 | E-pos: akademies@litnet.co.za

Soos by punk was die fokus ook die werkersklas, en het dit ook in gesprek getree met ekonomiese krisisse en werkloosheid van die tyd (De Klepper e.a. 2007:24).

Deur die tagtigerjare het metal se populariteit drasties toegeneem. In 1986 het die musiekkanaal MTV die Headbangers Ball begin uitsaai, wat die sigbaarheid van metal verhoog het, en teen die laat 1980's was metal in die VSA verantwoordelik vir minstens die helfte van die top twintig albums (Walser 1993:13).

Die gevolg van die kommersialisering van metal was egter dat ondergrondse strome, soms na verwys as thrash metal of speed metal, hulself toenemend gesien het as "ware" metal, en "metal lite" (die metal van die hoofstroom) en sogenaamde "glam metal" (byvoorbeeld Mötley Crüe) verwerp het (Walser 1993:14). Die ondergrondse strominge het metal se rebelsheid en aggressie voortgesit, en weldra hoofstroom-metal verdring, sodat vandag se term *metal* in werklikheid verwys na wat in die tagtigerjare ondergrondse metal was, nie dié van Aerosmith, Bon Jovi, Def Leppard, Poison en die ander hoofstroom-groepe nie. Kahn-Harris (2007:1) voer ook aan dat grunge, wat veral bekendheid verwerf het as gevolg van die Seattle-groep Nirvana, 'n belangrike impak gehad het op die ontwikkeling van metal, veral omdat die "populêre metal" van die tagtigerjare skielik sy populariteit verloor het.

In 1981 is 'n aantal hoogs invloedryke ondergrondse metal-groepe in Amerika gestig: Metallica in Los Angeles, Slayer in Huntington Park, Anthrax in New York, en Pantera in Texas.[8] Hierdie groepe het deur die tagtigerjare en vroeë negentigs die genre stewig in die VSA gevestig. In Brittanje is Sisters of Mercy (1980) en Fields of the Nephilim (1984) gevolg deur Paradise Lost (1988), en in die vroeë negentigerjare het groepe soos Cradle of Filth (1991) en Hecate Enthroned (1993) verdere dimensies aan metal in die VK gebring.

Metal het vinnig deur Europa en die res van die wêreld versprei. In 1982 is Hellhammer in Switserland gestig, gevolg deur Celtic Frost (1984). Sodom en Destruction is beide in 1982 in Duitsland gestig (laasgenoemde aanvanklik as Knight of Demon), en Helloween en Kreator twee jaar later. Krabathor is in 1984 in Tsjeggië gestig, dieselfde jaar wat KMFDM in Frankryk gestig is. Die genre was veral gewild in Skandinawië, en Kahn-Harris (2007:98) noem Noorweë en Swede "superpowers" in terme van ekstreme metal. In Noorweë het groepe soos Mayhem (1984), Immortal (1989), Satyricon (1990), Emperor (1991), Enslaved (1991) en Dimmu Borgir (1993) volgens Campion (2005) van dié land se grootste kulturele uitvoerprodukte geword, en in Swede is van die bekendste ekstreme-metal-groepe Bathory (1983), Therion (1987), Amon Amarth (1988), Dissection (1989), Dark Tranquility (1989), Opeth (1990), In Flames (1990), Marduk (1990), Lord Belial (1992), Dark Funeral (1993) en Arch Enemy (1996). Denemarke het om die beurt onder andere Mercyful Fate (1981), Fate (1984) en Mercenary (1991) opgelewer, alhoewel dié land nie so sentraal binne die bedryf staan soos sy noordelike bure nie.

Die Skandinawiese vertakking het weldra die Engelse hegemonie verbreek, aangesien baie van hierdie groepe ook in hul moedertale gesing het. Die groep Otyg sing byvoorbeeld in 'n argaïese Sweedse dialek (Kahn-Harris 2007:106); die lirieke op Dimmu Borgir se *For all tid* (1994) en *Stormblåst* (1996) is in Noorweegs; en Therion se *Secrets of the runes* (2001) bestaan uit Engelse, Sweedse en Duitse lirieke.

Hierdie groepe het deel uitgemaak van 'n tendens in die ekstreme-metal-toneel deur die negentigerjare wat meer klem op nasionale en kulturele aspekte geplaas

ISSN 1995-5928 | Tel: 021 886 5169 | E-pos: akademies@litnet.co.za

het (Harris 2000:20), soos ook gesien in die temas van kulturele herkoms in die Skandinawiese groepe. In Brasilië is Sepultura reeds in 1984 gestig, en het dit wêreldwyd bekendheid verwerf, maar hulle het slegs in Engels gesing, met Angel-Saksiese style en tematiek. Een plek waar hulle *Chaos A.D.* (1993) hiervan afwyk, is in 'n instrumentele liedjie, "Kaiowas", waar Brasiliaanse musiekstyle ingesluit word om aan te sluit by die politieke ondertone van die album, aangesien die Kaiowas-stam massa-selfmoord gepleeg het uit protes teen die regering (sien Cutcliffe en Stevenson 2007:16–7). Teen die tyd dat Sepultura se *Roots* (1996) egter opgeneem is, het hulle meer Brasiliaanse musiekstyle en temas betrek (Harris 2000:14). Vir Harris is dit 'n belangrike album:

> *Roots* refracts the concerns of a global music scene through a lens of a particular construction of Brazilianness. The "roots" returned to are not tokenistic incorporations of an exotic "other" to prop up a moribund music, but a resource to be learned from that is part of Sepultura who are also part of a wider, global scene. (Harris 2000:22)

Met ander woorde: 'n appropriasie van Angel-Saksiese modelle binne 'n plaaslike opset; alhoewel Sepultura se lirieke steeds Engels was, was hul musiekstyl nie meer bloot Angel-Saksies nie. In die lig van sulke musikale, tematiese en linguistiese veranderings is dit dus veilig om te sê dat Engelse hegemonie in die globale ekstreme-metal-toneel teen die middel-1990's verbreek was, en Ramon (s.d.) skryf:

> Nederland is een land van echte oldschool death metal en female fronted gothic, Amerika heeft een patent op streetwise hardcore invloeden in metal, in Finland maken ze technisch hoogstaande, melodieuze metal, Noorwegen en Polen zijn black metal landen bij uitstek en in Zweden kunnen ze alles, en nog op het hoogste niveau ook.

Alhoewel ekstreme metal vandag nie meer uitsluitlik Angel-Saksies is in terme van voertaal en musiekstyle nie, is die hart van die bedryf (waar die meeste CD's verkoop word) Duitsland en Noord-Europa (Kahn-Harris 2007:97). Ook is die musiekstyle steeds oorwegend Europees: Kahn-Harris (2007:33) let op die totale afwesigheid van swart invloede soos blues, funk, soul en andere, en noem dat nu metal deur die ekstreme-metal-bedryf gemarginaliseer word deels omdat hierdie genre juis swart invloede inkorporeer (vgl. bv. Limp Bizkit se oorgroot sporthemde wat aan die kenmerkende rap-styl herinner) (Kahn-Harris 2007:137). In sy bespreking van die globale ekstreme-metal-toneel wys Kahn-Harris daarop dat swart mense bykans in geheel van die toneel afwesig is, en merk op: "Sub-Saharan Africa (with the exception of white South Africa and Namibia) and the black Caribbean appear to be metal-free" (2007:118). Volgens hom is dit egter eerder 'n selfopgelegde uitsluiting as wat dit aan rassisme binne die toneel toe te skryf is (2007:77).

Let ook egter daarop dat die meeste van die groepe wat in die tagtigerjare gestig is, eers in die negentigerjare algemeen bekend geword het: Metallica se sogenaamde *Black*-album (1992) het ook hul vroeëre werke bekendgestel, Pantera se *Vulgar display of power* (1992) het húlle deurbraak veroorsaak, en so ook Sepultura met *Chaos A.D.* (1993). Alhoewel die metal-toneel dus reeds in die voorafgaande dekades gevestig is, het dit veral momentum in die vroeë 1990's verkry – 'n feit wat 'n pertinente invloed op die ontwikkeling van Afrikaanse ekstreme metal gehad het.

Hier is dus sprake van twee parallelle tendense in ekstreme metal deur die negentigerjare wat die Suid-Afrikaanse ekstreme-metal-toneel gevorm het:

ISSN 1995-5928 | Tel: 021 886 5169 | E-pos: akademies@litnet.co.za

eerstens die globale opbloei van die genre, en tweedens die betrekking van moedertale asook plaaslike temas in die lirieke.

4. Die ontwikkeling van ekstreme metal in Suid-Afrika

4.1 Die eerste-generasie-groepe

Soos in die res van die wêreld is daar in Suid-Afrika 'n crescendo in die ontwikkeling van ekstreme metal te bespeur, maar ook kan 'n onderskeid getref word tussen 'n eerste generasie wat oorwegend in Engels gesing het, en 'n tweede generasie wat ook Afrikaans gebruik. Baie van die tweede-generasie-groepe het ontstaan uit die eerste-generasie-groepe, soos uit die volgende bespreking blyk. Hierdie afdeling is egter slegs oorsigtelik; die aantal ekstreme-metal-groepe wat in die laat negentigerjare aktief was in Suid-Afrika, is veel groter as wat hier bespreek kan word.

Voice of Destruction (V.O.D.) is in die middel-1980's deur Greg McEwan gestig, en Francois Breytenbach en Paul André Blom het in 1989 by V.O.D. aangesluit vanuit die groep Moral Decay (1986 gestig) en Uncle Vinnie[9] (1989), tesame met Diccon Harper van Phoenix (Darkfiend 2009). Demonstratiewe opnames (demo's) soos "The seventh" (1990), "Black cathedral" (1992), "The death of Africa" (1993), en "Finale dead" (1994) is vrygestel. In 1994 het "Black cathedral" nommer een op die Sweedse Heavy Metal-trefferlys bereik. In 1995 het V.O.D. na Londen verhuis, en in 1996 is die album *Bloedrivier* opgeneem, wat 'n paar liedjies van die vorige jaar se midlengte-opname (EP) insluit, onder andere "J.M.S.P.", wat volgens F.B. Blom (2010) die eerste Afrikaanse opname in hierdie genre was. Die vrystelling van *Bloedrivier* is opgevolg deur 'n Europese toer saam met In the Woods en Katatonia, en die snit "Religion" het nommer 4 gehaal op MTV Duitsland se "Most Requested Heavy Metal Videos" (Anon 2002). In 1998 het Francois Breytenbach Blom teruggekeer na Suid-Afrika en Die Kruis gestig, terwyl Paul André Blom voortgegaan het met F8 (beide industriële-metal-projekte). V.O.D. het in 1999 ontbind, maar wel tien jaar later vlugtig weer byeengekom vir 'n reünie-toer.

SacriFist is in 1993 deur Sammy F. Simegi, Michael Kiefer, Paul Verster en André Liebenberg gestig en het *The tides have turned* (1995) en *Liquid seasons* (1999) uitgebring. Dwayne Coetzee en Shaun Mosely het weldra laasgenoemde twee stigterslede vervang, en die albums *The well of sacrifice* (2004) en *Surrealist plague* (2007) is vrygestel (SacriFist 2010). Alhoewel SacriFist nooit 'n Afrikaanse liedjie uitgebring het nie, het hulle 'n daadwerklike impak op die Suid-Afrikaanse ekstreme-metal-toneel uitgeoefen en internasionale optredes gehad; Mind Assault noem SacriFist hul gunsteling Suid-Afrikaanse groep (Jus 2007).

Dieversion is in 1996 in Bloemfontein gestig deur Ian en Cameron Roberts, Werner Mollentze, Lee Wollenschlaeger en Pieter de Villiers. 'n CD is in 1997 met die groep V gedeel en hulle eerste vollengte-album, *Victimized*, is in 2001 internasionaal uitgegee. Werner Mollentze (s.d.) skets die konteks waarin die groep gestig is:

> Bloemfontein is a relatively small rural town (about 300 000 inmates) with a "please don't scare us" temperament, except for most of the male population who assault people in their spare time. We thought we should channel all that energy into something constructive.

ISSN 1995-5928 | Tel: 021 886 5169 | E-pos: akademies@litnet.co.za

Dieversion het een Afrikaanse ekstreme-metal-liedjie, “Boesmanhand”, op *Victimized* ingesluit, wat ’n herskrywing van Worsie Visser se liedjie binne ’n protes-model is (Senekal en Van den Berg 2010:110–11). Mollentze en Wollenschlaeger het die groep verlaat; Roelof Kotze en Michael Burman het aangesluit. *Anthems of violence* is in 2002 vrygestel, maar in 2009 het die groep ontbind.

Ander groepe het in dieselfde tyd in Bloemfontein ontstaan: Nocturnal Dominion (1997) is gestig deur Luhan du Plessis, Ferdi van As, Robert Hanekom, Marius Els en Con Badenhorst; Tryst (1997) deur Ru Muller, Johan Strydom, John Cameron, Shawn Snyman en Amanda-Jane Verreynne; en The Human Meat Blocks (1997), onder leiding van Lee Wollenschlaeger (later ook van Imperial Empire en Sanguinarius). The Human Meat Blocks het ’n Afrikaanse vers ingesluit in die liedjie “Cactus mutilation”.

Groinchurn is in 1993 in die Vaal Driehoek gestig deur Christo Bester, Mark Chapman en Sergio Christina. Tot die groep in 2001 ontbind het, het hulle baie opnames gemaak, insluitend drie vollengte-albums, *Sixtimesnine* (1997), *Fink* (1998) en *Whoami* (2000) by die internasionale maatskappy Morbid Records. Ná *Sixtimesnine* het hulle deur Europa getoer saam met Tsjeggië se Krabathor en die Duitse groep Sanity’s Dawn, en ná *Whoami* het hulle ’n toer deur Europa onderneem saam met Total Fucking Destruction. Christo Bester het later Insek gevorm (sien volgende afdeling).

Teen die laat negentigerjare was ekstreme metal gevestig in Suid-Afrika, en ander groepe wat genoem kan word, is Demacretia, Agro, Mjollnir, Deviate, Crystal Dawn, Mesadoth, Azrealla’s Sorrow, Gramlich, Morthor, Gorelock, Retribution Denied, en P.I.T.T. Engels was egter steeds die voorkeurtaal van Suid-Afrikaanse ekstreme metal, ten spyte daarvan dat groepe soos V.O.D., Dieversion en Nocturnal Dominion oorwegend Afrikaanssprekend was – ’n tendens wat Klopper (2009:109) “kulturele imperialisme” noem. Suid-Afrikaanse groepe het hul inspirasie by oorsese groepe gevind, nie in die plaaslike bedryf nie, en daar is geglo dat Engels ’n groter reikwydte het. Hierdie feit moet egter in ’n globale konteks gesien word: afgesien van die reeds genoemde uitsonderings uit veral Duitsland en Skandinawië, word dieselfde tendens wêreldwyd aangetref. Engels was altyd die voorkeurtaal in metal, maar deur die negentigerjare het veral die Skandinawiese black-metal-groepe en Duitsland se Rammstein persepsies help verander rondom die gebruik van ’n moedertaal in die verskillende vorme van metal. F.B. Blom (2010:2) voer aan:

> Niemand was destyds gereed vir Metal in Afrikaans nie. Engels was die aanvaarde norm as die “offisiële” taal van Metal en Rock, van Chili tot Swede. Dit was ’n wêreldwye ding. Daar was geen bekende Metal bands wat in ’n ander taal as Engels opgeneem het nie (met ’n handjievol uitsonderings na, soos bv. “Loudness” van Japan.) Plaaslik was Afrikaanse musiek steeds oor die algemeen vereenselwig met nerd-goed soos Jurie Els en Cora Marie en ’n verleentheid vir heelwat jong Afrikaanssprekendes.

Hy glo verder (2010:1): “[D]ie grootste en mees noemenswaardige piesangskil in die pad [van die ontwikkeling van ekstreme metal] gedurende die 80’s [was] die sosio-politiese sluier wat oor die land gehang het.” Vir hom was “[d]ekades van gedwonge, voorgeskrewe moraliteit [...] verantwoordelik vir stilstand en verweer op verskeie vlakke van die samelewing”.

Hiermee saam glo Klopper (2009:107) dat Suid-Afrika se isolasie ’n groot impak op die ontwikkeling van die plaaslike rock-toneel gehad het.

ISSN 1995-5928 | Tel: 021 886 5169 | E-pos: akademies@litnet.co.za

Die kulturele boikot is natuurlik in die vroeë negentigerjare opgehef, en het vinnig die ontwikkeling van ekstreme metal in Suid-Afrika aangehelp: Napalm Death was een van die eerste oorsese ekstreme-metal-groepe wat in Suid-Afrika getoer het (1993), en later het Krabathor, Mortification, Metallica, Carcass, Sepultura en ander ook deur die land getoer. Deur DStv het kanale soos MTV ook die Suid-Afrikaanse mark sedert 1995 bereik, terwyl ekstreme-metal-video's voorheen uiters skaars was op Suid-Afrikaanse televisie.[10]

Hierdie invloed op Suid-Afrikaanse groepe is duidelik uit die opmerking van 'n resensent oor Groinchurn se laaste album: "Two years following the band's last album, South Africa's perpetuator of all things Brutal Truthish is back with a new album that while leaning slightly less on their American heroes, is nevertheless largely dependent on most of the Americans' formula" (Ali 2010).

Soos blootstelling aan internasionale groepe deur die negentigerjare toegeneem het, het blootstelling aan groepe wat in hul moedertale gesing het, ook toegeneem, en alhoewel Afrikaanse ekstreme metal vandag noodgedwonge steeds sterk steun op Amerikaanse en Europese invloede, het die blootstelling aan groepe wat in hul moedertale sing, daartoe bygedra dat Afrikaanssprekendes ook ekstreme-metal-lirieke in Afrikaans begin skryf het.

4.2 Die tweede-generasie Afrikaanse groepe

K.O.B.U.S.! is in November 2000 deur Theo Crous, voorheen van Springbok Nude Girls, en Francois Breytenbach Blom, voorheen van onder andere V.O.D., gestig. In 2002/2003 het Huyser Burger van Battery9 met optredes gehelp, hul debuut-album *Kobus!* is vrygestel en benoem as *SA Rock Digest* se album van die jaar, en hulle het 'n Kanna gewen by die Klein Karoo Nasionale Kunstefees (KKNK). In 2004 het hulle *100% Skuldgevoelvry* vrygestel, en is op die verhoog vergesel deur Rob Nel (B-World) op baskitaar en Paul André Blom (V.O.D.) op tromme. In Januarie 2007 het Pierre Tredoux van Raaskopleef vir Nel op baskitaar vervang, en in dieselfde jaar is *Swaarmetaal* by Bellville Studios opgeneem en deur Rhythm Records vrygestel. In Maart 2008 het Werner von Waltsleben vir Paul André Blom op tromme vervang, en in Julie het hulle op uitnodiging van Manowar by die Magic Circle Festival in Bad Arolsen in Duitsland opgetree. *Swaarmetaal* het die SAMA-toekenning vir beste rock-album in 2008 verower, en Sadler (2008) glo die produksie self is van hoë gehalte: "[T]heir production compares favorably with many overseas releases in this style, and blows most SA metal CDs out of the water." Anoniem (2007) skryf dat K.O.B.U.S.! "Afrikaans swaarder en in dieselfde uitasem puiker laat rock as wat enigiemand, selfs die Polisiekarre, nog probeer het", en teen 2009 sonder Klopper (2009:15) dié groep uit as die belangrikste Afrikaanse metal-groep. Een van die liedjies vanaf *Swaarmetaal*, "TienerAngs", is ook op die *Kopskoot!*-kompilasie ingesluit.

In 2004 is Mind Assault deur Jacques Fourie, Francois Pretorius, Patrick Davidson, Stephan Lenhoff en Donovan Tose in Somerset-Wes gestig. In 2005 het hulle die demo *Social engineering* vrygestel, met die Afrikaanse liedjies "Magteloos" en "Jy is die een", gevolg deur hulle debuut-album, *Stigma* (2008), met vier Afrikaanse liedjies. In 2006 het hulle deur Suid-Afrika getoer saam met SacriFist, en in 2008 het hulle saam met internasionale groepe soos Devil Driver (VSA), Carcass (VK), en Nile (VSA) gespeel (Mind Assault 2010). "Stadig verblind" van *Stigma* is ook op *Kopskoot!* ingesluit.

Insek het uit Groinchurn ontstaan en is in 2005 gestig deur Christo Bester, Ewald van Vuuren en Emile Hoogenhout. In Julie 2007 het hulle debuut-album, *Maaiers*, verskyn, en een van die liedjies van hierdie album, "Satan is liefde", is ook

ISSN 1995-5928 | Tel: 021 886 5169 | E-pos: akademies@litnet.co.za

ingesluit op Paul André Blom se *Kopskoot!*, terwyl 'n ander snit, "Terug van die dood", in video-formaat op YouTube beskikbaar gestel is.

In 2004 het Luhan du Plessis (voorheen van Nocturnal Dominion) 'n Afrikaanse black-metal-liedjie, "Drome van rebellie", in Bloemfontein geskryf en in die daaropvolgende jaar in Engeland opgeneem saam met die tromspeler Greg Webber (Grogzilla) onder die naam Nahul (Du Plessis 2010). In 2006 is dit heropgeneem in Bloemfontein, 'n beperkte CD-en-video-samestelling is kort daarna vrygestel, en sover bekend is dit die enigste Afrikaanse black-metal-liedjie tot dusver.

Kopskoot! bied 'n oorsig oor Afrikaanse metal (insluitend industriële metal)en is in 2009 vrygestel. Paul André Blom, die samesteller, beskryf dit as "a revolution finally assembled in one package" (Blom 2008b). Dit sluit liedjies in van V.O.D., K.O.B.U.S.!, F8, Insek, Van Coke Kartel**,** Die Kruis, Mind Assault, Battery9, Terminatryx, André van der Walt, Helsinki, Breinskade, Somerfaan, Conquest for Death, en Nul, asook 'n Vlaamse liedjie, "11th of July 1302 (De vlaamse leeuw)" deur Lion's Pride.

Ekstreme metal het teen 2010 van enkele pogings in die tagtigerjare tot 'n volwaardige bedryf gegroei: SA Metal (2010) sê hulle kan teen 2010 reeds 94 Suid-Afrikaanse metal-groepe opnoem, en Jacques Fourie van Mind Assault merk op dat Suid-Afrika waarskynlik die meeste metal-groepe op die kontinent het (Ramon s.d.). Ekstreme metal sal altyd 'n klein segment van die Afrikaanse en Suid-Afrikaanse musiektonele uitmaak, aangesien dit 'n oorwegend wit, manlike genre is en dus gevoed word uit 'n heelwat kleiner bevolking as wat die geval is met die Europese ekstreme-metal-toneel. Belangrik egter is dat talle groepe teen 2010 Afrikaans óf geïnkorporeer óf hul voorkeurtaal gemaak het, teenoor die eerste-generasie ekstreme-metal-groepe wat slegs op enkele uitsonderings na in Engels geskryf het, wat dui op veranderende persepsies ten opsigte van Afrikaans self. P.A. Blom (2010) glo dat Afrikaanse groepe soos Fokofpolisiekar en K.O.B.U.S.! Afrikaanse metal meer aanvaarbaar gemaak het, veral aangesien baie van die ouer groepe Afrikaanse lede gehad het, en F.B. Blom (2010) benadruk die rol wat Voëlvry[11] gespeel het om persepsies rondom die gebruik van Afrikaans in musiek te verander. In antwoord op die vraag "Hoekom skryf julle lirieke in Afrikaans?" antwoord Jacques Fourie van Mind Assault:

> We realised a long time ago that it would be a long way before the world took any kind of significant notice of music from South Africa. Particularly metal music. We knew that the majority of our audience would be South Africans, and we wanted to make music that they could enjoy and relate to, and that we could also. Even though most South Africans speak English, Afrikaans is still the first language of most of the metal-listening population, and so is it for three of our band members. Our vocalist writes his best lyrics in Afrikaans and the expression and feeling comes across as true. Afrikaans is also a great language for metal just because of how it sounds. It is much more rough and guttural sounding than English. More true to the nature of metal, really. (Ramon s.d.)

Met ander woorde: aangesien ekstreme metal gemik is op 'n oorwegend Afrikaanssprekende teikenmark, aangesien hulle voel dat hulle hulself beter uitdruk in hul moedertaal, en aangesien Afrikaans as 'n oorwegend Germaanse taal growwer op die oor val as Engels (wat 'n groter Romaanse invloed het), glo Fourie Afrikaans is 'n sinvolle taalkeuse.

ISSN 1995-5928 | Tel: 021 886 5169 | E-pos: akademies@litnet.co.za

F.B. Blom sluit aan by laasgenoemde stelling van Fourie; hy sê hy kry heelwat kommentaar vanuit Europese lande “oor hoe heavy en rou dit klink”, maar meen “daar is beslis sekere woorde en klanke [in Afrikaans] wat vermy moet word, dinge wat net nie sal werk nie” (2010:3), wat in ander opsigte die skryf van lirieke bemoeilik.

5. Die verwoording van normloosheid en sosiale isolasie in Afrikaanse ekstreme metal

Wêreldwyd het die verbrokkeling van die Oos/Wes-digotomie wat met die beëindiging van die Koue Oorlog gepaard gegaan het, asook die internet en ander tegnologiese veranderings, die identiteitsproblematiek verskerp (sien bv. Geyer 1996, Peet 2002 en Kaldor 2006). Suid-Afrika is nie slegs deur hierdie globale verwikkelinge geraak nie, maar ook word jong Afrikaners in die nuwe Suid-Afrika gekonfronteer met ’n herdefiniëring van hul identiteit in die lig van ’n gekriminaliseerde geskiedenis, ’n verlies aan politieke mag, en ’n hede waarin hul soms uitgesluit word deur regstellende aksie en Swart Ekonomiese Bemagtiging (sien bv. Hermann 2006). Klopper (2009:118) voer aan:

> Nie slegs het 1994 magsverlies beteken wat die Afrikanerjeug in ’n liminale posisie met betrekking tot identiteitsvorming geplaas het nie, dit het ook beteken dat die fragmenterende invloed van globalisasie en massa-media kon versterk – iets wat hierdie “identiteitskrisis” aangevuur het.

Hierdie drastiese verandering het onder andere normloosheid (’n aspek van vervreemding) tot gevolg, want normloosheid

> derives partly from conditions of complexity and conflict in which individuals become unclear about the composition and enforcement of social norms. Sudden and abrupt changes occur in life conditions, and the norms that usually operate may no longer seem adequate as guidelines for conduct. (Neal en Collas 2000:122)

Seeman (1959) het normloosheid (wat hy baseer op Emile Durkheim se konsep *anomie*) en sosiale isolasie geïdentifiseer as twee van vyf aspekte van vervreemding (die ander is magteloosheid, betekenisloosheid en self-vervreemding). Die ekstreme-metal-toneel het veral met sosiale isolasie en normloosheid te make, en gevolglik word magteloosheid, betekenisloosheid en self-vervreemding in hierdie studie opsy geskuif om voorkeur te gee aan normloosheid en sosiale isolasie.

Normloosheid word gedefinieer as “the situation in which the social norms regulating individual conduct have broken down or are no longer effective as rules for behaviour” (Seeman 1959:787). Normloosheid en sosiale isolasie is sterk gekorreleer omdat norme ’n sentrale boumiddel van kultuur is; Kalekin-Fishman (2008:538) noem sosiale isolasie “the condition of being segregated from normative society”, en Parsons (1951:233) definieer vervreemding op sigself as “a possible product of something going wrong in the process of value-acquisition through identification”.

Die belangrikheid van norme word ook aangetref in Ekerwald (1998:16) se definisie van ’n kultuur as “the sum of attitudes belonging to a certain social

ISSN 1995-5928 | Tel: 021 886 5169 | E-pos: akademies@litnet.co.za

group where attitude in turn is defined as an inclination or disposition to think, view, and act in certain ways towards relevant objects".

Die verwerping van wat gesien word as die norme van die hoofstroom is soms uit vrye keuse (Keniston 1965:455), juis omdat "The alienated in the isolation sense are those who, like the intellectual, *assign low reward value to goals or beliefs that are typically highly valued in the given society*" (Seeman 1959:788; sy beklemtoning). Normloosheid in hierdie sin[12] behels dus die doelbewuste verwerping van wat gesien word as die dominante norme van 'n gemeenskap, en gevolglik ook die betrokkenheid by die gemeenskap self, omdat gedeelde norme 'n sentrale bindingsfaktor in die konstruksie van 'n gemeenskap is.

Normloosheid manifesteer in literêre tekste, onder andere in lirieke (Senekal 2010), maar musiek is ook 'n belangrike medium waarmee norme geskep word: "Musical youth cultures are believed to provide adolescents with values, beliefs, and social identities" (Selfhout, Delsing, Ter Bogt en Meeus 2008:436; sien ook Klopper 2009:115–6). Volgens Inglehart (1995:384) was modernisasie 'n outoriteitskuif vanaf die kerk en familie na die staat, terwyl postmodernisering 'n outoriteitsverskuiwing vanaf beide die kerk en die staat na die individu veronderstel. Die gevolg is dat 'n toenemende aantal mense hul waardes "à la carte" kies (Halman 1998:103). Halman (1998:100) noem hierdie tendens individualisasie, waarvolgens die individu nie alleen meer onafhanklik geword het van die kerk nie, maar ook van ander sosiale strukture. Dit beteken nie dat individue sonder norme begin leef nie; inteendeel, Halman (1998:100) het in Westerse samelewings bevind: "[M]orality as such is not on the decline, but [...] the sources of morality are switching from those imposed by traditional institutional religiosity to personal convictions."

Hierdie is die DIY-benadering van punk waarna Dunn (2008:198) verwys, waarvolgens dominante norme nie sonder bevraagtekening aanvaar word nie en die klem eerder val op die skep van "eie" norme binne 'n subkultuur wat rondom musiek sentreer. Musiek vorm die basis van byvoorbeeld die punk- of metal-toneel; dit plaas jongmense onder andere in 'n ruimte waar hulle kan sosialiseer met ander jongmense wat 'n soortgelyke lewensuitkyk het, en dit verskaf aanknopingspunte vir sowel romantiese as vriendskapsverhoudings. Waar jongmense van hul omgewing se hoofstroom-kultuur vervreem is, "funksioneer [musiek] dus as teenvoeter vir die vervreemdingsaspek van sosiale isolasie, asook teen ervarings van magteloosheid, betekenisloosheid[13] en normloosheid" (Senekal 2009:108) – 'n proses wat Dunn (2008:198) juis *disalienation* noem.

Ekstreme metal, verreweg die mees aggressiewe musiekgenre, is behep met die dood, bloed, en geweld, en death metal is al byvoorbeeld deur militêre polisie by Guantanomo Bay aangewend met die doel om gevangenes te intimideer (Kotarba en Vannini 2009:75).

Hierdie aggressie bied dus juis 'n gepaste medium vir dié mees gemarginaliseerde jongmense met die meeste frustrasies, en daar is al bevind dat rebelse tieners in elk geval nie aanklank vind by nie-rebelse vorme van musiek nie (Bleich, Zillmann en Weaver 1991:364). In Pole is bevind dat tieners "relate to this music [speed metal] because it fits their concern for personal problems such as abusive families, conflict with teachers, problems with drugs, and so forth" (Kotarba en Vannini 2009:141). Die gevolg is dat subkulture wat rondom musiek soos punk of metal geskep word, 'n alternatief vir gemarginaliseerde jongmense verskaf. Hierdie individue skakel in by alternatiewe norme en vind dieselfde belonings in hierdie sosiale interaksie as wat die hoofstroom ondervind.

ISSN 1995-5928 | Tel: 021 886 5169 | E-pos: akademies@litnet.co.za

Neal en Collas (2000:143) merk die belangrikheid van so 'n gevoel van gemeensaamheid:

> To prevent our lives from breaking into fragments and becoming meaningless, we work to develop stable and durable attachments. Lack of commitments, including the severance of social ties, is frequently accompanied by intense feelings of depression and despair. When we are unable to share in the activities of others, we often resort to feelings that we must rely exclusively on our own resources; we feel excluded from opportunities for enjoying the many rewards that membership and belonging may provide.

Kotarba en Vannini (2009:76) let op die pretensie van outentisiteit en outonomie wat rock-musikante en aanhangers voorhou, wat "independence from shallow values – such as fame, economic success, political collusion, etc. – that 'corrupt' the ideal purity of musical expression" behels. Vir hulle is outonome en outentieke musiek die musiek van protes: "cultural alternatives to the lifestyles of the mainstream". Temas van rock is onder andere protes teen onderdrukking, die aspirasie vir 'n beter lewe, satirisering van dié wat magsposisies beklee, filosofiese refleksie, die herdenking van gewilde konflikte, inspirasie vir kollektiewe bewegings, 'n huldeblyk aan martelare, uitdrukking van werkersklas-solidariteit, en kritiese sosiale kommentaar. Aangesien baie van hierdie temas oorvleuel, word hier volstaan met 'n oorsigtelike bespreking van hoe Afrikaanse ekstreme-metal-lirieke dié genre teenoor die hoofstroom posisioneer.

5.1 Teenoor die establishment

Hermann (2006:49) voer aan: "Indien 'n individu ontdek dat 'n sosiale struktuur verantwoordelik is vir die dwarsboming van sy ideale, sal hy gealiëneer raak van hierdie sosiale struktuur en gevolglik gedrag van rebelsheid begin openbaar."

Soos hier onder bespreek word, is rebellering dus 'n reaksie op die persepsie van 'n bedreiging of vervolging vanuit ander dele van die gemeenskap, en Merton (1968:209) let daarop dat rebellering nou skakel met normloosheid en sosiale isolasie, aangesien dit "leads men outside the environing social structure to envisage and seek to bring into being a new, that is to say a greatly modified, social structure. It presupposes alienation from reigning goals and standards".

De Klepper e.a. (2007:10) let daarop dat "[t]he main and common themes in metal music reflect the rebellion aspect of the music". Pantera sing byvoorbeeld in "War nerve" (*The great Southern trendkill*, 1996): "Truly, fuck the world for all it's worth, every inch of planet earth." De Klepper e.a. (2007:33) sonder black metal uit as 'n uiters rebelse vorm van ekstreme metal: "It is known as a music style that gives support to ideologies such as Anti-Christianity, Satanism, Misanthropy, Nazism and White Power ideology." Wat laasgenoemde aanbetref is oorsese groepe soos Slayer, Marduk en Darkthrone daarvoor bekend dat hulle Nazi-simboliek gebruik of Nazi-ideologieë verkondig (Kahn-Harris 2007:41), en om hierdie rede is veral black metal 'n problematiese genre in Israel. Kahn-Harris (2007) koppel egter die lys ideologieë soos deur De Klepper e.a. (2007) genoem aan 'n algemene opstand teen die establishment: Naziïsme en Satanisme word binne die ekstreme-metal-diskoers aangewend om vryheid van onderdrukking uit te druk (hoe ironies dit ook al mag wees).[14]

In "Progenies of the great apocalypse" (*Dealth cult armageddon* 2003) roep Dimmu Borgir mense op tot opstand teen die establishment:

ISSN 1995-5928 | Tel: 021 886 5169 | E-pos: akademies@litnet.co.za

> Are we not the undisputed prodigies of warfare
> Fearing all the mediocrity that they possess
> Should we not hunt the bastards down with our might
> Reinforce and claim the throne that is rightfully ours.

In Afrikaans word hierdie apokaliptiese opstand ook in "Swaar metaal" van K.O.B.U.S.! aangetref:

> 'n nuwe rewolusie, nuwe lofgesange om te sing
> [...]
> die hemel kraak, die wolke brand, jou hart lê bloeiend in jou hand
> konings oor besete uitverkore siele
> staan in die vlamme van swaar metaal.

K.O.B.U.S.! is ook "Honger":

> Ek is honger, honger, ek is honger vir versoek, ek is honger vir vervloek
> Ek is honger vir adrenalien, spoed se warm gloed
> Ek is honger vir Gehenna, Kuzimu en Tartarus
> Ek is honger vir die vuur, ek is honger soos 'n dier, ek is honger vir die doodskreet
> Honger vir 'n Mammon, honger vir 'n Babilon.
> Honger vir die nag se koue vingers om my keel.

Later in die liedjie is hulle honger vir "oproer in die gekkeparadys / vir siviele ongehoorsaamheid wat uit die nag verrys", maar let wel dat die Afrikaanse groepe in hierdie studie Nazi-ideologie vermy in hul kartering van opposisie teen die establishment (waarskynlik uit sensitiwiteit vir die Afrikaner se geskiedenis), in teenstelling met veral Skandinawiese groepe.

Reeds in die eerste Afrikaanse ekstreme-metal-liedjie, V.O.D. se "J.M.S.P.", is 'n sterk aanval op die establishment teenwoordig:

> Hoërskool onderwyser – jou ma se poes
> Christen vingerwyser – jou ma se poes
> Jy staan in my straat, jy maak 'n groot lawaai
> Jy lyk soos 'n poes, ek wil jou sommer naai.

Tradisionele waardes en opvattinge, veral soos vervat in die Christelike geloof, is wêreldwyd 'n bekende teiken van ekstreme metal. Wanneer Francois Breytenbach Blom (Klopper 2008) daarop let dat mense met lirieke identifiseer, skimp hy na die Christendom: "As die lirieke jou emosies verwoord of jou opinies deel, is die kans groter dat jy van die song gaan hou. Dis hoekom liefdesliedjies so populêr is en lofgesange aan Satan minder gewild is."

Hierdie donker sin vir humor het gereeld tradisies van die Afrikaner in die visier: in antwoord op die vraag oor waarvoor K.O.B.U.S.! staan, antwoord Blom byvoorbeeld: "Dit was eers Kom Ons Braai Uitmuntende Steaks, maar nou is dit Konings Oor Besete Uitverkore Siele!" (Anoniem 2007).

In "Stadig verblind" (*Stigma*, 2008) sing Mind Assault ook teen tradisionele opvattinge:

> Ons word stadig verblind
> Die ketting is vasgebind

ISSN 1995-5928 | Tel: 021 886 5169 | E-pos: akademies@litnet.co.za

Dit begin by jou as kind
Ons word stadig verblind.

Insek is deurgaans krities teenoor die Christendom: in "Drogbeeld" voel die spreker "psalms my longe beswadder", en in "Satan is liefde" vaar hulle ook uit teen die Afrikanerkultuur en die Christendom:

soos jou ouers sal jy wees,
slawe sonder keuse
biddend op hul knieë,
voor die valse lig
selfgevangenes van
vrees en bygeloof
haal af jou oogklappe,
jou kerk het jou beroof.

Wat bostaande aanhalings veral illustreer, is ekstreme metal se uitdrukking van mag. Die styl van die musiek, die lirieke, die kleredrag en selfs die name van groepe is ontwerp om 'n gevoel van mag oor te dra (sien Walser 1993:1–3 en Kahn-Harris 2007:27–49). As gevolg hiervan word die vroulike vermy: ekstreme metal het min vroulike aanhangers en groeplede;[15] streng beheer word oor die liggaam uitgeoefen, wat beperkings op seks[16] en dwelmmisbruik plaas (Kahn-Harris 2007:443–4); en homoseksualiteit is meesal slegs teenwoordig in lesbiese tonele in musiekvideo's en op album-omslae (Kahn-Harris 2007:73).

Hierdie manlike "Vulgar display of power" (Pantera) is soms uit verdediging teen wat gesien word as aanvalle deur die establishment; die Britse groep Paradise Lost sing byvoorbeeld in "Say just words" (*One second*, 1997): "Unreal what your hate's providing, say just words to me"; en K.O.B.U.S.! waarsku in "Honger": "Hou jou pote van my af of trek 'n stompie terug." Anders as rock, druk ekstreme metal selde 'n gevoel van magteloosheid ten opsigte van viktimisering uit (Senekal 2010), maar reageer eerder aggressief. Mind Assault sing byvoorbeeld in "Donker":

Bly weg van my donker
Dit sal jou verteer
Waarheid is in my siel
Niemand breek my nie.

En in "Veroordeel" stel hulle hul reaksie nóg duideliker:

Kom stenig my terwyl ek reeds dood is
Krap my wonde oop en julle sal sien
My are is 'n pad van haat.

Ook in "Stadig verblind" sing hulle: "Ons is nooit in staat om iets te kan wees nie want in jou haat jy ons."[17]

Die opposisie teen die establishment is nie bloot 'n opposisie teen alles nie, maar wel 'n manier om 'n gevoel van samehorigheid te skep. Karl Marx (in Ollman 1976:87) voer aan dat identiteit 'n verwysingspunt benodig, iets waarmee dit vergelyk kan word. Sodoende word ooreenkomste en verskille geskep waarvolgens in- en uitsluiting bepaal word (Langman en Scatamburlo 1996:133). Arens (1979:184) beweer byvoorbeeld dat die Westerse wêreld die konsep van

ISSN 1995-5928 | Tel: 021 886 5169 | E-pos: akademies@litnet.co.za

kannibalisme aangegryp het in “a never-ending search for the primitive in order to give meaning to the concept of civilization”. Schacht (1996:1) voer aan:

> The materials and means of attaining an identity can only be found outside oneself, in the social and cultural dimensions of one's environing world above all, and they must be internalized through relations of involvement in this common domain. One's ability to affirm as well as attain any such identity, moreover, is bound up with relations with others by which it is acknowledged. Yet it is no identity at all if it is not different from other discernible identities one might have and others do have; and one's ability to affirm it requires that one find some way of valorizing this difference.

Hierdie samehorigheid in teenstelling met die hoofstroom is duidelik te bespeur in ekstreme-metal-lirieke wêreldwyd: Machine Head sing byvoorbeeld in “Wolves” (*The blackening*, 2007): “A family of the unwanted, beated, stunted, dysfunction, a brotherhood that is of violence and to tyrants bow to none.” In “Stadig verblind” sing Mind Assault ook van “ons” wat verwerp word deur die hoofstroom, en Insek sê “dis ons teen hulle” in “Maklik om te praat”.

5.2 Die gebruik van alternatiewe temas

Ekstreme-metal-lirieke betrek baie maal “donkerder” (Brunner 2006:3) oftewel meer makabere temas as wat meesal in populêre musiek aangetref word, soos selfmoord (vgl. bv. Pantera se “Suicide note Part 1 and 2” op *Great Southern trendkill*, 1996), geestelike versteurdheid (bv. Metallica se “Welcome home” op *Master of puppets*, 1986), depressie (bv. Paradise Lost se “Enchantment” op *Draconian times*, 1995), marteling en moord (bv. Slayer se “213” op *Divine intervention*, 1994, wat handel oor die reeksmoordenaar Jeffrey Dahmer), en die dood. Brunner (2006:3) merk op: “Such images and lyrics serve to guide a general heavy metal philosophy of non-conformity to the greater society, often identified (by outsiders) as adolescent rebellion since a large portion of the fan base is composed of teenagers and young adults.”

Bekende temas van populêre musiek – soos veral liefde en seks – is skaars in ekstreme metal, en word eerder in sagter vorme van metal (soos goth en power metal) aangetref, terwyl alternatiewe temas dus aangewend word om die ekstreme-metal-toneel van die hoofstroom én van ligter vorme van metal te onderskei. Kahn-Harris (2007:137) let byvoorbeeld daarop dat nu metal deels deur ekstreme metal gemarginaliseer word omdat hulle van seks sing; Korn sing byvoorbeeld in “A.D.I.D.A.S.” (*Life is peachy*, 1996), “All day I dream about sex.”

Kahn-Harris (2007:137) beweer: “Such a preoccupation with sexuality is absolutely antithetical to the forms of transgression practised within the extreme metal scene. Within the scene sexuality is something to be ignored, or conquered with an excessive masculinity.”

In ooreenstemming met Kahn-Harris se opmerkings is liefde en seksualiteit nie deel van die tematiek van die groepe wat in die huidige studie ondersoek is nie.[18]

Soos oorsese groepe gebruik Afrikaanse ekstreme-metal-groepe ook makabere temas[19] om hul posisie teenoor die hoofstroom te karteer. In “Kinderhel” sing K.O.B.U.S.! byvoorbeeld van die lot van ongedoopte kinders na die dood:

> Aan marsjeer die kinders, nimmereindigende nag.
> Geen oë in hul koppe nie, donker holtes soos die graf.

ISSN 1995-5928 | Tel: 021 886 5169 | E-pos: akademies@litnet.co.za

Swart onder hul vingernaels, maaiers in die mond.
Velle flap om enkels en verslete voete vlek die grond.

In Insek se "Terug van die dood" impliseer die sprekers dat hulle zombies is ("uit ons ewige slaap ontwaak"), en sing: "[O]ns kan nie dink en voel absoluut fokkol, ons enigste doel om jou bloed af te gorrel." K.O.B.U.S.! se "Honger" dra rebelsheid meer pertinent deur donker beelde oor:

Ek is honger vir venyn, die ongoddelike pyn
Ek is honger vir die marteling, koue en geween
Ek is honger vir die waansin, sweet en bloed wat oor my reën
Ek is honger vir minagting, blindelingse slagting
Honger vir 'n vlammevloed
Honger vir 'n Mammon, honger vir 'n Babilon
Honger vir 'n avondmaal van vlees en warm bloed.

Kotarba en Vannini (2009:62) meen oor bogenoemde "donkerder" temas: "It is no accident that regardless of the musical genre favoured by teens (e.g. heavy metal, emo, grunge, teen pop, dance, etc.), angst or existential insecurity end up filling the lyrics of music targeted to them."

Ekstreme metal plaas egter 'n groter klem op hierdie *angst* as ander genres; In Flames sing byvoorbeeld in "Take this life" (*Come clarity*, 2006):

I cut myself to sleep
I close my eyes for a second
And curse my fragile soul
I scream to hide that I'm lonely
The echo calls my name.

En Pantera sing in "Suicide note Part 2":

It's not worth the time to try, to replenish a rotting life
I'll end the problem, facing nothing, fuck you off, fuck you all.

In "Forever failure" (*Draconian times*, 1995) vra Paradise Lost ook:

Are you forever – loss of purpose in a passive life
are you forever – pale, regarded as a waste of time?

In Afrikaans verwys Mind Assault na depressie in "Veroordeel": "pynig my met al die aanmerkings"; "julle breek my af"; "net ek verstaan wat als met my aangaan"; en "moederfokker pyn dit is al wat ek verstaan".

Soms gaan drank- en dwelmmisbruik met depressie gepaard; Pantera sing byvoorbeeld van "the pills that kill and take away the pain" in "Suicide note Part 1" (*The great Southern trendkill*, 1996). Nie alleen is V.O.D. se *Bloedrivier* (1996) met 'n meegaande inspuitingnaald versprei nie, maar ook is die laaste liedjie op die album, "Needledive", een van die helderste weergawes van dwelmmisbruik in die Afrikaanse musiekbedryf, wat begin met: "In the name of the Father and the mother and the Dope and the Heroin Whores I bless this vein with a potion of doom." Hierdie liedjie gebruik ook 'n enkele Afrikaanse versreël wat herhaaldelik geprewel word: "Bloed op die altaar in die huis van Godverlate drome."

ISSN 1995-5928 | Tel: 021 886 5169 | E-pos: akademies@litnet.co.za

'n Kenmerk van K.O.B.U.S.! is dat hulle nooit slaafs enige genre navolg nie, en in "TienerAngs" dryf hulle die spot met *angst*:

> Blameer jou ma, blameer jou pa
> vir die eiebelang wat jy saam met jou ronddra
> Voel jammer vir jouself elke fokken dag
> Skree as jy moet stilbly en huil as jy moet lag
> Skryf 'n morbiede bundel oor jou tieneragtige angs
> en dra jou las soos 'n eremedalje, verwyt soos 'n kroon
> Skryf 'n ballade van wanhoop oor jou tienerangs
> en sê Fok jou.

In hierdie opsig sluit K.O.B.U.S. se lirieke aan by tendense in Britse ekstreme metal om hulself nie té ernstig op te neem nie (Kahn-Harris 2007:110–11). Die bekende groep Venom, wat baie satanistiese boodskappe tydens die tagtigerjare in hul lirieke ingesluit het, word byvoorbeeld nie geag as 'n werklik satanistiese groep nie, maar eerder 'n satiriese groep (Kahn-Harris 2007:149–50). Hierdie tong-in-die-kies benadering is een van die min skakels tussen *Swaarmetaal* en K.O.B.U.S.! se eerste twee albums, wat nie tot metal behoort nie en heelwat rustiger voorkom.

5.3 Teenoor sosiopolitieke misdrywe

As deel van bogenoemde identiteitskepping deur middel van opposisie teenoor 'n verbeelde ander word die wêreld soms in ekstreme metal as immoreel uitgebeeld. Paradise Lost sing byvoorbeeld in "Never for the damned" (*In requiem*, 2007): "Never saw the light against the world, never seen a truth in all I've heard." In Afrikaans sing Mind Assault in "Donker": "waarheid is in my siel", "fok jou hoogmoed" en "fok jou magspel". In "Stadig verblind" word hulle "begrawe in 'n graf van valsheid en leuens", K.O.B.U.S.! sing van "die kitare van die waarheid" in "Swaar metaal", en Insek sing in "Mense lieg": "Die meeste mense lieg en stel jou teleur [...] tweegesigverraaiers het sterkte in nommers." Insek sing ook teen sedeloosheid in "Saggesproke slet", soos Nahul ook doen in "Drome van rebellie": "Skarlakenrooi bedrieër, jou wette staan my nie aan nie."

By implikasie het hierdie groepe die "morele hoë grond", in teenstelling met die wêreld daarbuite. Kohn (1976:121) let daarop dat sosiale isolasie in terme van die verwerping van wat as norme van die hoofstroom geag word, "does not necessarily represent a negative judgment of self, but often means quite the opposite, that the individual is sufficiently secure in his judgments of self to be independent in his values".

Soos reeds genoem, is normloosheid nie die afwesigheid van norme nie, maar wel die verwerping van bestaande norme én die skep van ander norme wat dus as "beter" geag word.

Verskeie ekstreme-metal-liedjies is ook polities betrokke, juis omdat gesagstrukture kenmerkend in hulle visier is. Sepultura is bekend vir die politieke tematiek in hul lirieke (Harris 2000:24), byvoorbeeld "Refuse/Resist" (*Chaos A.D.*, 1993) wat handel oor opstande in Brasilië (inderdaad het bykans hierdie hele album politieke ondertone). Slayer sing in "Dittohead" (*Divine intervention*, 1994):

> This fucking country's lost its grip
> [...]

ISSN 1995-5928 | Tel: 021 886 5169 | E-pos: akademies@litnet.co.za

> The legal system has no spine
> It's corroding from inside.

Pantera dek bykans dieselfde gebied in "Drag the waters" (*The great Southern trendkill*, 1996):

> A smack on the wrists is the words from the mouth
> of the outsiders, lawyers, police
> A small price to pay for the dope and the guns
> and the rape, it should all be O.K.
> Your father is rich, he's the judge, he's the man,
> he's the God that got your sentence reduced
> But in the back of his mind, he well knows what
> he'd find if he looked a little deeper in you.

Machine Head sluit 'n anti-Irakse protesliedjie, "Clenching the fists of dissent", in op *The blackening* (2007), en in "Halo" blyk hulle ook krities teenoor die Oorlog teen Terreur van George Bush. Mind Assault is ewe besorgd oor die gaping tussen ryk en arm wat die nuwe Suid-Afrika kenmerk in "Hoekom": "Die arm verloor en die ryk floreer." Jacques Fourie van Mind Assault merk op dat die sosiopolitieke omgewing van Suid-Afrika baie van die groep se lirieke inspireer, en voer aan:

> It often feels like people are trying to dig up the past rather than focusing on the future, so that they can twist current situations to their own advantage. There is also a saying that goes: "nobody wants to be a pale male in the new South Africa", because politics make it hard for this specific demographic to find work. This demographic also happens to be the majority of metal supporters, although recent years has begun to see a little more variation in racial diversity at metal shows. (Ramon s.d.)

Nietemin is die meerderheid van Insek en Mind Assault se liedjies abstrakte protes teen die wêreld, en slegs drie liedjies op K.O.B.U.S.! se *Swaarmetaal* is duidelike sosiopolitieke kommentaar of waarneming: "N.J.S.A.", "Witman" en "Doodstraf". "Doodstraf" handel oor misdaad in die nuwe Suid-Afrika ("die reënboog is rooi deurweek met bloed op die horison agter die begrafnisstoet"), waarin hulle vra: "[S]taan saam en eis die doodstraf terug." In "N.J.S.A." beredeneer K.O.B.U.S.! die posisie waarin die Afrikanerjeug hulself bevind: "O ja! Ons weier om die sondes te dra van jou ma en pa. O ja! O ja! Die lied van die nuwe jong Suid-Afrika. [...] Knip ons vlerke en ons groei weer 'n nuwe paar." In "Witman" word wit mense se posisie in die nuwe Suid-Afrika aangespreek: "Witman loop deur die Trellidor-utopia, volkskonsentrasiekamp, onbewus euforia. Witman loop ongemaklik in sy vel, elke tree wat hy gee 'n bietjie nader aan die hel."

Kenmerkend van ekstreme metal is egter dat die betekenis van die lirieke moeilik is om vas te pen: of K.O.B.U.S.! byvoorbeeld die doodstraf voorstaan in "Doodstraf" en of hulle slegs 'n perspektief op die situasie weergee, is moeilik om te bepaal, en so ook in die ander twee liedjies. Kalis (2007a) merk op dat baie van die lirieke op *Swaarmetaal* oënskynlik te make het met sosiopolitieke kwessies, maar dat dit in werklikheid 'n baie satiriese album is. Francois Breytenbach Blom self beweer: "I keep saying during interviews regarding the *Swaarmetaal* album that it's not social commentary, it's social observation" (Kalis 2007b).

ISSN 1995-5928 | Tel: 021 886 5169 | E-pos: akademies@litnet.co.za

6. Gevolgtrekking

Ekstreme metal is steeds 'n klein genre in die Afrikaanse musiekbedryf, en sal dit altyd wees, om demografiese redes én weens die feit dat dit per definisie 'n gemarginaliseerde genre is. Terwyl industriële metal, punk en ander vorme van rock in Afrikaans alombekend gemaak is deur groepe soos Battery9, Fokofpolisiekar en Van Coke Kartel, bly ekstreme metal oorwegend 'n ondergrondse genre, en afgesien van K.O.B.U.S.!, Mind Assault en Insek is daar nog min in hierdie genre in Afrikaans geskryf. Ook is daar bykans geen akademiese studie tot op hede oor hierdie genre in Afrikaans onderneem nie, en hopelik kan hierdie artikel as wegspringplek vir verdere navorsing dien. Hierdie studie dui byvoorbeeld aan dat persepsies rondom die gebruik van Afrikaans oor die afgelope twee dekades verander het, en is ook 'n klinkklare bewys dat sprekers van Afrikaans 'n uiters heterogene gemeenskap is.

Hier is ondersoek ingestel na hoe dié genre in Suid-Afrika en veral Afrikaans ontwikkel het, en tematiese ooreenkomste met internasionale groepe is aangedui. Wêreldwyd beklemtoon ekstreme metal sy "andersheid" deur kleredrag, styl, en tematiek te benut wat buite die bestek van die sosiaal-aanvaarbare val. Identiteitskepping behels altyd 'n mate van insluiting teenoor 'n mate van uitsluiting, en hierdie visuele, tematiese en stilistiese merkers van ekstreme metal dien dus 'n tweedelige funksie: dit markeer sowel 'n "ons" wat tot 'n groep behoort as 'n "hulle" wat uitgesluit word.

Die fokus van hierdie studie het egter geval op tematiese keuses en uitsprake: die verwerping van tradisionele norme en daarmee die hoofstroom-kultuur, maar terselfdertyd 'n hegter binding binne die subkultuur. Hier is dus sprake van 'n self-opgelegde marginalisering eerder as marginalisering wat van buite opgelê word; alhoewel die ekstreme-metal-toneel opsy geskuif word deur die hoofstroom-kultuur, wíl ekstreme-metal-groepe en -aanhangers nie deel wees van die hoofstroom nie, en kies dus doelbewus merkers om hul van die hoofstroom te onderskei. Binne hierdie subkultuur vind aanhangers dieselfde moontlikhede van sosiale interaksie wat ander groepe verskaf; wat egter nie binne die bestek van hierdie studie val nie, is hoe en hoekom sekere jongmense aangetrokke voel tot hierdie toneel en dit nodig vind om die onderskeid tussen hulle en die res van die samelewing te tref.

As 'n voorbeeld van die funksionering van normloosheid en sosiale isolasie binne die vervreemdingsteorie is die ekstreme-metal-subkultuur 'n baie duidelike studie-objek, maar dieselfde beginsels geld vir ander minderheidsgroepe – alhoewel normloosheid en sosiale isolasie nie op dieselfde wyse in ander groepe sal manifesteer nie, bly hierdie steeds twee belangrike aspekte van vervreemding waarmee die gemarginaliseerde minderheidsgroep se omgang met identiteit bestudeer kan word.

Bibliografie

Ali.[20] 2010. *Groinchurn*. www.metallian.com/groinchurn.php (23 Julie 2010 geraadpleeg).

Anoniem. 2002. *Kobus!*. www.musiek.co.za/modules.php?name=News&file=print&sid=1 (7 Julie 2010 geraadpleeg).

ISSN 1995-5928 | Tel: 021 886 5169 | E-pos: akademies@litnet.co.za

Anoniem. 2007. *Pikswart, steenhard, staalhart*. http://www.republikein.com.na/kollig/pikswart-steenhard-staalhart.28383.php (28 Januarie 2011 geraadpleeg).

Arens, W. 1979. *The man-eating myth*. New York: Oxford University Press.

Bleich, S., D. Zillmann en J. Weaver. 1991. Enjoyment and consumption of defiant rock music as a function of adolescent rebelliousness. *Journal of Broadcasting and Electronic Media*, 35:351–66.

Blom, F.B. 2010. Elektroniese onderhoud gevoer deur Burgert Senekal. 2 Augustus, pp. 1–5.

Blom, P.A. 2008a. *In the line of fire*. www.facebook.com/topic.php?uid=5595727281&topic=6527 (11 Maart 2010 geraadpleeg).

—. 2008b. *Introduction*. www.flamedrop.com/kopskoot/english_sleeve.html (7 Julie 2010 geraadpleeg).

—. 2010. Persoonlike mededeling. Facebook, 9 Julie.

Brunner, I. 2006. Taken to the extreme: Heavy metal cover songs – the impact of genre. Ongepubliseerde PhD-proefskrif, Graduate College of Bowling Green State University.

Campion, C. 2005. In the face of death. *The Observer*, 20 Februarie. http://www.guardian.co.uk/music/2005/feb/20/popandrock4?INTCMP=SRCH (28 Januarie geraadpleeg).

Cutcliffe, J.R. en C. Stevenson. 2007. *Care of the suicidal person*. Londen: Churchill Livingstone.

Darkfiend. 2009. *V.O.D: A post-reunion tour '09 interview*. www.metal4africa.com/vod-a-post-reunion-tour-09-interview (7 Julie 2010 geraadpleeg).

De Klepper, S., S. Molpheta, S. Pille en R. Saouma. 2007. *Cultural heritage and history in the metal scene*. Wageningen: Belvedere Chair in The Chairgroup Land Use Planning.

Du Plessis, L. 2010. Persoonlike mededeling. Facebook, 5 November.

Dunn, K.C. 2008. Never mind the bollocks: The punk rock politics of global communication. *Review of International Studies*, 34:193–210.

Ekerwald, H. 1998. Reflections on culture. In Kalekin-Fishman 1998.

Farrar, M. 2001. Re-thinking "community" as a utopian social imaginary. Ongepubliseerde referaat gelewer tydens die kongres *Class, space and community – A workshop conference* by die Universiteit van Durham. 6-8 April.

Fornas, J. 1995. The future of rock: Discourses that struggle to define a genre. *Popular Music*, 14(1):111–25.

ISSN 1995-5928 | Tel: 021 886 5169 | E-pos: akademies@litnet.co.za

Geyer, F. (red.). 1996. *Alienation, ethnicity, and postmodernism*. Londen: Greenwood Press.

Grundlingh, A. 2004. “Rocking the boat" in South Africa? Voëlvry music and Afrikaans anti-apartheid social protest in the 1980s. *The International Journal of African Historical Studies*, 37(3):483–514.

Halman, L. 1998. Family patterns in contemporary Europe: Results from the European values study 1990. In Kalekin-Fishman (red.) 1998.

Harris, K. 2000. “Roots”?: The relationship between the global and the local within the extreme metal scene. *Popular Music*, 19(1):13–30.

Hermann, D.J. 2006. Regstellende aksie, aliënasie en die nie-aangewese groep. Ongepubliseerde PhD-proefskrif, Noordwes-Universiteit.

Hopkins, P. 2006. *Voëlvry. The movement that rocked South Africa*. Kaapstad: Zebra Press.

Inglehart, R. 1995. Changing values, economic development, and political change. *International Social Science Journal*, 47:379–404.

Jus. 2007. *Meet – Mind Assault – First SA Music Blog interview*. www.samusicblog.co.za/index.php/2007/03/08/mind-assault-first-sa-music-blog-interview/comment-page-1 (7 Julie 2010 geraadpleeg).

Kahn-Harris, K. 2007. *Extreme metal: Music and culture on the edge*. Oxford: Berg.

—. 2009. *Interview: Keith Kahn-Harris aka Metal Jew*. www.esoteriic.com/thoughts/25-interviews/43-interview-keith-kahn-harris-aka-metal-jew” (23 Julie 2010 geraadpleeg).

Kaldor, M. 2006. *New and old wars. Organized violence in a global age*. Cambridge: Polity.

Kalekin-Fishman, D. (red.). 1998. *Designs for alienation: Exploring diverse realities*. Finland: University of Jyväskylä.

—. 2008. “False consciousness”: How “ideology” emerges from the encounter of body practices and hegemonic ideas. *Current Sociology*, 56(4):535–53.

Kalis, Q. 2007a. *Kobus! – Swaar metaal*. www.chroniclesofchaos.com/reviews/albums/2-4736_kobus!_swaar_metaal.aspx (7 Julie 2010 geraadpleeg).

—. 2007b. *The voice of destruction. CoC chats with François Breytenbach Blom of Kobus!*. www.chroniclesofchaos.com/articles/chats/1-1006_kobus!.aspx (7 Julie 2010 geraadpleeg).

Keniston, K. 1965. *The uncommitted: Alienated youth in American society*. New York: Harcourt, Brace & World.

ISSN 1995-5928 | Tel: 021 886 5169 | E-pos: akademies@litnet.co.za

Klopper, A.E. 2009. Die opkoms van Afrikaanse rock en die literêre status van lirieke, met spesifieke verwysing na Fokofpolisiekar. Ongepubliseerde MA-verhandeling, Universiteit Stellenbosch.

— . 2008. Liriekfabriek: Francois Blom. http://litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=47116&cat_id=235
(7 Julie 2010 geraadpleeg).

Kohn, M.L. 1976. Occupational structure and alienation. *The American Journal of Sociology*, 82(1):111–30.

Kotarba, J.A. en P. Vannini. 2009. *Understanding society through popular music*. Londen: Routledge.

Langman, L. en V. Scatamburlo. 1996. The self strikes back: Identity politics in the post-modern age. In Geyer (red.) 1996.

Merton, R.K. 1968. *Social theory and social structure*. New York: Free Press.

Mind Assault. 2010. www.mindassault.com (9 Julie 2010 geraadpleeg).

Mollentze, W. *Dieversion*. www.sovereignexpress.com/?w=epk&b=771 (30 April 2010 geraadpleeg).

Neal, A.G. en S.F. Collas. 2000. *Intimacy and alienation: Forms of estrangement in female/male relationships*. New York: Garland Publishing.

Ogle, J.P., M. Eckman en C.A. Leslie. 2003. Appearance cues and the shootings at Columbine High: Construction of a social problem in the print media. *Sociological Inquiry*, 73(1):1–27.

Ollman, B. 1976. *Alienation: Marx's conception of man in capitalist society*. Cambridge: University of Cambridge.

Pareles, J. 1988. Heavy metal, weighty words. *New York Times*, 10 Julie. http://www.nytimes.com/1988/07/10/magazine/heavy-metal-weighty-words.html?pagewanted=all (31 Augustus 2010 geraadpleeg).

Parsons, T. 1951. *The social system*. Glencoe: Free Press.

Peet, R. 2002. Ideology, discourse, and the geography of hegemony: From socialist to neoliberal development in postapartheid South Africa. *Antipode*, 34(1):54–84.

Ramon. *Interview Mind Assault.* www.lordsofmetal.nl/showinterview.php?id=3022 (21 Julie 2010 geraadpleeg).

SA Metal. 2010. http://af-za.facebook.com/group.php?gid=2401883297&v=info (30 April 2010 geraadpleeg).

SacriFist 2010. www.sacrifist.com (9 Julie 2010 geraadpleeg).

ISSN 1995-5928 | Tel: 021 886 5169 | E-pos: akademies@litnet.co.za

Sadler, I. 2008. *Kobus! – Swaarmetaal*. www.channel24.co.za/Music/AlbumReviews/Kobus-Swaarmetaal-20081201 (7 Julie 2010 geraadpleeg).

Schacht, R. 1996. Alienation redux: From here to post-modernity. In Geyer (red.) 1996.

Seeman, M. 1959. On the meaning of alienation. *American Sociological Review*, 24(6):783–91.

Selfhout, M.H., M.J. Delsing, T.F. ter Bogt, en W.H. Meeus. 2008. Heavy metal and hip-hop style preferences and externalizing problem behavior: A two-wave longitudinal study. *Youth Society*, 39(4):435–52.

Senekal, B.A. 2009. Vervreemding in Fanie Viljoen se *BreinBliksem*. *Stilet*, 21(1):101–18.

—. 2010. *Bloedrivier*: Die representasie van vervreemding in hedendaagse Afrikaanse protesmusiek. Ongepubliseerde lesing gelewer tydens Dagsimposium: Patryspoort na Buite.

Senekal, B.A. en C. van den Berg. 2010. 'n Voorlopige verkenning van postapartheid Afrikaanse protesmusiek. *LitNet Akademies*, 7(2):98–128. http://www.oulitnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=87963&cat_id=1905 (27 Januarie 2011 geraadpleeg).

Walser, R. 1993. *Running with the devil. Power, gender, and madness in heavy metal music*. Middletown: Wesleyan/University Press of New England.

Wray, J. 2006. Heady metal. *New York Times Magazine*, 28 Mei, pp. 31–5.

Eindnotas

[1] Blom (2008a) beweer dit is absurd om musiek vir hierdie insident te blameer: "How many high-jackers, murderers and rapists listen to 50 Cent, or Britney Spears for that matter! What does George W. Bush listen to? Or the generals recently invading Georgia? Do they like Beethoven? By their actions they must listen to evil Metal music like Cradle of Filth!"

[2] Uitspraak ingesluit op *101 Proof official live*, Pantera (1997).

[3] Lirieke word toenemend by literêre sisteme ingesluit. Bob Dylan het 'n Pulitzer-prys ontvang en is selfs genomineer vir die Nobelprys, terwyl die lirieke van Joni Mitchell, John Lennon en Paul McCarthy al ingesluit is in samestellings van poësie (Klopper 2009:57). In Suid-Afrika sluit André P. Brink se *Groot verseboek* (2000) ook lirieke van Koos du Plessis en Gert Vlok Nel in.

[4] Vir 'n gedetailleerde oorsig, sien Walser (1993:7–16).

[5] Dit is Brunner se gebruiksdefinisie, maar is nie absoluut nie: "[G]enres and subgenres do not have strict inclusionary/exclusionary lines (sonic boundaries), but often overlap in musical characteristics."

ISSN 1995-5928 | Tel: 021 886 5169 | E-pos: akademies@litnet.co.za

[6] "Sanger" word hier aangewend as Afrikaanse vertaling van "vocalist", alhoewel daar groot probleme bestaan met hierdie term in die lig daarvan dat 'n ekstreme-metal-"sanger" sy (dit is gewoonlik 'n manlike sanger) stem aanwend op 'n wyse wat afwyk van die tradisionele opvatting van sang.

[7] Paradise Lost se debuutalbum, *Lost paradise*, staan byvoorbeeld bekend as doom metal – 'n uiters swaar en donker genre. Ander albums, soos *One second*, *Host* en *Paradise lost* verskil egter radikaal van hierdie styl. Ook in Afrikaans is dit slegs K.O.B.U.S.! se *Swaarmetaal* wat as 'n metal-album geklassifiseer kan word; die groep se eerste twee albums is heelwat ligter.

[8] 'n Ander bekende groep van die vroeë 1980's in Amerika is Megadeth (gestig 1983).

[9] Francois Breytenbach Blom se eerste Afrikaanse liriek was Uncle Vinnie se "Gebed van 'n gospelsanger" rondom 1989/1990 (Blom 2010).

[10] F.B. Blom (2010) merk egter op dat daar wel 'n mindere mate van toegang tot oorsese materiaal in die tagtigerjare was: "[D]is nie asof Metal onder 'n vreeslike heksejag deurgeloop het nie, daar was op 'n stadium in die tagtigs op Saterdagaande 'n uur of wat daaraan afgestaan op Radio 5. En die "Heavy Metal Imports"-afdeling by Ragtime Records in Kaapstad en Look and Listen in Hillbrow kon die honger na Manowar, Dio, Metallica, Coroner, Kiss, Judas Priest, Alice Cooper, Slayer ens. bevredig."

[11] Vir meer inligting oor Voëlvry, sien Grundlingh (2004) of Hopkins (2006).

[12] Vir ander aspekte van normloosheid, sien bv. Senekal (2009 en 2010).

[13] Farrar (2001:7) skryf *gemeenskap* is "the form from which we construct our yearning for a meaningful, humane, and just social existence".

[14] Let wel dat nié alle ekstreme-metal-groepe hierdie ideologieë beliggaam in hul musiek nie –metal is 'n uiters heterogene genre wat ook Christelike metal insluit.

[15] Groepe soos Within Temptation, Nightwish en Lacuna Coil – wat almal sangeresse het – is nie ekstreme metal nie.

[16] Type O'negative sing van seks in "My girlfried's girlfriend", maar is goth metal eerder as ekstreme metal.

[17] Hulle liedjie "Magteloos" is 'n voor die hand liggende uitsondering.

[18] K.O.B.U.S.! se eerste twee albums word nie gereken as ekstreme metal nie.

[19] Die beeldspraak van ekstreme metal is ook donkerder as in ander vorme van musiek. Wanneer Insek met afkeuring van sedeloosheid sing in "Saggesproke slet", vra hulle: "Korrup my, jou septiese kaal lyf bo-op my, nog 'n siel volop verlei, nog 'n dag van siektes versprei."

[20] Heelwat van die resensente en onderhoudvoerders op hierdie webblaaie verskaf slegs hul eerste naam.

ISSN 1995-5928 | Tel: 021 886 5169 | E-pos: akademies@litnet.co.za