

”Isä, poika ja paha henki, kuule satanistinen rukouk- semme”

Pimeään keskiajan ja katolisen kirkon tematiikka Ghost-yhtyeen musiikissa ja
live-esiintymisissä

Hilla Ketola

Kandidaatintutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, musiikkitiede

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Toukokuu 2026

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, musiikkitiede

Hilla Ketola

”Isä, poika ja paha henki, kuule satanistinen rukouksemme”: Pimeän keskiajan ja katolisen kirkon tematiikka Ghost-yhtyeen musiikissa ja live-esiintymisissä

Sivumäärät: tutkielma: 36 sivua, liitteet: 1 sivua

Tässä kandidaatintutkielmassa tarkastelen keskiajan katolisen kirkon tematiikan, kuten kirkkomusiikin ilmentymistä, ruotsalaisen metalliyhtye Ghostin musiikissa. Tutkin aihetta muutamana Ghost-yhtyeen musiikkikappaleen ja esitystallenteen avulla, joissa keskiajan teemat mielestäni esiintyvät. Tutkielmani tavoite on tarkastella keskiajan väitetyn pimeän ja mystisen luonteen uudelleentulkintaa modernissa metallissa esimerkkieni kautta. Tutkimus perustuu kulttuurisen musiikintutkimuksen, keskiajan tutkimuksen sekä uskontohistorian teorioihin, joita sovelletaan aineistoni lähiluvussa. Nojaan kulttuurisen musiikkianalyysin ja lähiluvun tutkimuskonventioihin soivan sekä multimodaalisen aineksen analyysissä.

Tutkielmani osoittaa, että Ghost-yhtyeen musiikissa on viittauksia modernin satanismiin lisäksi myös keskiajan teemoihin, erityisesti katolisen kirkon suhteen. Viittaukset katoliseen kirkkoon tulevat esiin latinankielisissä kirkkomusiikkiviittauksissa ja visuaalisessa ilmeessä, kuten puvustuksissa ja lavasteissa. Ghost lainaa suoraan katolisesta liturgiasta, muokaten uskonnollisia tekstejä kuvaamaan Jumalan sijasta Saatanaa. Live-esiintymisistä on löydettävissä viittauksia keskiajan katolisessa uskontokulttuurissa merkittävänä eläneeseen pyhimyskulttiin eli esimerkillisten kristittyjen, pyhimysten, kunnioittamiseen. Sanoitusten lisäksi musiikissa viitataan paholaiseen hyödyntämällä tritonus-intervallia. Myyttien mukaan tritonus sai keskiajalla nimekseen paholainen musiikissa (*diabolus in musica*), ja se oli katolisen kirkon kieltämä paholaista houkuttelevan ominaisuutensa takia. Ghost luo itsestään satanistisen version katolisesta kirkosta, ja tähän kontekstiin sidottuna keskiaikaviittaukset toisintavat pimeää ja mystistä kuvaa keskiajasta. Pimeä aika -käsityksen toisintaminen populaarikulttuurissa on tyyppillistä. Tutkielmani tarkastelee aihetta vain pintapuolisesti ja rajoitetussa kontekstissa. Kokonaisvaltaisemman ymmärryksen muodostaminen yhtyeen suhteesta keskiajan katoliseen kirkkoon, katoliseen tematiikkaan ja näihin liittyviin lukuisiin teemoihin vaatisi jatkotutkimusta.

Avainsanat: Ghost-yhtye, katolinen kirkko, keskiajan kirkkomusiikki, metallimusiikki, pimeä keskiaika, kulttuurinen lähiluku, satanismi

Sisällysluettelo

1	Johdanto	4
1.1	Ghost: Satanistinen peilikuva katolisesta kirkosta	6
1.2	Tutkimuskysymykset ja -aineisto	8
1.3	Tutkijapositio	9
2	Tutkimuksen tausta	10
2.1	Teoreettinen viitekehys	10
2.2	Ghost-yhtye aiemmassa tutkimuksessa	13
2.3	Tutkimusmenetelmät	14
3	Katolinen tematiikka ja keskiaika Ghost-yhtyeen musiikissa	16
3.1	”Infestissumam” ja ”Deus Culpa”: musiikkia kirkossa	16
3.2	Kristillisen rukouksen ja liturgian saatanallistaminen	19
3.3	<i>Diabolus in musica</i> : tritonus, keskiaika ja metallimusiikin perinne	20
4	Katolinen tematiikka ja keskiaika Ghost-yhtyeen live-esiintymisissä	24
4.1	”Miasma”: myrkyllistä ilmaa ja Papa Nihilin pyhimyskultti	24
4.2	Liturginen toimitus: rituaalimaisuus ja visuaalisuus live-esiintymisissä	26
5	Yhteenveto	30
5.1	Johtopäätökset	30
5.2	Työn rajoitteet ja jatkotutkimus	31
	Lähteet	33
6	Liitteet	37
	Liite: Yksityiskohtaisempi kuva yhtyeen lavasteista	37

1 Johdanto

Il padre, il filio, et lo sipirus malum / Omnis caelestis delenda est /

Anti Cristus, il filio de Sathanas: Infestissumam¹

Näin resitoi² kuoro ruotsalaisen Ghost-yhtyeen ”Infestissumam”-kappaleen (*Infestissumam* 2013) alussa. Samaa nimeä kantavan, yhtyeen toisen albumin *Infestissumamin* avauskappaleena se esittelee albumin teemaa: Saatanan saapumista maan päälle (Paulissen 2021: 8). Genreltään heavy metalliin nojaava *Infestissumam* alkaa kuitenkin kappaleella, jossa metallimusiikki yhdistetään keskiaikaiseen kirkkolauluun ja keskiajalla yleistyneeseen polyfoniseen musiikkiin³. Keskiaikaiset vaikutteet eivät suinkaan ole epätyypillistä satanistiseksi leimatun Ghost-yhtyeen musiikissa. Tässä tutkielmassa tarkastelen keskiajan katolisen kirkkomusiikin ja katolisen tematiikan ilmenemistä Ghost-yhtyeen tuotannossa. Tutkielmassani pohdin myös keskiajasta luotua pimeä aika -käsitystä sekä tämän käsityksen yhteensopivuutta Ghost-yhtyeen ja metallimusiikin kanssa.

Populaarikulttuuri on täynnä viittauksia keskiaikaisiin teemoihin ja erityisesti sen oletettuihin mystisiin, pimeisiin sekä sotaisiin puoliin (Tahkokallio 2019: 8). Esimerkiksi elokuvakulttuurissa ja erityisesti kauhugenren elokuvissa, keskiajan katolisen kirkon rooli on merkittävä. Kuvastoa löytyy esimerkiksi kauhuelokuvista *Nunna* (2018) ja *Manaaja* (1973). Metallimusiikki keskustelee myös mielellään mystisten teemojen, kuten satanismin ja okkultismin kanssa (Moberg 2017: 223; Dobschenzki 2015: 116–117), eikä genren yhteys keskiaikaan ole harvinaisuus (Barrat-Peacock & Hagen 2019: 1). Metallimusiikilla tarkoitan ylägenreä⁴ raskassointiselle elektroniselle rytmimusiikille, joka kattaa alleen useamman tyyliltään erilaisen alagenren. (Paulissen 2021; Lilja 2016; Bruce 2019.) Ghost-yhtyeen genrerajaus on epäselvä, ja selkeyden vuoksi käytänkin yleisnimitystä metallimusiikki. Keskiaika näyttäytyy metallimusiikissa, kuten muussakin populaarikulttuurissa, usein modernin ihmisen mielikuvituksen kautta enemmänkin ahistoriallisena estetiikkalainauksena kuin suorana sekä täsmällisenä

¹ Katkelma kappaleen ”Infestissumam” (Ghost 2013) latinankielisistä sanoituksista. Kirjoittajan suomennos: ”Isä, poika ja paha henki / Jokainen taivaallinen olento on tuhottava / Antikristus, Saatanan poika: Vihamielisin”.

² Puheen ja laulun välillä oleva ilmaisun muoto, jota hyödynnetään uskonnollisten tekstien esittämisessä (Burkholder ym. 2010: A15).

³ Moniääninen musiikki, jossa vähintään kaksi äänistä on äänellisesti, melodisesti ja rytmisesti itsenäisiä (Burkholder ym. 2010: A14).

⁴ Genre musiikissa tarkoittaa tyylin mukaan luokittelua, joka helpottaa musiikista puhumista ja sen käsittelyä. Genrenimet muodostuvat sosiaalisessa vuorovaikutuksessa, ja uusia nimityksiä syntyy aina, kun musiikki rikkoo vanhojen nimitysten rajoja (Holt 2007: 2–3, 20–21).

historiallisena viittauksena (Bruce 2019). Metallimusiikin pimeä keskiaika -viittauksissa väitetty pimeys nähdään kuitenkin pääsääntöisesti positiivisessa valossa (Barrat-Peacock & Hagen 2019: 3). Keskiajan teemojen yleistymisen rock- ja metallimusiikissa lähti liikkeelle erityisesti Ronnie James Dion musiikin ja Ritchie Blackmoren Rainbow-yhtyeen kautta 1970-luvulla (Dobschenzki 2015: 115), ja on sittemmin yleistynyt monen eri metallimusiikin alalajin keskuudessa (esimerkiksi okkultistinen metalli ja black metalli) (Bruce 2019).

Euroopassa keskiajan on käsitetty alkaneen Rooman valtakunnan tuhon jälkeen noin 500-luvulla ja jatkuneen aina 1500-luvulle. Termi on valistusajan (1700) filosofien ja taiteilijoiden antama vähättelevä nimitys ajalle, joka sijaitsi ihannoidun antiikin ja uuden ajan välissä. Keskiaikaan liittyy vahvasti erilaisia oletuksia. Valistusajattelijat näkivät ajan taantumana, josta puuttui rationaalisuus sekä maalliset saavutukset. Moderni ihminen puolestaan saattaa nähdä sen synkkänä, vaarallisena ja mystisenä aikana, johon liittyy ritarit ja linnat, noitavainot ja magia sekä tiukka uskonnollinen kuri. (Tahkokallio 2019; Bruce 2019; Barrat-Peacock & Hagen 2019: 3.) Uuden ajan historioitsijat saattoivat surutta mustamaalata keskiaikaa korostaakseen varhaismodernin ihmiskunnan paremmuutta. Nykyajan historiantutkimuksessa näin ei enää tehdä, ja yleiskäsitys aikakaudesta on monipuolisempi, mutta populaarikulttuuri jatkaa kuitenkin edelleen myyttien toisintamista. Historian sisällyttäminen populaarikulttuuriin, suorasti tai epäsuorasti, on kuitenkin lähtökohtaisesti positiivista, vaikka myytit ohjailisivatkin populaarikulttuurin antamaa kuvaa menneestä. (Tahkokallio 2019: 8–9.)

Katolisen kirkon merkittävyys keskiajalla näkyy niin historiankirjoituksessa kuin ajasta kerroituissa myyteissä. Kirkko oli aikana merkittävä musiikin välittäjä, mutta kirkon piireissä säilyneen lähdemateriaalin ansiosta, katolisen kirkkomusiikin ajatellaan usein dominoineen keskiajan musiikkikulttuuria (Haines 2019: 374; Burkholder ym. 2010: 22). Mystiikka, joka liittyy pimeä keskiaika -ajatukseen, puolestaan tarkoittaa katolisen kirkon kontekstissa välitöntä Jumala-kokemusta, joka kokemuksena muuttaa inhimillistä tietoisuutta. Toisaalta sillä voidaan tarkoittaa myös yliluonnolliseen uskomista ja yhteyden tavoittelua esimerkiksi magian keinoin. (Heikkilä & Lehmijoki-Gardner 2002: 407.) Ghost-yhtyeen perustaja Tobias Forge toteaa useammassa haastattelussa suhtautuvansa musiikkiin miltei arkeologisesti: sävellystyössään hän inspiroituu ja lainaa monesta tyylistä ja eri ajoilta. Katolinen kirkko on yksi tärkeä inspiraation lähde, sillä sen estetiikka on vaikuttavaa, mystistä ja pelottavaa. (Mankkinen 2019.)

1.1 Ghost: Satanistinen peilikuva katolisesta kirkosta



Kuva 1. Koristeelliseen paavin asuun pukeutunut Ghost-yhtyeen keulahahmo Papa Emeritus IV (Tobias Forge) ja kaksi yhtyeen jäsentä eli Nimetöntä Demonia vuonna 2022. Kuva: Mikael Eriksson (Billboard).

Ghost on konseptiyhtye⁵, joka perustuu laulaja Tobias Forgen luomaan kuvitteelliseen katolisen kirkon satanistiseen vastaversioon, jonka sanomaa Ghost-yhtye levittää. Forge itse esiintyy yhtyeen ja kirkon keulahahmona (laulajana) Papana, satanistisena paavina, joka on pukeutunut metallimusiikissa usein esiintyviin corpse paint -kasvomaalauksiin sekä toisinaan paa-villisia tunnuksia muistuttaviin asuihin (kuva 1). Yhtyeen musiikissa, live-esiintymisissä ja visuaalisuudessa on viittauksia keskiajan katoliseen kirkkoon, ja esimerkiksi live-esiintymisiä kutsutaan uskonnollisiksi rituaaleiksi, ja faneja tai liveyleisöä seurakunnaksi. Ghost-yhtyeellä on varsin rikas lore eli taustatarina, jota esitetään live-esiintymisissä, musiikissa sekä erikseen yhtyeen YouTube-kanavalle julkaistuissa näytellyissä chaptereissa eli tarinaluvuissa. Keulahahmo Papa on vaihtuva hahmo, joka kuljettaa yhtyeen tarinaa eteenpäin. (Ghostpedia; Paulissen 2021.) Ghost-yhtyeen musiikkia on luonnehdittu heavy metallia, okkultistista rockia sekä pop-vaikutteita yhdisteleväksi kokonaisuudeksi, joka koostuu tyypillisistä elektronisista bändisoittimista. Metallityylin mukaan kappaleet rakentuvat rumpujen, rytmikitaran sekä

⁵ Konseptiyhtye tarkoittaa yhtyettä, jonka musiikin ja esiintymisen taustalla on tarina tai selkeä teema (Paulissen 2021).

basson varaan, jota täydentää soolokitara. Kitarasoundeissa yhtye suosii säröä. Monessa kappaleessa kuullaan lisäksi kosketinsoittimet ja perkussiosoitimia, kuten kelloja. Vaikka usean kappaleen soundi on metallille tyypillistä raskasta ja rosoista, niin laulu on pääsääntöisesti tyyliltään kevyempää. Forgen laulutyylin voi kuulla vaihtelevan aina hieman, kun hänen esittämänsä keulahahmo Papa vaihtuu. Yhtyeen kokonaistyyli on muovautunut uran aikana kevyempään suuntaan, ja pop-vaikutteet ovat lisääntyneet.

Ruotsin Linköpingissä vuonna 2006 perustettu Ghost sai suosiota ensin pieneltä fanikunnalta MySpace-internetalustalla (Paulissen 2021). Sen ensimmäinen studioalbumi *Opus Eponymous* julkaistiin vuonna 2010, ja yhtye on siitä lähtien kerännyt ympärilleen vannoutunutta fanikuntaa. Vuonna 2022 yhtyeen ”Mary On A Cross” -kappale (2019) nousi pinnalle TikTok-verkkoalustalla, jonka seurauksena yhtyeen suosio kasvoi räjähdysmäisesti. Yhtyeellä on julkaissut seitsemän studioalbumia, joista uusimman yhteydessä julkaistiin myös elokuva. Ghost on Tobias Forgen sooloprojekti, ja lähes koko tuotanto on Forgen itse säveltämää ja sanoittamaa muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta (Mankkinen 2019; Paulissen 2021). Tässä tutkielmassa käytän kuitenkin termiä yhtye sooloprojekti sijaan, sillä Ghostista puhutaan useimpien yhtyeenä. Yhtyeen soittajat ovat vaihtuvia, ja heidän identiteettinsä on tyypillisesti pyritty pitämään salattuna. Yhtyeen soittajat esiintyvät nimillä *Nameless Ghouls/Ghoulettes* eli vapaasti suomeksi käännettynä Nimettömät Demonit. Soittajat ovat pukeutuneet kasvot peittäviin maskeihin, joiden tyyli muuttuu aina uuden albumin tai kiertueen yhteydessä. Maskien tyyliessä on nähty muun muassa futuristisia kaasumaskeja (kuva 1.) ja ruttotohtorin suippokärkisiä naamareita.

Ghost-yhtyeen musiikki ja esiintymiset yhdistetään julkisuudessa usein satanismiin tai saatana-palvontaan. Taustatarinassaan yhtye kertoo olevansa osa mysteeristä, satanistiseksi profiloituvaa uskonnollista organisaatiota, joka kulkee nimellä *The Clergy*. Uskontojen mystisten ja synkkien teemojen yhdistäminen metallimusiikkiin on ollut tyypillistä jo varhain metallimusiikin historiassa (Moberg 2017: 223–224; Partridge 2015; Paulissen 2021: 3). Satanismilla tarkoitetaan uskontoa, joka koostuu teistisistä ja ateistisista muodoista. Ateistisessa satanismissa ei uskota mihinkään korkeampaan konkreettiseen voimaan: Saatana kuvastaa kuvainnollista elämänfilosofiaa, jossa korostetaan yksilönvapautta sekä ihmisen ylpeän ja lihallisen luonteen hyväksymistä sekä yhteiskunnallista vastarintaa. Satanisti on itse itsensä jumala. (Paulissen 2021: 6; Pakanaverkko.fi.) Teistisessä satanismissa sen sijaan Saatana nähdään tietoisena ylikuunnollisena voimana, joka toimii ikään kuin kristinuskon Jumala. Saatana-palvonta puolestaan on teistisestä satanismista pidemmälle viety ääriverzio, johon yhdistetään

esimerkiksi väkivaltaisuus ja metallimusiikissa norjalainen black metal -suuntaus. (Moberg 2017; Paulissen 2021.)

Ghost esittää Saatanan itsenäisenä olentona teistisen satanismiin tapaan (Paulissen 2021: 12), laulaen esimerkiksi:

Uskomme yhteen Jumalaan / Kaikkivaltiaaseen Saatanaan / Taivaan ja maan epä-
luojaan⁶

”Satan Prayer” -kappaleen sanoituksista voidaan huomata, että teologia on hyvin kristillinen, mutta pääläelleen käännetty. Yhteyttä Saatanaan ei kuitenkaan korosteta musiikissa jatkuvasti, ja yhtyeen perustaja Tobias Forge on todennut Saatanaviittausten olevan myös tarinankerronnallinen keino. (Paulissen 2021: 13.) Ghost-yhtye suhtautuu uskontoon kuitenkin eri tavoin, mitä uskonnon teemoihin viittaavat metalliyhtyeet yleensä. Siinä missä tyypillisesti muut tekevät viittauksia ja esteettisiä lainauksia, Ghost luo omaa myyttistä tarinaansa uskonto rajapintanaan (Paulissen 2021). Vaikka yhtye onkin konseptiyhtyeenä enimmäkseen satiirinen esitys, luo Ghost silti vaihtoehtoisen, synkän version katolisesta kirkosta.

1.2 Tutkimuskysymykset ja -aineisto

Tutkimukseni aineisto koostuu muutamasta Ghostin kappaleen äänitetallenteesta ja kolmesta esiintymistallenteesta. Äänitetallenteita ovat ”Infestissumam” (2013) ja ”Deus Culpa” (2010), joita tarkastelen kokonaisuudessaan. Lisäksi tarkastelen kappaleiden ”Zenith” (2015), ”Con clavi con Dio” (2010), ”Death Knell” (2010) ja ”Ritual” (2010) osia eli fragmentteja. Live-esiintymistallenteista tarkastelen kappaleiden ”Miasma” (2018) ja ”Con Clavi Con Dio” (2010) fragmentteja sekä kahden live-esiintymisen (2014 ja 2023) alkua. Äänite- ja esitystallenteiden avulla tarkastelen, miten ja millä tavoin keskiajan katolinen kirkko ilmenee Ghostin musiikissa ja live-esiintymisissä. Päättökysymykseni on:

- Miten keskiajan ja katolisen kirkon tematiikka ilmenee Ghost-yhtyeen musiikissa ja live-esiintymisissä?

Lisäksi vastaan tutkimuksessani kahteen tutkimuskysymyksiini täydentävään alakysymykseen: Miten käsitys keskiajan pimeästä ja mystisestä luonteesta rakentuu yhtyeen musiikissa ja

⁶ Katkelma kappaleen ”Satan Prayer” (Ghost 2010: 00:27–00:40) alusta. Kirjoittajan suomennos. Orig. ”Believe in one God do we / Satan almighty / The uncreator of heaven and soil”.

esityksissä? Miten keskiajan teemat nivoutuvat yhteen metallimusiikin kanssa, jonka rajapinnoilla Ghost operoi?

Tutkimuskysymykset on laadittu tavoitteena löytää yhteyksiä Ghostin musiikin ja live-esiintymisten sekä keskiajan katolisten teemojen kanssa. Aineistoni olen valikoinut Ghostin laajasta musiikkikatalogista kuuntelemalla heidän tuotantoaan albumeittain, pitäen mielessä tarkastelemani aiheen. Aineisto perustuu kappaleisiin ja niiden fragmentteihin, jotka mielestäni palvelevat tutkimusnäkökulmaani parhaiten. Musiikkikappaleiden lisäksi tarkastelen kahden kappaleen esitystallenteita, koska niissä on nähtävissä keskiaikaan liittyvää tematiikkaa toiminnan ja visuaalisuuden, kuten lavasteiden sekä puvustuksen, muodossa. Tämä on tutkimusaiheeni kannalta tärkeää, sillä visuaalinen ilme, lavasteet ja esiintymisen rituaalimaisuus ovat merkittävä osa yhtyeen tyyliä ja tutkimusaiheeni. Aineistoni olen valinnut pääsääntöisesti Ghostin tuotannon alkupäästä, sillä koen ensimmäisten albumien tyylin sopivan paremmin tutkielmani.

1.3 Tutkijapositio

Tutkimukseni aihevalinnan taustalla on kiinnostukseni metallimusiikkikulttuuria, keskiajan historiaa ja sen mystisiä piirteitä kohtaan. Erityisesti minua kiinnostavat ne hetket, joissa metallimusiikki yhdistyy kirkkomusiikkiin, sekä se, millaista kuvaa Ghost musiikillaan ja live-esiintymisillään luo keskiajasta. Ghost-yhtye on minulle entuudestaan tuttu useamman vuoden takaa, ja olen ollut yhtyeen keikalla vuosina 2023 sekä 2025. Yhtyeessä minua kiehtoo sen miellyttävän shokeeraava visuaalinen esitystapa, viittaukset uskontoihin ja satanismiin sekä varsinkin ensimmäisten albumien okkultistisilta kuulostavat kappaleet. Tutkielman tekoon vaikuttaa se, että tunnen yhtyeen entuudestaan: minun saattaa olla hankalaa tarkastella aihetta objektiivisesti tai selittää minulle itselleni itsestään selviä asioita auki. Tutun aiheen kanssa työskentelyssä on kuitenkin vahvuutena se, että on jo ikään kuin aiheen sisällä. Musiikkitieteen lisäksi opiskelen historiaa, ja tämä on vahvasti muokannut aihevalintaani. Historian opinnoissa olen keskittynyt erityisesti keskiajan tutkimukseen, populaarikulttuurin historiaan sekä uskontohistoriaan. Tutkielmani laajuus on rajallinen, joten kaikkea aiheesta en tässä työssä pysty käsittelemään kuin pintaraapaisun verran. Tutkielman haasteena on käsiteltävän aiheen laajuus ja se, kuinka paljon aineistoista voisi nostaa esiin erilaisia kiinnostavia huomioita.

2 Tutkimuksen tausta

Analyysissani peilaan Ghostin tuotannon ja esiintymisten musiikillisia ja visuaalisia elementtejä keskiajan teemoihin. Äänellisesti elementtejä ovat esimerkiksi kuorolaulu, jossa on aineksia keskiaikaisesta (gregoriaanisesta) kirkkolaulusta sekä liturgisesta resitoivasta laulusta.

Keskiaikainen kirkkolaulu tarkoittaa katolisissa kirkonmenoissa aluksi yksiaanisesti laulettua latinankielistä uskonnollista musiikkia. Liturgialla tarkoitetaan puolestaan koko uskonnollista tapahtumaa ja sen järjestystä, jonka osana kirkkolaulu toimii. Liturginen laulu muodostuu rukouksista, joilla palveltiin Jumalaa ja kunnioitettiin pyhimyksiä. Sitä joko kuunneltiin tai siihen osallistuttiin. Liturgisen laulun avulla pyhä tuotiin lähelle ihmistä: äänen ruumiillisuuden ja aistillisuuden avulla näkymätön, mystinen todellisuus konkretisoitui osana rituaalia. (Hiley 2009: 1–2; Vuori & Räsänen 2022: 271–275.) Lisäksi tarkastelen keskiajan kirkkomusiikin soinnillisia ideaaleja, kuten sointujen järjestymistä ja instrumenttien, kuten laulun ja urkujen, käyttöä. Visuaalisista elementeistä nostan esiin keskiajan katoliseen kirkon tematiikkaan liittyviä viittauksia, kuten lavasteiden kirkkoviittaukset sekä puvustukseen liittyviä seikkoja.

2.1 Teoreettinen viitekehys

Uskon ja katolisen kirkon tutkiminen ovat paljolti käsiteltyjä aiheita keskiaikaan keskittyvässä historian tutkimuksessa. Aiheita tarkastellaan monista näkökulmista, ja erityisesti nykypäivänä tutkimuksessa ollaan kiinnostuneita esimerkiksi mystiikasta, magiasta ja vastakkainasetteluista, esimerkiksi valtauskon ja kerettiläisten eli harhaoppisten liikkeiden välillä. Tietynlaista vastakkainasettelua tapahtuu Ghostin musiikissa, kun uskonnon rajapinnoilla liikutaan niin uskon kuin uskottomuuden valossa. Vastakkainasettelua syntyy jo siitä, että yhtye profiloituu satanistiseksi, mutta ei kuitenkaan ole aivan täysin tosissaan. Lisäksi katolisen kirkon tematiikan valjastaminen Saatanaan viittaavaan metallimusiikin kontekstiin luo kiinnostavan ristiriidan.

Väite pimeästä keskiajasta kulkee tutkimukseni mukana. Tätä osittain pilkkaavaa ja mystistä käsitystä keskiajasta on tarkastellut esimerkiksi keskiajan historian tutkija Jaakko Tahkokallio teoksessaan *Pimeä aika: Kymmenen myyttiä keskiajasta* (2019). Teoksessaan Tahkokallio esittelee kymmenen myyttiä, joissa ilmenee kärjistetty ja osin virheellinen käsitys keskiajasta pimeänä, takapajuisena ja väkivaltaisena aikana. Tahkokallio käsittelee aikaa melko monipuolisesti, mutta taiteen osalta käsittely rajautuu lähinnä kirjallisuuteen. Teos on kirjoitettu tietokirjamaiseen tyyliin, eikä tarkkoja lähdeviitteitä ole kovinkaan monessa kohdassa ilmoitettu,

vaikkakin kattava kirjallisuusluettelo löytyy. Tahkokallio tarjoaa kuitenkin kattavaa ja perusteltua tietoa keskiajan yleisluonteesta ja siihen liitetystä uskomuksista, joita esimerkiksi populaarikulttuuri välittää.

Katolisen kirkon tarkastelussa apuna käytän historian­tutkijoiden Tuomas Heikkilän ja Maiju Lehmijoki-Gardnerin teosta *Keskiajan kirkko. Uskonelämän muotoja läntisessä kristin­nessä* (2002). Teos käsittelee keskiajan katolisuutta ja sen pääpiirteitä. Turun yliopiston historian­utkimuksessa on tehty paljon keskiajan tutkimusta, josta osaa hyödynnän tutkielmassani. Minusta on tärkeää ottaa kirjallisuuslähteitä mahdollisimman laajasti eri alueilta, ja omaan alueelliseen tiedeyhteisöön viittaaminen tuntuu erityisen merkitykselliseltä. Esimerkiksi historian­utkijoiden Sari Katajala-Peltomaan, Jenni Kuulialan sekä Marika Räsäsen teos *Verta vuotava kuva ja muita outoja ihmeitä: Eletty usko myöhäiskeskiajalla* (2022) tarkastelee keskiajan uskontoa pyhimysten ja ihmetekojen näkökulmasta. Tämä näkökulma liittyy keskeisesti keskiajan katoliseen kirkkoon ja tutkielmani analyysiin. Tarkistelen aihetta myös muutamien Kuulialan ja Räsäsen kirjoittamien artikkelien kautta (2025; 2022; 2019).

Päälähteenä keskiajan musiikin suhteen käytän klassikkoteosta *A History of Western Music* ja siitä lukua ”The Ancient and Medieval World” (Burkholder ym. 2010). Teos esittelee pääpiirteittäin keskiajan musiikkia, nostaen samalla esiin ajan erityispiirteitä. Erityisesti kappaleista 3 ”Roman Liturgy and Chant” (47–68) ja 5 ”Polyphony through the Thirteenth Century” (84–112) on hyötyä tutkimukseni teoreettisena tukena, sillä analyysissani käsittelem liturgiaa ja polyfonista kirkkomusiikkia. Tueksi käytän myös Richard Hoppinin teosta *Medieval Music* (1978), joka käsittelee laaja-alaisesti keskiajan musiikkikulttuuria ja kirkkomusiikkia. Teoksessa on kattavasti tietoa esimerkiksi latinan kielen käytöstä kirkkolaulussa. Musiikkitieteilijä David Hiley’n teos *Gregorian Chant* (2009) tuo lisää näkökulmia keskiajan kirkkolaulun tarkasteluun. Tutkielmani pituusrajoituksen tuomissa rajoissa en pysty syventymään analyysissani kovinkaan laaja-alaisesti keskiajan musiikkikulttuureihin ja joudun pitämään käsittelyn valitettavan pintapuoleisena. Kyseiset teokset tuovat kuitenkin tarvitsemaani tietoa tätä analyysia varten.

Metallimusiikki on tutkimusaiheena melko nuori ala, mutta tutkimusta tehdään laaja-alaisesti ja monitieteisesti. Metallimusiikin suhdetta keskiaikaan on tutkittu kuitenkin ilmeisen vähän. Seuraavaksi esittelen muutaman teoksen ja artikkelin, jotka olen todennut hyödyllisiksi tutkimuskohteeni kannalta. Musiikkitieteilijöiden Ruth Barret-Peacockin ja Ross Hagenin toimittama teos *Medievalism and Metal Music Studies: Throwing down the Gauntlet* (2019)

esittelee näiden kahden teeman kohtaamisia ja niiden luomia merkityksiä. Teoksessa on mukana tutkijoita historian, uskontotieteen ja kulttuurientutkimuksen alalta. Myös teoksen *Modern Heavy Metal: Markets, Practices and Cultures* (Karjalainen & Kärki 2015) artikkeli ”The Perception of the Middle Ages Within German ”Mittelalter Metal”: A Medievalist’s View” (Dobschenzki 2015) käsittelee vastaavia teemoja. Jennifer Dobschenzki esittelee artikkelissaan erilaisia keskiajan teemoja, kuten magiaa ja uskontoa, jotka näyttäytyvät saksalaisen metalligenren musiikissa. Dobschenzkin mukaan musiikissa keskiajasta muodostuu fantasia-mainen ja mystinen kuva, joka kuitenkin kommunikoi historiallisen todellisuuden kanssa yhdistellen kuviteltua todelliseen. Vaikkakin itse tutkimuskohde on eri, toimii artikkeli erinomaisena vertailukohteena tutkimukselleni. Dobschenzki esittää artikkelissaan, että genren musiikissa toisinnetaan keskiajan pimeä aika -käsitystä esimerkiksi sanoitusten muodossa.

Vaikka Ghostin musiikissa on paljon viittauksia keskiajan katoliseen kirkkoon, tulee musiikin modernius, genre sekä aikasidonnaisuus ottaa huomioon. Metallimusiikin ja uskontojen yhteydellä on pitkä historia, ja tutkimuksessa on tarkasteltu esimerkiksi okkultismin sekä satanismin teemoja. Teos *The Bloomsbury Handbook of Religion and Popular Music* (Moberg & Partridge 2017) tarkastelee kattavasti populaarimusiikin ja uskontojen suhdetta. Teos käsittelee tutkimusalaan ja sen teoreettisia lähtökohtia sekä metodologiaa. Lisäksi aihetta käsitellään eri uskontojen ja musiikkigenrejen näkökulmista. Luvussa ”Heavy Metal” uskontotieteen ja teologian tutkija Marcus Moberg (Åbo Akademi) avaa tarkemmin käsittelemääni genreen liitettyjä uskonnollisia sävyjä ja kulttuurisia kytköksiä. Tekstissä nousee esiin teemoja kristinuskon vastauskonnoista: satanismista, okkultismista ja magiasta. Okkultismin ja musiikin suhteesta kirjoittaa kulttuurihistorian ja teologian tutkija Christopher Partridge teoksessaan *The Occult World* (Partridge 2015). ”The Occult and Popular Music”, jossa käsitellään musiikin ja satanismin suhdetta: miten kristinuskon Saatanasta tehdään sankari ja Jumalaan liittyvät hyvinä pidetyt asiat nähdään kriittisinä minuuden ja itsenäisyyden asemaa heikentävinä seikkoina (Partridge 2015: 516–518). Aiheeni sivuaa okkultismia, joka on yhteydessä niin keskiajan uskomuksiin kuin satanismiin, johon Ghost-yhtyeen musiikki liitetään – leikkimielisesti tai ei.

2.2 Ghost-yhtye aiemmassa tutkimuksessa

Ghost-yhtyeestä ja sen keulahahmosta Tobias Forgesta on tehty lukuisia haastatteluja sekä artikkeleita, mutta akateemiselta puolelta olen löytänyt muutaman maininnan⁷ lisäksi yhden yhtyettä käsittelevän artikkelin. Artikkelin on vertaisarvioidussa Religions-verkkolehdessä julkaistu ”The Devil’s Music: Satanism and Christian Rhetoric in the Lyrics of the Swedish Heavy Metal Band Ghost” (Paulissen 2021). Muun muassa katolisen teologian tutkija Jarell Paulissen tarkastelee artikkelissaan Ghostin kappaleiden lyriikoita, kristillisen teematiikan hyödyntämistä ja albumien teemoja. Hän nimeää Ghostin luomaa katolisen kirkon satanistista versiota termillä ”satanification”, jonka voisi vapaasti kääntää saatanallistamiseksi tai satanistikaatioksi. Paulissen esittää, että Ghostin musiikissa ja sanoituksissa saatanallistetaan kristillistä perinnettä ja rukouksia vaihtamalla Jumala ja Jeesus Saatanaan ja Antikristukseen (2021: 12). Artikkelin aiheet kulkevat lähellä omaa näkökulmaani, mutta soivan aineksen käsittely jää puuttumaan. Myöskään keskiaikaa ei niinkään käsitellä, joskin sitä sivutaan. Artikkelista on kuitenkin paljon hyötyä analyysini tueksi, sillä pystyn peilaamaan omia tulkintojani live-esiintymisistä, yhtyeen olemuksesta, lyriikoista ja kristillisen retoriikan ilmentämisestä Paulissenin näkemyksiin. Paulissen keskittyy vahvasti satanististen piirteiden kuvailuun ja pohtii yhtyeen paikkaa satanistisessa ja spiritualistisessa ekosysteemissä. Tutkielmani täydentää Paulissenin näkökulmaa aiheilla, jotka rajautuvat hänen analyysistaan pois, mutta keskustelen hänen käsittelemiensä aiheiden kanssa. Käytän analyysissani myös saatanallistamis-termiä tarkastellessani kristillistä liturgiaa.

Paulissenin analyysin teoreettinen viitekehys perustuu Robin Sylvanin (2002) ajatukseen siitä, että populaarimusiikkikulttuurit ovat hedelmällinen kasvualusta uskontojen esiintymiselle ja uudelleentulkinnoille (Paulissen 2021: 4). Paulissen korostaa, että uskontoa käytetään kuitenkin useimmiten maallisessa yhteydessä esityksen ja viihteen tehokeinona. Paulissen esittää, että kristillisen opin saatanallistaminen toimii vahvana uskontokritiikkinä, mutta toisaalta yhdistää yhtyeen heidän kritisoimaansa perinteeseen. Paulissen pohtii artikkelissaan jatkotutkimuksen mahdollisuutta erityisesti sen suhteen, miten yleisö kokee Ghost-yhtyeen yhteiskunta- ja uskontokritiikin, ja mihin satanismin muotoihin Ghost itsensä yhdistää (2021: 13–13).

⁷ Katso esimerkiksi ”Popular Music and the Occult” (Granholt 2007: 203).

2.3 Tutkimusmenetelmät

Tutkimuksessani teen audiovisuaalista ja multimodaalista analyysia lähilukemalla analysoitavaa kohdettani. Analyysin toteutan kuuntelemalla, katselemalla ja havainnoimalla aineistojani. Tutkimusmenetelmäni on laadullisen tutkimuksen metodi, kulttuurinen lähiluku. Tarkastelen aineistojani keskiajan katolisen kirkon sekä pimeä keskiaika -myytin kehyksissä, nostan esiin kiinnostavia huomioita aineistoista, jotka viittaavat näihin teemoihin. Lukiessani aineistoa pidän mielessä myös metallimusiikkikontekstin.

Kulttuurisen lähiluvun periaatteena on selvittää, miten vastaanottamamme viestit vaikuttavat meihin, ja saavuttaa syvempi ymmärrys luetusta (Brummet 2019: 3, 8). Kulttuurisessa lähiluvussa tulkinnan lähtökohtana painottuu tutkijan kokemus sekä itsereflektio. Metodissa tärkeää on avoimuus kohteen erottuville piirteille, mutta valikoivuus siinä mielessä, että kohteesta ei pyritä huomioimaan kaikkea tai tekemään yleistäviä väitteitä. (Richardson 2017; Brummet 2019.) Musiikin merkityksiä ja representaatioita voi etsiä myös hermeneuttisten ikkunoiden kautta (Kramer 1990). Lawrence Kramerin teoria on vahvasti sidonnainen kulttuuriseen lähilukuun, edustaen niin kutsuttua uutta näkemystä musiikin analyysista, joka lähti liikkeelle 1990-luvulla. Ajatuksena on se, että musiikin esittämät asiat eivät odota passiivisesti valmiina, vaan aktivoituvat tulkinnassa. Hermeneuttiset ikkunat liikkuvat ilmeisimmästä eli kielenkäyttöön, kuten teosnimeen ja sanoituksiin, liittyvistä merkityksenannoista kohti abstraktimpaa tasoa. Seuraava taso on musiikissa tehdyt siteeraukset eli suorat lainaukset muuhun kulttuuriin, kuten teosnimessä viittaaminen kulttuuriseen tuotteeseen tai musiikin suorat lainat muusta musiikista. Syvimpänä tasona toimivat rakenteelliset troopit, joilla tarkoitetaan määrättyssä kulttuurikontekstissa toistuvia musiikillisia esitystapoja, kuten harmonia- tai melodiakulkua tai tietyn soittimen käyttöä. (Kramer 1990: 9–10.) Nämä hermeneuttiset ikkunat ovat toimineet apukeinoina lukiessani aineistojani ensimmäisiä kertoja. Hermeneuttiset ikkunat toimivat hyvänä merkitysten tulkinnan alkuvaiheena. En kuitenkaan kirjoita analyysiteksiäni ikkunoiden kautta, vaan pyrin vapaampaan ilmaisumuotoon. Tämä on tyypillistä kulttuurisen lähiluvun kirjoitustyyliä.

John Richardson tarkastelee lähilukua artikkelissaan ”Musiikin ekologinen lähiluku digitaalisessa kulttuurissa: Pohdintoja musiikin kokemuspohjaisen kulttuurianalyysin lähtökohdista” (2017), joka on julkaistu *Etnomusikologian vuosikirjassa*. Richardson korostaa poikkeetieteellisyys, tai pikemminkin analysoitavaa aihetta lähellä olevien tieteenhaarojen tuntemisen tärkeyttä lähilukua tehdessä. Lähiluku on reflektiivistä ja kokemuksellista tulkintaa, jossa

havaintoja tehdään kriittisesti, ne sijoitetaan kulttuuriseen kontekstiinsa ja ne nojaavat aiempaan tutkimukseen sekä keskustelevat sen kanssa. Ekologisella lähiluvulla Richardson viittaa niin sanottuun lähempilukuun, jossa painottuu viitekehyksen ymmärtämisen tärkeys ja monitieteinen tutkimusote. Vaikka lähilukua voidaan kritisoida esimerkiksi sen metodologisten rajojen väljyyden takia, antaa se laajoja mahdollisuuksia taiteentutkimukselle. Tutkija pystyy vapaammin kokemuksellisuuden ja aiemman tiedon perusteella tarkastelemaan taiteen kulttuurisia kytköksiä. (Richardson 2017: 2–5.) Tutkimuksessani tarkastelen musiikkitieteellisestä ja kulttuuri- sekä uskontotieteellisistä näkökulmista musiikkia ja sen moninaisia yhteyksiä. Hyödynnän siis musiikkitieteen lisäksi historian tutkimuksen tulokulmia humanistisella otteella. Aineistoni ovat digitaalisia ja moderneja, mutta etsin niistä viittauksia historialliseen aikaan, joten tieteenhaarojen yhdisteleminen tuntuu luonnolliselta ja tarvittavalta. Vaikka tarkastelen nimenomaan keskiaikaan viittaavia teemoja modernista musiikista, pyrin olemaan avoin esiin nouseville merkittävälle kulttuurisille yhteyksille, jotka liittyvät metallimusiikki-kulttuuriin.

Tässä tutkielmassa ei ole käytetty tekoälypohjaisia työkaluja lukuun ottamatta tekstinkäsittelyohjelman tavanomaisia taustatoimintoja, kuten oikeinkirjoituksen ja kieliopin tarkistusta.

3 Katolinen tematiikka ja keskiaika Ghost-yhtyeen musiikissa

Tässä luvussa tarkastelen Ghost-yhtyeen musiikkia soivan aineksen ja kappaleiden sanoitusten kautta. Aineistoinani toimivat yhtyeen ensimmäisten kahden studioalbumin *Opus Eponymous* (2010) sekä *Infestissumam* (2013) avauskappaleet ”Deus Culpa” ja ”Infestissumam”. Kappaleet ovat hieman lyhyempiä verrattuna yhtyeen tyypillisiin kappaleisiin, mutta ne toimivat johdattelevina kappaleina albumien teemoihin ja sisältävät paljon informaatiota. Lisäksi tarkastelen muutaman kappaleen fragmentin eli katkelman kautta katolisen liturgian ilmenemistä yhtyeen sanoituksissa. Näitä kappaleita ovat ”Zenith” (*Meliora* 2015) sekä ”Infestissumam”. Soivan aineksen suhteen tarkastelen tarkemmin harmoniaa, keskittyen kolmeen *Opus Eponymous* -albumin kappaleeseen. Nämä ovat ”Death Knell”, ”Ritual” sekä ”Con claviccon Dio”. Harmoniaa tarkastelen väitetyn paholaisen intervallin eli tritonuksen kautta, ottaen mukaan myös keskiaikaista lähdemateriaalia.

3.1 ”Infestissumam” ja ”Deus Culpa”: musiikkia kirkossa

”Deus Culpa” -kappale on kirkkourkuja muistuttavalla urkusaundilla soitettu puolitoistaminnuuttinen, täysin instrumentaalinen kappale. Kappale on Ghost-yhtyeen ensimmäisen studioalbumin *Opus Eponymous* (2010) avauskappale. Kun valikoin tutkimusaineistoa tätä osiota varten, ”Deus Culpa” oli tutkimusmielessä ensimmäinen kuunteleman kappale, ja se kiinnitti heti huomioni. Tunnelma kappaleessa on jokseenkin odottava, mutta hieman vaivaantunut ja pahaenteinen. Yhdistän kappaleen heti korkeaan, hämääseen, goottilaistyyliin kirkkoon, jossa urun sävelet poukkoilevat kiviseinästä toiseen tehden ihmisen olon pieneksi suuremman voiman edessä. Sävelkulku tuntuu paikoitellen epäloogiselta, ja siinä on riitasointuja. Tämä aiheuttaa ristiriitaa kirkkomielleyhtymälleni, sillä oletan kirkossa soivan urkumusiikin olevan esteettisesti kaunista ja äänien soivan miellyttävässä harmoniassa. Kuvitteleman kirkko muuttuu ajatuksissani entistä hämyisemmäksi, mystisemmäksi ja tunnelma sitä mukaa yhä pahaenteisemmäksi. Mieleeni herää kysymys: jos satanistisessa kirkossa soisi urkumusiikkia, olisiko se juuri näin pahaenteista?

Katolinen kirkkomusiikki oli pitkään ensisijaisesti laulettua, mutta urut alkoivat yleistymään 1000-luvulta alkaen musiikin säestyskäsitteksen muotoutuessa (Oramo 2005). Aluksi niitä käytettiin kellojen tapaan herättämään seurakunnan huomio messun keskeisiin kohtiin, ja lopulta urut yleistyivät musiikillisessa käytössä (Oramo 2005; Burkholder 2010). ”Deus Culpa”

-kappaleen nimi on latinaa, ja vapaasti käännettynä se tarkoittaa Jumalan syytä⁸. Albumi kertoo myyttiä Saatanasta, jonka jälkeläinen antikristus saapuu pian maan päälle ihmisen muodossa (Paulissen 2021: 8).

”Deus Culpa” -kappaleen melodia on ruotsalaisen ”Betlehems Stjärna” -joululaulun melodia väärinpäin käännettynä (Genius). ”Betlehems Stjärna” on peräisin 1800-luvulta. Se on harras ja tunnettu, Alice Tegnérin sävelmään ja Viktor Rydbergin runoon perustuva joululaulu. Kappaleiden toistaminen väärinpäin luo uusia äänellisiä merkityksiä: muuttaa kuultua, tehtyjä tulkintoja, ja voi paljastaa jotain uutta kappaleesta. 1960-luvulta eteenpäin tällainen väärinpäin toistaminen on luonut uusia kulttuurisia merkityksiä, ja esimerkiksi suuri kohu syntyi 1980-luvulla, kun Led Zeppelinin ”Stairway to Heaven” -hittikappaleen väitettiin sisältävän satanistisia viittauksia väärinpäin soitettuna (Stollznöw 2014: 136). Sanoitukset muuttuivat taivasta käsittelevistä saatanaa ja pahuutta käsitteleviksi. Led Zeppeliniä syytettiin backmasking-tekniikasta, eli siitä, että he olisivat kirjoittaneet kappaleen sanat alun perin satanistisessa muodossa ja vain kääntäneet ne hämätäkseen hyväuskoisia ihmisiä – heitä syytettiin satanistisen propagandan levittämisestä (Stollznöw 2014: 133). Sillä ei ole tämän tutkimuksen kannalta väliä, sisälsikö Led Zeppelinin kappale satanistisen viestin vaiko ei, mutta ilmiö on osiltaan vaikuttanut siihen, että metallimusiikki yhdistetään niin voimakkaasti satanismiin.

”Stairway to Heaven” -kappaleen lyriikat ovat jokseenkin uskonnollisia, eikä sen kohdalla tulisi heti ajatelleeksi, että se voisi sisältää satanistisia merkityksiä. ”Betlehems Stjärna” -joululaulun kohdalla tilanne on saman kaltainen. ”Deus Culpa” -kappaleen kohdalla Ghost nyökkää modernin uskonnon suuntaan. Lisäksi Ghost yhdistää itsensä populaarikulttuurin historiaan käyttämällä kohunomaista, saatanalliseen paniikkiin liitettyä tekniikkaa, jonka toisaalta vain harva tajuaa. Uskonnollinen, harras ja Taivaasta kertova joululaulu käännettään satanistisen kirkon sanomaa levittävän albumin avauskappaleeksi, mikä luo siihen kiinnostavan ristiriidan. Kappaleen suhteen ei voida tehdä selkeää yhteyttä keskiaikaan, mutta kappale yhdistyy heti kirkkoympäristöön. Kappale tuntuu siltä, kuin jokin ei täsmäisi: kaunis, hengellinen urkumusiikki soi vääristyneenä. Kappale toimiikin kenties tunnelman luoja. Se virittää yhtyeen ensimmäisen albumin kuuntelijan kohtaamaan kirkon rajapinnoilla olevan pimeän ja mystisen satanismiin.

⁸ *Deus Culpa* ei ole täysin latinan kielioppisääntöjen mukainen ilmaisu, *Dei Culpa* olisi genetiivissä oikein ilmaistu.

”Infestissumam”-kappaleen viittaukset keskiajan katoliseen kirkkoon sijaitsevat ilmeisemmin latinankielisissä sanoituksissa ja keskiaikaista kirkkolaulua muistuttavassa kuoro-osuudessa. Keskiajan liturgiaan eli jumalanpalveluksen kaavaan kuului resitointi tai liturginen laulaminen, joka toteutettiin kirkon virallisella kielellä eli latinan kielellä (Hiley 2009: 2; Hoppin 1978). ”Infestissumam”-kappale alkaa monofonisena eli yksiaänisenä resitaationa, joka kasvaa vähitellen moniäänisemmäksi. Toisen säkeen jälkeen (00:12) resitaatio muuttuu polyfoniseksi, kun siihen lisätään enemmän ääniä. Kappaleen sävelmä on tyyliältään syllabinen eli yhden tavun aikana soi vain yksi sävel. Melodiakulku seuraa kirkkolaululle tyypillistä rauhallisuutta, jossa ei tehdä suuria hyppyjä äänten välillä. Kuitenkin äänissä liikutaan modernin musiikin sointukiertotyyliä ominaisen toistavasti. Kirkkolaululle tyypillistä oli myös musiikillisen ajankäytön vapaus, sillä musiikkia ei käsitelty samoissa spekseissä kuin nykypäivänä. ”Infestissumam” noudattaa kuitenkin 3/4-tahtilajia, ja laulu on melko nopeaa jo monofonista alusta lähtien. Kappaleessa ei ole havaittavissa ajankäytännöllistä vapautta, jossa jäätäisiin pidemmäksi ajaksi tietyille sävelille tai tavuille, vaan sen rytmi on rakentunut järjestelmällisesti. Kun kuoro aloittaa säkeistön alusta (00:22), muuttuu myös musiikillinen tyyli moderniksi sekä raskaammaksi rumpujen, basson ja särökitaroiden liittyessä mukaan. ”Infestissumam”-kappaleen resitaatio on voimakas sisäänheitto yhtyeen toisen albumin tyyliin ja musiikin teemoihin, jossa muodostuu mielenkiintoinen yhteys kirkkolaulun ja metallimusiikin välille. Kirkkolaulu ei siis täysin noudata keskiaikaista kaavaa, mutta sen idea ja sointi on vahvasti keskiajasta inspiroitunut.

Huomionarvoista on molempien kappaleiden tilavaikutelma. Kappaleet on miksattu niin, että äänessä on enemmän kaikua ja tuntuu, ikään kuin se olisi leveämmällä, korkeammalla ja isommassa tilassa – kirkossa. Eron voi kuulla vertaamalla ”Infestissumam” ja ”Deus Culpa” -kappaleiden tilavaikutelmaa albumijärjestyksessä seuraavana olevien kappaleiden tilavaikutelmaan. Keskiajalla katolisen kirkon vaurastuminen johti kirkkojen arkkitehtuuriin panostamiseen, ja kirkoista alettiin rakentaa katolisen mahdin mukaisia. Goottilaiseksi arkkitehtuuriksi kutsutussa rakennustyyliässä kirkot olivat korkeita, näyttävämpiä ja monimutkaisempia kuin ennen. Materiaaleja muutettiin, ja visuaalisen näyttävyyden merkitys kasvoi. Korkeuden ja tilan kasvun myötä myös akustiikka muuttui, ja siihen alettiin kiinnittää entistä enemmän huomiota. Muuttunut akustiikka osaltaan vauhditti uuden äänellisen ideaalin eli polyfonian juurtumista kirkkomusiikkiin. Musiikki alkoi soimaan korkeammalta, pyörimään ja leijumaan kirkossa, joka loi jumalanpalvelukseen osallistuvalla affektiivisemmän kokemuksen. (Burkholder ym. 2010: 84.) Musiikki tuli korkeuksista, kuvastaen jumalan sanaa, luoden siitä

mystisen ja hengellisen välittäjän (Aro 2006: 46). Kirkkomusiikin yksi tunnusomaisia elementtejä on juuri akustiikan luoma kaiku, joka saa äänet soimaan vielä pitkään, vaikka itse äänilähteestä lähtevä ääni onkin jo päättynyt. Kirkkoakustiikan tyylistä kaikua on havaittavissa kaikissa esimerkkikappaleissani aina niissä kohdissa, joissa on kirkkolaulua (esimerkiksi ”Zenith” (2015: 03:55-04:26)). Kirkkoakustiikan korostaminen kaiun avulla on tyyppillinen tehokeino populaarikulttuurissa kuvata Jumalan taikka uskonnollisen tapahtuman äänimaisemaa (Aro 2006: 46).

3.2 Kristillisen rukouksen ja liturgian saatanallistaminen

Kristillisessä perinteessä tyyppillistä on liturginen, resitoitu laulu. Tämä perinne alkoi keskiajalla roomalaiskatolisista messuista, ja sen tarkoituksena oli korostaa jumalanpalveluksen tärkeimpiä sisällöllisiä kohtia. Laulun avulla luotiin pyhää ääntä, joka sopi ympäröivään pyhään tilaan eli kirkkoon. (Hiley 2009: 1–4.) Pulissen analysoi artikkelissaan (2021: 7) kappaleen ”Satan Prayer” (Ghost 2010) yhteyttä Nikaian-Konstantinopolin-uskontunnustukseen, jonka sanat on muutettu ylistämään Saatanaa. Tällaista kristillisen liturgian ja oppien lainaamista sekä muuttamista Paulissen nimittää saatanallistamiseksi (2021: 1). Yhteys kristilliseen rukoukseen on löydettävissä myös kappaleesta ”Zenith” (2015). Kappaleen bridgeosassa⁹ viimeisten kertosäkeiden välissä (03:55–04:26) toistuu latinankieliset säkeet *saecula, saeculorum* kuoron laulamana. Kyseistä fraasia käytetään lyhyissä, usein resitoiduissa rukouksissa, jotka liittyvät pyhään kolminaisuuteen: isään, poikaan ja pyhään henkeen. Näistä edelleen käytetyin hymni on *Gloria Patri* (suom. Kunnia Isälle). (Teinonen 1991; Hiley 2009; Katolinen.fi.) Hymnin sanat kuuluvat näin:

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen.¹⁰

In saecula saeculorum kääntyy vapaasti suomennettuna fraasiksi aina ja iankaikkisesti tai iankaikkisesta iankaikkiseen, viitaten ikuiseen elämään taivaassa. ”Zenith”-kappaleessa kyseinen resitaatio alkaa monofonisena eli yksiaänisenä lauluna, vaihtuen polyfoniseksi eli moniaäniseksi, joka lisää sen voimakkuutta. Resitaation toistavuus osiltaan korostaa viestin tärkeyttä, toimien tehokeinona. ”Zenith”-kappale on muuten melko rauhallinen – kappale kasvaa

⁹ Bridge viittaa musiikin rakenteessa olevaan osaan, joka yhdistää eri osia, kuten säkeistön ja kertosäkeen, toisiinsa.

¹⁰ Katolinen kirkko käyttää hymnistä suomennosta: Kunnia Isälle ja Pojalle ja Pyhälle Hengelle. Niin kuin oli alussa, nyt on ja aina, iankaikkisesta iankaikkiseen. Aamen. (”Jokapäiväiset rukoukset” Katolinen.fi.)

pikkuhiljaa, ja siinä käytetyt saundit ovat ensimmäisen säkeistön aikana melko pop-vaikutteisia ja keveitä. Kertosäkeessä (01:22) tunnelma muuttuu synkemmäksi, ja toisen kertosaäkeen jälkeen (03:40) alkava bridgeosa on soinniltaan hyvin pahaenteinen. Kuoron moniäänisesti toistama resitaatio *saecula, saeculorum* luo mystisen tunnelman ja korostaa kappaleen mesuavaa ja rituaalimaista luonnetta.

Saatanallistamista tapahtuu myös kappaleessa ”Infestissumam” (2013). Pyhään kolminaisuuteen liitetty rukous toistuu kappaleen sanoissa *Il Parde, il Filio, et lo spiritus mahum* eli ”Isä, poika ja paha henki”, joka on muunneltu pyhästä kolminaisuudesta. Tyypillinen rukous, pyhä ristinmerkki, ”Isän ja Pojan ja Pyhän Hengen nimeen” olisi latinaksi puolestaan *In nomine Patris, et Filii, et Spiritus Sancti*. (Katolinen.fi.) ”Infestissumam”-kappaleen resitaation voima piilee myös siinä, että modernille ihmiselle matalaääninen keskiaikainen resitaatio saattaa tuntua vieraalta ja populaarikulttuurien yhteyksien ansiosta jopa pelottavalta. Katolisessa rukouksessa usein käytettyjen fraasin hyödyntäminen vahvistaa Ghost-yhtyeen pyrkimystä luoda itsestään kirkon satanistinen vastaversio.

3.3 *Diabolus in musica*: tritonus, keskiaika ja metallimusiikin perinne

Tritonus on dissonoiva eli riitasointuinen intervalli, joka koostuu kolmesta kokosävelaskeleesta eli kuudesta puolissävelaskeleesta. Tämä ylinouseva kvartti tai vähennetty kvintti on saanut nimekseen *diabolus in musica*, paholaisen intervalli, ja joidenkin uskomusten mukaan se oli keskiajalla katolisen kirkon kielteinen, eli sitä ei ollut sallittua käyttää musiikissa ollenkaan. Myytin mukaan keskiajan katolinen kirkko pelkäsi tritonuksen houkuttelevan paholaista. Keskiajalta ei kuitenkaan ole löytämiäni mukaan pitäviä lähteitä siitä, että intervalli olisi ollut kielletty tästä syystä. Ajatus juontuu todennäköisesti siitä, että tritonuksen käyttöä välteltiin keski- ja myöhäiskeskiajalla juuri sen dissonoivan eli riitasointuisen luonteen takia. Tritonus oli hankala laulaa eikä se sopinut esteettiseen harmonisoivaan kirkkomusiikkiin (Burkholder ym. 2010: 86, 140). Nimitys *diabolus in musica* on mitä ilmeisemmin peräisin 1700-luvulta, jolloin trendinä oli luoda kuvaa keskiajasta pimeänä ja takapajuisena aikana¹¹. Myöhäiskeskiajalla musiikin harmoninen ajatus perustui *musica ficta* -ajatukseen, jossa pyrittiin mahdollisimman miellyttävään harmoniaan. Säveliä nostettiin tai laskettiin puolissävelaskeleen verran, jotta melodiassa välttyttiin tritonukselta (äänet F-B). (Burkholder ym. 2010: 140–141.) Tritonuksen myytti elää kuitenkin hyvin juurtuneena, ja esimerkiksi Taideyliopiston Sibelius-Akatemian intonaatiota

¹¹ Tritonuskeskusteluun on haastavaa löytää akateemisia lähteitä, jotka todistaisivat sen olleen kielletty keskiajalla. Katso esimerkiksi: Sorensen 2014; Kogan 2017; Burkholder ym. 2010: 86, 140–142.

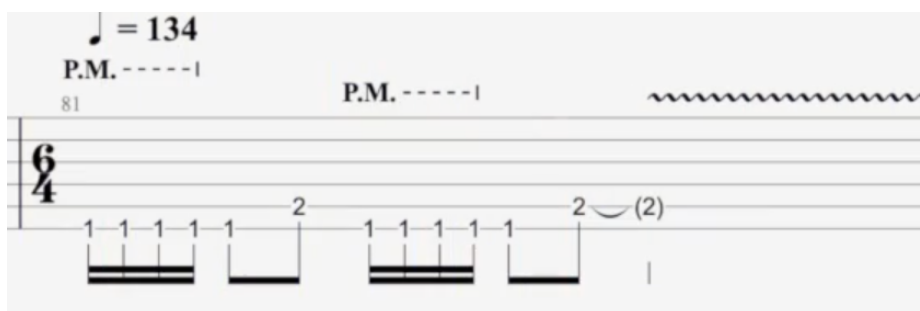
käsittelyä nettisivu kertoo intervallin olleen pannassa eli kirkon kiellossa keskiajalla (Sibelius-Akatemia). Kokonaisen intervallin kieltäminen kirkon hallinnollisella tasolla vain, koska sen ajateltiin houkuttelevan Saatanaa kuvastaa sitä, kuinka suuri vaikutusvoima äänellä on, mutta myös kuinka vahvasti myytti keskiajan pimeydestä elää.

Keskiajalta on kuitenkin säilynyt musiikkiteoksia, joissa ilmennetään paholaisen läsnäoloa. Esimerkiksi Hildegard Bingeniläisen (1098–1179) opettavainen hengellinen näytelmä ”Ordo Virtutum” (noin 1151) kuvastaa ihmisen kamppailua pyhän elämän ja syntiin lankeamisen välillä. Osassa II (”Ordo Virtutum II”: 04:08–04:38) esitellään paholainen, joka houkuttelee syntiin. Paholainen ei kuitenkaan pysty laulamaan, sillä laulu ja musiikki ovat pyhiä ja jumalallisia voimia. Tarinan paholainen ilmaisee itseään puheen keinoin, sillä hän on ajautunut erilleen Jumalasta, eikä näin ollen pysty osallistumaan pyhään harmoniaan. (Burkholder ym. 2010: 65–66.) *A History of Western Music* (Burkholder ym. 2010: 178) teoksessa esitellään myös messu ”Missa Caput” (Jean de Ockeghem) 1400-luvun lopulta, jossa kuvaillaan musiikillisesti Jeesuksen taistelua pahaa vastaan. Teoksen notaatiossa on kuvattuna lohikäärme, joka keskiajan kuvastossa käärmeen tavoin symboloi paholaista ja pahaa. Teoksen sointi perustuu *cantus firmus* -perinteelle, jossa polyfoniseen musiikkiin lisätään aiemmasta musiikista tuttu melodia. ”Missa Caput” -teoksessa tämä on matalimmalla äänialalla melismaattisesti eli liikkuvasti laulettu sana *caput* (suom. pää). Nuotissa tämä kohta ohjeistetaan laulamaan oktaavia alemmalla, joka oli harvinaista neliäänisissä messuissa. Burkholderin esittämässä analyysissä matala ääniala ja teosnimi viittaa siihen, että Jeesus murskaa jalallaan lohikäärmeen muodossa olevan paholaisen pään. Mielenkiintoista on se, että matalin ääni kulkee useamman kerran äänessä B samalla kun korkeampi ääni sävelessä F, jolloin äänten välille syntyy dissonoiva vähennetty kvintti eli tritonus. Tässä tilanteessa se Burkholderin mukaan esittää riitasoinnun kautta paholaisen läsnäoloa. Burkholder nimittää tritonusta paholaisen intervalliksi, joka korruptoi puhtaan kvintin tai kvartin. Katolisen kirkon kiellostä ei kuitenkaan mainita tässäkään yhteydessä. (Burkholder ym. 2010: 187.) Todellinen kirkon suhtautuminen *diabolus in musicaan* jää siis edelleen epäselväksi.

Tritonuksen myyttinen asema lienee yksi syy siihen, miksi metallimusiikki on omaksunut intervallin omakseen. Metallimusiikki on saanut vahvasti vaikutteita bluesista, jonka soinnissa tritonus esiintyy usein, joten kyseessä ei ole pelkkä paholaissymboliikan hyödyntäminen. Yhtye Black Sabbath, yksi metallimusiikin pioneereista, hyödynsi intervallia erityisesti kitarasävellyksissään. Black Sabbathin *Black Sabbath* -albumin ensimmäisen kappaleen kolme ensimmäistä ääntä soivat ylinousevassa kvartissa. (Johnson 2014; Terich 2022.) Tritonus

riitasointuisuudessaan, kuten monet muutkin dissonoivat soinnut, luovat musiikkiin jännitteen, joka tulisi länsimaalaisen harmoniakäsityksen mukaan purkaa konsonoivan soinnun avulla. (Lilja 2015: 25.) Konsonanssi on vakaa sointu, joka kuulostaa harmoniselta ja levolliselta. Se koostuu yhteensopivista intervaleista, kuten tersseistä, oktaaveista ja kvinteistä. Kirkkomusiikissa suositaan erityisesti oktaaveja ja puhtaita kvinttejä, sillä ne kuulostavat avoimilta ja erityisen tasapainoisilta: jopa pyhältä (Burkholder ym. 2010). Jos dissonoivaa sointua ei pureta, kuulostaa se hyvin nopeasti pahaenteiseltä ja jopa epämiellyttävältä. Tämä tekee dissonoivista soinnuista, kuten tritonuksesta, erinomaisia tehokeinoja säveltämisessä.

Kuunnellessani Ghost-yhtyeen musiikkia, huomasin monen kappaleen sisältävän vahvoja dissonanssin varaan rakennettuja osia. Erityisesti kahdessa ensimmäisessä albumissa (*Opus Eponymous* ja *Infestissumam*) dissonanssit ovat suuressa roolissa. Tämä ei ole yllättävää, sillä yhtyeen tuotannosta juuri näillä albumeilla käsitellään eniten Saatanaa. Myös musiikillinen tyyli on rosoisempaa ja nyökkää eniten juuri Black Sabbathin kaltaisten yhtyeiden tyylin suuntaan. (Paulissen 2021: 12.) Esimerkiksi albumilla *Opus Eponymous* (2010) lähes jokaisessa kappaleessa on kuultavissa tritonus. ”Death Knell” -kappaleen (2010) kitarariffi sisältää tritonuksen, ja alun ukkosen jyrähdys voisi olla viittaus aiemmin mainitsemaani Black Sabbathin kappaleen alkuun, jossa ukkosen jyrähdys kuullaan juuri ennen kitaran tritonuksessa soivaa aloitusta. Myös ”Ritual”-kappaleen (2010) kitarariffi hyödyntää intervallia esimerkiksi kohdassa 02:22–02:31 (kuva 2.).



Kuva 2. ”Ritual”-kappaleen kitarariffi. Kitara on viritetty D-vireeseen, joten nuotin äänet ovat D# ja A, jotka muodostavat ylinousevan kvartin eli tritonuksen. Kuva: Markus Lindstrom (”Ghost – Ritual (Guitar Playthrough with Tabs)” *YouTube*, 2.7.2023).

Myös kappaleen ”Con clavi con Dio” (2010) melodiakulut rakentuvat dissonanssien varaan. Melodiakulussa on kuultavissa tritonus esimerkiksi bassokuvion luomassa harmoniassa, joka on yksi kappaleen vetäviä voimia. Melodiassa äänten väliset erot ovat paikoitellen mitattavissa puolissävelaskelissa. Erityisesti kappaleen bridge-osa (02:01–02:23) rakentuu hyvin

minimalistisen liikevaihtelun ja vahvan jännitteen varaan. Kohdan sanoissa viitataan jälleen pyhään kolminaisuuteen:

Sathanas, we are one / Out of three, trinity¹²

Myös italian kielellä resitoidut kohdat (01:05–01:13) kuulostavat pahaenteisiltä, luoden hyvin okkultistisen tunnelman. Tämä onkin mahdollisesti kyseisten harmonisten ratkaisujen takana: luoda kaikkea muuta kuin pyhä tunnelma. *Opus Eponymous* ja *Infestissumam* -albumeilla Ghost kuvaa Saatanaa paitsi kristillisen opin saatanallistamisella, mutta myös hyödyntämällä niin kutsuttua paholaisen intervallia soinnillisena ja symbolisena tehokeinona. Paholaisen intervalli -myytti elää hyvin yhdessä pimeä keskiaika -ajatuksen kanssa, sillä siinä korostuu ajan mystisinä pidetyt puolet, Saatanaa unohtamatta.

¹² Kirjoittajan suomennos: ”Saatana, me olemme yksi / yksi kolmesta, kolminaisuus”.

4 Katolinen tematiikka ja keskiaika Ghost-yhtyeen live-esiintymisissä

Tässä luvussa tarkastelen katolisen tematiikan näyttäytymistä live-esiintymisissä. Aineistoinani toimii kolme YouTubessa julkaistua fanien kuvaamaa esitystallennetta. Ensimmäinen on ”Miasma”-kappaleen (2018) esitystallenne Texasista vuodelta 2023 (Tr3m0r45’s Channel 7.9.2023). ”Miasma” on yhtyeen vuoden 2018 albumilta *Prequelle*, ja se on tarkastelemista kappaleistani viimeisimpänä julkaistu. Kappale on reilun viiden minuutin mittainen, täysin instrumentaalinen, ja sen soinnissa painottuvat erityisesti kosketinsoittimet, alun kirkkourkumainen osio sekä lopun saksofonisoolo. Lisäksi tässä luvussa aineistooni kuuluu fragmentteja kahdesta konserttitaltioinnista. Näistä ensimmäinen on vuodelta 2014 yhtyeen keikalta Chilestä (Perro Rojo 4.9.2014), josta tarkastelen esityksen alkua ja ”Con clavi con Dio” -kappaleen esitystä. Toinen analysoimani esitystallenne on puolestaan vuoden 2023 Phoenixin keikalta (Cult Classics 12.9.2023). Analysoin tallenteesta lyhyttä fragmenttia, jossa esityksen alun kappalevalinta ilmenee. Tässä luvussa keskityn esitysten visuaalisuuteen, kuten lavasteisiin ja puvustukseen sekä teemoihin, kuten katoliseen symboliikkaan, joilla Ghost korostaa esiintymistensä rituaalimaisuutta. Lisäksi tarkastelen pyhimyskulttia eli pyhimyksiin liittyvää kunnioittamista, joka on keskiajan katoliselle uskontokulttuurille merkityksellinen teema.

4.1 ”Miasma”: myrkyllistä ilmaa ja Papa Nihilin pyhimyskultti

”Miasma”-kappaleen (Tr3m0r45’s Channel 2023) esityksen ja soivan aineksen huippuna voisi pitää kappaleen lopussa olevaa saksofonisooloa. Esiintymisessä saksofonisoolon tulee lavalle soittamaan henkiinherätetty Papa Nihil, joka on Ghostin kuvitteellisen kirkon historian ensimmäinen tunnettu paavi (Ghostpedia). Nihil tuodaan lavalle lasiarkussa, ja hänet elvytetään defibrillaattorilla henkiin. Henkiin herättyään hänelle annetaan saksofoni, ja hän aloittaa hurjan soolon (2023: 04:25).

Papa Nihilin henkiinherättäminen on merkittävä osa kappaleen live-esityksen kulkua. Yhtenä kirkon vanhimmista hahmoista, hänet on nostettu arvostettuun asemaan (Ghostpedia). Nihilin voisikin asettaa pyhimyksen asemaan, jonka ympärillä vallitsee pyhimyskultti. Keskiajan uskossa korostunutta oli pyhimysten palvominen, heidän rukoilemisensa ja oppiensa seuraaminen. Pyhimykset olivat esimerkillisiä kristittyjä, jotka noudattivat tiukasti katolisen kirkon ohjeistuksia hyvän ja pyhän elämän elämisen suhteen. Pyhimyksiä olivat usein yhteiskunnan eliittiin kuuluvat ihmiset, ja myös paavit saatettiin korottaa pyhimyksen asemaan kuolemansa

jälkeen. Pyhimyskultilla tarkoitetaan pyhimyksille osoitettua kunnioitusta, joka teologisesti erosi Jumalan palvonnasta. Ghostin satanistinen kirkko, katolisen kirkon tapaan, alleviivaa tiettyjen asioiden hyvyttä ja pyhyttä. Katolisen kirkon pyhyiden ytimessä on asketismi eli ylellisyyksistä ja mukavuuksista kieltäytyminen ja jopa kehon ja mielen kiduttaminen, joiden ajateltiin vievän lähemmäs pyhää jumalallisuutta (engl. divine) ja puhdistavan sielua. Lisäksi pyhään elämään katsottiin kuuluvan siveys ja seksistä kieltäytyminen. (Kuuliala 2025: 105; Arnold 2005: 71; Katajala-Peltomaa ym. 2022: 12–16, 20; Heikkilä & Lehmijoki-Gardner 2002: 400, 412.) Ghostin satanistinen kirkko, katolisen kirkon peilikuvana, korostaa päinvastoin ylellisyyksiä ja himojen täyttämistä (Paulissen 2021).

Papa Nihilin henkiinherääminen saksofonisoolon ajaksi kuvastaa tietynlaista siunausta seurakunnaksi kutsutulle yleisölle, jolle tämän ilmentyminen on paitsi suuri kunnia, myös ihme. Keskiaikaiseen maailmankuvaan kuuluivat ihmeteot. Ihmeet olivat luonnonvoimia ja -lakeja ylittäviä, yllättäviä tapahtumia, jotka nähtiin Jumalan armon osoituksena ja usein pyhimysten tekemänä. (Katajala-Peltomaa ym. 2022: 20, 27; Heikkilä & Lehmijoki-Gardner 2002: 399.) Henkiinherättäminen on ihmetarinoissa harvinaista, muttei täysin tavatonta. Tällainen ihmeteko on yleensä yhdistetty Jeesukseen, ja esimerkiksi Raamatun Uudessa testamentissa Jeesus herättää henkiin pyhimys Betanian Lasaruksen. Raamatussa mainitaan myös pyhimysten tai pyhien ihmisten hautojen aukeaminen Jeesuksen kuoleman ja ylösnousemuksen jälkeen, joka kuvasti voittoa kuolemasta. Defibrillaattorilla Papa Nihilin elvyttää Ghost-yhtyeen roudari, jota Tobias Forge nimittää leikkimielisesti jeesukseksi (Ghostpedia). Hetkellistä henkiinheräämistä voi siis tulkita itsenäisenä pyhimyksen tekona, jonka motiivina on siunata seurakunta eli viihdyttää yleisöä ja viedä ”Miasma”-kappale loppuun. Kappaleen nimessä viitataan tauteja aiheuttavaan pahaan ilmaan, ja Nihilin ihmetekoa on mahdollista tulkita myös tätä kautta. Nihil herää henkiin soittamaan saksofonisoolon, jolla hän karkottaa pahan ilman, *miasman*, pelastaen seurakunnan sairaudelta. Keskiajalla tautien ja sairauksien syitä selitettiin monin tavoin. Yksi näistä oli ajatus pahasta ilmasta eli miasmasta. Miasma liittyi uskomukseen siitä, että taudit olivat Jumalan rangaistusmuoto tai ihmisten uskon koettelua ja testaamista. Taudit saatettiin nähdä myös demonien ja pahojen henkien tekemänä kiusantekona. (Kannadan 2018.)

Toisaalta tekoa voi tarkastella henkiinherättämisenä, jonka ”Jeesus” toteuttaa. Tässä näkökulmassa alavire on varsin satiirinen ja ristiriitainen, sillä Ghost luo itsestään satanistista kuvaa, mutta turvautuu kuitenkin Jeesuksen apuun. Molemmat tulkintatapani perustuvat kuitenkin samaan keskiaikaiseen ilmiöön eli ihmetekoihin, joka on nykyajan ihmiselle hyvin hankala

ymmärtää. Historiankirjoitus ei ole yleensä kiinnostunut siitä, olivatko ihmeteot todellisia. Kiinnostavan ilmiöstä tekee sen merkityksellisyys ajan uskontokulttuurille ja se, kuinka paljon lähdeaineistoa ajasta löytyy pyhimyksiin liittyvien kirjoitusten, kuten kanonisaatioprosessien¹³, kautta. (Katajala-Peltomaa ym. 2022.) Mystisinä ja yliluonnollisina ilmiöinä ihmeteot ja pyhimyskultit yhdessä yhtyeen satanistisen luonteen kanssa luovat mielenkiintoisen kokonaisuuden. Toisaalta ihmeteot ja pyhimykset liittyvät katoliseen uskoon parhaimmillaan, mutta toisaalta satanistisen paavin, Saatanan nimessä, toteuttamana ne muuttuvat juuri päinvastaiseksi: harhaoppiseksi eli kerettiläiseksi, katolisen kirkon oppien vastaiseksi. Harhaoppisuus oli keskiajalla tuomittavaa, ja siitä johtaakin ajatus keskiajan laajoista noitavainoista, laajalle levinneestä taikauskosta, inkvisition harjoittamista julmuuksista sekä kirkon sortovallasta (Tahkokallio 2019: 191; Dobschenzki 116–117). Keskiajan noitavainot ja harhaoppisuuden kitkeminen ei kuitenkaan Tahkokallion mukaan olleet niin väkivaltaista kuin myyteissä usein kerrotaan. Magian¹⁴ ja uskonnon välinen konflikti on liian suuri selitettäväksi tässä tutkielmassa, mutta huomionarvoista on se, että keskiajalla kansanmagiaa harjoitettiin myös kristillisen perinteen kautta, ja raja harhaoppisuuden välillä oli häilyvä (Tahkokallio 2019: 191–192; Arnold 2005; Kuuliala 2025). Ihmeteot ja pyhimyskultti ovat nykyajan ihmiselle hankalasti käsiteltäviä asioita, sillä koemme uskon ja maailman eri valossa kuin keskiajan ihminen (Katajala-Peltomaa ym. 2022.) Tämä osiltaan vahvistaakin, populaarikulttuurissa käytettynä, kuvaa keskiajasta mystisenä aikana.

4.2 Liturginen toimitus: rituaalimaisuus ja visuaalisuus live-esiintymisissä

Ghost-yhtyeen live-esiintymisiä kutsutaan rituaaleiksi, joihin osallistuvaa yleisöä puolestaan seurakunnaksi. Esiintymiset seuraavat omanlaistaan rituaalille ominaista liturgista järjestystä, jossa viesti kulkee musiikin kautta. Rituaalilla voidaan viitata esimerkiksi populaarikulttuurissa saatananpalvontaan yhdistettyyn mustaan messuun (engl. black mass), hengelliseen rituaaliin tai jumalanpalvelukseen (Stollznöw 2014: 137). Jumalanpalvelus ja uskonnolliset tapahtumat ovat kaikki omilta osiltaan rituaaleja. Keskiajalla ihmisääni oli yksi merkittävimpiä rituaalin osia. Laulu ja ihmisääni toimivat miltei yliluonnollisen voiman tasolla: ne herättävät tunteita. (Räsänen ym. 2019; Hiley 2009: 4.)

¹³ Kanonisaatio tarkoittaa oikeudenkäynnillistä katolisen kirkon toteuttamaa prosessia, jossa pyhimyksestä tehtiin virallisesti pyhimys. Tämän tuli kuitenkin olla jo yhteisönsä keskuudessa pyhimyksen arvossa tullakseen kanonisoituksi. (Katajala-Peltomaa ym. 2022: 12, 18–19.)

¹⁴ Magia erotettiin keskiajalla ihmeistä, jotka tapahtuivat Jumalan armosta. Magian nähtiin olevan seurausta silmänlumeesta, noituudesta tai paholaisen väliintulosta. (Heikkilä & Lehmijoki-Gardner 2002: 406.)

Yhtyeen live-esiintymiset sisältävät monitasoista uskonnollista symboliikkaa. Esimerkiksi esitystallenteessa vuodelta 2014 (Perro Rojo: 00:30:10–00:34:05) ”Con clavi con Dio” -kappaleen aikana kirkon keulahahmo Papa Emeritus II heiluttaa suitsukeastian (engl. censer tai thurible, lat. *turibulum*) paavin asuun pukeutuneena. Kappaleen esitystallenteessa (00:33:22) Papa messuaa italiaksi ja laulaa pyhästä kolminaisuudesta, jossa saatana on korkein pyhyys (Genius). Turibulumista nouseva savu symboloi seurakunnan rukouksen nousemista kohti Jumalaa, ja se on yksi osa katolista jumalanpalvelusperinnettä. Turibulumit ovat koristeellisia, metallista valmistettuja astioita, joista nouseva savu on peräisin esimerkiksi kirkkoihilitä. Turibulum liittyy erityisesti eukaristiaan eli ehtoolliseen. (Morrisroe 1910; Morrisroe 1908; Teinonen 1991.) Esitystallenteessa Papa Emeritus II seisoo paavin kaapu päällään yleisön edessä ja elehtii heitä yhtymään lauluun, rukoukseen (2014: 00:33:22–00:34:04).

Live-esiintymiset alkavat usein joko kirkkomusiikilla tai siitä vahvasti vaikutteita saaneella musiikilla. Ennen virallisen Ghostin soittaman kappaleen alkua on kuultu esimerkiksi italialaisen katolisen papin Gregorio Allegrin ”Miserere Mei, Deus” -kirkkomusiikkiteos (1630) (suom. ”Armahda minua, oi Jumala”). Teosta esitettiin alkuun vain Sikstuksen kappelissa, ja vaikei se aivan ole keskiajalta, on siinä vahvoja keskiajan kirkkomusiikin piirteitä, kuten melismaattista laulua ja falsobordone-tyyliä. (Burkholder ym. 2010.) Vuoden 1999 elokuvasta *Eyes Wide Shut* (Stanley Kubrick) tutuksi tullut romanialaiseen kirkkolauluun perustuva kappale ”Masked Ball” (alun perin nimellä ”Backwards Priests”) on myös kuultu soivan ennen Ghostin keikan alkua. Esitystallenteesta vuodelta 2023 (Cult Classics: 00:00:00–00:00:40) voi huomata, kuinka ”Miserere Mei, Deus” luo hartaan ja toisaalta odottavan tunnelman yleisön keskuuteen. Usein joulun aikaan esitettävä teos on monille tuttu kirkollisista yhteyksistään, ja korostaakin sen käyttö Ghost-yhtyeen esiintymisten rituaalimaisuutta ja messumaisuutta.

”Masked Ball” on rauhaisaa ja harrasta ”Miserere Mei, Deus” -kappaletta reilusti pahaenteisempi. Esitystallenne Chilestä vuodelta 2014 (Perro Rojo) osoittaa hyvin erilaista tunnelmaa keikan alusta. Tallenteen alussa esitystilassa on hämärää, ja vain punaiset valot loistavat esityslavalle pystytettyihin goottilaisen kirkon seinärakenteisiin. Taustalla soi ”Masked Ball”, jonka aavemainen sointi perustuu jousisoitinten, urkujen sekä väärinpäin laulettuun romanialaisen kirkkolaulun varaan. Yhtyeen soittajat, Nimettömät Demonit, saapuvat lavalle (2014: 00:01:40) mustiin kaappuihin ja suippokärkisiin mustiin huppuihin pukeutuneina. Asut muistuttavat keskiaikaisen pyövelin asua. Esityksen alku on ritualistinen ja mystinen, ja sen voisi tulkita kuvaamaan keskiajan pimeyttä. Esitystallenteessa ”Masked Ball”-kappale vaihtuu ”Infestissumam”-kappaleeseen (00:02:42), jonka alun resitaatio jatkaa ”Masked Ball”-kappaleen

synkkää ja mystistä tunnelmaa. Yleisö hurraa, ja lähtee mukaan huutamaan kappaleen alun resitoitua rukousta.

Ghost-yhtyeelle ominaista on lavan takaosaan sijoitetut korkeat goottilaista kirkkoa muistuttavat ikkunat ja niitä ympäröivät pilarimuodostelmat. Ikkunat ovat koristeelliset, suippokärkiset ja värjätystä lasista tehdyt (Liite 1). Keskiajan goottilaisissa kirkoissa ikkunoissa ja kirkon seinämaalauksissa kuvattiin Raamatun tapahtumia, sillä kirkossa käyvä kansa ei aina ymmärtänyt latinaa tai osannut lukea. Kuvat toimivat symboleina ja informaation välittäjinä. (Coldstream 2002: 149; Arnold 2005: 51–55; Grodecki 1985.) ”Miasma”-kappaleen esitystallenteesta (Tr3m0r45’s Channel 2023: 04:15) sekä vuonna 2023 Seinäjoen keikalta ottamastani kuvasta (Liite 1) näkyy, että ikkunoiden esittämät kuvat ovat saman tyylisiä, mitä myöhäiskeskiajan gotiikassa tyypillisesti oli. Lavasteikkunoita on kolme, ja ne ovat korkeita ja suippokärkisiä. Ikkunoissa on kuvattu kirkon aikaisempia paaveja yksityiskohtaisesti ja värikkäästi, mutta keskiajan tyylin mukaisesti melko kaksiulotteisesti. Paavit kuvataan myös muita hahmoja suurempana, mikä oli hierarkkisessa perspektiivikäsitelyssä ominaista. (Sekules 2001.) Yksityiskohtaisissa ikkunoissa komeilee goottilaiselle kirkolle tyypillisiä koristepylväitä. Ikkunoiden yläosissa on kuvattu paholainen, ja vasemmanpuoleisessa se syö ihmisen jalkaa. Paholaisen alapuolella on todennäköisesti kuvattuna yksi kirkon aikaisemmista paaveista. Kädessään hänellä on paavin sauva sekä Raamattua muistuttava kirja, jossa lukee latinankieliset sanat *Gloria in excelsis deo* (suom. Kunnia Jumalalle korkeuksissa). Papan alapuolella roihuavat helvetin tulet, joita alastomat ihmiset pakenevat.

”Miasma”-kappaleen esitystallenteessa henkiinherätetyn Papa Nihilin asu (2023: 04:20) muistuttaa paavin asua: päässä hänellä on mitra ja yllään katolinen kaapu. Väreinä toimivat valkoinen, kulta ja punainen. Valkoinen ja kultainen viittaavat katolisessa liturgiassa puhtauteen, iloon ja ylösnousemukseen sekä pyhimyksiin. Punainen viittaa puolestaan vereen ja tuleen sekä marttyyreihin. Papa Nihilin esiintymisasua rikkoo kuitenkin tämän päähän asetetut aurinkolasit, jotka tekevät visuaalisesta ilmeestä koomisen. Myös ”Con clavi con Dio”-kappaleen esitystallenteesta (2014: 00:31:04) on havaittavissa samaa visuaalista elementtiä. Silloisen Papan, Papa Emeritus II:n, paavillisissa tunnuksissa toistuu hieman eri ilme: kaapu on väritykseltään musta ja vihreä. Musta väri viittaa suruun ja kuolemaan, vihreä puolestaan ikuisen elämän tavoitteluun sekä toivoon. (Morrisroe 1908.) Tyylin muutokset kuvastavat sitä, kuinka jokaisen yhtyeen keulakuvan tyyli on omanlaisensa. Vaihtuvasta tyylistä huolimatta, yhtyeen keulakuvien esiintymisasut ovat vahvasti inspiroituneet katolisen kirkon paavin

tunnusmerkeistä. Papan esiintymisasu muistuttaa katolista perinnettä erityisesti kappaleissa, joissa on paljon viittauksia katoliseen liturgiaan esimerkiksi kirkkolauluviittausten muodossa.

5 Yhteenveto

5.1 Johtopäätökset

Tässä tutkielmassa olen tarkastellut Ghost-yhtyeen musiikin ja live-esiintymisten yhteyttä keskiajan katoliseen kirkkoon sekä väitettyyn pimeä aika -käsitteeseen. Metallimusiikki, muiden musiikkityylien ohella, tekee kulttuurisia lainauksia eri suuntiin, kuten uskontoihin ja historiaan. Eri metallimusiikin alagenreistä on löydettävissä viittauksia niin kristinuskoon ja Jumalaan kuin uskontojen okkultistisiin, mystisiin, harhaoppisiin ja satanistisiin muotoihin. (Moberg 2017: 223.) Tutkielmani osoittaa, että Ghost-yhtyeen musiikissa on viittauksia katolisuuteen ja keskiaikaan, ja sitä voidaan tarkastella pimeä keskiaika -käsityksen valossa. Ghostin musiikista on löydettävissä myös rutkasti viittauksia muuhun populaari- ja metallimusiikkikulttuuriin.

Keskiajalla vakiintunut katolinen liturgia ilmenee Ghostin musiikissa monipuolisesti. Katolinen rituaali muodostuu monista elementeistä, joista yhtenä toimii ääni ja musiikki. Äänellisesti keskiajan katolinen perinne ilmenee Ghostin musiikissa latinankielisissä sanoituksissa, jotka esitetään gregoriaanisesta kirkkolaulusta ja resitaatiosta inspiroitunein keinoin. Analyysissäni esimerkkeinä tästä tyylistä toimivat ”Infestissumam”-kappaleen pitkä resitatiivinen rukous ja ”Zenith”-kappaleen *saecula, saeculorum* -messu. Analyysissäni nousee esiin yhtyeen lyriikoiden yhteys erityisesti pyhää kolminaisuutta käsitteleviin rukouksiin. Jarell Paulissen nimittää artikkelissaan (2021) Ghost-yhtyeen tekemää kristillisen liturgian lainaamista ja muuttamista satanistiseen muotoon saatanallistamiseksi, ja käsite on ollut olennaisena taustana tarkastellessani liturgiaa osana analyysiani.

Live-esiintymisten suhteen keskiajan katolisuus näyttäytyy lavasteiden korkeissa goottilaisissa koristeikkunoissa, keskiajasta ja katolisesta kirkosta inspiroituneissa esiintymisasuissa sekä katolisten rituaalivälineiden, kuten suitsukeastian käytössä. Live-esiintymiset toisintavat uskonnollista tapahtumaa: niitä kutsutaan rituaaleiksi ja yleisöä seurakunnaksi, ne seuraavat tiettyä järjestystä ja niissä merkittävässä roolissa on seurakuntaa osallistava rukoilu. Live-esiintymisten uskontoviittauksia ja rituaalimaisuutta vahvistetaan soittamalla esiintymisten alkuun kirkkomusiikkia. Analyysissäni esiin nousee myös ”Miasma”-kappaleen esityksen sisältämät viittaukset pyhimyskulttiin ja ihmetekoihin. Esityksessä Papa Nihil herätetään henkiin soittamaan saksofonisoolo, ja tarkastelen tätä tapahtumaa keskiajan katolisen uskon valossa, jossa tyypillistä oli Jeesuksen ja Jumalan lisäksi kunnioittaa esimerkillisiä kristittyjä eli

pyhimyksiä. Luen esitystä näkökulmasta, jossa Nihil on vanhimpana paavina esimerkillinen ja kunnioitettu, eli katolisen uskon kontekstissa hän olisi mitä ilmeisemmin pyhimys.

Ghost operoi metallimusiikin, satanismin ja keskiajan katolisuuden rajapinnoilla. Teemat ovat niin yhteen nivoutuneita ja tulkinnanvaraisia, että niiden tarkastelu yksinään on haasteellista. Tämän takia olenkin nostanut esiin myös tilanteita, joissa teemat kohtaavat. Esimerkiksi kirkkourkukappale ”Deus Culpa” on kristillinen joululaulu soitettuna väärinpäin. Ghost-yhtyeen musiikin soivassa aineksessa esiintyy usein dissonoivaa eli riitasointuista harmoniaa, josta osa rakentuu väitetytyn paholaisen intervallin eli tritonuksen varaan. Paholaisen intervalli, *diabolus in musica*, oli myytin mukaan katolisen kirkon pannassa eli kiellossa, koska sen sointi houkutteli paholaista. Myytin historiallinen paikkansapitävyys on kiisteltyä, mutta tritonus liitetään kuitenkin paholaiseen, erityisesti nykyajan populaarikulttuurin tuotteissa. Metallimusiikissa sointua hyödynnetään luomaan mahdollisimman pahaenteinen ja jopa satanistinen tunnelma, taidemusiikissa ja bluesissa puolestaan luomaan jännitettä ja korostamaan konsonoivia harmonisia osioita.

5.2 Työn rajoitteet ja jatkotutkimus

Tutkielmani on osoittanut, että Ghost-yhtyeen musiikissa ja live-esiintymisissä on viittauksia keskiajan katoliseen kirkkoon sekä keskiajan pimeä aika -käsitykseen. Tutkielmani aihealue on laaja, enkä kandidaatintutkielman pituusrajoissa ole pystynyt tekemään kuin pintaraapaisun aiheiden tarkastelussa. Myös tutkimuskirjallisuuden rajallisuus on tuonut oman haasteen tutkimukselleni. Syvällisemmän ja laaja-alaisemman tarkastelun saavuttaminen vaatisi vielä tarkempaa ja monipuolisempaa perehtymistä aineistoihin. Tutkielmani analyysi perustuu suurimmaksi osaksi oman tulkintani varaan, eikä se ole välttämättä linjassa sen kanssa, mitä yhtye on esityksillään ja musiikillisilla valinnoillaan tarkoittanut. Oma näkökulmani ja positioni aiheeseen on ohjannut tulkintaani, ja jatkotutkimuksen kannalta olisi kiinnostavaa tarkastella esimerkiksi kysely- tai haastattelututkimuksen kautta, miten yhtyeen fanit kokevat musiikin ja esiintymisten yhteyden tarkastelemini teemoihin.

Keskiajan teemojen suhteen hedelmällistä olisi tarkastella yhtyeen albumikokonaisuuksien teemoja ja kansitaidetta laajemmin. Esimerkiksi *Prequelle*-albumi (2018) käsittelee ruttoon liittyviä teemoja. Analyysissani tarkastelin yhtyeen ”Miasma”-kappaleen esityksen mahdollisia pyhimyskulttiviittauksia ja aiheesta saisi kiinnostavaa jatkotutkimusta tarkastelemalla yhtyettä keskiajan eletyn uskon sekä kerettiläisyyden valossa. Näihin teemoihin olisin halunnut

syventyä tässä tutkimuksessa, mutta se ei ollut mahdollista tutkielmani rajoitteellisuuden takia.

Lähteet

Tutkimusaineisto:

Cult Classics (2023) ”Live in Phoenix, AZ (September 8, 2023) Full Show – Talking Stick Resort Amphitheatre”. *YouTube*. 12.9.2023.

https://youtu.be/iyJfadj5WZU?list=PLETpygJbWWCHh_2qChYYXmYzrYCtshPGf

(luettu 3.5.2026)

Genius. ”Con clavi con Dio”. <https://genius.com/8291247> (luettu 25.5.2026)

Genius. ”Deus Culpa”. <https://genius.com/Ghost-deus-culpa-lyrics> (luettu 5.5.2026)

Ghost (2010) ”Con Clavi Con Dio”. *Opus Eponymous*. Rise Above.

Ghost (2010) ”Deus Culpa” *Opus Eponymous*. Rise Above.

Ghost (2013) ”Infestissumam”. *Infestissumam*. Loma Vista Recordings.

Ghost (2010) ”Ritual”. *Opus Eponymous*. Rise Above

Ghost (2010) ”Satan Prayer” *Opus Eponymous*. Rise Above.

Ghost (2015) ”Zenith”. *Meliora*. Loma Vista Recordings.

Ghostpedia. ”Ghost (Lore)”. [https://thebandghost.fandom.com/wiki/Ghost_\(Lore\)](https://thebandghost.fandom.com/wiki/Ghost_(Lore)) (luettu 31.3.2026)

Perro Rojo (2014) ”GHOST en Chile 2014 – Full Concert – 02/09/2014”. *YouTube*. 4.9.2021.

https://youtu.be/cLboFE8hK9o?list=PLETpygJbWWCHh_2qChYYXmYzrYCtshPGf

(luettu 3.5.2026)

Tr3m0r45’s Channel (2023) ”Ghost - Miasma (Live at The Woodlands in Houston, Texas)”.

7.9.2023. Youtube. <https://youtu.be/T9ZgK6vJGYY?list=RDT9ZgK6vJGYY> (luettu 3.3.2025)

Tutkimuskirjallisuus:

Aro, Eero (2006) *Tilaaäni*. Riffi-julkaisut.

Arnold, John H. (2005) *Belief and Unbelief in Medieval Europe*. Bloomsbury Academic.

Barrat–Peacock, Ruth & Hagen, Ross (toim.) (2019) *Medievalism and Metal Music Studies: Throwing down the Gauntlet*. Emerald Studies in Metal Music & Culture.

Bruce, Scott G. (2019) ”Foreword: Good Music, Bad History”.) *Medievalism and Metal Music Studies: Throwing down the Gauntlet*. Toim. Ruth Barrat–Peacock & Ross Hagen. Emerald Studies in Metal Music & Culture. 18–20.

Burkholder, Peter J.: Grout, Donald Jay & Palisca, Claude V. (2010) [1960] *A History of Western Music*. London & New York: W. W. Norton Company (8. painos).

- Brummett, Barry (2019) *Techniques of Close Reading*. SAGE Publications.
- Coldstream, Nicola (2002) *Medieval Architecture*. Oxford History of Art. Oxford University Press.
- Dobschenzki, Jennifer Vanessa (2015) "The Perception of the Middle Ages Within German "Mittelalter Metal": A Medievalist's View". *Modern Heavy Metal: Markets, Practices and Cultures*. Toim. Toni-Matti Karjalainen & Kimi Kärki. International Academic Research Conference. Kesäkuu 8–12. Helsinki. 113–121.
- Granholm, Kennet (2007) "Popular Music and the Occult". *The Bloomsbury Handbook of Religion and Popular Music*. Toim. Christopher Partridge & Marcus Moberg. Bloomsbury. 198–209.
- Grodecki, Louis (1985) *Gothic Architecture*. Electa Editrice, Milano.
- Heikkilä, Tuomas & Lehmijoki-Gardner, Maiju (2002) *Keskiajan kirkko. Uskonelämän muotoja läntisessä kristikunnassa*. Tietolipas. Suomen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.
- Hiley, David (2009) *Gregorian Chant*. Cambridge.
- Holt, Fabian (2007) *Genre in Popular Music*. The University of Chicago Press. 1–29.
- Hoppin, Richard H. (1978) *Medieval Music*. Norton introduction to music history series.
- Johnson, John J. (2014) "Christian Themes in the Heavy Metal Music of Black Sabbath?". *Implicit Religion*. Vol. 17 no. 3. 321–335. <https://journal.equinox-pub.com/IR/issue/archive> (Luettu 22.4.2026)
- "Jokapäiväiset rukoukset". *Katolinen kirkko Suomessa*. Katolinen.fi. <https://katolinen.fi/rukouksia/jokapaivaiset-rukoukset/> (luettu 5.5.2026)
- Kannadan, Ajesh (2018) "History of the Miasma Theory of Disease". *ESSAI*. Vol. 16: 18. <https://dc.cod.edu/essai/vol16/iss1/18> (Luettu 22.3.2026)
- Katajala-Peltomaa, Sari; Kuuliala, Jenni & Räsänen, Marika (2022) *Verta vuotava kuva ja muita outoja ihmeitä. Eletty usko myöhäiskeskiajalla*. Gaudeamus.
- Kogan, Judith (2017) "The Unsettling Sound of Tritones, The Devil's Interval". NPR Music. <https://www.npr.org/2017/10/31/560843189/the-unsettling-sound-of-tritones-the-devils-interval> (luettu 5.5.2026)
- Kuuliala, Jenni (2025) "Testimonies of the Life of the Saint in the Context of Canonization". *A Companion to Medieval Canonization Processes*. Toim. Sari Katajala-Peltomaa. Brill. 105–125.
- Kramer, Lawrence (1990) *Music as Cultural Practice, 1800–1900*. Berkeley: University of California Press. 1–20.

- Lilja, Esa (2016) "Heavy Metal Music Analysis for Non-Musos". *Modern Heavy Metal: Markets, Practices and Cultures*. Toim. Toni-Matti Karjalainen & Kimi Kärki. International Academic Research Conference. Kesäkuu 8–12. Helsinki. 22–26.
- Mankkinen, Jussi (2019) "Saatanallisesta paavista sulavaliikkeiseen kardinaaliin: Ghostin obias Forgelle paholainen on uskollinen seuralainen, joka symboloi vapautta ja humoraa" Yle. <https://yle.fi/a/3-11092105> (luettu 20.5.2026)
- Moberg, Marcus (2017) "Heavy Metal". *The Bloomsbury Handbook of Religion and Popular Music*. Toim. Christopher Partridge & Marcus Moberg. Bloomsbury. 223–231.
- Morrisroe, Patrick (1908) "Censer" *The Catholic Encyclopedia*. New York: Robert Appleton Company. <https://www.newadvent.org/cathen/03519c.htm> (luettu 20.5.2026)
- Morrisroe, Patrick (1910) "Incense". *The Catholic Encyclopedia*. New York: Robert Appleton Company. <https://www.newadvent.org/cathen/07716a.htm> (luettu 20.5.2026)
- Morrisroe, Patrick (1908) "Liturgical Colours". *The Catholic Encyclopedia*. New York: Robert Appleton Company. <https://www.newadvent.org/cathen/04134a.htm> (luettu 20.5.2026)
- Oramo, Ilkka 2005 "Urkuja ja urkureita" *Muhi – Musiikin historiaa verkossa*. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. https://muhi.uniarts.fi/suomi_uskonpuhdistus6/ (luettu 13.5.2026)
- Partridge, Christopher (2015) "The Occult and Popular Music". *The Occult World*. Routledge. 509–530.
- Paulissen, P.C.J.M (2021) "The Devil's Music: Satanism and Christian Rhetoric in the Lyrics of the Swedish Heavy Metal Band Ghost". *Religions*. 12: 214. (Luettu 15.4.2026.)
- Richardson, John (2017) "Musiikin ekologinen lähiluku digitaalisessa kulttuurissa: Pohdintoja musiikin kokemuspohjaisen kulttuurianalyysin lähtökohdista". *Etnomusikologian vuosikirja*. 29, 1–33.
- Räsänen, Marika; Vuori, Hilkka-Liisa; Korhonen, Johanna & Heikkinen, Seppo (2019) "Kesäaikainen liturgia elettyinä ja koettuna". Suomen kirkkohistoriallisen seuran vuosikirja.
- "Satanismi". *Pakanaverkko ry*. <https://www.pakanaverkko.fi/uskonnoista/satanismi> (luettu 13.5.2026)
- Sekules, Veronica (2001) *Medieval Art*. Oxford University Press.
- Sibelius-Akatemia: Intonaatio. "Tritonus". <https://web.uniarts.fi/intonaatio/> (luettu 4.5.2026)
- Sorensen, Jon (2014) "Did the Vatican Outlaw 'The Devil In Music'?" *Catholic Answers*. <https://www.catholic.com/magazine/online-edition/did-the-vatican-outlaw-the-devil-in-music> (luettu 4.5.2026)

- Stollznow, Karen (2014) "Backmasking". *Language Myths, Mysteries and Magic*. Palgrave Macmillan. 133–140.
- Sylvan, Robin (2002) *Traces of the Spirit. The Religious Dimensions of Popular Music*. New York City: New York University Press.
- Tahkokallio, Jaakko (2019) *Pimeä aika. Kymmenen myyttiä keskiajasta*. Gaudeamus.
- Teinonen, Seppo A. (1991) "Roomalaiskatolinen kirkko". *Kirkkojen tunnustukset*. Yliopistopaino, Helsinki. 54–84.
- Terich, Jeff (2022) ""Black Sabbath" riff captured *diabolus in musica*". *TREBLE*. (Luettu 5.5.2026) <https://www.treblezine.com/black-sabbath-riff-tritone-diabolus-in-musica/>
- Vuori, Hilkka-Liisa & Räsänen, Marika (2022) "Lauluhagiografia keskiajan liturgian tutkimisen välineenä". *Kulttuurihistorian tutkimus. Lähteistä menetelmiin ja tulkintaan*. Toim. Rami Mähkä, Marika Ahonen, Niko Heikkilä, Sakari Ollitervo & Marika Räsänen. Kulttuurihistorian seura, Turku. 271–288.

6 Liitteet

Liite: Yksityiskohtaisempi kuva yhtyeen lavasteista



Kuva 3. Ghost-yhtyeen lavasteet vuonna 2023. Kuva: Hilla Ketola. 2023, Seinäjoki.