

Institutt for språk og kultur

Den Romantiske Satan

- *En stilistisk analyse av motivet Satan i romantikken*

Julie Høgby Pedersen

Masteroppgave i KVI-3900. November 2016



Omslagsillustrasjon:

Antoine Wiertz. *Christ in the Tomb*, 1839 (detalj)

FORORD

Som billedkunstner og samtidig hatt litt tilhørighet til det lokale black metal-miljøet i min hjemby har Satan og mørkere temaer i diverse mytologier alltid vært en kilde til inspirasjon. Jeg har også studert religion ved siden av min kunsthistoriske utdanning. Musikk og film har også vært kilder til inspirasjon for min kunst, og tanken har ofte falt meg inn hvorfor Satan er fremstilt på så mange forskjellige måter i vår samtid. Det er spesielt den mer estetiske siden som vekket min interesse. Hvorfor har tegneserier som *Lucifer* eller filmer som *The Prophecy* (1995) fremstilt djevelen så vakker og kompleks? De viser han med flere sider, også positive. Jeg fortsatte min søken og oppdaget William Blakes '*Satan in his Original Glory: 'Thou wast Perfect till Iniquity was Found in Thee'*' (1805). Dette fikk meg til å begynne å undersøke hvordan kunstnere fremstilte Satan under romantikken. Jeg la merke til at en god del kunstnere hadde valgt å gå samme vei som Blake. Det tok ikke lang tid før jeg innså at det var dette jeg ønsket å skrive en oppgave om. Selve temaet Satan finnes det mange kilder innenfor den religionshistoriske forskningen, men det er færre omfattende kilder i de kunsthistoriske tekstene. Jeg ønsker derfor i denne oppgaven å komme til bunns i denne forandringen av Satans utseende.

Jeg vil gi en stor takk til min veileder Hege Olaussen for god og konstruktiv hjelp. Hun har gitt meg mange gode tips underveis, og jeg har i tillegg lært ufattelig mye under denne tiden jeg skrev oppgaven. Vil også takke professor i religionshistorie Per Faxneld for gode tips på relevant litteratur. Uten disse bøkene ville nok ikke teksten vært like omfattende som den er nå.

Tromsø, oktober 2016

Julie Høgby Pedersen

Innhold

1	Introduksjon.....	5
1.1	Problemstilling.....	5
2	Satan i en historisk kontekst	6
2.1	Fremstillinger av Satan gjennom historien.....	9
2.1.1	I tidlig kristen tradisjon og tidlig middelalder (0-1000 e.kr).....	9
2.1.2	Fremstilling i middelalderen (1000-1400 e-kr)	15
2.1.3	Motivet Satan i renessansens kunst.....	17
2.1.4	Satan som motiv i barokken og rokokkoperioden	19
3	Romantikken som periode.....	21
3.1	Wordsworth og Baudelaire om estetikk	23
3.2	Stilistiske kjennetegn	26
3.3	Romantikkens syn på religion	29
3.4	Fremstillingen av det onde i romantikken	31
4	Den romantiske satanisme.....	35
4.1	Satan som en helteskikkelse	37
4.2	Satan som et plaget geni	41
4.3	Frihet, kunnskap og seksualitet.....	43
4.4	Satan og individualisme	47
5	Illustrasjoner av Satan - William Blakes bilder	49
5.1	Utvalgte illustrasjoner fra Jobs Bok	51
5.2	Utvalgte Illustrasjoner fra Paradise Lost.....	59
5.3	Blakes fremstilling av Satan - en oppsummering.....	62
6	Illustrasjoner av Satan i Antoine Wiertz bilder	64
6.1	Illustrasjoner av Satan i Wiertz' bilder.....	65
6.2	Wiertz' fremstilling av Satan – en oppsummering.....	77
7	Romantikkens fremstilling av Satan og dens påvirkning i senere perioder	79
8	Har romantikken påvirket samtidens fremstilling av Satan?	83
9	Litteraturliste.....	85
10	Illustrasjonsliste	89

1 Introduksjon

12 Du har falt fra himmelen, du morgenstjerne, morgenrødens sønn! Du er slengt til jorden, du som seiret over folkeslag. 13 Det var du som sa i ditt hjerte: «Til himmelen vil jeg stige opp, høyere enn Guds stjerner reiser jeg min trone. Jeg tar plass der guder samles, på fjellet lengst i nord. 14 Jeg vil stige opp på haugen av skyer og gjøre meg lik Den høyeste.»

Jes 14: 12-14

Slik lyder de to kjente versene fra Jesajas bok. To vers som fremstår nærmest som poesi. Det er Lucifer, Morgenstjernen som blir beskrevet her. Serafen som vendte seg Gud for han ville ikke bøye seg i støvet for noen. Han var sitt eget individ, et individ styrt av hovmodighet. Hovmod var det verste av alle dødssynder fra kristendommens syn. Da Lucifer falt ble han robbet for sin posisjon som en av de høyest rangerte i englehierarkiet. Han endte opp som engelen som fikk sitt herredømme i underverdenen, og ble på folkemunne omtalt som Satan. En djevel som var det motsatte av Gud og alt som var godt.

1.1 Problemstilling

Satan har vært en figur som har vært tilstede lenge. Rundt totusen år har han vært en skikkelse som har blitt nevnt i det gamle testamentet, men det nye testamentet var det som gjorde han til den notoriske og ondsinnede skikkelsen vi kjenner til i dag. Skikkelsen som har vært en av de største syndebukken i den kristne religion.

Denne skapningen går under mange navn, og det er ingen tvil som at han har vært en fascinerende karakter hos mange. Det er også tydelig at mange har en forskjellig tolkning, og tolkningene har utviklet seg samtidig som århundrene. Kunsten har definitivt vært med på å forme denne mystiske skapningen. Han har vært en viktig karakter i kirkekunsten, og det var spesielt i middelalderen han begynte å gjøre sin entre. Men etter middelalderen begynte denne skikkelsen en annen form. Han begynte å bli mer menneskelig, og noen kunstnere gikk så langt som å fremstille han nærmest som en gresk gud utseendemessig. Hva var det som

forårsaket dette at Satan fikk et utseende som ikke lenger reflekterte hans intensjoner og ondsinnethet?

Denne teksten skal se nærmere på hva som har forandret selve motivet Satan med hovedvekt på romantikken. I denne sammenhengen skal vi se nærmere på verk fra kunstnere som har brukt djevelen i noen av sine motiv slik som Antoine Wiertz og William Blake. Disse to kunstnerne fremstilte Satan på en måte som man sjelden forbinder denne skapningen. Deres tolkning av mørkes prins var ikke lenger omringet av olmheter, men mystikk og skjønnhet. Hvor kan disse kunstnerne ha fått sin inspirasjon fra? Og har romantikkens syn på religion og samfunn vært med på å påvirke deres fremstilling av motiv?

For å kunne få en forståelse av dette må man få et tverrfaglig innblikk og se på kilder som ser på Satan fra en historisk, filosofisk og religiøs kontekst. Hvordan har disse områdene vært med på å forme Satan slik vi ser han i kunstverkene? De religiøse kildene er de mest åpenbare kildene for å få oss til å bli kjent med den falne engelen. Den kristne kunsten brukte Satan hyppig som motiv som et bilde på ondskap. Kristendommen har forandret seg gjennom mange perioder, og derfor er det også viktig å se på Satan gjennom et historisk perspektiv. Viktige filosofier og teologer var også med på å danne et klarere bilde av djevelen, og hjalp også han med å bli mer fremtredende. Med tekstene og utsagnene fra tenkerne gjennom tidene hjelper det oss også å se hvorfor mange kunstnere har blitt inspirert til å forme Satan slik han er å se på lerretet.

2 Satan i en historisk kontekst

Ondskaper har alltid vært i alle religioner. Det har alltid vært en motpart til det gode i verden. Ondskaper kommer i mange skikkelser, men den hadde som regel en likhet i alle trosretninger: det var en personifikasjon¹ som symboliserte denne ondskaperen. Satan var ikke alltid den

¹ Personifikasjon kan beskrives som et retorisk virkemiddel hvor man gir det livløse og det ikke-menneskelige menneskelige egenskaper. Inkarnasjon kan også ha den samme betydningen.

skikkelsen man kjenner til i dag. Han har forandret seg gjennom mange tusen år, og inspirasjonen til å forme Satan til den skikkelsen han har vært og er kommer i utallige former.

For å komme til bunns i inspirasjonskilder til Satans utseende kan vi starte i den greske og romerske antikken. Da den kristne religionen gjorde sitt inntog i Europa begynte de hedenske religionene å miste tak. Gudene ble sett på som falske, og noen av disse gudene var med på å forme den største fienden til kristendommen. Den som regjerte i et kongerike med pinsler og flammer.

De gresk/romerske gudene som har likhetstrekk med Satan er *Pan*, *Charun*, *Fosforus* og *Hades*.

Pan er kanskje guden som har vært med på å gi djevelen sitt karakteristiske utseende. Det var spesielt etter 1100-tallet dette gjorde seg gjeldene.² Pan var en vill og lidenskapelig gud, men også sterkt knyttet til naturen. Fremstillingen man ser mest, spesielt i skulpturer er den litt eldre skjeggete mannen med et lurt ansiktuttrykk, horn og bukkebein. I Giotto's freskocyklus (Scrovegni Kapellet, Padova) viser kunstneren en skremmende fremstilling av djevelen. Han vises som et stort blått beist med langt skjegg, bukkehorn og en grim grimase. Han er omringet av demoner og mennesker som skaper et marerittlignende scenario. Pan som man ser i den greske kunsten er en skøyer hvor mye av det han finner på virker lite ondsinnet. Giotto har tatt sin inspirasjon inn til nye høyder ved å få betrakteren til å forbinde den geitelignende skikkelsen som et nådeløst beist som spiser mennesker som søtsaker.

Den andre som mest sannsynlig har vært til inspirasjon er den etruskiske guden Charun (navnet kommer mest sannsynlig fra den greske skapningen Charon).³ Denne skikkelsen vokter døren til underverdenen. Ofte er han avbildet med hammer, som også er hans religiøse symbol. Hans attributter er spisse dyriske ører, slanger rundt armene, en blåaktig hudtone som symboliserer forfallet som kommer med døden.⁴ I noen fremstillinger finner vi han også med store vinger. Andre fremstillinger av han vise han med slanglignende hår, en nese som minner om en gribb, store hoggtenner som et villsvin, store øyebryn, store lepper, sinte øyne og spisse

² Russel, Jeffrey Burton. *The Devil: Perceptions of Evil from Antiquity to Primitive Christianity*. Cornell University Press. (1977) s. 126

³ Russel, Jeffrey Burton. *The Devil: Perceptions of Evil from Antiquity to Primitive Christianity*. Cornell University Press. (1977) s. 155-157

⁴ Russel, Jeffrey Burton. *The Devil: Perceptions of Evil from Antiquity to Primitive Christianity*. Cornell University Press. (1977) s. 157

ører. Den sistnevnte fremstillingen av Charun kan minne mye om Michelangelos fremstilling av Satan i *Dommedagsfresken* (1535-1541). Djevelen befinner seg på høyre side helt nederst på fresken. Han blir vist som en eldre mann med spisse ører som kan minne om et esel, har store hoggtenner som et villsvin, en spiss nese som minner om en gribb og en stor slange som kveiler seg rundt kroppen. Andre likheter er at han også ser til å stå foran en formasjon av mennesker, demoner og skyer som kan nærmest ligne på porten til helvete eller underverdenen.⁵

Før Satan falt ble han kalt Lucifer som betyr lysbringeren. Lucifer har en slags navnebror i den greske mytologien: *Fosforos*. Fosforos er identisk til morgenstjernen, dvs planeten Venus ved morgengry. Fosforus er en total motsetning til de andre gudene som har blitt nevnt. Han er uskyldig, og kan minne om en engel med et vakkert ytre og er på det gode spektret av i gudeverdenen.⁶ Grunnen til at jeg ønsker å nevne denne guden er ikke bare at hans navn blir oversatt til Lucifer på latin, men også at hans utseende kan sammenlignes mer med noen av romantikkens fremstillinger. Selv om det er Satan etter hans fall vi skal fokusere på i denne teksten er det likevel viktig å merke seg at mange av eksemplene som vil bli vist i denne teksten kan ha likhetstrekk med denne Fosforos og de «himmelske» gudene.

Hades, som var herskeren av underverdenen i den greske mytologien har også likhetstrekk med Satan. En av de mest signifikante likhetene er at de begge er herskere av en underverden. Hades er motsetningen til de andre gudene som regjerer over himmel, hav og land. Han er guden som ble sjeldent tilbedt. Han var sjeldent koblet opp mot noe positivt, og er mest kjent for guden som kidnappet Persefone for å tilbringe meste av sin tid i underverdenen. Noen attributter kan man også se likheter med i fremstillingene av Satan. Dette er den doble hakken som kan ses på flere skulpturer. Denne forken Hades bærer har også likhetstrekk med den Satan blir fremstilt med.

⁵ Russel, Jeffrey Burton. *The Devil: Perceptions of Evil from Antiquity to Primitive Christianity*. Cornell University Press. (1977) s.122 - 175

⁶ Halbertal, Moshe; Margalit, Avishai. *Idolatry* (Cambridge: Harvard University Press, 1992. ISBN 0-674-44312-8) s. 141-142

2.1 Fremstillinger av Satan gjennom historien

2.1.1 I tidlig kristen tradisjon og tidlig middelalder (0-1000 e.kr)

Satan har blitt en karakter som har blitt selve personifikasjonen av ondskapen, et produkt som ble frembragt av middelalderens kirker, og derfor har ikke Satan alltid vært en viktig figur i den tidlige kristendommen. Det er svært vanskelig å finne konkrete eksempler på denne skikkelsen i den tidlige kristendommen. Teologien i perioden mellom John Scotus Erigena (815-877)⁷ og Anselm av Canterbury (1033-1109)⁸ hadde ikke utviklet noen nye teorier om djevelen. Dette gjorde at det som ble produsert av kirkekunst på denne tiden ikke direkte samsvarer med de kommende typiske fremstillingene. Kunstnerne tok en annen vei og



500 - 700 e.Kr

Figur 1 Tidlig kristen fremstilling av Satan (Illustrasjon av Julie Høgby Pedersen)

fokuserte på estetikk fremfor teologi i sine fremstillinger av djevelen. Et eksempel er at de kunne bruke fargesymbolikk for å fremstille Satan istedenfor attributter.

Et eksempel som sies å være det første som viste djevelen er fremstillingen som illustrerer *Kristus som separerer sauer fra geiter* (6.århundre). Denne mosaikken er å finne i San Apollinare Nuovo i Ravenna, og dateres til rundt 520.

⁷ En irsk nyplatonisk filosof, poet og teolog. Hans filosofi var påvirket av nyplatonismen. Han mente at skapelsen var noe som fløt fra Gud og en tilbakegang til Gud. Uten å sette spørsmålstegn ved religionen betonte han fornuften. Han mente at vi ikke kunne ha kunnskap om Gud. Vi kan kun vite hva du ikke er (apofatisk teologi).

⁸ Anselm var en italiensk filosof, teolog, erkebiskop av Canterbury og ble senere helgen. Han ses på som grunnleggeren av skolastikken. Han er mest kjent for den objektive forsoningslæren og ontologiske gudebevis.



Figur 2 Kristus Separerer Sauer fra Geiter. San Apollinare (6. århundre)

Dette motivet er en liten del av kirken som inneholder kanskje det beste eksempelet på bysantinsk kunst. Den viser godt til at den bysantinske kunsten aldri mistet sin tilbakevending til den antikke kunsten. Likevel er denne mer abstrakt enn den antikke kunsten. Man skulle ikke vise til virkeligheten, og til forskjell bruker den sterke symboler som virkemiddel. Den tidlige

kirkekunsten ble brukt som et redskap for religiøs lære. Det skulle være enkelt for betrakter å forstå hva motivet fortalte. Dette kan også forklare den stilistiske enkelheten.⁹

Mosaikken har trekk som er vanlig å finne fra den bysantinske tiden. Det er brukt rikelig med farger og figurene fremstår som flate og statiske. Det er ingen sterke skygger tilstede og det gjør at figurene ser nærmest ut som de svever over bakken. Bakgrunnen er gullbelagt og bidrar til å trekke figurene frem i bildet.

Bildet viser Kristus i den old-kristne fremstillingen ved at han er vist uten skjegg. Figurene er også fremstilt med det karakteristiske bysantinske trekket med store øyne. Til venstre for betrakter sitter en rød engel med sauer ved siden av seg. Rødfargen viser til flammer og det stedet de himmelske englene befinner seg. Satan befinner seg på Kristus venstre side hvor han sitter ved siden av geitene. Satans drakt har en kald blåtone og danner en skarp kontrast til den andre engelen. Dette skal vise til at han tilhører et sted som er under Guds rike, langt fra varmen som befinner seg i riket hvor den røde engelen er.¹⁰

⁹ Artlex. Byzantine art. Nettside: <http://www.artlex.com/ArtLex/b/byzantine.html> Besøkt: 8.mai 2016

¹⁰ Jeffrey Burton Russel. Lucifer: The Devil in the Middle Ages. Cornell Paperbacks (1984) s. 23-25

Det er interessant å merke seg Kristus' lilla kjortel på denne mosaikken. Blander man rødt og blått får man lilla, og kanskje dette kan være et symbol på at begge englene er en del av han? Bildet ble laget på en tid hvor djevelen som sagt ikke var like gjeldene. Han var enda ikke direkte manifestert som en personifikasjon av ondskap. Selve konseptet om godhet og ondskap var enda i utvikling, og den tidlige kristendommen var enda i et tidlig stadium. Mye kunne hentes fra antikk og hebraisk mytologi. Dette er selvfølgelig bare en hypotese, for den største sannsynligheten er at lillafarger er uttrykk for kongelig status. På denne tiden var det vanlig at keiseren hadde lilla klær eller at det var nevnt Jesus bar lilla i Matteus, Markus og Johannes-evangeliet.

I hebraisk tradisjon har det ikke vært en direkte objektiv tolkning av at Satan er selve personifikasjonen av ondskapen. Han blir heller omtalt som Guds mørke side eller Guds vrede. Den siden som dømmer.¹¹ Det er jo slik man kan se her på Ravenna-mosaikken. Han tar hånd om geitene, de som ikke er en del av sauene som blir omtalt som Kristus følgere.

På 800-tallet begynte det å ta en annen vending. Satan begynte å få et mer ondsinnet uttrykk.

Allikevel ser det ikke ut til at han er en spesielt stor trussel i kunstnernes fremstillinger. Det var også en økende popularitet av å illustrere denne skikkelsen på denne tiden. Jeffrey Burton Russel skriver i sin bok *Lucifer: The Devil in the Middle Ages* at grunnen var homilia¹² og historier om helgeners liv hvor ondskap spilte en signifikant rolle.¹³



700 - 1000 e. Kr

Figur 3 Eksempel på fremstilling av en djevleskikkelse. Tidlig middelalder. Illustrasjon av Julie Høgby Pedersen

¹¹Jeffrey Burton Russel. *Lucifer: The Devil in the Middle Ages*. Cornell Paperbacks (1984) s. 23-25. Cornell Paperbacks (1987)

¹² En homilia er en kommentar som følger en lesning av Bibelen. Mange forbinder en homilia det samme som en preken.

¹³ Jeffrey Burton Russel. *Lucifer: The Devil in the Middle Ages*. Cornell Paperbacks (1986) s. 153 - 155

Russel hevder også at den tidlige kristne kunsten gjorde lite forskjell på djevelen og hans demoner. Helvete og døden var også personifisert. Til og med karakterer fra det gamle testamentet som faraoer og Goliat kunne symbolisere djevelen. Kunstnere har antagelig hatt stor frihet til å utvikle Satan fra deres egne tolkninger, noe som også har hjulpet med å forme den Satan som har blitt forbundet med ondskaper og helvete.



Figur 6 Høyre side: Illustrasjon fra Kellsboken (Jesus' Fristelse) ca.800. Venstre side: Detalj av Satan.

Den menneskelige Satan var med på å dominere den kristne kunsten helt frem til det 9-århundre. *Kellsboken*¹⁴ (ca. 800 e.kr) er et tidlig eksempel på de nyere tolkninger hvor Satan får et nytt ansikt. Dette er ett av de store mesterverkene innen irsk kunsthistorie, og et eksempel på kunst fra tidlig-kristen periode. Mange av fremstillingene vi finner her er ganske annerledes fra hva man finner i annen kristen kunst fra denne perioden. Kellsboken ble laget av munk og inneholder evangeliene fra det Nye Testamentet skrevet på latinsk. Det består

¹⁴ Kellsboken er evangeliebok i form av en kodeks av illuminerte manuskript fra 700- eller 800-tallet. Kellsboken er kjent for vakre illustrasjoner og inneholder de fire evangeliene fra Det nye testamentet som er skrevet på latin. Hovedsakelig er evangelietekstene fra Vulgata, som er en del tekst fra tidligere versjoner fra Bibelen som Vetus Latina. Kellsboken var stor og ment for å stå fremme på alteret og være til pryd for kirken.

av mange dekorasjoner og illustrasjoner, blant annet små fargerike bilder. Ingen malerier vi tidligere har sett matcher helt Kellsbokens avanserte dekorasjoner. Det ser ut til at skaperne av Kellsboken har funnet sin inspirasjon fra orientalsk og koptisk kunst.¹⁵ De senere koptiske illustrasjonene¹⁶ hadde mange likhetstrekk med arkaisk kunst, slik som vi også kan se på det tidligere eksemplet av den «første» fremstillingen av Satan.

Det finnes også illustrasjoner i *Kellsboken* som minner mer om keltisk kunst¹⁷. Den arkaiske kunsten¹⁸ var mer stilren med rette linjer. Den keltiske kunsten hadde en mer organisk form som minner mye om naturen med myke linjer og snirklete mønster.

Kapittelet som tar for seg Jesus fristelse har en illuminasjon¹⁹ som man svært sjelden ser i kristen kunst. Illuminasjonen er nærmest eklektisk siden det er flere stiltyper, blant annet en kombinasjon av det som er nevnt tidligere.²⁰ Tegneren har brukt verdiperspektiv, og det er helt tydelig at han har hatt en hensikt med det. Her kommer også inn tanken på hva slags plassering djevelen hadde i tidlig kristendom. Jesus er størst i bildet og sitter på toppen av en pyramidelignende formasjon. På den venstre siden finner man hans disipler. Over han er det engler med fargerike vinger. Satan er på hans venstre side. Dette er ganske interessant å merke seg, siden dette er noe som dukker opp i mange andre malerier, både før og etter denne fremstillingen. Lucifer skiller seg veldig ut fra resten av bildet. Han danner en enorm kontrast ved at det er som om han er tegnet i en annen stil. Han er fremstilt som en sort liten skikkelse med vinger som kan minne om de en ravn har.

En *eidolon* som Russel nevner er en skikkelse som går tilbake til den greske antikken. Denne figuren kan bli beskrevet som en liten deformert skikkelse og var en populær fremstilling fra det 6 århundret og litt utover. Det er et åndelig bilde på en død eller levende person. Ofte kan

¹⁵ Calkins, Robert G. (1983): *Illuminated Books of the Middle Ages*. Ithaca, NY: Cornell University Press. ISBN 0-8014-1506-3. s.82

¹⁶ Koptisk kunsten ble dannet av kristne etterkommere av det gamle Egypt. Den oppstod i romertiden i Egypt og fikk en mer folkelig utbredelse. Innen den arabiske erobringen i 641 kunne man betrakte denne kunsten som en mer lokal variant av bysantinsk kunst med litt elementer fra den eldre egyptiske kunsten.

¹⁷ Den keltiske kunsten hadde en klassisk påvirkning hvor man finner kompleks, lineær og dekortert kunst. Ofte i den keltiske kunsten finner man planter og animalistiske former, men også sterke, geometriske mønstre.

¹⁸ I den arkaiske perioden (650 – 480 f.Kr) ble gresk kunsten mer naturalistisk. Geometriske design ble byttet ut med menneskelige figurer. Skulpturene viste til en økende oppmerksomhet til menneskelige proposjoner og anatomi.

¹⁹ Illuminasjon (bokkunst) er utsmykninger av pergamentskrifter fra middelalderen med illustrasjoner i gull og akvarell eller goachefarger.

²⁰ Jeffrey Burton Russel. *Satan. The Early Christian Tradition*. Cornell Paperbacks (1986)

eidolon helt enkelt bli forklart som et gjenferd. Denne skikkelsen ser ut som et skygge med menneskelignende trekk. I dette tilfellet har de tatt *eidolon*-begrepet et steg lenger ved å fremstille Satan som *eidolon*. Han er som en menneskelig skygge men samtidig har han også dyriske trekk. Dette får han også til å se ut som en mer ondsinnet skikkelse.

Det er ikke bare den greske *eidolon* som har gitt inspirasjon til denne skikkelsen. I og med at denne boken også har et stilpreg som er sterk inspirert av den gamle keltiske kunsten, så kan man faktisk se likhetstrekk også her.²¹ Et eksempel er *Gundestrupkjelen* (enten 300f.kr – 300 e.kr) som består av 13 relieffplater, som mest sannsynlig, viser keltiske guder og gudinner. Figurene på bildet er også avbildet med lange bein og armer i unaturlige proporsjoner.



Figur 7 Stuttgart Bønneboken - Cod.bibl.fol.23. Saint-Germain-des-Prés 0801. Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart. Fol. 107v: Jesu fristelse.

Stuttgard bønneboken er også et eksempel på dette. Denne boken som er fra det 9-århundre er fra den karolingiske renessansen, og ses på som en av de viktigste bønnebøkene fra denne tiden. Den viser 316 bilder som illustrerer Salmenes bok. Grunnen til at denne boken er viktig er at den tar for seg såpass mye av det som var typisk for den karolinske perioden, og ut fra

²¹ Jeffrey Burton Russel. *Lucifer: The Devil in the Middle Ages*. Cornell Paperbacks (1986) s. 130

illustrasjonene har man mulighet til å lære mer om kulturen. Samtidig er dette også en bok som inneholder demonologi.²²

Figur 5 er en illustrasjon fra bønneboken som viser Kristus som motstår Satans fristelse. Sterke kontraster blir igjen å se i denne illustrasjonen slik som i Kellsboken. Satan er en mørk og misformet skikkelse med slitte mørke kråkevinger, mens englene bak Kristus er elegant fremstilt med flotte fargerike vinger. Igjen kan man se denne dyriske fremstillingen av djevelen. Et fascinerende er staven Satan holder i hånden. Som tidligere nevnt hadde Hades en lignende stav som dette. Det er ikke mye umulig at kunstneren har hentet inspirasjon fra den romerske eller greske antikken for å lage dette bildet. Dette var tross alt en tid hvor det var en gjenfødelse av romersk kultur i Vest-Europa. Selv om Satan ser ganske skyggelignende ut har han fortsatt trekk ved seg som kan minne om de antikke gudene som ble nevnt tidligere. Det kan også være hentet inspirasjon fra den bevingede vokteren av underverdenen Charun som også hadde mange dyriske trekk.

2.1.2 Fremstilling i middelalderen (1000-1400 e-kr)

Det kan sies at denne fremstillingen av djevelen var noe som hørte tiden til, det interessant å merke seg er at Satan aldri har blitt fremstilt med et spesifikt utseende i Bibelen. Den katolske kirke var en dominant påvirkning på den vestlige sivilisasjon, og var med på å fremme perioder i kunsten som den romanske stilen, gotikken, renessansen, manierismen og barokken. I høymiddelalderen ble Satan enda mer skrekkinngytende i kunsten og litteraturen. En av grunnene til dette var nominalisme med fokus på fri vilje og en pest som herjet under den samme perioden. Fremstillingen av djevelen under middelalderen hadde et mindre fokus på teologi enn hva den hadde i poesien. I den tidlige middelalderen hadde materialet som ble brukt til å male Satan mye å si for om han ble



1100 - 1700 e. Kr

Figur 8 Eksempel på fremstilling av Satan fra 1100-1700 e. Kr. Illustrasjon av Julie Høgby Pedersen.

²² Dodwell, C.R.' *The Pictorial Arts of the West, 800-1200*. New Haven: Yale University Press (1993),s 79

fremstilt enten som et eidolon eller en menneskeskikkelse. I billedkunsten var en liten sort *eidolon* enklere å bruke som en fremstilling i for eksempel et illuminert manuskript slik vi har sett i de tidlige eksemplene siden den ville være enklere å få øye på i en tekst fylt av mange andre illustrasjoner. Dette skrekkinngytende utseendet under høymiddelalderen gjorde seg synlig først i England og så til Tyskland før det spredte seg videre. I slike fremstillinger ser man Satan som en sammensetning av et menneske og et dyr.

På 1200-tallet begynte han å bli latterliggjort under prekener og mange kunstnere tok seg friheten til å bruke fantasien med å fremstille han med overdrevne proporsjoner og sette sammen deler av forskjellige dyr. Deres mål var å få ham så motsatt som Kristus som overhode mulig.²³ Dyr som gikk ofte igjen var ape, drage og slange. På det trettende århundre ble det en trend å fremstille Satan med menneskehode og slangekropp, spesielt i scener koblet opp med Eva og Adam. Dette kunne også symbolisere det komplekse båndet mellom menneskers synd og Satan.²⁴ Satan som en avskyelig hybrid av dyr og menneske ble utviklet videre på femten og seksten-hundretallet av kunstnere som. Dieric Bouts, Hans Memling, Hieronymous Bosch og Peter Huys

Disse nevnte kunstnerne undersøke den menneskelige underbevisstheten gjennom et tradisjonelt religiøst perspektiv. Boschs triptyk «Lystens Hage» (1503-1504) er et eksempel på denne tanken om den menneskelige underbevisstheten. Triptyket består av tre indre paneler og et sammenhengende motiv på baksiden av de indre panelene. Bildet på innsiden lengst mot venstre forestiller Paradis hvor man kan se scenen der Gud introduserer Eva for Adam. I midten finner man en kombinasjon av Paradis og virkeligheten. Bildet lengst mot venstre er helvete. Bosch viser til en verden hvor mennesket har blitt dratt inn i fristelse som har ført til ondskap og evig lidelse. Som en kontrast til Paradis er det natt i dette motivet. Fargene er kalde og er med på å bidra til grusomhetene som foregår i motivet. Betrakteren blir servert en detaljert scene av brennende byer, krig, torturkamre, demoner og deformerte dyr som spiser mennesker. Nederst til høyre på noe som ser ut til å være en gultrone sitter en figur med fuglehode og svelger mennesker. Dette monsteret blir ofte referert til som «Prince of Hell» noe som kommer av kjelen han har på hodet.²⁵ Dette navnet kan også beskrive Satan. Boschs

²³ Trond Berg Eriksen. *Reisen gjennom helvete* Universitetsforlaget, (Oslo 1993), s. 6-7,

²⁴ Jeffrey Burton Russel. *Lucifer: The Devil in the Middle Ages*. Cornell Paperbacks (1986) s.211

²⁵ Belting, Hans. *Garden of Earthly Delights*. Munich: Prestel, 2005.s.35

triptyk viser til mange metaforer, og er et godt eksempel for å vise hvordan kunstnerne på den tiden valgte å fremstille Satan. Ingen var like. Her ser man Bosch har valgt en hybrid av fugl og menneske.

Ved siden av sitt groteske utseende var også fargene kunstnerne valgte å male han med svært viktige for å få frem det avskyelige ved han. Ofte har man sett Satan fremstilt med mørkere farger slik som sort eller en mørk rødtone. Det finnes også tilfeller hvor kunstnerne har malt han med lysere fargetoner. Et eksempel er Giotto di Bondones Dommedagsfreske (1304-1305). Djevelen finner man nederst på venstre side av betrakter. Helvete er malt med intens rød og svart. Disse intense fargene blir fremmet av kalde kontraster bygd opp av diverse blåtoner. Satan selv er også blå. Han vises som en skrekkinngytende skikkelse med velkjente attributter. Ikke minst har han en kraftig beinbygning. Fargevalget for å male djevelen er mest interessant ved dette bildet. Hvorfor har Giotto valgt akkurat disse fargene? Blåtoner som dette kan både fremstå som gusten og blekt for oss som betrakter. Denne sykelige fargeton som denne blåfargen Satan har forbindes ofte med død, kjetteri og magi. Ved siden av dette hvis man studerer dommedagsfresken som en helhet er selve fargevalget på helvete en stor kontrast for resten av fargebruken Giotto har valgt. Varme rene farger som gult og rødt omkranser resten av fresken.

2.1.3 Motivet Satan i renessansens kunst

Renessansen som hentet sin hovedinspirasjon fra gresk kunst forandret utseendet i den religiøse kunsten. Italienske kunstnere og tenkere var inspirert av ideer og former fra den antikke Hellas og Roma. De ønsket å lage en kunst som skulle være universell og det skulle være en edel form for kunst. Den skulle reflektere den nye tiden. Humanismen, en filosofi som stod sterk i renessansen, la fokuset på individets verdighet og verdi. Dette kan ses i kunsten hvor fokuset lå mye på å fokusere på hvert individ. Det skulle være en større realisme og stort fokus på detaljer.²⁶ Når det kom til å male menneskekroppen skulle fokuset ligge på korrekt anatomi både med ansikt og kropp. Menneskets anatomi ses også ut til å ha påvirket Satans utseende. Selv om han fortsatt har trekk ved seg som har fulgt fra middelalderen slik som groteske attributter slik som horn og dragevinger så har han et mer menneskelig utseende hos noen kunstnere.

²⁶ Encyclopedia of Art. *Italian Renaissance Art*. Nettside: <http://www.visual-arts-cork.com/renaissance-art.htm> Besøkt: 24. mai 2016

I Rafaels *St. Mikael seirer over Satan* fra 1518 ser man erkeengelen Mikael som vender spydet sitt ned mot Satan. Rafael viser Satan som en muskuløs skjeggete mann med bøyde horn, vinger og en hale som slynger seg videre rundt det ene beinet til djevelen. I høyre hånd holder han en fork. Hva som er mest interessant å legge merke til Rafaels fremstilling er av Satans ansikt. Bukkehorn, tykt hår og skjegg et olmt blick kan trekkes tilbake til den greske guden Satyr som er nevnt tidligere. Siden renessansen bar et såpass stort preg av å være inspirert av antikk kunst er det ikke umulig å se bort fra Rafael kan ha hentet inspirasjon fra nettopp denne greske guden.



Figur 9 Detalj, *Jesu Fristelse* av Sandro Botticelli (1480 - 1482).

Noen andre kunstnere har valgt å forkle Satan som et menneske. Sandro Botticelli har i sin freske *Jesu fristelse* (1480-1482) gjort nettopp dette. Fresken deles inn i tre episoder fra evangeliene fra det nye testamentet. Øverst til venstre på fresken ser man den første scenen hvor Satan møter Jesus i villmarken etter Jesus har fastet. Satan viser seg som en gammel krokbygd eremitt med langt skjegg og sort kappe. Det eneste attributtet som indikerer at han ikke er et vanlig menneske er

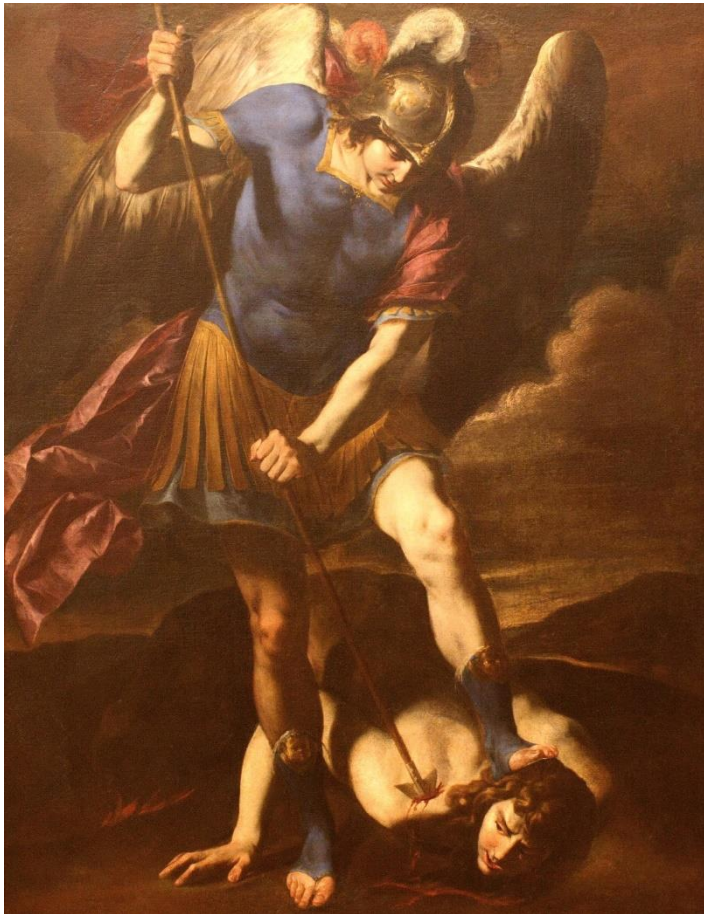
vingene på ryggen. I den neste scenen leder Satan Jesus opp på toppen av tempelet og her frister djevelen Jesus med å gi han makt over det vakre domenet som er under føttene på dem. I den siste scenen motstår Jesus fristelsen og jager Satan vekk. Mens Satan løper vekk faller også kappen av han og vi får se hans egentlige ansikt. Denne fremstillingen er ikke ulik den fremstillingen vi har sett fra middelalderen. Det er interessant å se hvordan Botticelli har vist Satan i en forkledning. I de tidligere eksemplene har Satan bare blitt vist i en form, men Rafael viser også den menneskelige skikkelsen. Satan er en triksterskikkelse²⁷, og dette kan være et eksempel på hvordan djevelen skjuler sitt sanne jeg.

²⁷ Trikster er en skikkelse fra folkefortellinger og religion som bærer på mye hemmelig kunnskap og bruker dette for å lure eller gå mot normale normer og regler. Denne karakteren kan være alt fra gud, ånd, menneske eller dyr.

2.1.4 Satan som motiv i barokken og rokokkoperioden

Når barokken gjorde sitt inntog i på 1600-tallet så man noen små forandringer i fremstillingen av djevelen. Barokken var kjent som en periode som var kjent for sine direkte og dramatiske motiver. Kunsten fremstår ofte som fysisk og psykologisk ekte, og ikke minst følelsesmessig intens. Den hadde en mye mer dramatisk bruk av farger enn periodene de forutgatte, og dramatikken er å se spesielt mellom kontraster slik som skillet mellom lyst og mørkt. Temaer som gikk igjen var ekstaser, død og intense psykologiske øyeblikk.

Man kan også se en forandring av Satans utseende, og den menneskelige fremstillingen av djevelen var å se oftere. Et motiv som er ofte å se igjen i barokken var den bibelske scenen hvor erkeengelen Mikael bekjemper Satan. Corrado Giaquinto, en kunstner som var virksom under rokokko-perioden viser en svært menneskelig Satan som ligger beseiret sammen med sine følgere. At han ikke er en vanlig mann er vanskelig å se. De eneste «djevlelige» attributtene Giaquinto har valgt å gi Satan er spisse ører og forken han holder i sin høyre hånd. Den psykologiske effekten som ofte er tilstedeværende i den barokke kunsten vises også her. Bildet har sterke bruntoner unntatt på området som Mikael er tilstede i. Det er som om det er en drømmeaktig sekvens, og hadde det ikke vært for den ene djevelen på venstre siden hadde det nesten sett ut til at det var noe Satan drømte siden han ligger der med lukkede øyne.



Figur 10 Andrea Vaccaro, Erkeengel Mikael sløyer en fallen engel, ca 1650

Andre kunstnere går enda lenger og legger vekk de velkjente attributtene når de har fremstilt djevelen. Andrea Vaccaro tolkning av den bibelske hendelsen viser en mindre energisk scene enn Giaquintos tolkning. Isteden er dramatikken byttet ut med en rolig atmosfære. Mørke skyer fyller bakgrunnen og figurene i forgrunnen blir lyst opp av en lyskilde foran dem. Fargene er mørke og et fargespekter av brunt og lilla kan ses. Satan, som man ser er presset ned av spydet til Mikael, er rolig. Han har et sløvt blikk vendt opp mot spydet som ser ut til å bli stukket langsomt inn i hans høyre skulder. Ingen av hans djevelske kjennetegn er tilstede. Han har ingen synlige vinger, ingen horn eller hale. Satan er ung og har krøllete halvlangt hår og har mange likhetstrekk med erkeengelen som har presset han i bakken. De kunne nærmest vært tvillinger. Vaccaros bilder som ble malt etter 1620 viser sterk påvirkning fra Caravaggio og Guido Reni hvor man også kan se i dette bildet.²⁸ Caravaggios måte å jobbe med chiaroscuro er til stede i dette maleriet med de sterke kontrastene mellom lyst og mørkt. Den rolige atmosfæren og interaksjonen mellom de to figurene ser ut til å være inspirert av Reni.²⁹ Selve bildet er blottet for sterke religiøse symboler annet enn Mikael's vinger og antrekk. Istedenfor å se en fysisk kamp fra Satans side med å komme seg vekk kan man heller lese på ansiktsuttrykket hans at det er noe indre psykologisk. Uttrykket hans viser til at han er beseiret, og det er ingen måte å komme seg vekk fra dette. Også Mikael har et uttrykk som viser at han forstår at Satan nå har

²⁸ Achille della Ragione. ANDREA VACCARO: Opera complete. Nettside:

<http://www.guidecampania.com/dellaragione/articolo14c/> Besøkt: 25. mai 2016

²⁹ Achille della Ragione. ANDREA VACCARO: Opera complete. Nettside:

<http://www.guidecampania.com/dellaragione/articolo14c/> Besøkt: 25. mai 2016

gikk opp kampen. Denne realismen som fyller Vaccaros motiv er med på å gjøre Satan mer menneskelig, ikke bare på utsiden men også innsiden. Vaccaros bilde er et godt eksempel på hvordan kunstnere startet å gå en annen vei for å utforske karakteren Satan som motiv, og slik man ser her startet ondskapen forkledd i skjønnhet langsomt å komme frem under siste halvdel av barokken og rokokkoperioden. Satans utseende ser ut til utfra de nevnte eksemplene å være påvirket av samfunnets interesser i de forskjellige periodene. Fra antikk til senmiddelalder var det teologien som hadde påvirkning på motivet av djevelen. Med renessansen og humanismen ble han ikke like enorm og skremmende slik som middelalderen viste han. Han fikk også tilbake noe av de menneskelige trekkene vi så fra den tidlige kristendommen. Barokkens fokus på psykologiske stemninger og følelser i sine bilder ga han ikke bare et menneskelig utseende, men også et følelsesliv. Han ble malt som et individ og ut fra hans ansikt kan vi som betrakter lese hans tanker og følelser.

3 Romantikken som periode

Det var først i romantikken at Satan begynte å dukke opp i andre kontekster enn bare de religiøse motivene vi har sett i de tidligere eksemplene. Satan begynte å få tilbake den skjønnheten som han tidligere hadde hatt som en seraf. Hans horn og klover ble byttet ut med et utseende som lignet mye på hans himmelske brødre. Det er også her denne teksten skal grave dypere. Hvorfor begynte Satan å få tilbake sin opprinnelige form? Hva var det som gjorde at kunstnere begynte å forkle «ondskapen» i et vakkert slør?

Fokuset på den en annen type djevel i romantikken er ingen ny tanke. I religionshistorien derimot har flere forskere studert de forandringene som har skjedd med denne karakteren. De beste eksemplene med dette kan man finne igjen i litteratur som for eksempel Miltons *Paradise Lost*. Dette er også en bok som vi skal fokusere på senere.

Romantikken var perioden som oppstod som et opprør mot klassisismens og opplysningstidens idealer, og ikke minst den franske revolusjonen i 1789. Romantikken var imot at alt skulle handle om fornuften som det som løste alle slags problemer slik som opplysningstiden forkynte. Klassisismens tanke om at alt i kunsten skulle følge visse regler var også noe romantikken tok sterkt avstand fra.

Jean-Jacques Rousseau forklart i sitt verk *Discours sur les sciences et les arts (1750)* at mennesket var god av natur, og vitenskapen og sivilisasjonen hadde vært med på å skygge over denne godheten. Den strenge teologien hadde hatt en innflytelse på verden, og dette hadde gått utover enkeltmennesket. I Rousseaus øyne var den eneste måten på å få frigjort seg fra dette var å gå tilbake til naturen. Med dette mente han altså det opprinnelige og naturlige.

Romantikken ble formet med kombinasjonen av tankene til Rousseau og den tyske *Sturm und Drang*³⁰-bevegelsen. Her var Johann Wolfgang von Goethe den som var den ledende skikkelsen. Denne tyske bevegelsen var kritisk til den franske rasjonalismen. Goethe og de som delte hans tanker regnes som «før-romantikere».

Romantikken blomstret for fullt på slutten av 1700-tallet, og ble da den ledende strømmen av kunstformer og kulturliv i Europa. Romantikken startet som et begrep som beskrev den populære litteraturen fra 1700-tallet som hadde fantastiske natur og menneskesyn. Det var litt senere at den begynte å gjøre seg gjeldene i billedkunsten.

Det var i Tyskland og England at romantikken stod spesielt sterkt. Filosofien stod sterkere i den tyske romantikken enn hva den gjorde i den engelske. På 1800-tallet hadde romantikken stor innflytelse på samfunnets ideer. Det ble en subjektiv-kulturell nasjonalisme som hadde sitt utspring i nasjonalromantikken. Denne subjektiviteten viser seg også i kunsten. Kunsten fungerte nå frigjørende for enkeltmennesket. Individets egenart, frihet og muligheter var det som stod sterkt i den romantiske kunsten. Den tok avstand fra massesamfunnets enhet og konformitet. Det store idealet innenfor romantikken var også originaliteten. Kunstnerne strebet ikke lenger etter grunnregler innenfor kunstformene slik man kan se i klassisismen. Noen av de romantiske kunstnerne gjorde sitt ytterste for å fremstå som enestående, nytenkende og kreative. Kunstneren var nå et geni. Han var begavet og kunne gjennom kunsten få frem det skjulte, både i naturen og hos mennesket. Dette var også tanker som var tilstede i renessansen, men denne sterke subjektiviteten man ser i romantikken gjorde denne tanken enda sterkere.

³⁰ Sturm und Drang betegner en reaksjon mot opplysningstidens og den klassiske franske estetikens forstandsdyrkelse. Goethe tilhørte denne bevegelsen med verk som *Götz von Berlichingen* og *Werther*.

Kunstneren fikk en enorm status i romantikken ved at han nærmest ble opphøyd til en gudestatus. Kunstneren hadde som oppgave å vise vei inn i det åndelige og mystiske. Han fører oss vekk fra det hverdagslige og åpner nye dører for en ny verden vi ikke har sett.

3.1 Wordsworth og Baudelaire om estetikk

Som en periode som inneholdt lidenskapelig og sterke følelser påvirket dette også den estetiske tanken. Romantikken var mer spontan enn den strenge nyklassisismen. Romantikken sprang ut fra kunstnerens fantasi. Dette gjorde altså at kunstneren ble satt så høyt under denne perioden. Det var han som var kilden til hva som ble skapt på lerretet. Siden disse sterke følelsene er hva som dominerer kunsten vil dette vise til psykologiske og følelsesmessige kvaliteter ved kunstneren. Dette gjør altså at kunsten er noe som kommer innenfra og ikke kunstnerens sosiale posisjon. For å få en bedre forståelse av dette vil jeg vise til to poeter som har tanker som passer godt med romantikkens tanke om estetikk: William Wordsworth og Charles Baudelaire.

William Wordsworth, en engelsk poet, var med på å bidra til denne tanken om at de menneskelige følelsene var det som stod i sentrum for kunstnerisk kreativitet. Wordsworth skrev i 1802 en diktsamling kalt *Lyrical Ballads*. Denne samlingen inneholdt en innledning hvor han definerte hva han selv mente var poesi. Wordsworth mener i starten av sin diktsamling at hans temaer allerede er originale for han velger å gå vekk fra nyklassisismens regel om at poesien burde fokusere på ekstraoriginære karakterer og hendelser.

Nyklassisismen fokuserer på mimesis, det vil si at den imiterer virkeligheten og naturen.

Wordsworth forteller at kunstneren tar en viktig ny rolle. Ser man på Wordsworths definisjon blir de ekstraordinære hendelsene og menneskene byttet ut med ekte mennesker og hendelser som blir fargelagt ved hjelp av kunstnerens fantasi.

Den romantiske kunstneren kan bli delt inn i to ut fra Wordsworths tanker: han er en skapelse, en skjør skikkelse som ser ut til å være glemt av det gudommelige. På den andre siden er han

en skaper av storslått skjønnhet og sannhet. Han setter selve følelsene i senter av den menneskelige kreativiteten.³¹

I motsetning til Wordsworth mente den franske forfatteren og poeten Charles Baudelaire at estetikken lå ikke i sannheten, men i skjønnheten. Baudelaire tenkte seg at alle perioder hadde sin egen tolkning av skjønnhet, og at romantikken hadde modernisert dette begrepet. Hva som bestemte estetikken var altså tiden den var i. Kunsten er det som fanger best elegansen og patos til den tiden den tilhører. En ting Baudelaire er enig med i Wordsworth er at kunstneren fortsatt har en rolle som begavet skaper av en tidløse og abstrakte idealer. Han mener også at kunstneren har en dobbel rolle slik som Wordsworth nevner: født i en verden av usikkerhet. Gjennom kunsten skaper kunstneren skjønnhet og mening. Samtidig mener Baudelaire at hva kunstneren bærer på innsiden er ikke nok for å utgjøre kunstens kvalitet, men samtidig ønsker ikke Baudelaire å gå vekk fra den samme tanken Wordsworth har om sosiologisk standard.

Den siste likheten disse to poetene hadde var at de begge så på kunsten som noe evig, og at kunsten i seg selv beveger seg mellom mote og evig skjønnhet. Baudelaire stiller spørsmål ved tanken om kunsten som noe evig. Hvordan kan man vite hvilken standard vi skal sette hvis man ser på et objekt slik som kunsten som noe evig når vi selv bare er mennesker? Baudelaire forklarer dette med at det er en lidenskap som ligger til grunn. Når vi ser et bilde får det frem sterke følelser og inntrykk. Det er dette som får kunsten til å vare evig.

Hva Wordsworth og Baudelaire forteller om er først og fremst deres tanker som forfattere og poeter, men kan vi se denne estetikken gå igjen i verkene til romantikkens kunstnere? Kan disse tankene om sannhet og skjønnhet vises gjennom kunstverk? Slik som Wordsworth nevnte var at han ønsket å få kombinert vanlige mennesker og hendelser og kombinere det med hans fantasi. Et bilde som kan vise akkurat disse tankene som Wordsworth delte i sin definisjon av romantikkens estetikk er *Vandrerens over tåkehavet* (1818) av Caspar David Friedrich. I forgrunnen står en mann med blondt hår og ikledd en frakk, han bærer en stokk i høyre hånd. Han står på en klippe med ryggen vendt mot betrakteren. Foran han er det sterke bølger, og både de viltre bølgene og håret indikerer at det er en sterk vind. Ut i horisonten kan man skue høye fjelltopper som fortsetter innover og forsvinner inn i de samme lyse blåtonene

³¹ Claudia Moscovici. *Romantic Aesthetics: Wordsworth and Baudelaire*. Nettside: <https://literaturesalon.wordpress.com/2010/09/22/romantic-aesthetics-wordsworth-and-baudelaire/>
Besøkt: 20. mai 2016

himmelen er malt med. Dette maleriet fokuserer ikke på en storslagen scene, og mannen er ingen viktig eller kjent person. Han er et vanlig menneske som er ute og vandrer, men Friedrich har latt sin fantasi få frie tøyler og skapt en scene som virker eventyrlig, nærmest mytologisk. Tåkehavet kan nærmest symbolisere mennesket, og vårt potensial til å utføre noe storslagent. Naturen som mannen vender sitt blikk mot kan vise til den nådeløse og mektige naturen, men også være en metafor for menneskets muligheter bare man åpner seg opp for sitt potensial. Estetikken som Baudelaire snakker om i kunsten som tidløs i form av skjønnhet blir vanskeligere å tolke i bilder siden skjønnheten forandrer seg med nye perioder. Men kanskje Baudelaire tanke kan ses gjennom hva vi som betrakter finner vakkert? De sterke følelsene vi føler når vi betrakter et bilde kan komme av flere ting, og motivet som er på bildet foran oss kan også ha en stor innvirkning. Selv om Baudelaire forteller at estetikken forandres med mote, så er det alltid være motiver som følger med gjennom alle perioder. Et konkret eksempel i billedkunsten som kan vise til Baudelaire teori er barneportrett. Barn har vært tilstede i alle perioder, men har blitt fremstilt på forskjellige måter. Rousseau var med på å få frem en ny tanke om barneoppdragelse med sin roman *Emilie* (1762) hvor han diskuterer hva som gjør oss til den man er. Vårt sanne vesen er hva man finner i vårt indre barn. Barnet er godt og oppdragelsen skal ikke være med på å kue denne gode naturen som barnet har. Barndommen skal heller ikke være et middel til voksenlivet, og barn skal få lov til å utvikle sine egne interesser, sin egen logikk og få oppleve de naturlige grensene i livet. Denne teorien kan man se ha hatt innvirkning på kunstneres portretter av barn. På midten av det attende århundre ble barndommen sett på i et positivt lys og for romantikerne var barndommen et symbol på frihet og uskyld. I tidligere perioder eksisterte en puritansk ide om at menneskene var født i synd etter Syndefallet. Dette gjorde at fokuset lå på å redde barns sjeler fra denne synden.³²

Rousseaus ideer om barndommen ble tatt videre hos romantiske poeter som William Blake og William Wordsworth. Hos dem ble barnet sett på som spesielt nært Gud, det tatt en god kraft i seg. Sammenligner man bilder med barnemotiv fra tidligere perioder med romantikken vil man kunne se denne «trenden» som Baudelaire nevner i sin tolkning av estetikken.

Renessansen viste barn som miniatyrer av de voksne. Ofte kan man se barn posere statisk og

³² Kimberley Reynolds. *Perceptions of Childhood*. Nettside: <http://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/perceptions-of-childhood> Besøkt: 23. mai 2016

ikledd klær som får de til å se ut som små voksne. Portrettet *Kronprins Sigismund Vasa* (1568) av den nederlandske Johan Baptista van Uther viser den unge kronprinsen posere med sin hund. Hans blikk er bestemt og målrettet. Hans hender hviler på siden av hoften noe som bidrar til hans bestemthet. Prinsen er i kledd dyre stoffer og det bidrar til å vise hans kongelighet. Det er ikke mye ved dette maleriet som viser kronprinsen som et barn. Det eneste vi som betrakter får inntrykk av er hans mål i livet. Han er den neste etterfølgeren til tronen. Hans positur, hunden ved hans side (som symboliserer trofasthet) og eksklusive klær viser han som en trygg fremtidig konge. *Oddie Barna* (1789) av Sir William Beechey viser en romantisk utgave av barn. Bildet viser fire barn i forskjellige aldergrupper. Den eldste, som er den eneste gutten i bildet, leker med en pil og bue. De andre jentene følger nysgjerrig med og ser ut til å være spent på om gutten treffer målet. Slik som bildet av kronprinsen er også disse barna pent kledd, men foruten det så finner man ingen alvor i dette bildet. Barna her er i lek, mens portrettet av kronprinsen viste han for hvilke oppgaver han vil komme til å få. Beecheys bilde viser barna i en tilstand slik som Rousseau snakker om. De er nysgjerrige, lekende og lærer av omgivelsene rundt seg. Beechey fremstiller dem som barn og i en scene som vi som betrakter kan forbinde med barndom.

Slik man ser her kan man se at interesser fra hver periode kan påvirke kunsten. Ideer som er utbredte under periodene vil også påvirke kunstnerne og deres arbeid. Dette er også med på virke andre ting ved estetikken slik som skjønnheten.

3.2 Stilistiske kjennetegn

Romantikken har et stilistisk mangfold med mange type temaer. Charles Baudelaire omtalte dette mangfoldet som sagt som et produkt av følelser og ikke en bestemt sannhet.³³ Noen

³³ Galitz, Kathryn Calley. *Romanticism*. http://www.metmuseum.org/toah/hd/roma/hd_roma.htm Besøkt: 4. mai 2016

romantikere produserte kunst som var svært psykologiske og brukte en rekke virkemidler for å få frem dette i sin kunst.

Den romantiske kunsten hadde et energisk preg over seg. I mange motiver kunne man se mektig natur og dens ødeleggende krefter. Det var ikke uvanlig at man kunne se bilder av de voldelige og skremmende sidene av naturen. Et eksempel er John Constables oljemaleri *Skystudie* (1822). Her ser man mørke skyer som nærmer seg og dekker himmelen i bakgrunnen. Himmelen i bakgrunnen har en mørk blåtone, men blir spist opp av de tykke grå skyene. Man vet som betrakter at det vil komme et uvær, men selve bildet kan også få frem sinnsstemninger som urolighet og frykt.³⁴

Det var ikke bare naturen hvor det fryktinngytende kunne komme frem, men også ved den menneskelige naturen. Sterke sinnsstemninger var tilstede, og romantikerne kombinerte disse dystre scenene med det vakre. Død og elendighet kunne bli kombinert med skjønnhet, noe som også gjorde at vi som betrakter blir fylt med både avsky og fascinasjon.

Siden romantikerne jobbet sterkt individuelt er dette å se i deres kunst ved at deres individualisme og subjektivitet skinner gjennom på lerretet. Følelser og tanker fra kunstneren fylte bildene, og det var ofte ikke vanskelig å se hvilke kunstnere som hadde produsert de forskjellige kunstverkene. Romantikerne var også opptatt av å fange personlighet og sinnsstemning hos de individene de malte portretter av. Slik som kunstneren Théodore Géricaults malerier av mentalt syke mennesker. De fem maleriene som er tilgjengelige i dag (det var ti, men fem av disse er forsvunnet) viser de portretterte en face, og dette gjør at ansiktene deres er spesielt i fokus. Ingen ser rette på betrakteren, og dette skaper en følelse av at de er distraheret av noe annet, kanskje deres egne tanker. Géricaults har gitt dem personlig verdighet ved at de er anstendighet kledd. Dette gjør at det eneste som kan få oss som betrakter til å føle noe ikke stemmer er deres ansiktstrekk og selve atmosfæren i bildene.

Denne atmosfæren blir fremhevet ved hjelp og grove kjappe penselstrøk og den mørke fargepaletten. Et eksempel i serien er maleriet *Portrett av en kleptoman*. Bildet har en enkel komposisjon hvor man ser kun bysten av den portretterte. Hele bildet er i mørke gråtoner og det er kun ansiktet hans som skaper kontraster med varmere fargetoner. Valget av fargepalett

³⁴ Ben Pollitt. Géricault. *Portraits of the Insane*. Nettside: <https://nb.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/romanticism/romanticism-in-france/a/gericault-portraits-of-the-insane> Besøkt: 4.mai 2016

skaper en hjemsoekt atmosfære hvor vi som betrakter automatisk vender blikket mot mannens ansikt som lyser opp. Hele utførelsen av dette maleriet er svært psykologisk og det er et godt eksempel på hvordan noen av kunstnerne i romantikken jobbet med å få frem personligheten til individene, og som vi ser her i dette tilfellet: den mentale ustabiliteten.³⁵

Géricaults brukte også naturen for å fremheve sinnsstemninger i sine bilder. Hans portrett av barn har uskylden i seg slik som Beecheys portrett av *Oddies barna*, men til motsetning er det noe mørkt som henger over Géricaults bilder.³⁶

«*Portrett av Louise Vernet som barn*» (1819) viser en jente i en blå sommerkjole i forgrunnen. På fanget hennes ligger det en stor katt. Både hun og katten har blikket vendt mot betrakteren. Ved første øyekast kan maleriet virke som et helt vanlig portrett av en ung jente. Men ser man skyene ulmer i bakgrunnen forstår man at det er noe som ikke stemmer. Skyene omkranser henne og det skaper en effekt som også gjør at man blir mer fokusert på ansiktet hennes. Blikket hun gir oss viser ikke nysgjerrighet eller lekenhet. Det er noe mer voksent over hennes blick. Det er også noe voksent over hvordan hun sitter på. Det er som Géricault har valgt å portrettere den unge Vernet som et barn med som er bevisst på også de negative sidene i livet.

Dette er et eksempel på hvordan noen kunstnere i romantikken kombinerte mørke og lyse temaer i et bilde. Vi som betrakter kan forbinde barndom med lek og moro, og man forventer også ofte å se dette i portretter av barn. Spesielt slik som det var i bildet av Louise Vernet. Det er ingen kilder som tilsier at hun har hatt en dårlig barndom. Hun var datter av Horace Vernet, en kunstner og god bekjent av Géricault.³⁷ Med et slik portrett er Géricault med på å åpne opp for videre refleksjon og utfordre oss som betrakter.

³⁵ Ben Pollitt. Géricault. *Portraits of the Insane*. Nettside:

<https://nb.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/romanticism/romanticism-in-france/a/gericault-portraits-of-the-insane> Besøkt: 4.mai 2016

³⁶ Galitz, Kathryn Calley. Romanticism. http://www.metmuseum.org/toah/hd/roma/hd_roma.htm Besøkt: 4. mai 2016

³⁷ Louvre. *Louise Vernet, enfant*. Nettside:

http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&idNotice=15358 Besøkt: 6 mai. 2016

3.3 Romantikkens syn på religion

Den franske revolusjonen forandret det religiøse synet. Dette synet var preget av en rebelsk holdning til det ortodokse synet på religion og moral. Allikevel ble det en mer avslappet holdning til kristendommen som tidligere hadde blitt anspent med Voltaire og Opplysningstiden. Noen religiøse tenkere begynte å utforske kristendommen ved å bygge opp et religiøst system som baserte seg på humanistiske eller idealistiske fundamenter. Noen av disse var Amand Bazard i Frankrike, Johann Gottlieb Fichte og Georg Wilhelm Friedrich Hegel i Tyskland.

Denne fornyelsen av gamle tanker gjorde også at religion ble igjen respektert i romantikken, og det var til stor kontrast med hva som hadde skjedd under perioden før romantikken. Det var ikke bare forandringer i den litterære og estetiske smaken kunne også ha innvirkning på den religiøse ideene under romantikken. En underliggende forandring i spiritualitet var også tilstedeværende ved at man trodde det menneskelige sinn kunne gå forbi den vanlige bevissthet. Rasjonalistene og klassisistene holdt fast ved bevisstheten og det hadde innvirkning på deres kunst for det var her de kunne fange hva som var rundt dem på lerretet. Romantikerne derimot var ikke bundet til dette, og de ønsket å komme seg vekk fra denne trygge bevissheten og åpne dører hvor man bare tenker at mørket skjuler seg. Mystisisme og romantikk hadde noen likhetstrekk ved at mystisismen hadde en tendens til å utfolde seg på samme måte som den romantiske poesien. Dette kan man se i senere eksempler med Blakes poesi og kunst.

Utover det attende århundre hadde mystisismen blitt undertrykt av samfunnets religion som var mer rasjonell. Mystisismen søkte da tilflukt i sekter slik som metodister og swedenborgianere. Med dette gjorde det også at man kunne undersøke verden av mystisisme på et mer individuelt nivå.³⁸

Emanuel Swedenborg så på sin teologi som en slags åpenbarelse av kristendommen. Etter hans mening var kristendommen blitt overskygget av mange hundre års teologi. Swedenborgs ideer var basert på hans opplevelser og ideer. På grunn av akkurat dette brukte hans ikke sine skrifter som teologi. *Arcana Caelestia (Himmelske hemligheter)* fra 1749-1756 var grunnlaget for Swedenborgs teologi. Disse bøkene fokuserer på hvordan menneskets forvandling fra

³⁸ Christopher Dawson. *Religion and the Romantic Movement*. "The Dawson Newsletter," Spring 1995. Nettside: <https://www.ewtn.com/library/HOMELIBR/RELROM.TXT> Besøkt: 6.mai 2016

materie til åndelig tilstedeværelse blir beskrevet i Bibelen. Swedenborg tok for seg Satan og helvete. Han mente at Satan har blitt tolket veldig personlig gjennom tiden, altså med horn og høygaffel. I Swedenborgs øyne finnes det ingen Satan som er personlig, det er mer komplekst enn som så. For han er Satan en kraft som symboliserer ondskaper som strømmer ut av helvete. Denne kraften strømmer gjennom det inhumane hos oss mennesker. Swedenborg sa at når Satan blir nevnt blir også helvete nevnt.³⁹

Som vi har sett står følelsene sterkt i den romantiske kunsten. Tradisjonelle religiøse verker var sjeldent å finne under denne perioden, men kunstnerne fant fortsatt inspirasjon fra religiøse historier og scener slik som bibelhistorier slik som kunstnere før dem.⁴⁰

Eugène Delacroix, den franke romantiske kunstneren som er mest kjent for sitt bilde «*Friheten Leder Folket*», malte en del religiøse malerier i løpet av sine leveår. Selv om hans bilder med religiøse motiver kan fremstå som tradisjonelle skjuler det seg likevel elementer som hører til romantikkens håndtering av religion. Det er kjent at Delacroix ble sett på som radikal og ikke religiøs, men likevel skinner det gjennom en sympatisk og vedvarende interesse for religion.⁴¹

Delacroixs bilder fulgte den romantiske tanken om at en estetisk opplevelse kan oppleves som et tegn på spiritualitet. Ved siden av dette kan man også finne elementer ved hans bilder som har likhetstrekk med de teologiske tankene som kom frem på det tidlige nittenhundretallet. De romantiske teologene hentet tanker fra barokken, slik som humanitet og dens relasjon til Gud. Jesus' humanitet ble mer fremmet enn det dogmatiske og sakramentale. Jesus ble brukt som et symbol for humanitet, og mange brukte hans som et forbilde. Arbeiderklassene så ham som en frelser for de fattige, og den intellektuelle eliten så på han som en ensom helt av Getsemane.⁴² Delacroix tilhørte den sistnevnte klassen.

Korsfestelsen (1837) viser det velkjente motivet at en korsfestet Jesus. Bildet er bygd opp av røffe penselstrøk som slynger seg rundt i forskjellige retninger. Fargene er mørke og duse.

³⁹ Emanuel Swedenborg. *True Christian Religion*. Forgotten Books. ISBN-13: 978 – 1606201350

⁴⁰ Identify This Art. *Romanticism Art Movement*. Besøkt: <http://www.identifythisart.com/art-movements-styles/pre-modern-art/romanticism-art-movement/>

⁴¹ Joyce C. Polistena. *The Unknown Delacroix*. Nettside:

<http://americamagazine.org/issue/700/art/unknown-delacroix> Besøkt: 8.mai 2016

⁴² Getsemane er en hage ved foten av Oljeberget i Jerusalem på andre siden av Kidrondalen. Det sies at Jesus oppholdt seg der sammen med sine disipler før korsfestelsen.

Bruntoner dominerer det meste av paletten, men blåfargen på høyre side åpner opp for en horisont og dybde i bildet. Det er vanskelig å si direkte hva slags landskap som befinner seg rundt den korsfestede Jesus, men man kan se antydning til et fjell i bakgrunnen og hva som ser ut til å være himmel og hav.

Fargepaletten som er brukt på Jesus skaper sterke kontraster til resten av bildet. Delacroix har blandet gråtoner sammen med den lyse hudtonen. Dette skaper en sykkelig effekt, og den intense rødfargen hvor spikrene er hamret inn er med på å forsterke inntrykket av hvor store smerter Jesus opplever. Glorien rundt hode kontrasterer den mørke blå bakgrunnen noe som også får oss til å vende vårt blikk direkte på Jesus. Hans blikk møter vårt.

Man kan se her at Delacroix fokuserer på det menneskelige ved Jesus. Måten han ser på oss får oss til å føle sympati. Det er kun glorien som viser til at han er noe mer enn bare et menneske, men resten av han har menneskelige kvaliteter. Vi kan se han er i intense smerter. Dette er ikke særegent med romantikken, og lignende fremstillinger kan vi også finne i gotikken.

Vi kan også føle den ensomheten som omringer han. De mørke skyene som omringer han, og den bare bakken er med på å fremheve lidelsen han gjennomgår.

3.4 Fremstillingen av det onde i romantikken

Mange kan tenke seg romantikken som en tid fylt med bilder som fremstiller vakre landskap og forskjønnede scener slik man ser hos nasjonalromantikkens kunstnere slik som Tidemann og Gude. Det var allikevel noen kunstnere, med sin frihet til å skape hva de ønsket, som utforsket den mørke siden av livet. Dette var kunstnere som hadde en stor interesse for temaer som vi kan regne som tabuer eller noe som ikke var vanlig å snakke om.

Begrepet «mørk romantikk» ble presentert av den italienske kunsthistorikeren Mario Praz i 1930. Han belyste kunstnerne som valgte motiver av en mørkere karakter. Dette var temaer som lå bak den opplyste fornuften. Melankoli, kriminalitet, galskap, groteskhet og irrasjonalitet var bare noen av disse temaene man kunne finne igjen.

Denne mørke verden oppstod først i litteraturen på slutten av det attende århundre. De engelske gotiske novellene er et eksempel på dette, og kunstnerne fulgte like etter med å illustrere disse litterære verkene. «Gothic novel» var en type roman som fokuserte på det

overnaturlige, fantastiske og makabre. Det ble ofte skildret dramatiske begivenheter, og personer kunne bevege seg inn i drømmer, sinnssykdommer og fantasier. Disse bøkene gjorde at leseren kunne utforske de mørke og de forbudte sidene ved seg selv som frykten eller deres indre lyster. Miltons *Paradise Lost* er et eksempel på et verk som ble illustrert av mange kunstnere, slik som Fuisilli, Gustave Dorè og William Blake.⁴³

Den mørke romantikken var ikke en spesiell stil, men en reaksjon på den turbulente tiden da denne kunsten ble skapt.

Selve ondskapsen var også noe som gikk igjen i den mørke romantikken. Hvordan fremstilte de romantiske kunstnerne «ondskapsen» og har dette vært med på hvordan Satan ble fremstilt i romantikken?

I Damian Catanis artikkel «Notions of Evil In Baudelaire» får man et bilde av hvordan romantikerne kunne tolke ondskapsen som et begrep. Charles Baudelaire hadde stor innflytelse på etterkommere både innen kunst og litteratur, men Catani starter i sin artikkel med å nevne en filosof som tidligere har blitt nevnt i denne teksten, Rousseau.

Rousseau fortalte i et brev til Voltaire i 1754 et idé om en ondskap fra naturens side. Han mente at ondskap ikke var noe som kom fra syndefallet, men heller den sosiale korrupsjonen som hadde dratt mennesket vekk fra deres sanne natur som var godt. Ondskap er noe vi selv har skapt.⁴⁴

Charles Baudelaire, forfatteren kjent for *Fleur Du Mal*, tok en annerledes vei for å beskrive ondskapsen. På den ene siden, i likhet med den Augustinske teologien ser også Baudelaire oppfatningen av ondskapsen som synd. På den andre siden ser han på samme måte som Edgar Allan Poe ondskapsen som et produkt av menneskelig perversitet. Man kan oppsummere fire områder der Baudelaire mener at kildene til ondskap ligger i det nittende århundre: mellom religion og ateisme, individet og samfunnet, naturen og det kunstige og til slutt tradisjon og modernitet.⁴⁵

⁴³ Musee d'Orsay. *The Angel of the Odd. Dark Romanticism from Goya to Max Ernst*. Nettside: <http://turl.no/14hg> Besøkt: 14.mars 2016

⁴⁴ Catani, Damien. "Notions of Evil in Baudelaire". *The Modern Language Review*, vol 102, No.4 (Okt.2007). s. 991

⁴⁵ Catani, Damien. "Notions of Evil in Baudelaire". *The Modern Language Review*, vol 102, No.4 (Okt.2007). s. 993

Catani beskriver den teologiske delen av Baudelaires tanker om ondskapsen på denne måten:

Baudelaire's pessimism regarding the possibility of redemption is confirmed by 'Les litanies de Satan', where Christ is represented as God's victim rather than man's redeemer, his sense of unmerited and unmitigated suffering being given ironic force by his repeated refrain to Satan. 'Ô Satan, prends pitié de ma longue misère!' (Damian Catani, s.994)⁴⁶

Baudelaires pessimistiske innstilling slik som Catani viser til her kan være et produkt av hans syn på samfunnet. Baudelaire har ifølge Catani en anti-modernistisk og anti-humanitær idé om ondskapsen. Vi har vi ikke kontroll over vår egen skjebne, og vi er bare et instrument for noe gudommelig, ikke en representant.⁴⁷

Catani snakker videre om ondskap i individet og samfunnet. Disse ideene som blir beskrevet i Catanis tekst menneskelige fremfor det gudommelige. Innenfor disse ideene finner Baudelaire tre positive manifestasjoner av ondskap som er sosial og seksuell autoritet, selvforsyning og viljestyrke, og energi. Disse ideene hentet han fra Laclos brevroman *Les Liaisons dangereuses* (*Farlige Forbindelser*).⁴⁸

Karakterene i Laclos brevroman blir vist som ateister som har total kontroll over sin skjebne. Kvinnen i boken, de Maistre, bruker sin seksualitet for å få det hun ønsker. Hun er en form for *femme fatale*⁴⁹. Hennes bruk av seksualitet er et eksempel på onde handlinger som er menneskelige. Dette er også en intelligent handling. Hun vet nøyaktig hva hun holder på med. Baudelaire kalte dette for *La conscience dans le mal*.⁵⁰ Med dette menes at man har bevissheten til å gjøre noe ondt. Dette er også noe annet Catani snakker om i hans tolkning av

⁴⁶ Catani, Damien. Notions of Evil in Baudelaire. *The Modern Language Review*, vol 102, No.4 (Okt.2007). s. 994

⁴⁷ Catani, Damien. Notions of Evil in Baudelaire. *The Modern Language Review*, vol 102, No.4 (Okt.2007). s. 994 Nettside: <http://www.jstor.org/stable/20467546> Besøkt: 17.mars 2016

⁴⁸ *Les Liaisons dangereuses* (1782) er regnet som et mesterverk. Den er skrevet av Pierre Choderlos de Laclos som var en fransk forfatter og en offiser. Den tar for seg en skildring av de aristokratiske libertinere som prøver å forføre unge mennesker for å i dem en form for opplæring i datidens levemåte. Romanen kan bli sett på både som et forsvar og angrep på det sene 1700-tallets «frigjorte» moral.

⁴⁹ *Femme fatale* er en farlig forføriske kvinne. En fascinasjon for denne type kvinne vokste frem på slutten av 1800-tallet og kan ses mye i den tids kunst, spesielt fra symbolismen.

⁵⁰ Charles Baudelaire. *L'Irrémédiable*. *Fleurs du mal* (1857). Nettside: <http://fleursdumal.org/poem/163> Besøkt: 17.mars. 2016

Baudelaire. Her henter Baudelaire inspirasjon fra Marquis de Sade, en forfatter kjent for sine ekstremliberalistiske verker som også inneholder ekstreme skildringer av seksualitet og vold. Sade hadde likhetstrekk med Laclos for sitt fokus på de aristokratiske og høyerestående i samfunnet. I motsetning til Laclos viste Sade i sine verker hvordan aristokratene brukte sin makt for å torturere ofrene for å få seksuell nytelse. Det er spesielt den seksuelle korrupsjonen som er i Sades verker som fascinerer Baudelaire.

Catari legger frem flere punkter som viser til likhetstrekk mellom Baudelaire og Sade. Det er likevel det siste punktet som er mest relevant for studiet av den «romantiske» Satan vi skal se nærmere på, deres tanker om dandyisme⁵¹.

Finally, Sade's notion of the libertine as superior to other men – he has a greater right to explore morally transgressive experiences than other members of society – also recalls, as in Laclos, Baudelaire's theories on dandyism. (Calvari, s.997)⁵²

Calvari viser til en spesifikk forskjell, og det er at Baudelaire lar karakterene fantasere om det, mens Sades karakterer utøver de onde handlingene. Men det er selve tanken rundt disse onde handlingene som gjør at Baudelaire kan utfolde seg fritt i å undersøke ondskaper i det sosiale og religiøse.

Edgar Allan Poe spiller også en viktig rolle når det kommer til Baudelaires tanke om ondskap og perversitet. Poe beskrev ondskaper i en nyplatonisk karakter som går ut på at godhet ikke er tilstedeværende. Det betyr altså at også ondskap ikke er knyttet opp mot moral.

Det siste punktet jeg velger å legge frem er Baudelaires «satanistiske» perspektiv når det kommer til samfunnet. Dette kan man se i hans dikt fra samlingen '*Revolte*'. Denne poesien er en protest mot Gud, men kan også være en metafor for *1848-revolusjonen*.⁵³

Det ser ut til at Baudelaire bruker Satan for å vise til sin politiske frustrasjon mot aristokratene. Denne bruken av Satan var også tilstede hos andre kunstnere og forfattere, og det leder oss inn på et begrep som er viktig for denne oppgaven, *den romantiske satanismen*.

⁵¹ En dandy er en mann som er veldig opptatt av mote, og selve ordet kan virke nedsettende siden det også kan beskrive en mann som er svært selvopptatt.

⁵² Catani, Damien. "Notions of Evil in Baudelaire". *The Modern Language Review*, vol 102, No.4 (Okt.2007). s. 997

⁵³ Catani, Damien. "Notions of Evil in Baudelaire". *The Modern Language Review*, vol 102, No.4 (Okt.2007). s. 999

4 Den romantiske satanisme

Litteratur-kritikere har i ettertid tolket Baudelaire i en kategori som de kalte den romantiske satanisme.

En av de som har brukt denne tolkningen var Mario Praz. Hans tolkning av den romantiske satanismen ikke er av en teologisk eller filosofisk karakter, men symbolsk. Ved å studere Satan fra et symbolsk perspektiv blir hele denne figuren forandret. Det gjør dermed at den romantiske Satan får en annen karakter enn vi tidligere har sett. At Satan ble en fascinerende skikkelse under romantikken er ikke rart. Som vi tidligere har sett hadde noen av romantikkens kunstnere som mål å få gudestatus og heve seg over andre med hjelp av sitt talent.

A key motive for the romantic to get in touch with the devil is the yearning to rise above the average, to get more than the pedestrian life that regimented society has to offer. (Verwoert, s 9)

Denne idealiseringen av Satan tar etterhvert form i kunsten. Etter å ha fått personlige egenskaper som selvstendighet, styrke og viljekrefter forandres også hans utseende.

For å forklare denne radikale forandringen legger han frem to punkter som er svært viktige.

(...) the first, in the Byronic tradition, celebrated Satan as a heroic solitary rebel against divine or political oppression; the second drew on Goethe's *Faust* in that it's based the Devil on Mephistopheles, a seductive charmer who gave man power and knowledge in exchange for his soul. (Catari, s 1005)

Disse bøkene var til stor inspirasjon for andre kunstnere, og det er gjennom illustrasjonene har laget at man kan se denne forandringen som Catari snakker om.

Et eksempel er Eugène Delacroixs illustrasjoner av *Faust*. Disse illustrasjonene består av en serie svart-hvitt litografier som ble fullført rundt 1825.⁵⁴ Delacroix har fremstilt Mefistofeles slik som Catari sier. Mefistofeles er kledd som en aristokrat med et antrekk sikkert laget av det mest eksklusive stoff. Han er rakrygget og utstråler en karisma som gjør at han fremstår

⁵⁴ Maria Popova. *Delacroix's Rare Illustrations for Goethe's Faust*. Nettside: <https://www.brainpickings.org/2015/04/28/delacroix-goethe-faust/> Besøkt: 25.mars 2016

som en svært interessant person. Selv om han har dette dandyaktige utseendet er det likevel noe ved han som får betrakteren til å tenke at det er noe ekstra. Det er spesielt Delacroix måte å tegne ansiktet til Mefistofeles. Dette ansiktet er djevlesk og på et vis fjerner dette hans menneskelighet. Ansiktet hans er skarp, og man kan se at hver eneste del av ansiktet hans følger denne skarpheten. Han har en spiss nese, spiss hake, et spisst hårfeste og spisse øyenbryn som også gjør at øynene hans får et ondsinnet preg. Med denne fremstillingen kler Delacroix av Mefistofeles de sympatiske ansiktstrekkene et menneske kan ha. Mefistofeles skiller seg fra de andre karakterene i *Faust*, for hos de finner vi de sympatiske trekkene som er med på å gjøre de menneskelige.

Samtidig er denne spissheten i ansiktet til Mefistofeles noe man kan se tilbake til i den tidligere kunsten slik som middelalder og renessanse. De satyrlignende trekkene som vi har sett i for eksempel Giottos fremstilling er også tilstedeværende her, men isteden har Delacroix ikledd denne ondsinnede skikkelsen i eksklusive klær og gjort han om til en dandy. Et annet tidligere eksempel fra renessansen er Rafaels «*Jesus fristelse*». Som vi husker hadde Satan forkledd seg som en gammel mann som så nokså harmløs ut med sitt lange skjegg og krokete rygg. En gammel eremitt kan man tenke seg som betrakter ikke er spesielt ondsinnet og kan gjøre skade. Å ta form som en velstående mann som Delacroix har valgt for sin fremstilling av Mefistofeles får oss til å tenke på en mann som er oppgående og seriøs. Dette er et eksempel på at noen kunstnere har valgt å la djevelen ta form som diverse karakterer som gjør det lettere for han å skjule over sine egentlige hensikter.

En annen viktig ting man kan se ved Delacroixs tolkning av Mefistofeles er smilet.

Skjønnheten og mystikken kommer også frem her. I mange bilder kan man se djevelens smil. Et smil som uttrykket kanskje mer enn en et ord kan beskrive. Et smil som både viser til skjult kunnskap og det skandaløse. Smilet er med på å gjøre Satan til en forførisk skapning.

Det mystiske smilet til Satan er ingen ny tanke. I *Den Sjette Mosebok*, en svartebok som ble funnet på 1600-tallet, blir Satan (beskrevet som Lucifer) beskrevet som en svært vakker skapning, men hadde noe misdannelser, som følge av sin arroganse. Dette hadde medført et hemmelighetsfullt blikk og et lurt smil rundt munnen.⁵⁵

⁵⁵ Verwoert, Jan. Bring on the Devil: On the romantic cult of radical individualism. *Afterall: A Journal of Art, Context and Enquiry*, Issue 7 (2003). s.13 The University Chicago Press.

Ved at man ser denne forandringen kan man se at Satan var et navn som også begynte å få noe positivt ved seg blant kunstnere, musikere og poeter. Han var på et vis et romantisk forbilde.⁵⁶ Han var et forbilde fordi han tillot utskeielse og utfoldelse. Han ga dem okkult kunnskap og sensualitet. Man fikk lov til å leve hedonistisk og bli kjent med alle sider av seg selv. Det viktigste av alt var at han ikke dømte deg som et individ.

4.1 Satan som en helteskikkelse

Verwoert mener i sin tekst at romantikken blander skjønnheten i en gryte som også inneholder skrekk, sensualitet og smerte. Romantikken har ikke de strenge reglene som i klassisismen hvor skjønnheten er en manifestasjon av perfekt harmoni. Allikevel kan også tankene våre falle litt vekk fra Verwoert utsagn. Disse personlige egenskapene som Satan besitter er også noe man kan se heltene fremstilt i klassisk kunst har. La oss ta to forskjellige eksempler, og da er det spesifikt den heroiske figuren det er snakk om.

Med denne hypotesen vil vi spesielt fokusere på de illustrasjonene som har blitt laget til Miltons *Paradise Lost*. Dette mesterverket som regnes som en av de viktigste engelske tekstene som har blitt publisert forteller historien om hva som skjedde i mellom (*in medias res*) utvalgte historier fra Bibelen. I *Paradise Lost* starter historien om Satan etter at han og noen andre engler gjør opprør i himmelen og blir kastet ned til helvete (Tartarus). Der bruker han sine retoriske evner til å organisere sine følgere. Hans mål med dette er å forurense Guds nyeste skapels som er mennesket. Milton har i *Paradise Lost* fremstilt Satan som en troverdig og ofte sympatisk figur ved siden av hans forføriske vesen. Det er dette som gjør *Paradise Lost* såpass spesiell i litteratur hvor djevelen blir beskrevet.

I noen tolkninger av *Paradise Lost* blir Satan sett som en tragisk helt som minner mye om de vi ser i de greske tragediene. Han har hellenistiske kvaliteter med stort mot og udefinert moral. Han jobber frem mot et mål. Det er også hans rolle i boken som nærmest får han til å fremstå som en hovedkarakter. Samtidig ligger det alltid i tankene at han er koblet opp mot ondskap, og de hensikter han har i boken er ikke positive. Med dette klarer Milton samtidig å lure tankene til leseren: Satan, rebellen som valgte å stå opp mot gud, er fortsatt en opphøyd

⁵⁶ Verwoert, Jan. Bring on the Devil: On the romantic cult of radical individualism. *Afterall: A Journal of Art, Context and Enquiry*, Issue 7 (2003). s.8-17 The University Chicago Press. Nettside:

og fantastisk skapning selv om vi vet hva slags hensikter han har. Peter Standford skriver i *The Devil: A Biography* hvor psykologisk *Paradise Lost* er. I Miltons beskrivelse av Satan er det ingen spesielle fysiske trekk til at han er en stygg skapning. Hans onde hensikter utstråles ikke med det utvendige, men det som ligger på innsiden.



Figur 11 James Barry. *Satan and His Legions Hurling Defiance towards the Vault of Heaven*. 1972 - 95

Paradise Lost har vært med på å inspirere mange kunstnere under romantikken, og diverse tolkninger har kommet frem gjennom billedkunsten. Noen av illustratørene for *Paradise Lost* har valgt å gå den tradisjonelle veien med å vise han som en typisk djevel ikke ulikt hva man får servert fra middelalderens kunst med olme trekk, og den rake motsetningen av de himmelske skapningene slik som James Barry. James Barrys '*Satan and His Legions Hurling Defiance towards the Vault of Heaven*' (1972 – 95) viser en heroisk Satan med sine lakeier. Han er opphøyd og vi ser han fra et halvveis froskeperspektiv hvor han står med sine armer opp i været og med et målbevisst blick vendt mot himmelen. I hendene holder han et spyd og et skjold. Rundt har han et flagrende draperi og på hodet bærer han en krone. Med hans muskuløse kropp opplyst av flammene rundt han får det oss til forstå at Satan er kongen av den verden han regjerer. Bak han finner man hans følgere. Alle har blikket vendt samme veien som Satan, og alle har sitt spyd vendt opp mot himmelen. Som man ser her i motsetning til Delacroixs illustrasjoner av Mefistofeles har Barry gitt Satan mer idealiserte menneskelige trekk. Han minner om de greske skulpturene man så under antikken med sin atletiske figur og kraftfulle holdning. Det er ikke mye dandy eller sluhet over denne karakteren. Det man kan få følelsen av et at han er en hero.

At Barry har valgt å fremstille Satan som en klassisk heroisk skikkelse er ingen spesiell overraskelse med tanke på at Barry var svært fascinert av klassisk kunst.

Barry was an avid and driven student. He was greatly influenced by Classical art and by the painting techniques of Titian whose use of colour he sought to emulate. In Paris, he studied the works of Le Sueur and Poussin who both had a love of biblical and classical subject matter. His aspiration was to be the greatest history painter of all times; he aimed to combine the best of the antique with the contemporary, to revive the art of history painting.⁵⁷

Man kan se likhetstrekk med Barrys Satan med figurene til de nevnte kunstnerne. Et eksempel er *Herkules Valg* (ca. 1636 – 1637) av Nicolas Poussin, et oljemaleri som viser en ung og skjeggløs Herkules som er kronet med laurbærblad. Rundt han er to kvinner som er personifikasjoner av dyd og last. Det er også andre skikkelser tilstede som er av en symbolsk betydning slik som Eros. Kroppen er opplyst av en lyskilde som kommer rett forfra, mens ansiktet er litt mindre belyst. Man kan samtidig se alle ansiktstrekk, spesielt de store øynene til Herkules.

Herkules står i en selvsikker kontrapost med høyrehånden hvilende på høyre hofte og venstre hånd på klubben som støtter opp resten av kroppen. Han er naken, og det eneste kledet han har holder han i sin høyre hånd.

Herkules er som kjent en helteskikkelse i gresk mytologi, og man kan se noen likhetstrekk ved dette bildet med Barrys. De er begge nakne og bærer ingen form for rustning. I denne konteksten blir nakenheten en annen, spesielt med tanke på fremstillingen av Satan. Som nevnt i kapittelet om middelalderkunsten var Satan nesten alltid fremstilt naken. Denne nakenheten kalles *nuditas criminalis*, en nakenhet som kobles opp mot synd. I denne konteksten hvor man ser Satan som en sterk karakter som Herkules blir nakenheten noe annet. Den greske antikken hedret den atletiske mannskroppen. Ofte ble en naken maskulin kropp forbundet med triumf og heder.⁵⁸ Det eneste de kan forsvare seg med i kamp er våpnene de

⁵⁷ Crawford Art Gallery. *James Barry (1741 – 1806)*. Nettside: <http://www.crawfordartgallery.ie/images/educationimages/ArtistsBio/JamesBarrybio.pdf> Besøkt: 1. april. 2015

⁵⁸ Jean Sorabella. *The Nude in Western Art and its Beginnings in Antiquity*. Nettside: http://www.metmuseum.org/toah/hd/nuan/hd_nuan.htm Besøkt: 26. mai 2016

holder i hånden. Begge stråler av maskulinitet, og kanskje denne nakenheten er med på å utstråle styrke. Hvor lyset faller er kanskje en tilfeldighet ved at begge kunstnerne har valgt å plassere det sterkeste lyset på deres torso, men det er med på å skape denne styrken. To skikkelser som ikke er redd for å møte farlige utfordringer.

Selv om det klassiske strømmer gjennom Barrys bilder er han som kunstner et barn av romantikken. En skikkelse som tilhører mørket slik som Satan fikk sin skjønnhet i romantikken. Det finnes teorier om hvorfor Satan ser mer ut som en gresk gud enn den groteske djevleskikkelsen vi tidligere har sett. I Verwoerts artikkel blir det nevnt at Satan er en karakter som har blitt utsatt for store traumer etter han ble kastet ut av himmelen. Det sies at Satan er fylt med en hypersensitivitet som ingen andre opplever. Med disse indre traumene fra fallet får ikke Satan delt opplevelsene med andre. Dette gjør han til en lukket og ødelagt karakter som befinner seg i en verden som er ukjent for han.⁵⁹ Denne følelsen av å stå utenfor et samfunn er hvordan de romantiske kunstnerne følte det. Det å ikke bli forstått.

James Barry er en av kunstnerne som man kan kjenne igjen noe av disse trekkene. Han valgte å stå på siden av samfunnet og følge sin egen vei

Fiercely stubborn in his quest for truth in art, Barry refused lucrative commissions for portraits and other work he did not consider worthy of his time. He displayed an argumentative and eventually paranoid nature. Even as his patron sent lords to Rome to commission portraits, he stubbornly refused to entertain them.⁶⁰

Denne staheten Barry utstrålte er å kjenne igjen i den romantiske kunstnerånden. Denne ånden har likhetstrekk med hvordan Satan ble representert hos en rekke kunstnere og forfattere. Kunstnerne følte seg tvunget til å fremmedgjøre seg fra samfunnet for å holde fast på sin intellektualitet og følelser. Dette kan bli satt som et parallell med Satans fall fra himmelen.⁶¹

⁵⁹ Verwoert, Jan. Bring on the Devil: On the romantic cult of radical individualism. *Afterall: A Journal of Art, Context and Enquiry*, Issue 7 (2003). s.12 The University Chicago Press.

⁶⁰ Crawford Art Gallery. James Barry (1741 – 1806). Nettside: <http://www.crawfordartgallery.ie/images/educationimages/ArtistsBio/JamesBarrybio.pdf> Besøkt: 1. april. 2015

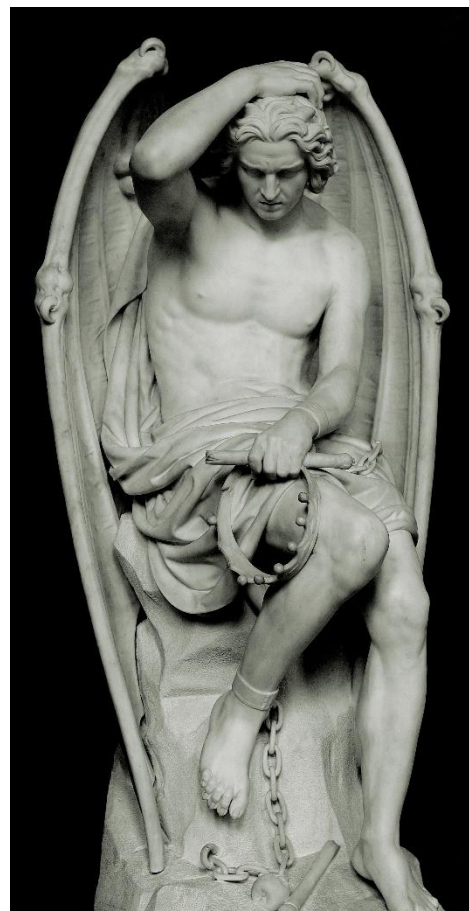
⁶¹ Verwoert, Jan. Bring on the Devil: On the romantic cult of radical individualism. *Afterall: A Journal of Art, Context and Enquiry*, Issue 7 (2003). s.12 The University Chicago Press.

Noen romantikere merket at det å tenke annerledes kunne gi dem konsekvenser. Dette kan bli sammenlignet med hvordan Satan er i den sosiale konteksten. Den falne engelen bringer med seg død og fordervelse hvis noen prøver å elske han. Et individ som har likhetstrekk med Satan vil ha vanskeligheter med å få ta til seg kjærligheten. Han vil føle seg sterkt ydmyket av kjærligheten, og vil bli hevngjerrig og kun bringe med seg død for å overgå kjærligheten. Helt enkelt forklart er begrepet «bad boy» det som vil definere dette. Fascinasjonen for et individ som er en plaget sjel har en aura rundt seg som skaper både skjønnhet og mystikk.

4.2 Satan som et plaget geni

Denne tanken om Satan som en utstøtt og plaget sjel kan man finne flere steder i kunsten, men det er spesielt en skulptur som fremhever dette mer enn noe annet. *Le génie du mal* (*The Genius of Evil*) er en skulptur laget av den belgiske kunstneren Guillaume Geefs. Denne skulpturen ble installert i 1848 og befinner seg i St. Paul's Cathedral i Liège.

Satan er fremstilt som en vakker mann utskåret i marmor. Det ser ut som han sitter på en klippe med hodet bøyd. Han holder sin høyre hånd over hodet. Denne gesten kan hentyde til at han beskytter seg mot noe som er over han. Muligens den gudommelige straffen han mottok. Ansiktet hans uttrykker frustrasjon og håpløshet. På hans venstre kinn faller det en tåre. I venstre hånd holder han en krone og et ødelagt septer. Denne hånden er også lenket fast til klippen han sitter på. Han er ikledd et tung draperi som dekker mye av kroppen hans. Han har knærne nært mot hverandre i en form for beskyttende gest. Han høyre ben er også lenket fast. Dette beinet leder blikket videre ned på et eple med bitemerker som ligger ved enden av lenken som holder han fast. Kanskje dette skal symbolisere syndefallet? Ved siden av dette eplet ligger den andre delen av septeret han holder i hånden. Dragevingene omkranser



Figur 12 Guillaume Geefs. *Le Génie du Mal*. 1848

figuren og rammer inn skulpturen. Det er som de på sett og vis lukker den igjen og bidrar til følelsen av at Satan prøver å gjemme seg.

Selv om denne skulpturen fremstår som menneskelig finnes det likevel dyriske trekk som man kjenner igjen fra tidligere fremstillinger av Satan. Hans negler er lange og skarpe akkurat som klørne på en rovfugl. Dragevingene er heller ikke til å unngå, men kanskje det mest typiske man kan forbinde djevelen med er hans bukkehorn. Disse er også i denne skulpturen. Hornene er ikke synlige, men ser man nøye etter ser man to små horn som nesten ser ut som de kunne tilhørt en geitekillling. I religiøs ikonografi er det vanlig at horn symboliserer noe satanistisk eller demonisk, men samtidig får man ikke følelsen av en spesiell ondskap av å betrakte denne skulpturen. I en annen retning av religiøs ikonografi kan horn symbolisere lyset. Antikke guder var ofte kronet med stråler fra solen eller stjernene.

En annen interessant sammenligning er Michelangelos skulptur *Moses*. Denne skulpturen har likhetstrekk med *Geefs Le Genie du mal*, med de samme små hornene.

Satan er fremstilt med den samme skjønnhet som Barrys Satan og elementer av realisme og nyklassisisme.⁶² Likevel mangler han den sterke auraen rundt seg som utstråler heltemot og lederskap som vi så i det forrige eksempelet. Det er her det lidende eksempelet på Satan kommer inn i bildet. Hva som gjør seg spesielt gjeldende her er lenkene som holder han nede. Han har ingen mulighet til å unnsnippe straffen han har mottatt.

Romantikerne så på Satan som en skikkelse som minner om Prometheus, titanen som ble fastlenket og torturert av Zeus i den greske mytologien. Disse kjettingene fremstår som metaforiske. Satan er et rebelsk geni som prøver å komme seg unna de høyre maktene som holder han nede. Baudelaire skrev et dikt som heter *Les «Litanies de Satan»* som en del av hans *Les Fleurs du Mal*. Diktet kan fremstå som blasfemisk siden Baudelaire har skrevet om Kyrie Eleison og Ære Være, to deler som tilhører den katolske Messen. I tillegg kan det virke som om Satan har tatt over Jomfru Marias posisjon i dette diktet. En annen måte å tolke dette diktet på er at det virker som Baudelaire sympatiserer med Satan siden også han selv har følt å

⁶² Geuzaine og Creusen, *Vers la modernité*; Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Nittende århundre samling av skulpturer online introduksjon.

bli behandlet urettferdig.⁶³ Baudelaire viser Satan som en figur som viser medlidenhet for de som står på utsiden.

O you, the wisest and fairest of the Angels,
God betrayed by destiny and deprived of praise
(...)
You who give the outlaw that calm and haughty look
That damns the whole multitude around his scaffold.⁶⁴

4.3 Frihet, kunnskap og seksualitet

Døden og det mystiske smilet er bare to av flere elementer som kan definere den romantiske Satan.

I boken *The Devil's Party* tar Per Faxneld og Jesper A. Petersen for seg den satanistiske tankestrømmen i forskjellige perioder. I kapittelet *Sex, Science and Liberty* skrevet av Ruben van Luijk blir man presentert for de romantiske satanistene. Som tittelen tilsier var det tre viktige begrep som ble tatt for seg i kapittelet om romantikkens «satanister». Romantikken var som nevnt en tid der den første historiske bevegelsen av en intellektuelle begynte å få et positivt syn på Satan. De representerte også en ny måte å tolke spiritualitet og mytologi. Disse tankene har vært en viktig faktor på den moderne satanismen vi kjenner til i dag.

William Blake, kunstner og poet, som vi skal se mye nærmere på videre i teksten er også en av de som hadde et nytt og mer moderne syn på Satan, noe man ser i hans bok *Marriage Between Heaven and Hell* (1790).

Mange av «satanistenes syn» delte en lignende filosofi som Opplysningstidens tenkere, spesielt når det kom til den dogmatiske troen. Vesensforskjellig er at de bruker kristne elementer for å få frem sine tanker og ideer. Dette gjør også at de romantiske satanistene har et mer åpent syn til spiritualitet og åndelighet enn hva de «opplyste» hadde.

Andre temaer gjorde seg også gjeldene: *Sex, vitenskap og frihet* og van Luijk så på disse begrepene som svært elementært for videre forståelse av Satan i den romantiske perioden.

⁶³ Daniel, Robert R. *The poetry of Villon and Baudelaire: two worlds, one human condition*. P. Lang. (1997)

⁶⁴ Charles Baudelaire. "Les Litanies de Satan" *Fleurs du Mal*. Nettside: <http://fleursdumal.org/poem/191>
Besøkt: 26. mai 2016

Prominent in the Romantic resurrection of Satan were three thematic elements, which I will caption here under the keywords sex, science, and liberty. (...) In traditional theology Satan's fall had been associated with proud, unlawful insurrection against divine authority. The philosophers and the French Revolution, however, had given 'insurrection' a wholly new, positive meaning for substantial parts of Europe's intellectual elite; and this reevaluation reflected on the myth of Satan as well.⁶⁵

Utdraget fra Van Luikjs artikkel beskriver romantikken som et eksempel på en periode hvor mye skjer i Europa. Med dette kommer mange nye tanker til livs både i det politiske og kulturelle. Folk begynner å frigi seg fra gamle tanker og tør å bevege seg ut i nye farvann å fokusere på nye ting slik som politisk og individuell frihet. Det er nettopp derfor Satan er en gjeldene karakter som passer inn i disse temaene som nå står mer fritt en hva det tidligere har gjort. Satan blir et slags symbol på en frigjører. En som viser at man kan gå vekk fra gamle tanker og danne nye tanker ved hjelp av å bruke den friheten man besitter.

Vi skal se videre på disse tre temaene som Van Luikj nevner fra et kunsthistorisk perspektiv.

Vitenskapen var selve symbolet på moderne kritisk tenkning og vitenskapelig fremgang. Satan eller Lucifer som var morgenstjernen kan ses som en opplyst karakter i denne konteksten.

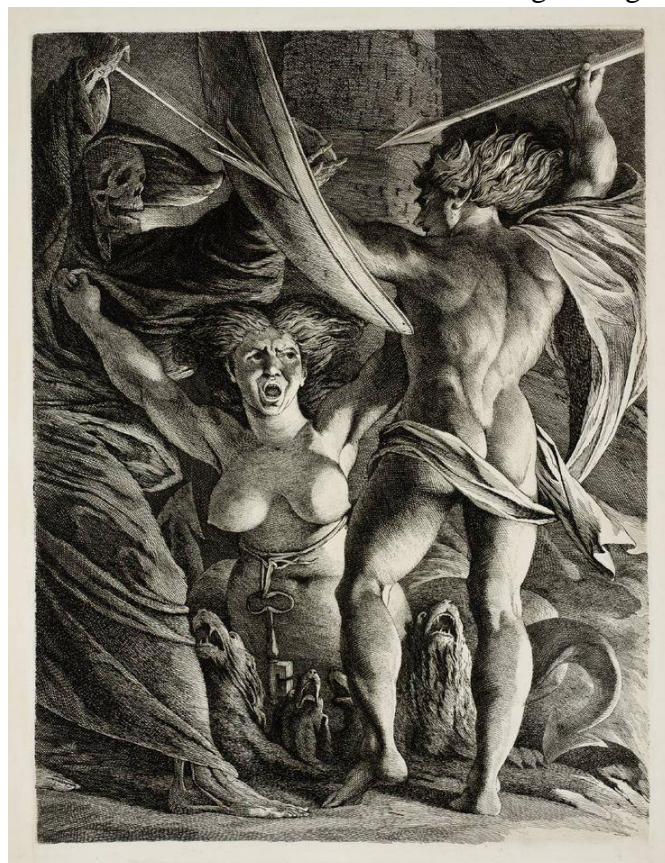
Ever since Satan's identification with the Serpent of Genesis, the lure of forbidden knowledge had been one of his classic attributes in Christian cosmology. In nineteenth century that would see the birth of a scientism with sometimes plainly religious overtones, the seeking of knowledge became a thing that could hardly be thought of evil any longer. (Van Luikj s.46)

Satan er motsetningen til Gud, og det vil også si han blir satt opp mot det materielle. Pan var en stor inspirasjon for utseende til Satan siden denne guden var koblet opp mot jorda og naturen. Med jorda og naturen finner man også kjærlighet og lyst. Dette er en annen form for Guds kjærlighet, men mer en materiell kjærlighet. Lyst, fristelse og nytelse er tre ord som blir

⁶⁵ Per Faxneld og Jesper Aa.Petersen. The Devil's Party: Satanism in Modernity. Oxford University Press (2013). s.44 - 45

forbundet med Satan og andre falne engler. Begrepet «free love»⁶⁶ er sentralt i romantikken, noe som vil si at man ikke trenger å være bundet til ekteskap.

Det er flere eksempler på at Satan blir fremstilt som en mer fri og sensuell karakter enn de andre englene. Vi har tidligere sett at James Barry fremstilte han naken med bare et lite lendeklede. Selv om kanskje denne nakenheten henger sammen med Barrys fascinasjon for det klassiske kunsten er det nesten umulig å unngå at en slik fremstilling har en form for



Figur 13 James Barry. *Satan, Synden og Døden*. 1792 - 1795

kroppslig fokus, spesielt når det gjelder djevelen. Et annet eksempel fra Barrys illustrasjoner av Miltons *Paradise Lost* er bildet «*Satan, Synden og Døden*» (1792-1795).

Som det forrige bildet av Barry er dette et av en stor serie graveringer, men serien ble aldri helt fullført. Denne illustrasjonen kommer fra Bok II, 630-814 av diktet som tar for seg scenen der Satan ankommer helvetesporten etter å ha blitt kastet ut av himmelen.

Inngangen er vaktet av Døden. Satan vender spydet sitt mot Døden, men blir stoppet av en naken kvinne som er Synden. Denne kvinnen er Satans datter, og det skal vise seg at Døden er hans

sønn.⁶⁷ Satan hadde sex med sin datter og hun fødte Døden. Bildet kan tolkes symbolsk, og man kan se på som en metafor for at hvis man innleder et «forhold» med synden vil det lede

⁶⁶ «Free Love» er en sosial bevegelse som forkaster tanken om ekteskap, og ser på det som en form for sosial og finansiell bindelse. Bevegelsens mål var å separere staten fra seksuelle temaer som ekteskap, prevensjon og utroskap. Bevegelsen mente at slike ting var for individene som var involvert og ingen andre.

⁶⁷The Metropolitan Museum of Art. *Satan, Sin, and Death: 'Death and Sin met by Satan on his Return from Earth'*. Utdrag fra museumskolleksjon. Nettside:

<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/428755> Besøkt: 6. april. 2016

til døden. Det er nettopp dette som skjedde med Satan. Han syndet og ble kastet ut av himmelen.

Barrys bilde kan være et godt eksempel på det seksuelle aspektet ved Satan i romantikken. Man ser her igjen den sterke muskuløse Satan med rak rygg og en heroisk positur. Han positur minner om fremstillingene av Neptun som vender sitt spyd mot sin sønn Triton slik som i Gian Lorenzos Berninis skulptur *Neptun og Triton* (1622-1623).

Igjen ser man han ikledd bare i et draperi som snor seg rundt han som en slange. Draperiet er med på å fremheve Satans sterke figur.

Satan kommer fra lystet, og hans blick er vendt mot mørket. Jo lenger mot venstre vårt blick beveger seg jo mørkere ser vi at det blir. Det er som Satan møter sine mørkeste sider. Synden som olmt skriker mot han med sine armer spredd fra begge sider bidrar med uroen som er i bildet. Monstre som ser ut som løver omringer henne og bakerst ser man en hale som minner om en drages.

Døden står i mørket ikledd en tung kappe ser ut som et gjenferd som er til stor kontrast til Satan. Selv om Døden vender spydet energisk mot Satan føler man ikke den samme livligheten som Satan har.

Ut fra denne tolkningen kan man se også på dette bildet som psykologisk. Kanskje dette er et bilde som viser til at Satan møter sine indre demoner. Ved å vende seg mot lyset valgte han å gå i en retning der han vil møte på mye motgang. Han har valgt å sette kursen mot helvetesport, og for å komme ditt fulgte han mørket for å finne veien ditt. For slik som bildet viser til vender han ryggen mot lyset.

Satan, Synden og Døden inneholder en blanding av hva Van Lwijk og Verwoert nevnte i sine tekster. Seksualiteten og døden er tilstede. Barrys var kjent for å bruke sublime virkemidler i sine verker. Han har en harmoni som man kjenner igjen fra klassisismen, men samtidig kommer det andre elementer inn som skiller romantikken fra klassisismen med sin bruk av skjønnhet: skrekk, nytelse og smerte.⁶⁸ Barry har disse tre elementene av skjønnhet i sitt bilde. Skrekken og smerten er knyttet opp mot døden. Den mørke siden av bildet. Nytelsen henger

⁶⁸ Verwoert, Jan. Bring on the Devil: On the romantic cult of radical individualism. *Afterall: A Journal of Art, Context and Enquiry*, Issue 7 (2003). s.11-12 The University Chicago Press.

sammen med Synden. På et sublimt plan kan man trekke eksempler slik som Baudelaire. I Baudelaires øyne var Satan det perfekte eksemplet på en viril skjønnhet sett ut fra Miltons *Paradise Lost*.

4.4 Satan og individualisme

Med et friere syn på ulike temaer i romantikken slik som religion og en større interesse for vitenskapelige temaer førte dette også til at individualismen ble mer i fokus. Det hele startet med *transcendentalisme* som er en idealisme som kom med nye ideer innenfor litteratur, religion, kultur og filosofi. Disse ideene hadde sitt opphav i New England på midten av det nittende århundre. En av grunnene til at transcendentalismen oppstod var på grunn av en protest mot samfunnet og kulturen, spesielt innen det intellektuelle. Samfunnets korrupsjon mente transcendentalismen kom fra institusjonene som organiserte religion og politiske partier. Følgere av transcendentalismen mente at mennesker som klarte å stå på sine egne ben og være selvstendige ikke trengte å være bundet til samfunnets strukturer.

Friheten som blir nevnt i det forrige underkapittelet kan også vise til en individuell frihet som kan bli koblet opp mot individualismen. Selve ideen om Satan og individualisme ble mer i fokus med satanister som hentet inspirasjon fra romantikkens kunstnere og forfattere slik som Anton LaVey (grunnleggeren av Church of Satan).⁶⁹ Det finnes ingen direkte kilder som beskriver eksakt likhetstrekkene med Satan og individualismen. Likevel når man ser på transcendentalismens ser man at dette er en holdning som minner mye om Satans rebelske holdning. I den kristne tradisjonen var Satan sett på som en lovløs skikkelse som gjorde opprør mot den gudommelige autoriteten. Med den franske revolusjonen og en gruppe intellektuelle som kalte seg *philosophes*⁷⁰ ble en opprørske holdning mot autoriteter sett på som

⁶⁹ Per Faxneld og Jesper Aa. Petersen. *The Devil's Party: Satanism in Modernity*. Oxford University Press (2013) s. 51

⁷⁰ Philosophes var opprinnelig en gruppe intellektuelle fra opplysningstiden, men i senere tid ble begrepet utvidet til å omfatte personer fra andre nasjoner. Framskritt, deisme og toleranse var sentrale ideer i deres filosofi.

noe positivt. Dette var også med på å gi Satan et nytt ansikt og blant noen ble han et forbilde for det rebelske. I romantisk litteratur vil man kunne finne eksempler av Satan som en sterk og fornem karakter som er et eksempel på politisk og individuell frihet.⁷¹



Figur 14 Gustave Dore. Illustrasjon av *Paradise Lost*, Bok II, linje 947 - 950

Gustave Doré, en senromantisk kunstner, var også en av de rekke kunstnerne som lagde illustrasjoner til Milton's *Paradise Lost*. I motsetning til de eksemplene som er nevnt tidligere i teksten har Doré fremstilt Satan hvor individet Satan står spesielt i fokus. I en rekke bilder følger man Satan som en enslig karakter. Det er spesielt hans illustrasjoner fra slutten av bok 2 og utover. Satans reise til Edens hage utstråler spesielt den individualistiske siden ved Satan. Dore viser Satan reise alene for å utforske helvete og jorden slik det er beskrevet i *Paradise Lost*. Djevelen blir heller ikke fremstilt som en direkte sterk karakter slik som de heroiske illustrasjonene man vil finne hos Barry.

Dore viser Satan bli utsatt for prøvelser, og han virker liten i omgivelsene han utforsker. Det er ingen som er med han på denne reisen. Dore's illustrasjon av Bok II, linje 947 – 950 ser man djevelen klatre ned en bratt fjellvegg. Denne scenen utspiller seg etter han entret helvetesporten. Rundt han kan man se skarpe spisse fjelltopper som nærmest ser ut som fordreide slott i bakgrunnen. Det er ingen levende skapninger her foruten Satan. Dore har brukt en mørk skravering på bakgrunnen som skaper en atmosfære som er med på å frembringe det nådeløse landskapet. Lyskilden ser ut til å komme fra enten Satan eller noe som er foran han. Dette er også med på å bringe frem det eneste levende i bildet. Selv om illustrasjonen kan gi betrakteren en følelse av ensomhet. Satan står alene, men samtidig er dette et valg han har valgt å gjøre på egenhånd selv om han vet det er mange vanskelige

⁷¹ Per Faxneld og Jesper Aa. Petersen. *The Devil's Party: Satanism in Modernity*. Oxford University Press (2013) s. 45

prøvelser som står foran han. Illustrasjonen av Bok III, vers 739-742 er enda eksempel på dette. Etter å ha stått ovenfor vanskelige prøvelser er Satan på vei ned til sitt mål. Dore viser Satans ferd ned på jorden. Satans vinger er spredd ut som en flaggermus og han setter den bratte kursen målbestemt ned mot jorda. Her igjen ser man Satan, en ensom skikkelse, på vei mot sitt mål. Denne gangen er han omringet av et landskap som minner om universet. Sterke kontraster mellom lyst og mørkt leder betrakterens øyne ned mot området Satan har satt sin kurs. Denne gangen er det Satan selv som er den mørke skikkelsen, og denne gangen er det han som viser til det kaotiske og nådeløse. Landskapet rundt med stjerner, myke skyer og himmelske stråler skaper harmonier i bildet.

Trancedalismen finnes i noen Dores illustrasjoner slik som i illustrasjonene fra Bok III. Det er ikke slik at det vises på en sterk måte, men det vises i Satan som et individ. Selv om hans hensikter var onde i *Paradise Lost* står han mot en mektig autoritet og prøver alle de hindringene som står i hans vei for å nå sitt mål. Betrakteren får et klarere bilde av Satan som et individ i illustrasjonene gjennom Dores valg av komposisjon og det sterke fokuset på Satans reise.

5 Illustrasjoner av Satan - William Blakes bilder

William Blake er kunstneren som virkelig åpnet dører for senere retninger som symbolismen, og har også vært en stor kilde til inspirasjon for kunstnere av moderne tid. Han hadde en helt unik måte på å kombinere teknikker, men også hans poesi og kunst hang nærmest sammen som en symbiose. Som en kunstner som hentet mye av sin inspirasjon fra litteraturen var dette hvor det meste av hans motiver kommer fra.

Religion spilte en stor rolle i Blakes liv. Som en dypt religiøs mann viste han dette med stor lidenskap i sin kunst og poesi. Blake var kristen, men hans tankegang var annerledes enn hva man finner i den konvensjonelle kristendommen. I 1789 bestemte Blake og hans kone å bli swedenborgianere, noe som har vært med på å spille en stor rolle i hans kunst.

Emmanuel Swedenborgs ideer var en ny form for teologi. Disse ideene var en åpenbarelse av den sanne kristne religionen. Swedenborg mente at gjennom århundrene hadde kristendommen blitt formet av teologien. Han baserte sine ideer på egne opplevelser, og

ønsket ikke å kalle disse ideene teolog eller filosofi. Swedenborg var med på å forme et nytt kristent samfunn som åpnet dørene for hva vi i dag kaller New Age. Disse er trosretninger som er av en mer individualistisk karakter. Mange av tankene hans påvirket også mange kunstnere og forfattere på 1800-tallet. Ved siden av Blake fant også Charles Baudelaire inspirasjon fra Swedenborgs tekster.

Blakes fascinasjon for Swedenborg finner jeg svært viktig i den videre tolkningen av Satan. Swedenborg hadde en annen måte å tolke ondskaper på. Han mener at Satan er en skikkelse som har blitt formet som en personlig djevelen, og har vært det man har brukt for å skremme barn med. En slags busemann. For Swedenborg finnes det ingen rød djevel med horn og høygaffel, men «Satan» er selve essensen på lidelsen og ondskaper man finner i verden. En kraft som selv strømmer rundt i oss selv.⁷²

Blake tok Swedenborgs tanker videre, og mente at sannheten var å være selvkritisk for å tilegne seg lærdom utenfra. Han mente han hadde «visjoner» som forklarte hvordan han skulle leve sitt eget liv.

Kunsten hans er på sett og vis hans «visjoner». *The Marriage of Heaven and Hell* er et eksempel på akkurat dette. Her begynte han å utvikle sin egen mytologi, og i denne boken er ikke Satan sett på som en negativ karakter. Her er han sterkt inspirert av Milton, og han beundret forfatteren for å ha skapt sin egen tolkning av himmel og helvete. Det var dette Blake også ønsket å gjøre. Å skape et eget kosmos var selve arbeidet og psykologien i hans kunst. Blakes myter forteller ofte om kampen mellom fri kjærlighet og opplysning. Blake så på seg selv som en profet for samtiden, og han trodde sterkt på begrepet «fri kjærlighet». Dette menes med at man kunne oppleve kjærligheten utenfor ekteskapet.⁷³

Når man dykker dypere inn i Blakes kunst kan man se forandringer i hans tankegang. Det er ikke bare hans religion som har vært med på å forme hans kunst, men også det politiske. Mange av hans kunstverk virker svært kryptiske, men mange hevder at motivene har en

⁷² Swedenborg Association of Australia. *The Devil and Hell*. The Swedenborg Programme – Number 26. Nettside: <http://www.swedenborg.com.au/Websites/saa/images/transcripts/026TheDevilAndHell.pdf> Besøkt: 2.februar.2016

⁷³ Poetry Foundation. *William Blake: 1757-1827*. Nettside: <https://www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poets/detail/william-blake> Besøkt: 2.oktober 2016

underliggende politisk betydning.⁷⁴ Blake var aktiv politisk, og han var i et miljø som bestod av radikale politikere som f.eks Thomas Paine og William Godwin. Da den franske revolusjonen begynte disse politikerne å jobbe i det skjulte som følge av en undertrykkende politikk under William Pitts regjering. Blakes kryptiske symbolbruk kan ha sin forklaring i denne undertrykkende politikken. Det er kanskje den eneste måten Blake fikk muligheten til å vise sine politiske ideer. Verkene til Blake fikk en underliggende tone av nihilisme på slutten av 1700-tallet som noen mener kan være en følge av akkurat dette.

Det er interessant å merke en forandring i Blakes religion på denne tiden. Han forlot aldri kristendommen, men ble påvirket av en retning som het manikeisme. Dette er en dualistisk religion med gnostiske trekk. I denne retningen stod Satan likt som Kristus og Gud. Man ser i Blakes kunst at det var tidlig på 1800-tallet mange av hans bilder av Satan ble produsert. På denne tiden begynte han å forsone seg med tilstedeværelsen av ondskapen og det materielle med sin nye tro. Gud var i oss, og det vil si at vi også var et med Gud utfra Blakes tanker.

Som sagt hadde Blake Swedenborg som et fundament for sine tanker, men det var også annen litteratur som formet hans tro. Dette var spesielt engelske klassikere slik som King James-utgaven av Bibelen, Milton og Shakespeare, men også litteratur som de jødiske apokryfene, nyplatoniske tekster, Paracelsus og Jacob Böhme.

Så hvilken rolle spiller disse elementene ved Blakes fascinasjon i hans kunst? Og hvordan kan dette vises gjennom hans fremstillinger av Satan?

5.1 Utvalgte illustrasjoner fra Jobs Bok

En serie Blake produserte som jeg finner signifikant for å forstå Blake som kunstner og hans tolkning av Satan er hans illustrasjoner av Jobs Bok fra Det Gamle Testamentet.

⁷⁴ Marshall, Peter (1 January 1994). William Blake: Visionary Anarchist (Revised ed.). Freedom Press. ISBN 0-900384-77-8.



Figur 15 William Blake. *Jobs Sons and Daughters overwhelmed by Satan.*

Jobs bok viser til selve eksistensen av ondskap og lidelse i en verden hvor en mektig og god gud regjerer. Jobs bok er en av de med filosofiske og litterære arbeidene man kan finne i Det Gamle Testamentet.

I Job diskuterer Satan og Gud hvor grensene går ved menneskelig tro og utholdenhet. Satan ønsker å teste dette, og Gud gir han tillatelse. Satan (også kalt Anklageren i dette tilfellet), er her er ikke den samme man finner i den kristne tro, han er en av Guds nærmeste engler. Han tar seg den friheten til å teste en mann ved navn Job med ekstreme prøvelser.

Dette inkluderer ødeleggelsen av Jobs familie, helse og velstand.

Den første illustrasjonen vi skal se på er *Jobs Sons and Daughters overwhelmed by Satan*. Bildet består av seksten personer. Det har et imaginært og symbolsk uttrykk. Mange elementer kan bli sett på som symbolske, og kanskje det mest interessante er verdiperspektivet som Blake har brukt. Bildet ses i et normalperspektiv noe som også fremhever verdiperspektivet enda tydeligere.

Satan står på toppen og er mye større av størrelse enn de andre figurene. Han er den første vi ser når vi betrakter bildet. Han sitter krumbøyd mens han ser ned på de lidende figurene under seg. Med denne komposisjonen Blake har valgt danner nesten en pyramidekomposisjon. Satan strekker ut armene som er med på å skape den usynlige pyramideformasjonen. Menneskene nederst er med på å avslutte denne komposisjonen. Komposisjonen er samtidig balansert. Selv om det er en kaotisk scene dannes det likevel en likevekt i bilde. Søylen bøyer

seg mot menneskene, og menneskene vender seg mot søylen på den høyre siden. Dette skaper et tyngdepunkt i midten, noe som balanserer bildet.

Som vi skal se videre på Blakes illustrasjoner bruker han aktivt farger for å skape visse stemninger i bildet. Disse fargene kan variere fra duse til sterke, og er ikke alltid samsvarer med det man vil finne i naturen. I dette bildet er det stort fokus på det sorte og blå, det er som Blake har brukt disse annenhver gang, og dette er noe som skaper en sikksakkeffekt. En intens bruk av disse kalde fargene kan fremheve psykologiske stemninger. I dette tilfellet er de kalde fargene med på å få frem elendighet og uro. Det er bare Satan som har varme farger rundt seg slik som den intense gulfargen fra lynet som stråler rundt Satan som en nimbus.

Maleriet er vanskelig å forstå ved første øyekast. Blake fylte sine med symbolske elementer som kan være vanskelig å tolke. Scenen fra Jobs bok som Blake har valgt å illustrere er fra første kapittel.

18 Mens han ennå talte, kom enda en og sa: «Dine sønner og døtre spiste og drakk vin hjemme hos den eldste broren. 19 Med ett kom en sterk vind fra den andre siden av ørkenen. Den tok tak i alle fire hjørnene på huset, så det falt sammen over de unge, og de døde. Jeg var den eneste som slapp unna og kan fortelle deg det.» (Job, 1:18-19)

Alle elementene som blir beskrevet i dette bibelverset er tilstede i Blakes bilde når man ser nærmere etter. Skåler, vinglass og mat som de hadde spist ligger nederst i bildet. Man går også utfra at den eldste sønnen er han som alle klamrer seg etter. Han prøver i et desperat forsøk å beskytte søskenflokket. Blake har valgt å fremstille Satan som den sterke vinden. Dette kan også indikere uværet som omringer Satan med mørke skyer og det sterke lynet. Det er en sterk vind som Satan sender ut fra hendene sine som gjør at bygningen er i ferd med å kollapse. Søylen er det som gir den mest dramatiske virkningen av kollapsen hvor de lener seg mot familien.

Blake har gått i fotsporene til Barry og gikk Satan et klassisk utseende, men i motsetning til Barry er Satan fremstilt med dragevinger. Slik vi tidligere så hadde ikke Barrys Satan vinger.

Det er likevel interessant å merke seg at den tidligere illustrasjonen *Satan Before the Throne of God* er ikke Satan bevinget. Heller ingen av de andre englene er vist med vinger bortsett fra de som er å se rundt Job og hans familie. Hvorfor dette er tilfellet er vanskelig å si, men kanskje det skal indikere to forskjellige virkeligheter? Når de er i himmelen har de ingen

spesielle trekk ved seg, men når de befinner seg på jorden skiller englene fra seg fra menneskene med sine englevinger.

En annen ting som er interessant å merke seg er Satans posisjon i himmelen. Her er det han står under Gud og han har ikke den samme autoriteten. I *Jobs Sons and Daughters overwhelmed by Satan* derimot ser det mer ut som han har frie tøyler. Med skremmende sorte vinger fremhever også dette hans posisjon, Guds vrede.



Figur 16 William Blake. *Satan Smiting Job with Sore Boils*. 1826

Satan Smiting Job with Sore Boils (1826) er et bilde laget med blekk og tempera på mahognipapir og er en av de siste illustrasjonene Blake laget av *Jobs Bok*.

Dette bildet følger samme stilen som det forrige. Et figurativt bilde som inneholder både et imaginært og

symbolsk uttrykk. Dette bilde har et større rom med en nøye inndeling av forgrunn, mellomgrunn og bakgrunn. Figurene er tilstede i forgrunnen, trær og bygninger er å finne i mellomgrunnen og bakgrunnen består av fjell og en stor ildrød sol. Verdiperspektivet er ikke tilstede her som i det forrige bildet, og man kan si der er et normalperspektiv i dette bildet.

Elementene som er tilstede i dette bildet er ikke tilfeldig, og valget av komposisjon er nøye planlagt fra Blakes side. Der er også en trekantkomposisjon i bildet. I dette tilfellet er startpunktet fra Satans hode og leder så ned til figurene som er under han. Alle figurene er vendt i retning mot Job. Satan bøyer seg mot Job, han har vendt pilene i sin høyre hånd i den samme retningen som den eliksirlignende væsken han har i den venstre hånden. Kvinnen nede ved Job sine ben er også vendt i retningen mot Job. Med dette åpner det opp for at man kan se videre inn i bildet, mot den blodrøde solen i horisonten og de mørke skyene som omringer

den. Kvinnen i bildet er krumbøyd noe som skaper en nesten lik form som solen som er over henne.

Lyskildene ser ut til å komme fra to områder. Selv om det ikke er så tydelig kommer dette lyset fra flammen på venstre side av bildet. Solen på høyre side kaster lyset frem på midten. Dette skaper en effekt hvor karakterene kommer tydeligere frem i bildet. Selv om Satan brer vingene ut og kan blokkere lyset påvirker det lyskilden som treffer Job.

Som det forrige bildet er det en dramatik og en følelse av håpløshet og lidelse. Kanskje det som bringer den sterkeste effekten til dette er fargebruken.

7 Så gikk Anklageren bort fra Herren og slo Job med vonde byller fra hode til fot. (Job 2,9)

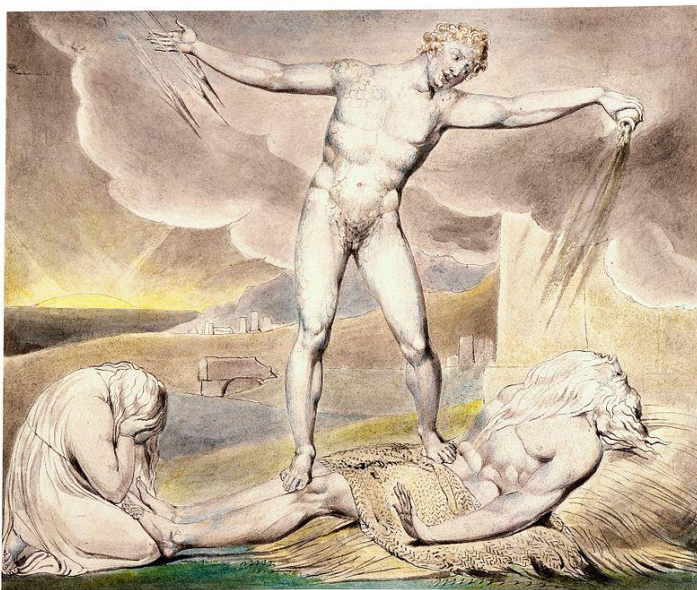
Blakes maleri er fargesprakende, og sterke kontraster er også tilstede. Spesielt er det bruken av komplementærfargene blå, rød og gul som gjør seg gjeldene. Forgrunnen er lys figurene er lyse og bakken Job ligger på er av en dus gultone. Det eneste som skaper de skarpe kontrastene er Satans blodrøde vinger. Forgrunnen blir forsterket med den kalde bakgrunnen bestående av noe som ser ut som hvite steinbygninger og trær. Den blodrøde solen i bakgrunn rammes inn i nærmest sorte skyer. Disse skyene ser ut til å komme fra en bygning som er i brann i bakgrunnen.

Satan står plassert på Job med spredte vinger og hender. I høyre hånd har han skarpe piler, og den andre hånden har han noe som ser ut som en slags eliksir som han heller over brystet på Job. Satan virker vektløs, og det ser ut til at Job blir plaget mest av selve torturen som Satan utsetter han for. Blikket til Job er vendt opp mot himmelen, kanskje en indikasjon på at han fortsatt har beholdt sin sterke tro til Gud. Det virker samtidig som om Satan er usynlig for de andre figurene i bildet. Jobs kone sitt med hodet bøyd ved Jobs føtter i dyp fortvilelse at mannen hennes tar imot all denne elendigheten.

Blake har også en tendens til å vise figurene sine i dramatiske positurer. Dette gjør det også enklere å lese sinnsstemningen til figurene i bildet. Og det er nettopp dette jeg føler skaper den sterkeste kontrasten i bildet. Job er bare et menneske, mens Satan er en himmelsk skapning som besitter krefter som er noe Job aldri kan stå opp imot. Det er nesten en form for

dominans og underkastelse i dette bildet. Med Satans energiske positur med spredde vinger og armer viser han seg veldig mektig. Det er også en form for sadisme her, noe man kan lese utfra Satans ansiktuttrykk. Det virker som han nyter å torturere Job. Nå er det usikkert hvor Blake har hentet sin inspirasjon til sin fremstilling av Satan, men er mulig at han har hentet inspirasjon fra flere kilder. Det er noe eklektisk ved Satan. Han har en kombinasjon av godt og ondt ved seg. Det er som Blake har kombinert Satan fra *Det Gamle Testamentet* og apokryfene med middelalderteologiens skapelse av den grusomme beist.

Så hvordan skal man forklare dette?



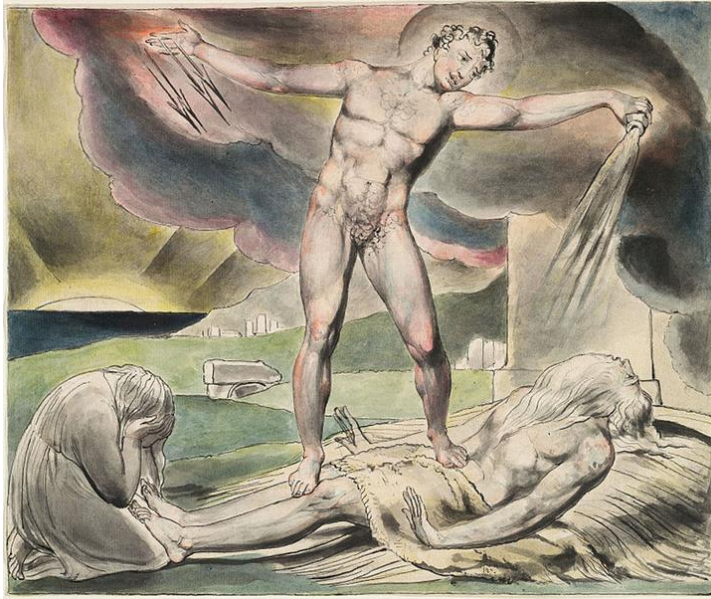
Figur 17 William Blake. *Satan Smiting Job with Sore Boils*. (Butts-settet)

Dette bildet er den siste illustrasjonen av fire med samme motiv. Blake har laget mange bilder som illustrerer Jobs bok, og han hadde to oppdragsgivere som ønsket disse illustrasjonene. Det er interessant at de tre bildene av *Satan Smiting Job with Sore Boils* har forskjellige fremstillinger av Satan. Det første er et akvarellmaleri som tilhører «Butts settet»

(oppdragsgiveren var Thomas

Butts) hvor man finner den samme

komposisjonen, men bildet er mye lysere. Satan mangler her vinger og fremstår mer menneskelig, men samtidig har han den samme dominansen slik han har i Figur 14. Den andre versjonen, også et akvarellmaleri har mørkere farger. John Linell er oppdragsgiveren her. Det spesielle med dette bildet er at Satan har fått en glorie, noe som får en til å tenke på at Satan er et himmelsk vesen. Det spesielle er at det ikke er typisk å fremstille himmelske skapninger som utfører slike sadistiske handlinger.



Figur 18 William Blake. *Satan Smiting Job with Sore Boils*. (Linell-settet)

Av disse fire bildene kan man nesten se motivet bli mørkere, altså i metaforisk og atmosfærisk kontekst. Det er rimelig å tro at de to første akvarellmaleriene kommer av oppdragsgivernes ønsker. I temperamaleriet derimot er det annerledes. Dette var den siste utgaven, og det er noe som har gjort Satan enda mer ondsinnet. Glorien er borte og er erstattet med ildrøde vinger. Bak han er det sort røyk fra flammene som danner skyer som

mest sannsynlig er like dødelige som byllene Satan smitter Job med.

Når man betrakter disse tre illustrasjonene trekker det oss tilbake til begynnelsen av denne teksten. Djevelen i de forskjellige tidsperiodene.

Det første jeg vil påpeke er pilene Satan holder i høyre hånd. Det er nærliggende å trekke paralleller med Eros, den lille guden med små englevinger som skyter piler som kun er fylt med kjærlighet. Satan er en motsetning til Eros, hans piler skyter ikke ut kjærlighet, men lidelse. Ut over dette finner man ikke klare eksempler på andre guder som kan være signifikante annet enn Charun med sine store vinger.

Vi har tidligere sett på den tidlige kristendommens kunst, og trekk ved Blakes bilde jeg tenker spesielt på bildet fra Linell-serien har likhetstrekk med paralleller med mosaikken i San Apollinaire. Den Satan vi så her var på Kristus' venstre side. Jeg mener det ikke er trekk av ondskap i denne bysantinske mosaikken, med unntak av den kalde fargen Satan er fremstilt med. I begge fremstillingene er Satan fremstilt med glorie noe som indikerer at han er et himmelsk vesen. Et symbol som går ofte igjen i Blakes bilder symbolet for onde handlinger. Selv om dette kun er spekulasjoner fra noen forskere så er det gjentatte ganger man ser Blake bruke de kroppslige lemmene på å vise dette. De høyre lemmene er de gode gjerningene, de venstre er onde gjerninger. I *Satan Smiting Job with Sore Boils* er det hans venstre hånd som heller smitten ned på Job. Tanken om at det onde tilhører den venstre side er ikke bare noe

som går igjen hos Blake, men fra de eksempler fra tidligere kristen kunst har djevelen ofte dukket opp på den venstre siden for Kristus, slik som fresken i San Apollinaire.

«Anklageren» som blir beskrevet i Jobs bok leder også tankene til å hvem Satan var i Det Gamle Testamentet og de jødiske apokryfene. Blake var som sagt svært interessert i dette.

Satan har mange navn i jødisk mytologi, og kanskje det mest kjente er Samael. Selve navnet Samael kan oversettes til «Guds gift». Denne engelen opptrer flere steder i apokryfene, og han har mange former. Han blir også nevnt i den kristne gnostisisme. Han er kjent som Guds vrede, altså den som tar seg av oppgavene som går ut på å teste og dømme syndere eller folk som tviler. I rabbinisk litteratur er han leder for *satanane* (demonene) og en dødsengel. Så slik man kan se her er han en upartisk skikkelse, så det er vanskelig å definere om han er ond eller god.

Det er spesielt en tekst som er relevant for Blakes bilde, og det er *Mose's Himmelfart*, et gammeltestamentlig pseudopigrafisk tekst. Denne teksten forteller om Moses reise gjennom de syv himlene. Han blir ledet av en engel kalt Metatron som fungerer som hans guide. I den siste delen av himmelen, altså den syvende, møter han Samael. Denne engelen skilte seg ut fra resten han hadde møtt. Samael hadde kroppen dekket av stirrende øyne, og virker veldig skremmende. Da Metatron fortalte Moses at Samael var engelen som hentet de døde ba Moses til Gud om at han ikke ville bli hentet av denne engelen.

Ser man på temperamaleriet ser man likheter med beskrivelsen av Samael. Satan i Blakes bilde er ikke en vennligsinnet engel, og han er et godt eksempel på Guds vrede. Han er kanskje ikke dekket av stirrende øyne, men i Blakes versjon har han et uttrykk som gjør han skremmende. I stedet for de lyse fargene og perlehvite vingene som blir forbundet med de andre englene fremstår Satan som engelen med de røde vingene og nimbusen av mørke skyer som ikke viser nåde og utøver Guds vredefulle oppgaver. Blake uttalte at han følte han hadde en del til felles med Job⁷⁵. Dette var fordi han følte han stod ovenfor prøvelser hele tiden med tanke på at han i sitt liv ikke ble anerkjent for sin kunst og levde som fattig kunstner. Det var kanskje slik at han følte Satan lusket rundt hvert hjørne for å teste han.

⁷⁵ Tate Britain. *William Blake*. Nettside: <http://www.tate.org.uk/visit/tate-britain/display/bp-spotlights/william-blake> Besøkt: 3 oktober 2016

5.2 Utvalgte Illustrasjoner fra Paradise Lost

Miltons *Paradise Lost* var et viktig litterært verk for William Blake både som poet og kunstner. Gjennom flere år hadde han laget diverse tegninger og malerier som illustrerer dette verket. Tidlige tegninger slik som *Satan, Sin and Death* (ca. 1780) var en av første som så ut til å være inspirert av *Paradise Lost*.

Blake skisset også opp diverse tegninger notatbok i 1790-92, og etter dette fikk han oppdrag av Rev. Joseph Thomas til å lage åtte illustrasjoner for *Comus* i 1801. I 1807 produserte William Blake et ny serie med *Paradise Lost*-illustrasjoner, dette var mest sannsynlig også på oppdrag fra Thomas.⁷⁶

Et nytt sett med nye bilder dukket opp i 1808, og denne serien var på oppdrag fra Thomass Butts, og det settet var for John Linell. Det er dette settet vi skal se nærmere på.

Vi har sett flere eksempler fra kunstnere som har begitt seg ut på å illustrere scener fra *Paradise Lost*. William Blake ønsket å gjøre det samme og gjøre sin tolkning mest mulig lik slik som han tolket Miltons mesterverk.

Satan in his Original Glory fra 1805 er bygd opp med et hierarkisk perspektiv. I midten står Satan som er den største karakteren i bildet. Rundt han er mange forskjellige små figurer



Figur 19 William Blake. *Satan in His Original Glory*. 1805

⁷⁶ William Blake Archive. Illustrations to Milton's «Paradise Lost». Nettside: <http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/work.xq?workid=but529> Besøkt: 12.april 2016

både menneskelignende og noe som ser ut som gjenstander. Motivet er midtstilt og det er ikke et åpenbart rom bak Satan. Det er heller en form for overlapping, og man får inntrykk av at de forskjellige elementene sklir inn i hverandre. Man kan imidlertid se de små figurene bak Satan og dette skaper en form for forgrunn, midtgrunn og bakgrunn.

Komposisjonen er med på å fremheve symbolene, og trekantkomposisjonen er fortsatt tilstede. Det er tuppen på de innerste vingene som skaper begynnelsen på trekanten. Hendene til Satan er halvveis strukket ut og fortsetter trekantkomposisjonen og ender trekanten nederst i bildet. Den mørkere bakgrunnen fremhever også denne trekantkomposisjonen.

Tyngdepunktet ligger i midten hvor de fleste av figurene befinner seg.

Fargene i bildet er annerledes enn hva vi tidligere har sett i de to første bildene av Blakes Satan (se figur 13 og 14). I forhold til de sterke kalde fargene som har blitt brukt i de tidlige bildene så er det mye varme toner. Det er mye brunt og gult som har blitt brukt, og som en helhet ser det ut som serpiatoner er det som dominerer. Bakgrunnen har likevel et mørkere sett med farger. Blake har nok brukt farger for å få frem en ønsket symbolikk. I og med at alle de varme fargene går igjen kan dette muligens gå tilbake til hvilken posisjon Satan hadde på denne tiden.

Både det formale og innholdsmessige skaper sterke virkninger i dette bildet. Alle elementer har noe å fortelle, og Blake fører en slags poesi. Dette er ikke bare valget av hans motiv, men også valget av farger, linjer og komposisjon. Figurene rundt Satan fungerer som en slags dekor sammenlignet med den høyerestående kjeruben som strekker ut vingene og fungerer som fakkelen som sender ut lys til alle som omkranser han.



Figur 20 William Blake. *Satan, Sin and Death*. 1808

Satan, Sin and Death fra 1808 tar for seg den samme scenen som James Barry illustrerte. Mange likhetstrekk er tilstede, men vi skal gå inn på dette senere.

Komposisjonen er firkantet, og det ser ut til at Blake ønsker å få frem forgrunnen som det viktigste. Det er også her figurene befinner seg. Bildet kan ved første øyekast fremstå med en overlapping. Figurene på høyre og venstre side holder spydet sitt nedover, og deres beinstilling er med på å skape illustrasjonen av et kryss. Kvinnen i midten er plassert ved forsvinningspunktet. Vi blir dermed dratt inn i dramatikken som utspiller seg her

som betrakter.

Som de andre dramatiske bildene til Blake klarer han å beholde en balanse i dette bildet også. Tyngden vil man finne på begge sider ved at flammene, er plassert på den venstre siden, og døren på høyre, dette er med på å skape et jevn tyngdepunkt. Samtidig er kvinnen underkropp med på å skape balansen ved at den slangelignende kroppen har samme krøll på hver side.

Fargebruken er mørkere enn i den forrige illustrasjonen. Det er likevel noen duse og gule rødtone, men disse har ikke samme effekt som i det forrige bildet. De lyser ikke opp bildet like intenst. Her finner man også en sterkere tilstedeværelse av blåtoner. Dette gjør seg spesielt gjeldene på den høyre siden. Det kan ha en symbolsk betydning i og med at Døden er plassert på denne siden. Satan på den andre siden er omringet av flammen, som også skaper mer livlighet. Dette gjelder også lyset som kommer fra flammene, som er med på å bidra til energien som omkranser Satan.

5.3 Blakes fremstilling av Satan - en oppsummering

Slik man ser har Blake en spesifikk fremstilling av Satan som går igjen i alle bildene. Man kan se er en blond og muskuløs mann. Det er ikke mye som tyder på en skikkelse som tilhører den mørke siden. Det eneste som skiller han fra de andre englene er at han i noen bilder fremstår med dragevinger. Disse dragevingene er kun synlige når han er blant udødelige. Hvorfor har Blake valgt å fremstille han slik?

La oss ta utgangspunkt i hva vi har sett på tidligere.

For det første kan vi ta for oss det stilmessige. Blakes kunst kan virke eklektisk. Han later til å ha hentet inspirasjon fra mange forskjellige stiler i forskjellige perioder. Satan har mange trekk som kan minne om antikkens idealer. Krøllete hår, atletisk beinbygning og ikke ulikt skulpturer fra antikkens periode. Det er kjent at Blake hentet inspirasjon fra mestere som Michelangelo, som også igjen hadde sine idealer fra antikken. James Barry var den som hadde størst påvirkning på Blakes fremstilling av Satan. Han var en av de første som fremstilte Satan på den måten han gjorde som en atletisk ung mann.

Setter vi dette bildet opp mot Barrys illustrasjoner av *Paradise Lost* er det som sagt mange likhetstrekk. Det mest tydelige er Blakes fremstilling av Satan. Her ser man den vingeløse Satan portrettert som en antikk helt. Mange elementer av klassismen er tilstede, men samtidig henger det en romantisk ånd over bildet. Barrys og Blakes versjon av *Satan, Sin and Death* viser tegn til en sterk energi ved siden av en klassisk harmoni. Det er også interessant å legge merke til at det er ofte flammer eller en mørke skyer som omkranser Satan i Blakes bilder. Spesielt er dette fremtredende i illustrasjonene fra *Jobs bok*. Dette er også et eksempel på det romantiske og muligens romantikkens syn på ondskap.

Blakes poesi henger tett sammen med billedkunsten hans, og man kan se noen sammenhenger med hans fremstillinger av Satan ved å lese disse. Kanskje en av de mest sentrale litterære verkene som han også har illustrert er *The Marriage Between Heaven and Hell* (1790 -93). Dette verket blir ansett som noe av det beste Blake har skrevet og er ganske innovativt med tanke på at vi får et innblikk i Blakes filosofi og hans eget univers. Boken var et satirisk angrep på det ortodokse og swedenborgianere. Han var som sagt selv en følger av Swedenborg. Boken tar for seg flere temaer slik som en profeti som fokuserer på en ny tid hvor man vil oppleve politisk og religiøs frihet. Blake presenterer også en serie med

motsetninger. Det er her Satan står sterkt. Her finner man tanker om Himmel og Helvete, Godhet og Ondskap, Engel og Djevel, Fornuft og Energi. Blake reverserer de tradisjonelle tankene om disse temaene. Energi, Ondskap og Satan blir sett mer positivt på, og Blake utforsker disse begrepene på en alternativ måte.⁷⁷

Flere steder i boken finner man en tilbakevendende beskrivelse på at Satan er omringet med flammer. I *The Argument* nevner han både *Paradise Lost* og *Jobs bok* i forbindelse med argumentasjonen om Energi til Fornuft og Selvbeherskelse. Blake mener her at svakhet er ondskap siden Fornuft kommer for å styre over dem som ikke har sin egen vilje. Han mente at Milton skrev med fotlenke da han skrev om Gud og Engler, men hadde en frihet da han skrev om Helvete og Djevlene. Satan var ifølge Blake fylt med energi og flammer.

I kapittelet *A Memorable Fancy og Proverbs of Hell* nevnes igjen flammene. Her blir han nevnt som 'he who dwells in the flaming fire'. Dette kan også bli tolket som en form for stereotypisk fremstilling av Satan.⁷⁸

I kapittelet *A Memorable Fancy* blir også de mørke skyene som omringer djevelen nevnt.

I saw a might Devil folded in black clouds hovering on the sides of the rock, with
roding fires (...) (Blake, s.7)

Disse mørke skyene har vært tilstede Blakes illustrasjoner av både *Jobs bok* og *Paradise Lost*. I *Jobs bok* var han ikke en fallen engel, men likevel har han valgt å fremstille han med denne mørke skyen og flammene som omringer han. I illustrasjonen *Satan Before the Throne of God* hvor Satan melder seg frivillig til å plage Job. Han kommer han ut fra en mørk sky. Flammene omringer han fortsatt, og ser ut til å følge han hvor han beveger seg. I *Satan Smiting Job with Sore Boils* kommer skyene fra huset som brenner i bakgrunnen, men dette er allikevel en ulykke som Satan har stilt i stand, så her er også skyene en del av han. I *Jobs Sons and*

⁷⁷ eNotes: The Marriage of Heaven and Hell Essay - Critical Essays: William Blake. Nettside:
<http://www.enotes.com/topics/marriage-heaven-hell/critical-essays> Besøkt: 14.april 2016

⁷⁸ William Blake. *The Marriage of Heaven and Hell: With an Introduction and Commentary* by Geoffrey Keynes. Oxford University Press (1975)

Daughters overwhelmed by Satan fungerer skyene nærmest som en nimbus. Her ser man tydelig at skyene omringer Satan.

6 Illustrasjoner av Satan i Antoine Wiertz bilder

Antoine Wiertz er en berømt belgisk kunstner, men allikevel finnes det ikke mange skriftlige kilder om han. Han har et stort galleri i Brussel, og her vil man finne mange bilder som er et utmerket eksempel på den mørke romantikken. Mange kan virke skremmende med bilder som tar for seg tabuer og temaer som folk helst ikke ønsker å vite om. Han bilder skremmer og fascinerer på samme tid. Blant disse motivene finnes også de religiøse, deriblant bildene av Satan. Wiertz fremstilling skiller seg fra Blakes på noen områder, men samtidig har han klart å beholde det vakre.

For å få en bedre forståelse av Wiertz må man nesten komme til bunns i den lille litteraturen det er å finne av han. I artikkelen «Antoine Joseph Wiertz. I. The Biography of the Artist» tar Clara Erskine Clement for seg biografien om Wiertz. Her fortelles det at Wiertz kom fra en familie som tilhørte arbeiderklassen. Hans far jobbet i militæret og dette påvirket også barneoppdragelsen.

(...)he trained him mentally and morally in a soldier-like bravery of thought and action, such as might well serve a general of armies or the leader of a reformation. He taught him to hold himself above every event of life, to disdain wealth of gold, and to strive for riches of knowledge and attainment. (Clement, s.14)

Denne tankegangen kjenner man også igjen i den romantiske ånden. Hvis man skulle bli et kunstnerisk geni måtte man tenke annerledes og følge sin egen vei.

Wiertz besøkte både Paris og Roma. I Paris lærte han kunsten å male portretter. Han studerte også kunstverk i Louvre slik som Rubens verker. Da han ankom Roma ble han introdusert for kunstnere som Rafael og Michelangelo. Disse to kunstnerne ble en stor kilde til inspirasjon og han hadde som mål å overgå disse mesterne.⁷⁹

⁷⁹ Clara Erskine Clement. Antoine 'Joseph' Wiertz. I. The Biography of the Artist. *The American Art Review*, Vol.2, No. 1 (Nov. 1880). S. 16

Wiertz' kunst kan beskrives som ekspressiv, dyp, filosofisk og poetisk. Ved siden av dette kan den også bli tolket som grotesk og forferdelig. Hans kunstverk er som en refleksjon av Wiertz. Som en mann som fremstod som alvorlig, sensitiv, intellektuell og poetisk reflekterte kunsten han også dette.

Han var kjent for å oppfinne en type maleri som blir kalt «peinture mate» ved at han kombinerer fordelene ved freske og olje uten at det skaper en refleksjon i lerretet.⁸⁰

6.1 Illustrasjoner av Satan i Wiertz' bilder



Figur 21 Antoine Wiertz. Selvmordet. 1854

«Selvmordet» fra 1854 er et bilde som omfavner den mørkere og filosofiske siden av Wiertz sin kunst. Dette oljemaleriet er et allegorisk maleri som tar for seg temaet selvmord, og bruker kristen mytologi som en del av fremstillingen.

Bildet fremstår ved første øyekast som mørkt. Hva man kan se er et

sentralperspektiv, men det er vanskelig å se nøyaktige hvor mange skikt det er å finne i dette bildet. Det er likevel overlapping av figurene hvor man kan se at mannen som begår selvmord fremst i bildet. Det ser også ut til at engelen på den høyre siden er nærmere enn hva den mørkere engelen er. Dette kan da skape en forgrunn, mellomgrunn og bakgrunn. Som vi også ser blir bildet mørkere jo lenger mot høyre vi ser, noe som også er med på bidra til å skape en romfølelse.

⁸⁰ F.Dix Schuyler. Antoine 'Joseph' Wiertz. The Connoisseur, Vol.2, No. 3 (Mar.1888) s.127 Nettside: www.jstor.org/stable/25581155 Besøkt: 19. April 2016

Bildet er også ikke komponert med bruk av hierarkisk perspektiv slik man har sett i Blakes bilder, noe som også gjør det mer «naturtro».

Det er mye bevegelse i bildet, og mye av det psykologiske skinner gjennom i dette bildet. All oppmerksomhet faller på mannen i forgrunnen. En brå bevegelse fra hans side er med på å danne selve tyngdepunktet i bildet ved at resten av figurene er med og følger i hans retning. Fargene er duse og det ser ut til at det er sepiafargene som dominerer her. Man kan se at Wiertz fargepallett ikke er like fargerik som Blakes, men det er allikevel med på å skape en stemning i bildet. De varme fargetonene som finnes i bildet er også med på fremheve den tragiske hendelsen som skjer foran oss. Røyken rundt hodet til mannen er i gråtoner og omkranser mannen som en glorie. Det ser ut til at det er en revolver som har forårsaket skuddet, også med tanke på den intense røyken som har vært en følge av dette.

Alle disse effektene er med på å skape mange tanker rundt dette bildet. Hva har fått mannen til å begå denne tragiske handlingen, og hvorfor vender den ene engelen seg vekk fra han? Bak mannen ser man Satan stå rolig og betrakte hva som foregår. Med Satan og engelen tilstede i bildet kan vi tolke dette i en religiøs sammenheng. Gjennom mange århundre har tenkere som tilhørte kirken sett på selvmord som en grusom synd. Selvmordet ble sett på som en krenkelse av den gudommelige plan. Siden det fjerde århundre har det å ta sitt eget liv vært en uforsonlig handling som ville få enorme konsekvenser.⁸¹

I det nittende århundre forandret dette seg ved tidens fascinasjon for tabubelagte temaer i samfunnet. Selvmord ble romantisert og ble ofte knyttet opp mot respekt, forsømmelse, motvilje og fordømmelse,⁸² som også kan bli tolket som en slags rebelsk handling.

Bildet vi ser for oss her kan tolkes på to måter hvis man ser det ut fra synet på selvmord under Wiertz tid ved å se på individ og religion. Mannen i bildet ser ut til å trosse kristendommen ved å begå denne handlingen. Det kan også være en rebelsk handling av et individ som en reaksjon på samfunnet. På bordet på høyre side ligger det to bøker og et papir. Man kan anta at dette papiret er hans selvmordsbrev, men bøkene som ligger ved siden av kan også indikere at han er en intellektuell person. Muligens en forfatter?

⁸¹ Lisa Lieberman. Romanticism and the Culture in the Nineteenth-Century France. *Comparative Studies in Society and History*. Vol. 33. No 3 (Jul.1991) s. 616

⁸² Lisa Lieberman. Romanticism and the Culture in the Nineteenth-Century France. *Comparative Studies in Society and History*. Vol. 33. No 3 (Jul.1991) s. 614

Som sagt er det ikke mye informasjon om Wiertz, men ut fra hans biografi var han en mann som trivdes i ensomheten og fremstod som et sterkt individ. Man kan spekulere om dette bildet har en symbolsk betydning. At som kunstner er man villig til å komme seg vekk fra samfunnets normer og moraler. Kanskje dette bildet viser til den symbolske handlingen ved et selvmord.



Figur 22 Antoine Wiertz. *Christ in the Tomb*. 1839

Triptyket «*Christ in the Tomb*» som laget i 1839 viser et idealisert bilde med elementer fra kristen mytologi. På den venstre siden finner vi Eva og i treet bak henne er slangen og eplet. I midten viser Jesus, Maria, Gud, Josef og Maria Magdalena. På høyre side finner man Satan.

Som betrakter blir vi møtt av de forskjellige scenene fra et sentralperspektiv og figurene står langt frem i billedplanet. Vi kan allikevel skue en horisontlinje i bakgrunnen som følger alle bildene som en gjentakende strekk. Denne streken ser man i skumringen, og det ser ut som solen er på vei til å gå ned. Figurene i det midterste bildet virker litt større enn de øvrige figurene. Dette kan skyldes at Jesus og Maria muligens skal stå nærmest betrakteren og de andre figurene.

Man ser her en balansert komposisjon hvor tyngdepunktet ligger på Jesus. Klyngen av mennesker er også med til å bidra til dette tyngdepunktet. Atmosfæren i bildet er roligere enn det forrige eksemplet. Fargene er med på å skape denne rolige atmosfæren. De er også med til å skape en romfølelse hvor vi ser varme farger i forgrunnen og det blir kaldere lenger bak. Den eneste formen for varme i bakgrunnen er solnedgangen. Det er også, i motsetning til det forrige bildet, sterkere farger, spesielt på klærne. Maria har på seg et nattblått sjal som er med på å kontrastere det røde draperiet Gud har på seg.

Wiertz får frem de viktigste elementene i bildet ved å bruke en spotlight-effekt. Aller tydeligst belyst er Jesus, men Eva og Satan har også det samme lyset kastet over seg. Det ser ut til at den samme lyseffekten dukker opp på alle tre. Lyset virker ikke naturlig, og man kan derfor se på det som poetisk.

Triptyket tar for seg to tydelige scener fra bibelen. Det første er syndefallet med Eva med kunnskapens tre i bakgrunnen. I treet slynger slangen seg, selve symbolet på Satan. Det ser ut til å Wiertz har valgt å ta for seg scenen der hun har blitt fristet til å spise eplet. I hennes høyre hånd holder hun eplet. Det er usikkert om hun enda har spist av det, men hennes holdning får oss til å undre om det allerede har skjedd. Blikket hennes er festet rett på oss og hun dekker seg til ved hjelp av armene. Hun virker klar på at vi ser på henne.

Bildet av Jesus, hans familie og venner viser Jesus bli lagt ned i graven. Wiertz motiv ser ut til å være inspirert av de to første evangeliene, Matteus og Markus.

59 Josef tok Jesu kropp, svøpte den i et rent linklede 60 og la den i en ny grav, som var hugget ut til ham selv i bergveggen. Så rullet han en stor stein foran inngangen og gikk. 61 Men Maria Magdalena og den andre Maria var der. De satt rett overfor graven. (Matteus 27: 59-61)

Bildet ser ut til å vise i akkurat det øyeblikket hvor man ser Jesus blir lagt ned i graven. Måten maleriet er komponert på viser til pieta-motivet, som viser den døde Jesus som er omkranset av sørgende mennesker.⁸³ Pieta-motivet viser ofte bare Maria som holder sin døde sønn, slik som i Michelangelos skulptur Pieta (1498-99), men i Wiertz' fremstilling finner man

⁸³ James Hall. Dictionary of Subjects and Symbols in Art: Second Edition. Westview Press. s. 148

velkjente karakterer fra bibelen tilstede slik som Maria Magdalena ved Maria høyre side, Josef av Arimatea og Gud som holder Jesus oppe.

På den venstre siden står Satan med blikket vendt bort fra det som foregår på hans høyre side. Han holder hendene tett inntil seg og den røde kledet blafrer rundt han. Dragevingene hans er også i bevegelse. Det samme er håret hans. Det virker som om han viser mer interesse for hva som foregår på hans venstre side enn noe annet. Satan har et tankefullt uttrykk. Enten reflekterer han over noe eller ignorerer hva som foregår rundt han. Han kan nærmest virke hovmodig eller at han kanskje har et snev av egoisme. Det rolige reflekterte ytre kan man også se i «*Selvordet*» og «*Satan*» som vi skal se på nærmere senere.

Dette triptyket tar for seg viktige ting ved kristendommen: synd. Eva viser til syndefallet, Jesus i graven viser til at han døde for våre synder og Satan er den største synderen.

At Satan også befinner seg på Jesus venstre side kan også lede tankene til den tidligere kunsten. Som vi har sett er det ikke sjelden at Satan finnes på den venstre siden av Gud, slik som mosaikken i San Apollinare Nuovo. I dette tilfellet var Satan et symbol på Guds vrede, og som siden tok av seg synderne. Om det er tilfeldig eller ikke at Wiertz har valgt å sette Satan på denne siden av triptyket er vanskelig å si, men det er ikke å utelukke.



Figur 23 Antoine Wiertz. *Triumph of Christus*. 1848

«*Triumph of Christus*» (1848) er et stort oljemaleri som måler 625x1,104 cm. Bildet fremstår som dynamisk med en scene hvor det er mye bevegelse. Det er mange figurer og de befinner seg både i forgrunn, mellomgrunn og bakgrunn.

I midten ser man Satan og Jesus står over han korsfestet og omringet av røyk. Det er en herskare av engler som også omringer Jesus. Englene utøver forskjellige handlinger, blant annet spiller noen på trompeter og andre er i kamp med hverandre. Man får følelsen av at det er en krig mellom Guds engler og de falne englene.

Scenen ser ut til å utspille seg i himmelen i og med at det kun er skyer tilstede og det er en blå himmel øverst. En annen ting som indikerer dette er at englene bruker vingene. Skyene blir mørkere jo lenger ned på bildet man vender blikket.

Det er vanskelig å finne kilder til tolkningen av bildet, man må derfor ta utgangspunkt i bildets symbolbruk. Dette bildet viser en kamp mellom det gode og det onde, og det er en nytestamentlig scene. Dette kan vi avgjøre i og med at Kristus er tilstede. Man kan konkludere

med at dette er en scene fra Johannes Åpenbaring. Det som gjør dette så tydelig er tittelen til bildet (*Triumph of Christus*) og englene som blåser i basuner.

2 Og jeg så de sju englene som står framfor Gud, og det ble gitt dem sju basuner. **3** En annen engel, som hadde et røkelseskar av gull, kom og stilte seg ved alteret. Han fikk en stor mengde røkelse som han skulle legge sammen med alle de helliges bønner på gullalteret foran tronen. **4** Og fra engelens hånd steg det opp for Guds ansikt en sky av røkelse sammen med de helliges bønner. **5** Så tok engelen røkelseskaret og fylte det med ild fra alteret og kastet ilden på jorden. Og det kom tordenbrak og drønn, lyn og jordskjelv. **6** De sju englene med de sju basunene gjorde seg nå klar til å blåse. (Åp 8:2-6)

Studerer man bildet til Wiertz vil man kunne finne syv engler med basuner. Disse syv basunene er med på å varsle om diverse katastrofer som vil inntreffe. Engelen som blir beskrevet som han som om han brukte røkelseskaret til å kaste ildkuler ned på himmelen og bidra til katastrofene, er å se øverst på venstre side hvor han har begge hendene fylt med ildkuler. Vi kan også se at han har vært og hentet disse ildkulene fra røkelsesskyen hvor Kristus viser seg. Man kan se noen av ildkulene er på vei ned på jorden. De mørke skyene under kan også symbolisere naturkatastrofene som blir beskrevet i Johannes Åpenbaring.

Det kan også virke som om Wiertz bruker flere vers i Johannes Åpenbaring til grunn i bildet. Et annet kapittel som indikerer dette er «Den Store Kampen».

7 Da brøt det ut en krig i himmelen: Mikael og englene hans gikk til krig mot dragen. Dragen kjempet sammen med englene sine, **8** men de ble overvunnet, og det fantes ikke lenger plass for dem i himmelen. **9** Den store dragen ble kastet ned, den gamle slangen, han som kalles djevelen og Satan, og som forfører hele verden. Han ble kastet ned på jorden, og englene hans ble kastet ned sammen med ham. **10** Og jeg hørte en høy røst i himmelen som sa:

«Nå er seieren og makten og riket fra vår Gud kommet,
nå har hans Salvede herredømmet.
For anklageren er styrtet,
han som dag og natt anklaget våre søsken
for vår Guds ansikt.

11 De har seiret over ham ved Lammets blod
og ved det ordet de vitnet,
og de hadde ikke livet så kjært at de ikke ville gå i døden. (Åp 12:7-11)

Denne beskrivelsen av Dragen kan indikere hvorfor Wiertz velger å bruke dragevinger i sin fremstilling av Satan. Han skiller seg helt klart ut fra de andre englene med disse vingene og er spesielt en skarp kontrast til Kristus som står i røkelsen totalt opplyst og med en glødende glorie rundt hodet. Man ser også at Satan er beseiret i og med at han prøver å skjule ansiktet fra det intense lyst som kommer fra Kristus. Hans følgere som er under han ser man også er på vei ned mot jorden. Ser man nærmere i bildet på venstre side vil man kunne finne en engel med rustning. Denne engelen minner om Mikael. Måten han holder spydet på viser han som en sterk skikkelse som leder resten av enlehæren.

Man kan altså her se at Wiertz nærmest har oppsummert hele Johannes Åpenbaring i et bilde. Alt fra katastrofene, krigen mellom det gode og onde og til slutt som tittelen selv viser til: Kristus triumf.

Stilmessig har bildet likhetstrekk med barokken, med dynamiske virkemidler og den sterke bruken av lys og skygge. Komposisjonen fremhever bevegelsene som er tilstede i bildet. En kunstner som kommer spesielt i tankene er Peter Paul Rubens. Han var også en kunstner som Wiertz var svært fascinert av og som kan anses som et kunstnerisk forbilde.⁸⁴ Rubens var kjent for sine malerier som var fylt med dramatikk, livlighet og følelser. Mange av hans bilder var også fylt med religiøse og mytologiske motiver. Wiertz bilde har en lignende komposisjon som man kan se i mange av Rubens bilder, spesielt i hans historiemalerier. Et eksempel er *The Massacre of the Innocents* (1611-12). Dette groteske bildet viser barnemordet som skjedde etter ordre fra Herodes den Store.

Her ser man en intens komposisjon hvor dramatikken skapes av mennesker som er fylt med frustrasjon, aggresjon og sorg. Alle har hver sin rolle i bildet og dette skaper et helhetsinntrykk med mye energi og spenning. Det er også en slik komposisjon vi ser gå igjen i

⁸⁴ Christopher John Murray. *Encyclopedia of the Romantic Era, 1760-1850, Volum 1*. Routledge (15 Jan. 2004) s.1220

Wiertz sitt bilde. Man kan også legge merke til lyset i Rubens bilde. De viktigste karakterene blir ekstra belyst. I Rubens bilde er det barn og kvinner.⁸⁵

Rubens produserte også noen malerier hvor Satan var tilstede. Et som er spesielt signifikant å se nærmere på er «*Saint Michael expelling Lucifer and the Rebellious Angels*» (1622). Dette velkjente motiver viser til Daniels bok og historien om englene, ledet av Mikael, kastet ut Satan og hans følgere fra himmelen. Satan i Rubens maleri har blitt fremstilt som en olmskikkelse med horn og et ansikt som kan minne mye om guden Charun. Han er en skarp kontrast til Mikael som er kledd i en flott rustning og har et vakkert ansikt. Likevel er det noe mer menneskelig ved Satan. Han har en vanlig muskuløs mannskropp. Det er vanskelig å finne en konklusjon på hvor Wiertz har hentet sin inspirasjon til sin fremstilling av Satan, men med Rubens valg å fremstille Satan mer menneskelig og at Wiertz var såpass fascinert av denne kunstneren er det vanskelig å se bort fra dette.

⁸⁵ galleryIntell. *The Massacre of the Innocent by Peter Paul Rubens*. Nettside: <http://www.galleryintell.com/artex/the-massacre-of-the-innocents-peter-paul-rubens/> Besøkt: 26.april 2016



Figur 24 Antoine Wiertz. Satan. 1840

«Satan» er et udatert og usignert bilde av Wiertz. Bildet er av et lite format og måler ikke mer enn 37x60 cm. Allikevel finnes det mange spennende elementer ved dette bildet som er interessant å ta for seg.

Vi blir igjen møtt av et sentralperspektiv hvor den midterste figuren er den viktigste. I dette tilfellet er Satan mer synlig enn *Triumph of Christus*, og man får sett han i sitt rette element. Bildet er ikke ulikt *Jobs Sons and Daughters overwhelmed by Satan* når det gjelder bruken hierarkisk perspektiv. Satan fremstår som større enn de andre figurene i bildet. Dette kan kanskje skyldes at han står i forgrunnen og de andre figurene er spredd rundt mellomgrunn og bakgrunn. Det faktum at han står på enkelte av menneskene bidrar også til at han fremstår fysisk større, disse virker dermed mindre enn han. I helhet virker han større med sine spredde vinger, som har et stort vingspenn.

Komposisjonen får Satan til å fremstå som mer mektig. Som man kan se er ikke komposisjonen direkte balansert. Det er som tyngden faller over på den venstre siden, og på den høyre siden åpner det opp for en større romfølelse. Man kan beskrive komposisjonen som

en slynget form som snor seg fra Satan, fortsetter på hans høyre side, forsvinner bak tronen og fortsetter inn i den mørke huleåpningen.

Det finnes ingen gode gjengivelser av dette maleriet. Fotografiet brukt som eksempel er det med best kvalitet. Maleriet har mange av de samme fargetonene slik man ser i «Selvmordet». Mange varme fargetoner, og det blir kaldere når det kommer lenger inn i bildet. De sterkeste fargene man kan finne i dette maleriet er det røde som har blitt brukt til blodet som er tilstede i ofringen som foregår på den venstre siden av bildet.

Jeg finner imidlertid lyskildene mer relevant enn fargene. Det er som i det forrige bildet en clair-obscur-effekt ved at Wiertz hyppig bruker de sterke kontrastene mellom lys og mørk. Den mest opplyste i bildet er Satan, og det er interessant å legge merke til hvor lyset faller i dette bildet. Vi kan se at det ikke er bestemte lyskilder tilstede slik som f.eks fakler. Det ser nærmest ut som om Satan er lyskilden. Denne formen for lysbruk skaper en dramatisk og poetisk virkning. Det er som Satan er selve fakkelen i dette bildet, og det er spesielt nimbusen han har rundt hodet som bidrar til dette. Kanskje kan det være et symbol på han om Morgenstjernen?

Det er som sagt mange spennende ting å se nærmere på i dette bildet. Komposisjonen og kontrasten er med på å bidra til fremstillingen av Satan i dette bildet. I Wiertz malerier har Satan forskjellige type roller, og det viser til forskjellige type karaktertrekk.

Fra de andre bildene man har sett av Wiertz har Satan en rolle her. Wiertz viser han i sitt eget miljø. Herskeren av helvete. Her virker han ikke undertrykt, men heller som en dominant skikkelse. Slik som i bildet *Triumph og Kristus* der Jesus var hovedkilden til lyset er Satan lyskilden her. Han har også en lignende glorie som er formet som en sol.

Kan glorien ha flere betydninger i og med at Wiertz har valgt å fremstille han med en glorie? Denne flammende glorien som Wiertz har brukt for sin Satan kan minne om hva man finner i asiatisk kunst slik som i hinduistisk og buddhistisk kunst. Buddhistisk kunst fra Tibet bruker ofte en flammende glorie for å vise gudenes vrede. Ofte blir også disse buddhistiske utgavene av glorien vist som flammer som er i bevegelse. Dette ser man også av maleriet av Satan hvor flammene blåser i samme retning som håret hans.

I antikken var solgudene som Apollon og Mithras også fremstilt med en glorie i form av solstråler som skapte et sterkt lys rundt hodet. Med dette eksemplet kan også som Satan har rundt sitt hode være et symbol på hans som Morgenstjernen.

Som mosaikken av fremstillingen av Satan i den tidlige bysantinske kunsten som vi diskuterte tidligere i teksten, er det ikke uvanlig å gi han en glorie. I Østen ble glorien brukt som et symbol på makt istedenfor guddommelighet.⁸⁶

I Wiertz bilde kan man se dette både i *Triumph of Christus* og Satan. I begge motiver viser det begge de bibelske karakterene i en kontekst som kan vise til vrede. Men slik man ser her kan det også hende at Wiertz har brukt glorien med to forskjellige betydninger. I motivet hvor vi finner Jesus med glorien fremstår han som en guddom, og også med andre viktige attributter slik som korset. Selv om vreden er tilstede er det mer en guddommelig vrede, og derfor er det tryggere og tenkte seg at Jesus er fremstilt med en «guddommelig» glorie. Satan på den andre siden er ingen guddom. Glorien som omkranser hans hode kan være symbolet på makten han besitter. Han makt er tilstedeværende i bildet. De stressede demonene som løper febrilsk rundt for å forsøke å tilfredsstille sin mester med ofre. Satan står bestemt i en holdning som med hendene krysset og en bred benpositur. Under hans ben ligger det en klynge av døde mennesker.

I dette maleriet fremstår Satan som en tyrannisk hersker hvor det er kun han som har enemakt. Alle virker undertrykte på hver sin måte. Det er ikke bare glorien som viser til Satan som en som besitter makt, men også den store gulltronen som befinner seg bak han. Denne er dekorert med noe som ser ut til å være en drage og en liten kontur av en hodeskalle nederst. En trone er selve symbolet på det majestetiske. Det er plassen hvor den øverste lederen skal sitte.⁸⁷

Symbolene som dekorerer denne tronen slik som dragen kan være en direkte tilknytning til eieren, Satan. I den kristne kulturen har dragen vært et symbol på Satan.⁸⁸ I denne sammenhengen kan dragen vises også i sammenheng med slangen. Slinger er også noe som er tilstede i dette maleriet. På den venstre side av Satan ser man slanger som drikker av et

⁸⁶ James Hall. *Dictionary of Subjects and Symbols in Art: Second Edition*. Westview Press. s. 148

⁸⁷ Rapelli, Paola. *Symbols of Power in Art*. Getty Publications. s. 32

⁸⁸ James Hall. *Dictionary of Subjects and Symbols in Art: Second Edition*. Westview Press. s. 113

beger med blod. Slangen symboliserer også ondskapen og er et velkjent symbol for Satan innenfor den kristne mytologien.

Når det kommer til hodeskallen er det et velkjent symbol på døden. Hodeskallen går igjen flere steder i bildet slik som de hengende skjellene i bakgrunnen. Bildet viser Wiertz tolkning av helvete. Selv om det ikke er pakket inn i pinsler og flammer slik man ofte forestiller i helvete er det likevel noe her som får oss til å føle at dette stedet ikke er en plass man ønsker å være. For når man først har kommet hit blir man der for evig.

Disse symbolene viser godt til hvem Satan er, og hva han representerer. Samtidig er det noe ved bildet som også kan få en til å tenke: Hvorfor har Wiertz valgt å komponere bildet på denne måten og hvorfor har han fremstilt Satan akkurat på denne måten? Det er ting ved Satan som kan få en til å undre. Resten av maleriet virker energisk og alt som foregår rundt han virker kaotisk. Likevel er det noe harmonisk og rolig ved selve Satan. Selv om han i dette maleriet kan virke som en tyrannisk hersker som beordrer sine lakeier til å utføre tortur mot de uheldige som har kommet til helvete virker han også som en filosofisk karakter. Øynene hans er lukket, hans armer er krysset på en måte som vender inn mot brystet. Det er som han er i sitt eget hode og unngår hva som foregår rundt han. Selve Satan og omgivelsene rundt han står i kontrast.

Det er ikke bare glorien rundt djevelens hode som man kan stille spørsmål om, men også hans opplyste panne. I renessansen var det vanlig å fremstille intellektuelle og filosofer med en opplyst panne. Det kan virke som om Satan også kan ta avstand fra alt som befinner seg rundt han. Kanskje det kan bety en at han trekker seg vekk fra den gamle fremstillingen av seg selv? Eller at han ønsker å representere seg selv som et individ som ønsker å gå sin egen vei? Mange slike tanker kan komme når man tenker på de tingene som vi tidligere har sett på blant romantikkens kunstnere og deres syn på Satan.

6.2 Wiertz' fremstilling av Satan – en oppsummering

Satan er i Wiertz malerier fremstilt som et ung mann med sort, lang og bølgete hår. Han er muskuløs og estetisk vakker å se på. Ved første øyekast ville nok vi ikke sett på han som Satan. Det eneste som gjør han til Satan utseendemessig er han store dragevinger. Disse er tilstede på alle bilder, og de er der for å vise at han er ingen vanlig engel. Han er Dragen,

Beistet, han som har så mange navn i den kristne mytologien. I motsetning til Blake har Wiertz brukt Satan i flere sammenhenger. Som i de eksemplene vi har sett er han tilstede både i kontekst som både tar for seg samfunn og religion. Han er ikke bare en karakter i forskjellige historier slik man ser i Blakes sine bilder. I «*Selv mordet*» er han i bakgrunnen for å minne oss på de gamle tankene som var rundt ideene om selvmord. En svært syndefull handling, som kun ville lede til en evighet av pinsler og flammer.

På den andre siden i den religiøse konteksten viser han seg som Guds motpart. Wiertz presenterer han i forskjellige kontekster. Når Satan er i sitt rette element slik man ser han i «Satan» er han en totalitær hersker som fremstår som en som er vanskelig å tilfredsstille. Når han viser seg blant Gud virker han underkuet. Satan vender blikket vekk fra det gudommelige med enten å snu ansiktet vekk eller dekke det til med sine hender. Han er ofte også i skyggen, og dette er en indikasjon på at han ikke lenger tilhører det himmelske.

Men ser man på alle de scenene Wiertz har fremstilt han i er han fortsatt rolig. Til og med i «*Triumph of Christus*» virker han mye roligere enn sine følgere og englene som kjemper mot han. Det er som han vet hva slags skjebne som kommer til å møte han.

Om det er hovmodighet eller refleksjon som Satan utstråler er vanskelig å si, men Wiertz fremstilling av Satan er annerledes enn de mange eksemplene vi har sett på tidligere. Han virker ikke som han lider slik vi har sett han i Geefs skulptur «*De Genie du Mal*». Han har ingen spesielle heroiske trekk ved seg slik som Barry og Blake viste han med. Han virker nærmest som han bare er en karakter som betrakter, tenker og forholder seg i det meste rolig og observerer i bakgrunnen.

Kanskje han faktisk viser til trekk ved den romantiske kunstneren? I og med at Satan skiller seg mye ut fra resten av figurene i Wiertz malerier kan det får oss til å tenke på en form for individualisme. Satan i Wiertz bilder virker som et individ som følger sin egen vei, men han gjør samtidig ikke mye ut av seg. Han fremstår som en som står litt utenfor og betrakter hva som skjer rundt han.

7 Romantikken fremstilling av Satan og dens påvirkning i senere perioder

Som vi har sett har romantikken hentet mye av sin inspirasjon fra tidligere perioder, og dette har bidratt til å påvirke fremstillingen av Satan. Djevelens nye utseende fulgte også med retninger som sprang ut av romantikken.

Ideen om at sanne kunstnere var ekstraordinære individer som besatt en spesiell innsikt hang igjen etter romantikken. Innenfor religionen var Swedenborgs ideer fortsatt av interesse og hans ideer var gode kilder for spirituelle ideer.

Blake hadde stor innflytelse på symbolistene og blir noen ganger omtalt som stamfaren til denne retningen.⁸⁹ Blakes metafysiske system og motiver inspirert av Swedenborgs ideer fanget symbolistenes interesse. De sterke fargene og de kryptiske symbolene er ikke uvanlig å se gå igjen i diverse symbolisters verker slik som Felicien Rops og Jean Delville. Begge har også bilder med Satan som et motiv.

Symbolismen som hadde mange likhetstrekk med den mørke romantikken var fylt av motiver som vi kan se som tabubelagte. Til forskjell fra å være mer statisk og religiøs-åndelig kan vi se at de utforsker mørke temaer. Charles Baudelaire var også en stor inspirasjon for mange kunstnere blant annet Felicien Rops som også har illustrert *Les Épaves*, en diktsamling fra *Les Fleur du Mal*, skrevet av Baudelaire.

Rops utforsket også det satanistiske i sin kunst.⁹⁰ Han hadde en serie som het *Les Sataniques* (1882), en serie som består av fem akvarelltegninger som illustrerer kvinner i scenarier som virker satanisk og blasfemisk. Bildene har også pornografiske elementer ved seg og tar det seksuelle knyttet opp med Satan til et nytt nivå og viser hans som et svært seksuelt vesen. «*Le Calvaire*» viser en korsfestet Satan. Under han er en kvinne som blir drept av at han bruker sine ben til å kvele henne ved hjelp av håret hennes. Kvinnen virker maktesløs og fremstår nærmest som besatt av djevelen. Satan her ser mer ut som en fremstilling som vi kjenner igjen fra middelalderen, men likevel er det likhetstrekk ved romantiske kunstnere slik som Blake og

⁸⁹ Michelle Facos. *Symbolist Art in Context*. University of California Press. (2009) s. 41

⁹⁰ Robert Goldwater. *Symbolism*. Harper & Row (1979) s.56

Wiertz. Rops utfolder seg fritt med å skape sin egen tolkning av det djevelen og det satanistiske, men Rops viser det på en mye mer direkte måte enn hva hans forgjengere gjorde.



Figur 25 Jean Delvilles. *Satans Skatter*. 1887

Jean Delvilles «*Satans Skatter*» (1887) er ikke like direkte i sitt symbolbruk som Rops sin tegning.

Bildet viser Satan bøyd over en elv med mennesker. Rundt han er det grønn natur som skli inn i de sterke rødtonene som elven lyser opp. Dette skaper sterke kontraster av rødt og grønt. Menneskene under han ser ikke ut til å være i noen form

for smerte. Ved første øyekast kan man tenke seg at dette er et motiv som skal fremstille helvete, men figurenes positurer som nærmest er seksuelle og de grønne friske naturen kan heller få tankene inn på seksualitet og nytelse. Fargesymbolikken har mye å si for å forstå dette bildet. Rødt er et symbol på sensualitet, og naturen kan være en symbol på fruktbarhet.

Når det kommer til fremstillingen av Satan i dette bildet har han en kroppsbygning og utseende som minner om det vi har sett hos Wiertz og Blake. Delville har en mer abstrakt måte å vise Satans attributter hvor det ikke er helt sikkert om det er en dragehale eller dragevinger vi ser, men vi får følelsen av at det er djevelen som står foran oss. Måten han strekker seg over elven av menneskene viser han i en dominant posisjon, ikke ulikt slik han var fremstilt i Blakes illustrasjoner av Jobs bok.

Delville bodde i Glasgow i en periode, og det er ikke umulig at han har sett Blakes kunst eller lest hans poesi. Hva som i alle fall er tydelig i hans bilder er hans fascinasjon for det mystiske og okkulte.

Etter symbolismen kom modernismen inn på slutten av det sene 1800-tallet og utover 1900-tallet. Modernismen var en bølge med nye retninger med avantgarde-stilarter. Denne modernismen viste den store forandringen som kunsten gikk gjennom på denne tiden og hvor radikale bevegelser innenfor kunstartene oppstod. Den modernistiske tankegangen gikk ut på å legge vekt på å undersøke alle sidene ved tilværelsen på nytt. Tanker som var svært viktige for romantikerne ble forkastet, og et stort fokus på fremgang og å se kunsten fra et nytt lys ble satt i fokus. Under disse retningene finnes det få eksempler som kan sammenlignes med romantikkens fremstilling av Satan. Allikevel er det noen unntak, slik som for eksempel den tyske ekspresjonisten Otto Dixs *Satan frister Jesus* (1960), et litografi hvor man ser Satan som en stor flaggermuslignende skikkelse som henger over Jesus. Bildet viser her Dix egen tolkning av den kjente historien fra det nye testamentet. Kunstneren fant inspirasjon ikke ulikt fra hvor de mørke romantikerne gjorde. Død, prostitusjon og alderdom var hyppige temaer som gikk igjen i hans kunst.⁹¹ Litografiet virker forvrent og mørk, slik som et mareritt. Det er ikke bare djevelen som har et skremmende uttrykk, men også Jesus. Selv om Satan kaster mørke skygger over han er det fortsatt en lyskilde som er over Jesus. Dette opplyser ansiktet og klærne hans. Øynene hans er svarte og det ser nesten ut som om han ikke har øyeepler. Han gjør en gest med hans høyre hånd, mens resten av kroppen virker sliten og krumbøyd. Dix bruker sterke kontraster mellom lyst og mørkt. Ikke minst ser man de mørke skyggene som følger Satan, mens han bøyer seg over Jesus. I bakgrunnen ser man bygninger som i grunn ser moderne ut.

Den karismatiske og skjønne Satan var i ikke fremtredende under modernismen, selv om de var fri i deres måte å fremstille han på sin måte. Men dette har forandret seg i nyere tider. I vår samtid kan man se denne romantiske fascinasjonen for djevelen har begynt å komme tilbake. Dette kan først og fremst ha med den innflytelsesrike populærkulturen hvor kunst, musikk, film og litteratur henger svært sterkt sammen. Han ble en populær karakter i skrekkfilmer hvor de hentet forskjellig inspirasjon fra tidligere perioder. Han kunne komme i

⁹¹ Spaightwood Galleries, Inc. *Otto Dix (German, 1891-1969): The Gospel of St. Matthew I*. Nettside: <http://www.spaightwoodgalleries.com/Pages/Dix.html> Besøkt: 18. Juli 2016

alle former. I filmer som *Legend* og den animerte serien *South Park* ser vi han som en tolkning ikke mye ulikt middelalderens fremstilling. Mange andre film og tegneserieskapere har valgt å og Satan et mer menneskelig ansikt. Ideen for å få djevelen til å være en hamløper⁹² eller som kan besette mennesker og dyr er noe som blir brukt hyppig. Med denne tanken ser vi han ofte som et menneske på filmleerretet. Filmer som *Constantine*, *The Prophecy* og *Djvelens Advokat* er alle eksempler på dette. Her vises han som en karismatisk og forførisk skikkelse. Dette er ikke ulikt romantikkens ideer som djevelen. Vi ser her i disse filmene at ondskapen ikke nødvendigvis må være ikledd et olmt ytre.

For å ta et siste eksempel som viser den romantiske Satan i en moderne kontekst er tegneserien *Lucifer* (1989 – 1993) laget av Neil Gaiman og Sam Kieth. Denne tegneserien viser en moderne tolkning av Satan sett gjennom Neil Gaimans øyne, en tegneserieskaper kjent for å bruke mange skikkelser i sine historier inspirert av religiøs mytologi. I *Lucifer*



viser han djevelen som en rebelsk engel som har beholdt sitt opprinnelige utseende slik som et vakkert ansikt, blondt hår og store svanelignende vinger. Selv om denne tegneserien er en del av det store DC comics-universet⁹³ har Gaiman hentet mye av sin inspirasjon fra samme kilde som de tidligere nevnte kunstnerne, *Paradise Lost*.

Serien handler om Lucifers eventyr på jorden, i Himmelen og diverse andre parallelle verdener. Kunstneren Christopher Moeller, kjent for å illustrere diverse grafiske noveller slik som *Iron Empires* og *Shadow of the Bat*, har stått for mange av forsidebildene til *Lucifer*-tegneserien. Tegneseriens forsidebilder er svært viktige for å hente

Figur 26 Christopher Moeller. Forside på utgave #16.

⁹² I gammel folketro var en hamløper en person som kunne opptre i en annen skikkelse enn sin egen.

⁹³ DC Comics er et amerikansk forlag som spesialiserer seg på tegneserier. Tegneserier med kjente superhelter som Supermann, Batman og Wonder Woman er å finne i dette universet.

lesernes interesse for tegneserien. Moeller har videreført Gaimans tolkning av djevelen ned på lerretet.

De forskjellige forsidebildene laget av Moeller viser djevelen som en velkledd mann med blondt hår og ofte vist med gyldne vinger. I motsetning til det vi har sett av William Blake og Antoine Wiertz har Satan fått fuglevinger istedenfor dragevinger. I *Lucifer: A Dalliance with the Damned* finnes det mange likhetstrekk med *Paradise Lost* og illustrasjonene som tilhører denne boken. I denne tegneserien med Lucifer har djevelen skapt sitt eget univers og ankommer sin egen utgave av Paradis. Tegningene som viser motiv og komposisjon er ganske likt bildene som er å se hos Gustave Dore hvor man ser Satan på vei ned til universet. En annen likhet fra *Paradise Lost* er at han viser seg som en engel med hvite vinger.⁹⁴

8 Har romantikken påvirket samtidens fremstilling av Satan?

Denne teksten gikk ut på å undersøke de elementene som har vært å bidra til Satans utseende i perioden romantikken. Selv om Satan er et enkelt motiv er det mye som har vært med på å gjøre han til den skikkelsen han er i romantikken. Sett fra en historisk kontekst har attributter vi kjenner igjen fra tidlig kristendom, middelalder, renessanse og barokk gitt han utseende, og litterære verker slik som *Paradise Lost*, *Faust* og *Dantes Inferno* bidratt til å gi han nye personlige egenskaper ved siden av de han fikk gjennom både Bibelen og apokryfe jødiske tekstene. Romantikken tok også disse kildene og blandet de sammen med sine egne individuelle tolkninger.

Satan har sakte, men sikkert blitt til noe mer enn den ultimate syndebukken som representerer alt ondt. Romantikken gjorde han om til en karakter på lerretet som betrakteren kunne se på med flere følelser enn bare frykt. Han er en skikkelse som nå også bærer med seg både fascinasjon og skjønnhet. Satan viser også til at romantikken var en tid hvor man som individ kunne utfolde seg. Som kunstner både med hensyn til stil og motiv. Det er på sett og vis dette også som gjør han til det rebelske forbildet. Hans opprør mot de høyere maktene i himmelen kan være en metafor for romantikkens kunstnere, der de valgte å forlate strømmen og gå sin egen vei. Akkurat som Antoine Wiertz gjorde når han hentet sin inspirasjon fra barokken, en

⁹⁴ Carey, Gross, Kelly og Ormston. *Lucifer: A Dalliance with the Damned*. DC Comics (2002) s.51-54

tid som ble regnet som en nedgangstid i forhold til renessansen og Blake som brukte sin egen religiøse symbolikk i sin tolkning av Bibelske tekster. Det er kanskje ikke så rart at deres tolkning av Satan har blitt slik som den har blitt. Disse kunstnerne har bragt frem noe mer menneskelig i sine tolkninger. Satan har de kvalitetene vi mennesker har. Gjennom deres malingsstrøk former de en skikkelse som både viser målrettelse, aggresjon, frustrasjon og stolthet. Med sitt menneskelige utseende gjør er han en skikkelse som er enklere å forstå. I tiden etter romantikken og i vår samtid har de romantiske tankene fulgt med oss. Satan har blitt en skikkelse som kan portretteres på så mange måter, og både nåtidens forfattere, filmskapere og kunstnere henter inspirasjon fra alle periodene han var vist. Men romantikkens kunstnere har vært med å bidra mye for å gi kommende kunstnere den inspirasjonen de trenger. William Blake og Gustave Dore er klare eksempler på dette. Blakes kunst med sin sterke symbolikk har blitt tolket på forskjellige måter i ettertid, og denne fascinasjonen rundt hans bilder har dukket opp i andre medier. Hans bilde *The Great Red Dragon and Woman Clothed in Sun* (Åp. 12:1-4) fra 1803-1805 som en av en rekke illustrasjoner han lagde av Johannes Åpenbaring ga forfatteren Thomas Harris inspirasjon til å skrive boken *The Red Dragon* som igjen ga opphavet til filmene *Manhunter* (1986) og *Red Dragon* (2002). Disse filmene er en del av thrillerserien *Hannibal* hvor man ser morderen Francis Dolarhyde har tatovert det nevnte bildet av Blake på ryggen.

Vi kan se i de nevnte eksemplene innen samtidens filmer og tegneserier at Satan er en like aktuell og spennende karakter å bruke. Satan, en karakter som blir sett på som den største sydebukken i kristen religion, fortsatt er en stor kilde til inspirasjon innen kultur og kunst. Det ser ut til at kunstnere, filmskapere og forfattere fortsatt er fascinert over de mørke sidene ved livet, og dermed er djevelen en karakter som står sentral. Jeg vil si at en av grunnene til dette er at Satan er en tidløs karakter. Som en fallen engel og et udødelig vesen har han ingen tid. Dette gjør at han vil tilpasse seg alle tider, og med hver kunstneriske periode vil han dukke opp som en skikkelse som passer inn i denne perioden.

For å avslutte vil jeg si Satan er en omfattende karakter som har blitt bygget opp av menneskets tolkning av ondskap, sensualitet og det forbudte. Ved hjelp av kunstnerens visjon har Satan fått mange ansikter. Dette har gjort han til en fascinerende karakter som kan brukes i et bredt spekter av motiver. Han er ikke lenger bare personifikasjonen av ondskap, men også et forbilde for de som tør tenke annerledes.

9 LITTERATURLISTE

Achille della Ragione. "ANDREA VACCARO: Opera complete". Nettside:

<http://www.guidacampania.com/dellaragione/articolo14c/> Besøkt: 25. mai 2016

Artlex. *Byzantine art*. Nettside: <http://www.artlex.com/ArtLex/b/byzantine.html> Besøkt:

8.mai 2016

Baudelaire, Charles." Les Litanies de Satan" *Fleurs du Mal*. Nettside:

<http://fleursdumal.org/poem/191> Besøkt: 26. mai 2016

Belting, Hans. *Garden of Earthly Delights*. Munich: Prestel, 2005.s.35

Ben Pollitt. *Géricault. Portraits of the Insane*. Nettside:

<https://nb.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/romanticism/romanticism-in-france/a/gricault-portraits-of-the-insane> Besøkt: 4.mai 2016

Blake, William. *The Marriage of Heaven and Hell: With and Introduction and Commentary by Geoffrey Keynes*. Oxford University Press (1975)

Calkins, Robert G. (1983): *Illuminated Books of the Middle Ages*. Ithaca, NY: Cornell University Press. ISBN 0-8014-1506-3. s.82

Carey, Gross, Kelly og Ormston. *Lucifer: A Dalliance with the Damned*. DC Comics (2002) s.51-54

Catani, Damien. "Notions of Evil in Baudelaire". *The Modern Language Review*, vol 102, No.4 (Okt.2007). s. 991 Nettside: <http://www.jstor.org/stable/20467546> Besøkt: 14.mars 2016

Claudia Moscovici. *Romantic Aesthetics: Wordsworth and Baudelaire*. Nettside:

<https://litteraturesalon.wordpress.com/2010/09/22/romantic-aesthetics-wordsworth-and-baudelaire/> Besøkt: 20. mai 2016

Clement, Clara Erskine. "Antoine 'Joseph' Wiertz. I. The Biography of the Artist". *The American Art Review*, Vol.2, No. 1 (Nov. 1880). S.

- Crawford Art Gallery. *James Barry* (1741 – 1806). Nettside: <http://www.crawfordartgallery.ie/images/educationimages/ArtistsBio/JamesBarrybio.pdf>
Besøkt: 1. april. 2015
- Daniel, Robert R. *The poetry of Villon and Baudelaire: two worlds, one human condition*. P. Lang. (1997)
- Dawson, Christopher. "Religion and the Romantic Movement". "The Dawson Newsletter," Spring 1995.
- Dodwell, C.R. "The Pictorial Arts of the West", 800-1200. New Haven: Yale University Press (1993), s 79
- Encyclopedia of Art. *Italian Renaissance Art*. Nettside: <http://www.visual-arts-cork.com/renaissance-art.htm> Besøkt: 24. mai 2016
- eNotes: "The Marriage of Heaven and Hell Essay - Critical Essays: William Blake". Nettside: <http://www.enotes.com/topics/marriage-heaven-hell/critical-essays> Besøkt: 14. april 2016
- Eriksen, Trond Berg. *Reisen gjennom helvete* Universitetsforlaget, (Oslo 1993), s. 6-7,
- Faxneld, Per og Jesper Aa. Petersen. *The Devil's Party: Satanism in Modernity*. Oxford University Press (2013) s. 51
- Facos, Michelle. *Symbolist Art in Context*. University of California Press. (2009) s. 41
- Galitz, Kathryn Calley. *Romanticism*.
http://www.metmuseum.org/toah/hd/roma/hd_roma.htm Besøkt: 4. mai 2016
- galleryIntell. *The Massacre of the Innocent by Peter Paul Rubens*. Nettside: <http://www.galleryintell.com/artex/the-massacre-of-the-innocents-peter-paul-rubens/> Besøkt: 26. april 2016
- Geuzaine og Creusen, *Vers la modernité; Royal Museums of Fine Arts of Belgium*, Nittende århundre samling av skulpturer online introduksjon.
- Goldwater, Robert. *Symbolism*. Harper & Row (1979) s.56
- Halbental, Moshe; Margalit, Avishai. *Idolatry* (Cambridge: Harvard University Press, 1992. ISBN 0-674-44312-8) s. 141-142

Hall, James. *Dictionary of Subjects and Symbols in Art: Second Edition*. Westview Press. s. 148

Identify This Art. *Romanticism Art Movement*. Besøkt: <http://www.identifythisart.com/art-movements-styles/pre-modern-art/romanticism-art-movement/>

Lieberman, Lisa. "Romanticism and the Culture in the Nineteenth-Century France". *Comparative Studies in Society and History*. Vol. 33. No 3 (Jul.1991) s. 616

Louvre. *Louise Vernet, enfant*. Nettside: http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&idNotice=15358 Besøkt: 6 mai. 2016

Marshall, Peter (1 January 1994). *William Blake: Visionary Anarchist (Revised ed.)*. Freedom Press. ISBN 0-900384-77-8.

Murray, Christopher John. "Encyclopedia of the Romantic Era, 1760-1850", Volum 1. Routledge (15 Jan. 2004) s.1220

Musee d'Orsay. *The Angel of the Odd. Dark Romanticism from Goya to Max Ernst*. Nettside: <http://turl.no/14hg> Besøkt: 14.mars 2016

Polistena, Joyce C.. *The Unknown Delacroix*. Nettside: <http://americamagazine.org/issue/700/art/unknown-delacroix> Besøkt: 8.mai 2016

Popova, Maria. *Delacroix's Rare Illustrations for Goethe's Faust*. Nettside: <https://www.brainpickings.org/2015/04/28/delacroix-goethe-faust/> Besøkt: 25.mars 2016

Poetry Foundation. *William Blake: 1757-1827*. Nettside: <https://www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poets/detail/william-blake> Besøkt: 2.oktober 2016

Rapelli, Paola. *Symbols of Power in Art*. Getty Publications. s. 32

Reynolds, Kimberley. *Perceptions of Childhood*. Nettside: <http://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/perceptions-of-childhood> Besøkt: 23. mai 2016

Russel, Jeffrey Burton. *The Devil: Perceptions of Evil from Antiquity to Primitive Christianity*. Cornell University Press. (1977) s. 126

Russel, Jeffrey Burton. *Lucifer: The Devil in the Middle Ages*. Cornell Paperbacks (1984) s. 23-25

Russel, Jeffrey Burton. *Satan. The Early Christian Tradition*. Cornell Paperbacks (1986)

Schuyler, F.Dix. "Antoine 'Joseph' Wiertz". *The Connoisseur*, Vol.2, No. 3 (Mar.1888) s.127

Sorabella, Jean. *The Nude in Western Art and its Beginnings in Antiquity*. Nettside:

http://www.metmuseum.org/toah/hd/nuan/hd_nuan.htm Besøkt: 26. mai 2016

Spaightwood Galleries, Inc. *Otto Dix (German, 1891-1969): The Gospel of St. Matthew I*.

Nettside: <http://www.spaightwoodgalleries.com/Pages/Dix.html> Besøkt: 18. Juli 2016

Swedenborg Association of Australia. *The Devil and Hell*. The Swedenborg Programme – Number 26. Nettside:

<http://www.swedenborg.com.au/Websites/saa/images/transcripts/026TheDevilAndHell.pdf>

Besøkt: 2.februar.2016

Swedenborg, Emanuel. *True Christian Religion*. Forgotten Books. ISBN-13: 978 –

1606201350

Tate Britain. *William Blake*. Nettside: <http://www.tate.org.uk/visit/tate-britain/display/bp-spotlights/william-blake> Besøkt: 3 oktober 2016

The Metropolitan Museum of Art. *Satan, Sin, and Death: 'Death and Sin met by Satan on his Return from Earth'*. Utdrag fra museumskolleksjon. Nettside:

<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/428755> Besøkt: 6. april. 2016

Verwoert, Jan. "Bring on the Devil: On the romantic cult of radical individualism". *Afterall: A Journal of Art, Context and Enquiry*, Issue 7 (2003). s.13 The University Chicago Press.

William Blake Archive. *Illustrations to Milton's «Paradise Lost*. Nettside:

<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/work.xq?workid=but529> Besøkt: 12.april 2016

10 ILLUSTRASJONSLISTE

Figur 1 Tidlig kristen fremstilling av Satan (Illustrasjon av Julie Høgby Pedersen).....	9
Figur 2 Kristus Separerer Sauer fra Geiter. San Apollinare (6. århundre).....	10
Figur 3 Eksempel på fremstilling av en djevleskikkelse. Tidlig middelalder. Illustrasjon av Julie Høgby Pedersen	11
Figur 4 Eksempel på fremstilling av Satan fra 1100-1700 e. Kr. Illustrasjon av Julie Høgby Pedersen. Figur 5 Eksempel på fremstilling av en djevleskikkelse. Tidlig middelalder. Illustrasjon av Julie Høgby Pedersen	11
Figur 6 Høyre side: Illustrasjon fra Kellboken (Jesus' Fristelse) ca.800. Venstre side: Detalj av Satan.	12
Figur 7 Stuttgart Bønneboken - Cod.bibl.fol.23. Saint-Germain-des-Prés 0801. Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart. Fol. 107v: Jesu fristelse.	14
Figur 8 Eksempel på fremstilling av Satan fra 1100-1700 e. Kr. Illustrasjon av Julie Høgby Pedersen.	15
Figur 9 Detalj, Jesus Fristelse av Sandro Botticelli (1480 - 1482).	18
Figur 10 Andrea Vaccaro, Erkeengel Mikael sløyer en fallen engel, ca 1650.....	20
Figur 11 James Barry. Satan and His Legions Hurling Defiance towards the Vault of Heaven. 1972 - 95.....	38
Figur 12 Guillaume Geefs. Le Genie du Mal. 1848.....	41
Figur 13 James Barry. Satan, Synden og Døden. 1792 - 1795	45
Figur 14 Gustave Dore. Illustrasjon av Paradise Lost, Bok II, linje 947 - 950.....	48
Figur 15 William Blake. Jobs Sons and Daughters overwhelmed by Satan.	52
Figur 16 William Blake. Satan Smiting Job with Sore Boils. 1826.....	54
Figur 17 William Blake. Satan Smiting Job with Sore Boils. (Butts-settet).....	56
Figur 18 William Blake. Satan Smiting Job with Sore Boils. (Linell-settet).....	57
Figur 19 William Blake. Satan in His Original Glory. 1805.....	59
Figur 20 William Blake. Satan, Sin and Death. 1808	61
Figur 21 Antoine Wiertz. Selvmordet. 1854	65
Figur 22 Antoine Wiertz. Christ in the Tomb. 1839	67
Figur 23 Antoine Wiertz. Triumph of Christus. 1848.....	70

Figur 24 Antoine Wiertz. Satan. 1840.....	74
Figur 25 Jean Delvilles. Satans Skatter. 1887	80
Figur 26 Christopher Moeller. Forside på utgave #16.	82