

De val van de verdoemden

Rond 1450 of 1468

Vervloekte vleermuis

Dit hybride nachtdier, het enige zoogdier dat kan vliegen, wordt al sinds de Romeinse tijd als vervloekt beschouwd (Ovidius). In het christelijke Westen werd de vleermuis geassocieerd met de duivel, die **verenloze vleugels** had. In de middeleeuwen kregen vleermuizen de schuld van vele kwalen, waaronder onvruchtbaarheid, kaalheid en blindheid.

Vlaamse Primitieven

Dirk Bouts, Jan Van Eyck, Rogier van der Weyden, Gerard David, Hans Memling (zie p. 26). Deze schilders, actief in Zuid-Vlaanderen (Vlaanderen (Brugge, Brussel, Leuven, enz.) in de 15 eeuw zorgden voor een revolutie in de schilderkunst met hun gevoel voor detail in combinatie met een nieuwe beschouwing van ruimte.

De val van de verdoemden
Dirk Bouts
Rond 1450 of 1468
Olieverf op hout
Palais voor Schone Kunsten, Lille

Monsters in overvloed

Tussen de donkere, scherpe rotsen mengen de naakte lichamen van de verdoemden zich met een groep hybride monsters met vissenkoppen, kikkers, slangen, honden en vleermuizen.

Dirk Bouts schildert deze wrede demonen tot in het kleinste detail. Om ze te verbeelden, put hij uit het enorme bestiarium van de dood en de duivel dat sinds de heidense oudheid in het Westen is ontstaan. Dieren met koud bloed en een slimmerige huid, die krupen of zien in de nacht zijn een ideaal repertoire voor het creëren van polymorf demonen. Het zwarte silhouet van de vliegende demon, dat het podium domineert, is bijna dat van een vleermuis. Dit monster houdt een doodsbang man in zijn gahaakte klauwen, klaar om ondersteboven in de afgrond van de hel te vallen. Degenen die niet ten prooi vallen aan demonen vallen ten prooi aan vlammen of martelwerktuigen, zoals het spijkerwiel dat achter een rots uitsteekt, een geschilderde echo van het geweld in de echte wereld.

Voor de schilders van de 15^e eeuw waren deze helse taferelen ook een uitzonderlijke gelegenheid om naakte lichamen in verschillende poses af te beelden. Met finesse geschilderde lichamen gespannen van angst, hun slankheid, uitgeholde wangen en de blauwachtige accenten van bepaalde huidtinten. De fysionomieën van de man die zijn armen ophelt terwijl een demon zijn ogen uitsteekt en van de man die met zijn rug naar hem toe staat, tonen een groot gevoel voor anatomische observatie.

Deze scène is waarschijnlijk afkomstig van een retabel waarvan twee panelen bewaard zijn gebleven: *De val van de verdoemden* en *De hemelvaart van de uitverkorenen*. Zoals gebruikelijk in opdrachten met betrekking tot het Laatste Oordeel zijn de composities van de hel en het paradijs opgebouwd rond contrasterende kleuren, licht en beweging. Het andere paneel toont gelukkige, bescheiden lichamen badend in helder licht, geleid door een engel.



Het laatste oordeel

1536-1541

Duivelse wraak

Om wraak te nemen op kardinaal Biagio da Cesena die voor hem en de paus had verordonneerd dat de naaktfiguren in de Sixtijnse Kapel 'openbare baden en tavernes waardig' waren, zou Michelangelo zijn portret hebben geschilderd in het gezicht van de demonische Minos. Een betere illustratie van het principe om het kwaad te vermenselijken is er niet.

VERWIJZINGEN



Het laatste oordeel, detail
Michelangelo
1536-1541
Fresco
Sixtijnse Kapel, Vaticaan

Een plaats in de hel

Michelangelo schilderde honderden figuren op de gewelven van de Sixtijnse Kapel. De Schepping van Adam of de Christus van Het laatste oordeel zijn beroemd. Maar wie kent zijn voorstelling van de onderwereld en haar duivelse personages?

De meest fascinerende helse figuur in het fresco van Het laatste oordeel is Minos, herkenbaar aan zijn ezelsoren. Met zijn naakte lichaam van voren en zijn gezicht in profiel ziet hij eruit als een grijze man, terwijl een slang om hem heen kronkelt als om de boom der kennis. Samen met Charon, de veerman van de onderwereld, die verder naar links op zijn boot is geschilderd, is hij het enige personage op het fresco dat niet uit de Bijbel maar uit de mythologie komt. Michelangelo haalde zijn inspiratie uit Dante en zijn Goddelijke komedie, die op zijn beurt was geïnspireerd door Vergilius' Aeneïs, waarin de strenge koning van Kreta een rol speelt - hij is de rechter bij de ingang van de helse kringen.

Michelangelo omringt Minos met monsterlijke, grimassen trekkende antropomorfe demonen met een donkere huid maar menselijke, gespierde lichamen. Geen van hen wordt duidelijk geïdentificeerd als de duivel, in tegenstelling tot de fresco's uit het Quattrocento, waarop een enorme, zwarte, harige Satan te zien is. Op de achtergrond suggereert een silhouet met puntige hoorns voor de vuurhemel echter de aanwezigheid van de Boze, terwijl het tegelijkertijd zijn beeltenis verhult.

Michelangelo elimineert bijna de hel, die nauwelijks de rechterbenedenhoek van het fresco in beslag neemt. Op het hoogtepunt van de 16e eeuw, in overeenstemming met het nieuwe humanistische denken, maakte de kunstenaar een einde aan de middeleeuwse traditie die een grote rol toekende aan de hel in het laatste oordeel, door een duivelsmonster te tonen om de gelovigen bang te maken. Het kwaad was niet langer extern aan de mens, maar geïnternaliseerd, en Satan verdween geleidelijk uit de kerken. De opdrachten aan schilders veranderden: de kerk wilde de gelovigen niet langer bang maken met de duivel, maar wilde hen nu stichten en naar God leiden met de hulp van de heiligen.



Diablerie

Rond 1660

Carnaval van de dieren

Het bestiarium van de duivel

Geiten, katten, varkens, apen, vossen, henen, ezels en vleermuizen hebben **allemaal** een negatieve connotatie die teruggaat tot de Grieks-Romeinse tijd. Het christendom bevestigd deze **symboliek** en associeert ze zelfs vaak met de **duivel**.

Mysterieuze duivelskunsten

Dienensatires waren erg populair in de Verenigde Provinciën. Dit schilderij van Cornelis Saftleven gaat echter verder dan de gebruikelijke kritiek op ijdelheid en ondeugden door de duivel en hekserij op te roepen. Is dit een toespeling op hedendaagse literatuur of een politiek toneelstuk?

In dit vreemde theater onthult het rode gordijn een geit die trots een gigantische oester op zijn schoot eet. Maar zou het onder zijn burleske buitenkant niet de duivel kunnen zijn, omringd door zijn volgingen?

De grote bok met zijn asymmetrische horens is de duivel zelf: het dier wordt al sinds de middeleeuwen met hem geassocieerd vanwege zijn agressiviteit en de seksuele hebzucht die hij zou hebben. Deze symboliek, versterkt door de aanwezigheid van de oester met zijn lustopwekkende reputatie, is een overblijfsel van heidense culten die verband houden met vruchtbaarheid. Deze duivelse geit is het tegenovergestelde van het Lam Gods. Links van hem zit een aap, een dier dat schilders vaak gebruiken om een karikatuur te maken van de ijdele en corrupte mens. Aan de andere kant een haan, vaak geassocieerd met trots en agressie. De ezel, verveld achter zijn schoolbank, symboliseert nog steeds onwetendheid en koppigheid.

In het volle licht ligt een varken een pijp te roken; het is een symbool van vratzucht en vuilheid en kijkt naar een fles met gemorste glazen. De kat die ons met een ondeugende glimlach aankijkt, speelt triktrak en lijkt het spel te winnen; in de 17e eeuw werd de katachtige nog algemeen beschouwd als een negatief dier met sluw, verleidelijk en bedrieglijk gedrag en agressieve en buitensporige seksualiteit. Tot slot, terwijl een schaap gehoorzaam de zool van een schoen schuurt, gooien olifanten met hun hoeden en keert een grote witte hazewindhand getooid met een baret, laarzen en een geweer terug van de jacht.

Zoals vaak het geval is in de Nederlandse schilderkunst van de 17e eeuw, wordt het groteske vermengd met het macabere om de kijker te vermaken en tegelijkertijd een morele waarschuwing af te geven. De bewegende skeletten, de bottenkrans en de schedel op de voorgrond suggereren dat de dood op de loer ligt. Laten we ons dus niet, zoals deze schaamteloze dieren, overgeven aan lust, gokken, drank of luiheid...

We zijn vervloekt, dat is zeker, en we gaan hier pas op klaarlichte dag weg. Het moet hier duivelsachtig zijn.

George Sand, *De duivels-poel*, 1846



Diablerie of Interieur met een geit die een oester eet
Cornelis Saftleven
Rond 1660
Olieverf op doek
Privécollectie

De stem van het kwaad

1895

De brunette en de roodharige

In *De sloop* (1866) schildert Gustave Courbet twee naakte vrouwen die elkaar omhelzen: een roodharige en een brunette. De zeer erotische symboliek van dit haar is terug te vinden in een ander schilderij met een paar vrouwen. De witte en de zwarte, van Felix Vallotton (1913).

Volledige kunstenaar

Georges de Feure was een goede vriend van Alphonse Mucha en Eugène Grassat en schilderde, illustreerde en afficheerde. Hij hield zich ook bezig met architectonisch ontwerp voor de wereldtentoonstelling van 1900 en met decoratieve kunsten door modellen te maken voor stoffen, behangpapier en porselein.

De stem van het kwaad
Georges de Feure
1895
Olieverf op hout
Privécollectie

Een duivelse mijmering

Een vrouw laat haar correspondentie in de steek om haar hoofd tegen haar hand te laten rusten. Haar blik vlucht naar een denkbeeldig landschap waar twee lome, naakte vrouwenlichamen op de grond liggen.

Nonchalant achterover leunend op een fluwelen kussen heeft deze donkerharige vrouw met melancholieke blik, een modieuze bourgeoisie in een losse bruine jurk met extravagante ballonmouwen, haar gouden ringen en armbanden naast zich neergelegd. In haar inktpotje doopt ze een ganzenveer die nog niet gebruikt is, te oordelen naar de witte lakens eronder. Verloren in gedachten staart ze naar een landschap waarvan we ons gemakkelijk kunnen voorstellen dat het een projectie van haar geest is in plaats van een echt tafereel op de achtergrond.

Twee naakte vrouwen, een brunette en een roodharige, luieren op het gras. Hun ongebonden haar verbergt hun gezichten; het hoofd van de een rust tegen de schouder van de ander. Deze expliciete Sapphische relatie, de fantasie van de dromende vrouw, wordt door Georges de Feure veroordeeld in de titel van zijn werk: *De stem van het kwaad*. Aan het einde van de 19e eeuw waren het thema van de verleiding van het vlees en de angst voor seksuele emancipatie van vrouwen bijna obsessief aanwezig in kunst en literatuur.

Afwisselend etherisch, mysterieus, sensueel of heerszuchtig veroverde de vrouw de symbolistische en art nouveau-werken van de Belle Époque. Ondanks haar status als muze van kunstenaars en dichters wordt ze nog steeds gezien als de nakomeling van Eva, het zwakke wezen dat luistert naar de stem van de duivel en zich laat leiden door haar sensualiteit. De evocatie van vrouwelijke homoseksualiteit, een onderwerp dat grotendeels taboe was aan het einde van de 19e eeuw ondanks zeldzame artistieke voorvallen, bevestigt het beeld van de schurkachtige vrouw.

Georges de Feure maakte de femme fatale tot het hoofdonderwerp van zijn grafische werken, waarbij hij vrouwenfiguren combineerde met een bedrieglijk natuurlijk maar harmonieus decor van kronkelige lijnen en bloemmotieven.

