

«Bare kall meg Lucifer»: fra Baudelaire og Bulgakov til «Sympati for djevelen»

AV ROBERT W. KVALVAAG

Sangen «Sympathy for the Devil», skrevet av Mick Jagger i 1968, spiller en viktig rolle i rockens kanon. Den markerte at djevelen nå for alvor hadde gjort sin inntreden i rocken og i 60-tallets ungdomskultur. Ifølge Jagger var sangen inspirert av hans lesning av Charles Baudelaire, og ifølge Jagers kjæreste, Marianne Faithfull, var den influert av Mikhail Bulgakovs roman *Mesteren og Margarita*. Verkene til Charles Baudelaire og *Mesteren og Margarita* utgjør derfor den litterære konteksten når jeg hører Jagger framføre sin tekst. Noe som er felles for Baudelaire og Bulgakov er at begge utforsket ondskapens problem. På hvilke måter reflekterer «Sympathy for the Devil» innflytelsen fra Baudelaire og Bulgakov? Hva sier teksten om ondskapens opprinnelse? Og hva er identiteten til tekstens jeg-person?

Nøkkelord: Charles Baudelaire, Mikhail Bulgakov, Mick Jagger, The Rolling Stones, det ondes problem, djevelen.

INNLEDNING

I desember 1968 utgav Rolling Stones albumet *Beggars Banquet*, som inneholdt sangen «Sympathy for the Devil». Dette er trolig den mest kontroversielle sangen til Rolling Stones, blant annet fordi den utforsker verdenshistoriske hendelser fra et uvanlig ståsted, nemlig gjennom djevelens briller. Men hva slags djevel er det Mick Jagger synger om? Teksten reiser sentrale spørsmål knyttet til det ondes problem, spørsmål

som er minst like aktuelle i dag som da Jagger skrev teksten i 1968: Hvor stammer det demoniske og onde fra, og hvem er egentlig ansvarlig for all djevleskapen i verden?

Da Mick Jagger begynte å skrive «Sympathy» våren 1968 tok han utgangspunkt i noen sentrale tema fra Mikhail Bulgakovs roman *Mesteren og Margarita*. Den ble oversatt fra russisk til engelsk i 1967, og blant dem som kjøpte den engelske utgaven var sangeren og skuespilleren Marianne Faithfull. I 1967 var hun kjæreste med Mick Jagger. Hun ga Bulgakovs roman til Jagger, som leste den med stor interesse. I sin selvbiografi forteller Faithfull følgende om dette:

I had given Mick a copy of Mikhail Bulgakov's *The Master and Margarita* to read, out of which came 'Sympathy for the Devil'. The book does deal with magic, and the central character is Satan, but it has nothing to do with demonism or black magic. It's about light, if anything (Faithfull 1995:266).

Mens Jagger fordyper seg i Bulgakovs roman er det studentopprør i Paris, i Praha blir studentene møtt med stridsvogner, og drapene på Martin Luther King jr. (4. april) og Robert Kennedy (6. juni) ryster en hel verden. Jagger var særlig opptatt av urolighetene i Frankrike: «There was all this violence going on. I mean, they nearly toppled the government in France» (Doggett 2007:166). Samtidig med dette er krigen i Vietnam på sitt blodigste. 16. mars 1968 finner My Lai-massakren sted. Dette var en ugjerning begått av amerikanske soldater mot sivile sør-vietnamesere. My Lai ble et symbol på amerikanske overgrep i Vietnam. Dagen etter massakren møtte 30 000 mennesker opp på Trafalgar Square i London for å protestere mot USAs krigføring i Vietnam. Samtidig møtte omtrent 8 000 opp for å protestere ved den amerikanske ambasadene, og en av dem var Mick Jagger.¹ Jagger sammenlignet tumultene

¹ Ved siden av «Sympathy» inspirerte protestene Jagger til å skrive sangen «Street Fighting Man», som også ble innspilt til *Beggars Banquet*-albumet. «Street Fighting Man» ble oppfattet som en oppfordring til bruk av vold, og derfor nedla mange radiostasjoner forbud mot å spille den. I teksten fremstår Jagger som en revolusjonær skikkelse: «Hey so my name is called Disturbance/I'll shout and scream/I'll kill the king/I'll rail at all his servants».

han opplevde med en rockekonsert, hvor energien fører til at ting kommer ut av kontroll:

The energy is great. I mean, they give you SO much energy, I just don't know what to do with it, man [...]. I never went on stage with the idea of keeping everything cool. I never wanted it to be peaceful (Doggett 2007:169).

I denne situasjonen oppfatter Mick Jagger at *Mesteren og Margarita*, og særlig romanens menneskesyn og beskrivelse av ondskapen, er relevant.² Mick Jagger har dessuten flere ganger antydnet at teksten han skrev var inspirert av hans lesning av Charles Baudelaire. I et intervju kaller Jagger slutten av 60-tallet «a Baudelaire phase, an exploration of the other side of the psyche» (Turner 1995:87). I et annet intervju fra 1995 uttalte Jagger:

I think that [«Sympathy»] was taken from an old idea of Baudelaire's, I think, but I could be wrong. Sometimes when I look at my Baudelaire books, I can't see it in there. But it was an idea I got from French writing. And I just took a couple of lines and expanded on it. I wrote it as sort of like a Bob Dylan song (Wenner 1995:58).

I denne artikkelen hører jeg Jagers tekst ut ifra Mikhail Bulgakovs mest kjente roman og skriftene til Charles Baudelaire. Hvilke tema fra *Mesteren og Margarita* og fra Baudelaire's verk var det Jagger brukte i teksten sin? Og på hvilke måter bidrar Bulgakov og Baudelaire til å kaste lys over ondskapens problem, slik dette tematiseres i «Sympathy»?

² Om sitt eget menneskesyn uttalte Jagger i 1968: «The Christian thing is that man is inherently evil [...]. You know, am I really that bad? I mean, it's absolute rubbish». I likhet med mange andre var han var kritisk til kirken, som utgjorde en del av *the establishment*. Jesus derimot, hadde en høy stjerne hos Jagger: «Jesus Christ was fantastic and something to base life on, but I don't like the church. The church does more harm than good. I think if you read what Jesus Christ says you don't need to bother about the church. Jesus Christ didn't like church. He used to kick people out of temples. I think they all ought to be kicked out of temples» (Paytress 2005:149 og 173).

EN ROCKA SAMBALÅT?

Tidlig i juni 1968 begynte Rolling Stones å lage melodi og rytme til teksten Jagger hadde skrevet. Opprinnelig het den «The Devil is My Name», men etter hvert som sangen ble bearbeidet i studio fikk den tittelen «Sympathy for the Devil». Denne prosessen er svært godt dokumentert i og med at den ble filmet av den franske regissøren Jean-Luc Godard. Keith Richards beskriver i sin selvbiografi hvordan sangen gradvis fant sin form:

Filmen *Sympathy for the Devil* er tilfeldigvis en dokumentasjon på hvordan låten ble til i studio. Etter mange opptak forvandlet sangen seg fra å være et Dylan-aktig, ganske tregt stykke folkemusikk, til en rocka sambalåt – fra kalkun til slager – ved hjelp av et rytmeskift, og alt ble dokumentert trinn for trinn av Jean-Luc [Godard] (Richards 2010:241).³

I den mest utbredte boka på norsk om rockens historie heter det at Rolling Stones med sanger som «Sympathy for the Devil» fremsto som talsmenn for samfunnets mørke krefter – eller de flørtet med dem. «Sympathy» beskrives som en heksedans, med «maniske jungeltrummer, djevlelske hyl og frenetisk gitararbeid».⁴ Heksedans? Maniske jungeltrummer? For å skape den rette *grooven* hentet Rolling Stones inn den ghanesiske congaspilleren Kwasi Dzidzornu (1935-1993), populært kalt «Rocky Dijon». En musikk-kritiker skriver at Dzidzornus congatromming forvandlet låten fra «a dirge, and a dull one at that [...

³ Godard tilhørte «New Wave»-retningen i fransk film, som blant annet tok i bruk en uærbødig klipp-og-lim-teknikk, og som fokuserte på samtidige politiske og kulturelle spørsmål ut i fra et venstreradikalt ståsted. Godards film er dermed et interessant eksempel på hvordan tema fra «Sympathy» ble brukt politisk. I filmen kobles studioopptak av «Sympathy» sammen med sekvenser der Black Panther-medlemmer sjikanerer og myrder hvite kvinner på en skraphandleromt i den sørlige delen av London. Filmen vurderes imidlertid svært ulikt av kritikere, McMillian kaller den «en total katastrofe av en film» (McMillian 2014:218). Den antyder indirekte hvordan «Sympathy» har sine røtter i den svarte musikken (se Burke 2010). Filmen viser også hvordan gitaristen Brian Jones (1942-1969), som grunnla Rolling Stones, gradvis blir mer og mer marginalisert i forhold til de andre bandmedlemmene.

⁴ Blokhus & Molde (2004:258).

], making it come alive [...]. And please ignore Keith Richards's once having said it was a 'samba', it's not. It's an Afro-Cuban groove. Sort of.»⁵

Sangen har blitt tolket som en advarsel eller protest mot ondskap (Davis 2001:238-239). Men det musikalske uttrykket synes å underminere en slik forståelse. Også Jagger påpeker at congatrommene bidrar til et suggererende musikkuttrykk, som inviterer til en identifikasjon med sangens jeg-person, slik at lytteren blir dratt inn og selv blir en del av de hendelsene som omtales i teksten. Det er interessant at Jagger i et intervju fra 1995 kaller sangens rytme *primitiv*, og at den på grunn av dette «primitive» elementet formidler noe helt annet til hvite mennesker enn til mennesker fra andre deler av verden:

It has a very hypnotic groove, a samba, which has a tremendous hypnotic power, rather like good dance music. It doesn't speed up or slow down. It keeps this constant groove. Plus, the actual samba rhythm is a great one to sing on, but it's also got some other suggestions in it, an undercurrent of being primitive – because it is a primitive African, South American, Afro-whatever-you-call-that rhythm. So to white people, it has a very sinister thing about it. But forgetting the cultural colors, it is a very good vehicle for producing a powerful piece. It becomes less pretentious because it's a very unpretentious groove. If it had been done as a ballad, it wouldn't have been as good (Wenner 1995:58).

Til hvite mennesker formidler den noe som er «sinister», dvs. «skummelt» eller «truende». Det musikalske uttrykket var med andre ord viktig for å skape den riktige stemningen på «Sympathy», og bidro samtidig å gjøre låten til en klassiker: «'Sympathy for the Devil' stands as a milestone in rock and roll history, a signpost, signaling the border of a strange, unexplored wilderness» (Seay & Neely 1986:164). Men hva hadde «Sympathy» vært uten Rocky Dijon og hans congatrommer?

⁵ Sublette (2007:90).

ETTER INSPIRASJON FRA BULGAKOV OG BAUDELAIRE

Allerede i 1928 begynte Mikhail Bulgakov (1891–1940) å skrive romanen *Mesteren og Margarita*. Han rakk så vidt å fullføre romanen før sin død, men den kom ikke ut i Sovjetunionen før i 1966. Bulgakovs roman inneholder tre plot. Det første handler om Satan, som besøker Moskva sammen med sine medhjelpere. I romanen kalles Satan Woland, men selv om han identifiseres med djevelen, er Woland ikke identisk med Bibelens Satan-skikkelse. Det andre plottet handler om rettssaken mot Jesus, hans død og hans begravelse. Her spiller Pilatus en sentral rolle, men Bulgakovs versjon av påskeberetningen avviker på flere områder fra det som fortelles om Jesu siste dager i evangeliene i Det nye testamentet. Det tredje plottet handler om en mann uten navn, som kalles mesteren, og om hans forhold til Margarita, kvinnen han elsker. Mesteren er forfatter, og han skriver på en roman om Pontius Pilatus. Mesteren og Margarita møter skikkelsene fra det første og det andre plottet, og det er deres fortelling som binder romanen sammen og driver handlingen fremover. Den overnaturlige og den naturlige sfæren er dermed uløselig bundet sammen, noe som igjen signaliserer det som kanskje er romanens viktigste tema: Virkeligheten kan ikke forklares endimensjonalt, bare ut i fra den materielle verden. Et rent naturvitenskapelig verdensbilde er derfor fullstendig utilstrekkelig.

Charles Baudelaire (1821–1867) er en av de viktigste skikkelsene i overgangen fra romantikken til naturalismen i fransk og europeisk lyrikk. Hans mest kjente diktsamling *Les Fleurs du Mal* ble utgitt for første gang i 1857. Den forårsaket den en offentlig skandale, blant annet fordi flere dikt henspilte på lesbisk seksualitet. Dette førte til at diktsamlingen ble inndratt, og Baudelaire ble stilt for retten, anklaget for «å pirre sansene gjennom en grov realisme som krenket bluferdigheten» (Buvik 2011:223). Baudelaire, som har «en sikker status som den første store modernist i europeisk litteratur», var samtidig sterkt preget av katolsk tenkning (Buvik 1996:148). Han var overbevist om at ateismen ikke var i stand til å stå imot ondskap og fremmedgjøring, som for Baudelaire er de dypeste drivkreftene i menneskelig eksistens.

Både Satan og det onde er grunnleggende begreper i Baudelaires metafysiske tenkning. Han så på ondskaben både som destruktiv og attraktiv, mennesket lever i et uavklart spenningsforhold mellom Gud på den ene siden og Satan på den andre:

Hos ethvert menneske finnes det til enhver tid to krefter som virker samtidig, den ene trekker mot Gud, den andre mot Satan. Å påkalle Gud, eller den åndelige streben, er et begjær etter å nå høyere. Å påkalle Satan, eller den dyriske drift, er gleden ved å synke (Baudelaire 1975:70).

Djevelens innflytelse på mennesket kommer klart til uttrykk gjennom flere vers i diktet «Til leseren», som innleder boken *Det ondes blomster*:

Det er Djevelen som leder oss, lokker og vinker!
I de ekleste ting kan vi finne behag
Ned mot Helvetet går vi hver eneste dag
Uten avsky, igjennom et mørke som stinker

I flere dikt spiller Satan en sentral rolle, og Baudelaire ble derfor tidlig omtalt som satanist. Den engelske dikteren T.S. Eliot hevdet imidlertid at Baudelaire gjennom sin «satanisme» uttrykker noe sentralt ved kristendommens syn på ondskaben:

En gang var det på moten å ta Baudelaires satanisme alvorlig, akkurat som det nå er en tendens til å fremstille Baudelaire som en alvorlig og katolsk kristen. Jeg tror at det siste synspunktet – at Baudelaire vesentlig er kristen – står sannheten nærmere enn det første, men det krever atskillig forbehold. Når Baudelaires satanisme frigjøres fra sine mindre troverdige utsmykninger, hever den seg til en dunkel anelse av en del, men også en meget viktig del, av kristendommen. Satanismen selv, i den utstrekning den ikke bare var skaperi, var et forsøk på å trenge inn i kristendommen gjennom bakdøren [...]. I virkeligheten interesserer ikke Baudelaire seg det spor for demoner, sorte messer og romantisk blasfemi, men for det egentlige problem om godt og ondt (Eliot 1968: 156 og 162).

Gud både tolererer og benytter seg av Satan, menneskelivet og det som skjer i verden er derfor under ondskapens innflytelse. Dette beskriver Baudelaire slik i det neste verset av «Til leseren»:

Når vi legger vårt hode på ondskapens pute
 Er det Satan som vugger vårt henførte sinn
 Og vår vilje blir smeltet lik jern uten tinn
 Av den dyktige kjemiker, alltid i rute

Det Baudelaire med størst hyppighet og kraft fordømte i sin egen samtid, var troen på fremskrittets betydning. Ytre fremskritt og store oppfinnelser innebærer ingen forbedring av mennesket. Dette tildekker tvert imot menneskets sanne tilstand, som er «hjertets fordervelse». Mennesket befinner seg fortsatt på det Baudelaire kaller «det ville stadium». Igjen og igjen understreker han at arvesynden er en realitet mennesket ikke kan komme utenom: «Sivilisasjonen ligger ikke i gass, damp eller borddans. Den består i å forminske sporene etter arvesynden» (Baudelaire 1975:85). På grunn av arvesynden er menneskenaturen ond: «Det onde krever ingen anstrengelse, det skjer naturlig, betinget av vår legning. Det gode er alltid en frukt av skapende innsats» (Broch 1967:43).

«TILLAT MEG Å PRESENTERE MEG SELV»

I 1967 «svarte» Rolling Stones på *Sgt. Pepper* med albumet *Their Satanic Majesties Request*, med et cover som viste Stones utkledd som magikere og trollmenn. Albumets tittel henspiller på en setning i britiske pass, som lød slik: «Her Britannic Majesty's Principal Secretary of State for Foreign and Commonwealth Affairs Request and Require in the Name of Her Majesty». *Their Satanic Majesties Request* var med andre ord et ordspill, som ikke har noe med Satan å gjøre, og de fleste sangene på denne utgivelsen handlet om ensomhet og fremmedgjøring. Det er derimot hevet over enhver tvil at det ikke var tilfeldig at Rolling Stones valgte en slik albumtittel. Like sikkert er det at dette ikke handlet om

én bestemt ideologi, men snarere om å tydeliggjøre et image. Albumet fikk imidlertid negativ omtale av kritikerne. En beskrev det som «en herlig grøt av psykedelisk hokuspokus». Rolling Stones hadde ingen troverdighet som hippier, og dessuten hadde psykedelia-æraen passert sin topp. Mange karakteriserte albumet som «surrogat-Beatles» (McMillian 2014:207).

I boka *Dionysos Rising: The Birth of Cultural Revolution Out of the Spirit of Music* forsøkte den amerikanske kulturkritikeren E. Michael Jones å fremstille Rolling Stones som satanister. Han trakk en linje fra Richard Wagner via Friedrich Nietzsche og Aleister Crowley til Rolling Stones:

Mick Jagger must have known he had a hit in 'Sympathy for the Devil'. Satanism had finally made its way out of the arcana and prolix journals of Aleister Crowley. It was no longer just the fixation of the turgid underground films of Kenneth Anger.⁶ It was now part of mainstream pop culture. Mick would sing his Satan song to millions of people in the States that fall (Jones 1994:173).

Den engelske magikeren Aleister Crowley (1875-1947) var en viktig inspirasjonskilde for moderne okkultisme, men det er tvilsomt om han kan kalles satanist. I setningen «Gjør hva du vil, er hele loven» formulerte han tanken om at magi er utvikling av viljen. Referanser til Crowley er relativt vanlige i rock og populærkultur. Beatles inkluderte ham i persongalleriet som pryder coveret til 60-tallets mest innflytelsesrike album, *Sgt. Pepper*.⁷

⁶ Kenneth Anger (f. 1927) er en amerikansk filmskaper, som er kjent for å fokusere på okkultisme. Marianne Faithfull spilte Lillith i Angers film *Lucifer Rising* (1969). Han tilbød også Mick Jagger rollen som Lucifer i en av sine filmer, noe Jagger takket nei til. Jagger komponerte imidlertid musikken til Angers kortfilm *Invocation of My Demon Brother* (1969), hvor Anton LaVey spilte Satan. Anger var en disippel av Aleister Crowley, og denne forbindelsen er trolig det eneste tilknytningspunktet mellom Crowley og Rolling Stones.

⁷ For en nyansert fremstilling av Aleister Crowley, se Winje 2009. Til utgivelsen *Blizzard of Oz* (1980) skrev Ozzy Osbourne låten «Mr. Crowley», med blant annet følgende tekstlinje: «You fooled all the people with magic». Dette er et godt eksempel på at Crowley ikke nødvendigvis beundres eller glorifiseres i populærkulturen.

Det var imidlertid ikke Aleister Crowley som var Jagers inspirasjonskilde da han skrev «Sympathy». Sangen åpner med noen linjer som gjenspeiler Jagers lesning av Bulgakovs *Mesteren og Margarita*. Romanens første kapittel innledes med en samtale mellom to menn som diskuterer eksistensielle spørsmål på en benk i en park i Moskva. Redaktøren i et tidsskrift har gitt en poet i oppdrag å skrive et stort dikt med antireligiøst innhold. Men redaktøren er misfornøyd med lyrikerens verk. Han har fremstilt Jesus som en lys levende person, mens redaktøren ønsker å bevise at Jesus aldri har levd. Alle fortellingene om Jesus er myter og oppspinn.

Mick Jagers tekst åpner med at sangens jeg-person ber om tillatelse til å presentere seg selv:

Please allow me to introduce myself
I'm a man of wealth and taste

Hva er identiteten til denne personen som både er rik og har god smak? I Bulgakovs roman møter leseren allerede i det første kapitlet en mann som svarer til beskrivelsen av jeg-personen i åpningsstrofen av Jagers tekst.

Mens redaktøren argumenterer for at Jesus-fortellingen bare er oppspinn, dukker en tredje person opp i parken. Han setter seg ned på nabobenken. Mannen er utlending, og han blander seg inn i samtalen fordi også han synes det tema de diskuterer er svært interessant. «Får jeg lov til å sette meg her?», spør han høflig. Redaktøren og lyrikeren er ateister, og de forteller den fremmede at «størsteparten av vår befolkning har bevisst og for lengst opphørt å tro på eventyrene om Gud». Den fremmede takker for denne viktige opplysningen, og litt lenger ut i samtalen sier han: «Men nå skal De høre hvilket problem som opptar meg: Dersom det ikke finnes noen Gud, da må man spørre seg hvem som styrer menneskelivet og i det hele tatt holder orden på jorden?» (Bulgakov 1995:17 og 18). Den fremmede presenterer seg, han er professor, første bokstav i etternavnet er W, og han er spesialist på svart magi. Professoren hvisker til dem: «Husk på at Jesus har eksistert». Senere får vi vite at W står for Woland, og at dette er en svært velstående

person: «Han er ikke knipen med pengene. Han er millionær! [...] De skulle bare sett den villaen han har!» (Bulgakov 1995:110).

Ifølge Marianne Faithfull var Mick Jagger særlig fascinert av Wolands eller djevelens rolle i *Mesteren og Margarita*:

Mick wrote a three-minute song synthesized out of this very complex book. He took the most essential elements and compressed them. By putting himself in the mind of the central character, he was able to animate the somewhat labyrinthine and prolix plot. What Mick liked about the character of Bulgakov's Satan was the glamour of the character, the role. He recognized immediately that this was a great part for him (Faithfull 1995:267).

Samtalen mellom poeten, hans redaktør og Woland i parken i Moskva fortsetter med at spørsmålet om djevelens eksistens blir brakt på bane. Det er djevelen selv, det vil si Woland, som spør de to andre: «Og noen djevel finnes det vel heller ikke, da?» Poeten svarer: «Ikke noen djevel heller ... Det finnes ingen djevel!» Men professoren kommer med følgende oppfordring til de to intellektuelle på nabobenken: «Tro i det minste at djevelen er til!» (Bulgakov 1995:50 og 51).

I likhet med Bulgakov reiste også Baudelaire spørsmålet om djevelens eksistens. Denne problemstillingen står sentralt i hans kjente prosadikt «Den gavmilde spilleren», hvor jeg-personen forteller om sitt møte med djevelen:

I går, midt i menneskemengden på bulevarden, følte jeg at jeg streifet borti et mystisk vesen som jeg alltid hadde hatt lyst til å treffe; jeg kjente ham straks igjen, selv om jeg aldri hadde sett ham [...]. På ingen måte beklaget han seg over det dårlige rykte han hadde over hele verden, han forsikret meg at nettopp han var mer interessert enn noen annen i å få utryddet *overtroen*. Han innrømmet at han bare en eneste gang hadde følt sin makt truet: Det var den dagen han hadde hørt en predikant som var mer skarpsindig enn sine kolleger, rope ut fra prekestolen: – Kjære brødre! Glem aldri når dere hører noen prise fornuften og fremskrittet, at djevelens mest utsøkte list består i å overbevise dere om at han ikke finnes!

Jeg-personen i Baudelaires prosadikt forteller videre at han «ble oppmuntret av så megen velvilje og spurte etter nytt om Gud, om han hadde møtt ham i det siste. Han svarte ubesværet, men litt trist: – Vi hilser på hverandre når vi møtes, men som to gamle adelsmenn; hvor den medfødte høflighet ikke helt og fullt kan viske ut minnet om gammelt nag» (Baudelaire 1993:82). Djevelen i Baudelaires prosadikt forteller at mange filosofer uten å vite det har arbeidet for hans sak. Og han fortsetter:

Jeg vil at De skal bevare et godt minne om meg. Jeg vil gjerne vise at jeg, som omtales så ille, jeg er av og til en *god djevel* – for å bruke et av Deres folkelige uttrykk. For å bøte på det uopprettelige tap De har lidt ved tapet av Deres sjel gir jeg Dem den innsats De ville vunnet dersom lykken hadde vært på Deres side (Baudelaire 1993:84).

Denne tematikken minner om de neste verselinjene i Jaggers tekst:

I've been around for a long, long year
Stole many a man's soul and faith

Jeg-personen i «Den gavmilde spilleren» har tapt sin sjel til djevelen, og belønningen er at han skal herske over sine likemenn, møtes av tilbedelse, beruse seg med vellyst og aldri føle et begjær uten at djevelen hjelper til slik at det kan oppfylles. Men det ender med at jeg-personen avviser djevelen og hans fristende tilbud (Baudelaire 1993:85).

Jeg-personen i «Sympathy for the Devil» har stjålet fra mange mennesker, ikke bare deres sjel, men også deres tro. Forestillingen om djevelen som en tyv stammer fra Jesus og Det nye testamente. Jesus beskrev djevelen som en tyv i Joh 10,10: «Tyven [djevelen] kommer bare for å stjele, drepe og ødelegge». Den greske grunnteksten bruker her ikke det vanlige ordet for «drepe», men et ord som like gjerne kan oversettes med «slakte», «slakte ned». Fortsettelsen av Jaggers tekst handler i stor grad om nettopp dette. Dersom «Sympathy» inneholder en referanse til djevelen slik han omtales i Det nye testamente, innebærer det at han tillegges en langt mer destruktiv rolle enn Baudelaires djevel og Bulgakovs Woland.

«JEG VAR DER DA JESUS TVILTE OG LED»

Neste strofe av «Sympathy for the Devil» handler om prosessen mot Jesus. Sangens jeg-person var til stede i Jerusalem da Jesus ble dømt av Pilatus. Denne fortellingen spiller ingen sentral rolle hos Baudelaire. Men i *Mesteren og Margarita* er prosessen mot Jesus gjenfortalt med stor detaljrikdom. Det er professor Woland (eller djevelen) som forteller historien om Jesjua til poeten og hans redaktør i parken i Moskva. De innvender at det han forteller ikke alltid stemmer overens med det som står i evangeliene. Til dette svarer professoren at han kan bekrefte at det han nettopp har fortalt om Jesus virkelig har skjedd, fordi «jeg personlig var til stede under alt dette. På balkongen hos Pontius Pilatus var jeg, og i haven når han snakket med Kaifas, og på podiet, men bare i hemmelighet, inkognito kan man si ...» (Bulgakov 1995:49).

I likhet med Bulgakovs Woland var også fortelleren i Jagger's tekst til stede under prosessen mot Jesus:

And I was around when Jesus Christ
Had his moment of doubt and pain
Made damn sure that Pilate
Washed his hands and sealed his fate

Hvorfor har Jagger tatt med Pilatus' håndvask? Bulgakov legger vekt på at Pilatus dømte Jesus av feighet, men han forteller ikke at Pilatus vasket hendene etter han hadde felt dommen. Denne lille, men slett ikke ubetydelige hendelsen har Jagger hentet fra Det nye testamente. Ifølge Matteusevangeliet vasket Pilatus hendene fordi han mente at han ikke var skyldig i Jesu død:

Da Pilatus så at ingenting nyttet, men at uroen bare økte, tok han vann, vasket hendene mens mengden så på, og sa: «Jeg er uskyldig i denne mannens blod. Dette blir deres sak» (Matt 27,24).

Å vaske hendene er i dette tilfellet en symbolsk handling hvor Pilatus tilkjennegir at han ikke er delaktig og derfor heller ikke kan stilles til

ansvar for det som skal skje. Teksten sier at Pilatus vasket hendene og beseglet «his fate». Her er ordet *his* tvetydig, hvem sin skjebne er det som blir beseglet? Refererer det til Jesus eller til Pilatus?

Ifølge *Mesteren og Margarita* hørte djevelen på samtalen mellom Jesus og Pilatus, og han så hvordan Jesus endte sitt liv, men han var ikke årsak til at noe av dette fant sted. I Jagers tekst har jeg-personen en langt mer aktiv rolle: Det var han som sørget for at Pilatus vasket sine hender og beseglet skjebnen – enten sin egen skjebne, men mer sannsynlig Jesu skjebne. Jagers jeg-person får med andre ord en langt mer fremskutt plass i prosessen mot Jesus i «Sympathy for the Devil» enn det som er tilfellet med Bulgakovs djevel i *Mesteren og Margarita*. Dersom Jagers jeg-person ikke er identisk med Bulgakovs djevel, hvem er det da som er tekstens aktive subjekt?

Evangeliene forteller at Pilatus hadde et sterkt ønske om å sette Jesus fri. Men da folkemengden skjønnte at Pilatus nølte, ropte de: «Gir du denne mannen fri, er du ikke keiserens venn» (Joh 19,12).⁸ Da Pilatus ble utsatt for politisk utpressing, ga han etter for folkemengdens krav. Fortellerstemmen i denne delen av Jagers tekst er med andre ord ikke identisk verken med den jødekristne Satan eller Bulgakovs Woland. De som var i nærheten da Jesus led og som sørget for at Pilatus felte dommen, var ikke demoniske makter, men folket i Judea på Jesu tid. Domfellelsen skjedde på bakgrunn av en dobbelt rettsprosedyre. Jesus ble først dømt i jødernes høye råd og deretter ved en romersk embetsmann. Dette innebærer at Jesu død ikke ble forårsaket av én enkelt person eller av ett enkelt folk, men dypest sett er hele menneskehetens ansvar.

«HÅPER DU GJETTER MITT NAVN»

Den sentrale skikkelsen i Bulgakovs roman er som nevnt Woland. Dette er en folkelig tysk betegnelse på djevelen, og grunnbetydningen er «den skremmende». Woland opptrer blant annet i Goethes *Faust*, hvor han

⁸ Keiser Tiberius behandlet de han oppfattet som illojale strengt. Å være på god fot med keiseren var essensielt for at den romerske guvernør Pontius Pilatus skulle lykkes i sin gjerning.

fremstår som en underordnet demonisk skikkelse. Bulgakovs djevleskikkelse skiller seg imidlertid klart fra djevelen slik vi kjenner ham både fra *Faust* og fra Bibelen. Hos Bulgakov er ikke djevelen Guds motstander eller fiende, men snarere Guds medarbeider: Han både vil og gjør det gode. Det innebærer ikke at han alltid er mild og nådig, han kan også være en hard og krevende djevel. Men de det går ut over er de som lever et liv preget av umoral og urett. Hos Bulgakov forvaltes nåden og tilgivelsen av Jesus eller Jesjua, som mener at alle mennesker er gode. Djevelen har overtatt Guds straffende funksjon, og han har sin egen etat eller sitt eget departement.

I første del av refrenget til «Sympathy for the Devil» sier fortellerstemmen: «Hyggelig å bli kjent med deg, håper du klarer å identifisere meg». Dette utdyper Jagger på følgende måte i refrengets siste del: «Men det jeg faktisk driver med svarer uansett ikke helt til de forestillingene du har om meg»:

Pleased to meet you
 Hope you guess my name
 But what's puzzling you
 Is the nature of my game

Marianne Faithfull har flere ganger uttalt at sangens tema i stor grad er avledet fra *Mesteren og Margarita*:

It is an eerie book about Satan coming to Moscow to assess the damage of the revolution. That's one of the things that started the song 'Sympathy for the Devil'. The sinister theme of that song is largely derived from that book (Hotchner 1990:226).

Dersom det var Bulgakovs djevel Jagger hadde i tankene da han skrev disse linjene, gir setningen om det forunderlige ved djevelens virksomhet god mening. Det som nettopp er forvirrende i Bulgakovs roman, er djevelens identitet, fordi denne djevelen har lite til felles med den jødekristne djevel. Enda mer forvirrende er djevelens handlinger: Den

virksomheten djevelen bedriver i romanen er ikke ondskap, men avsløring av hykleri og ondskap:

Who are Woland's victims? They are the incompetent, the selfish, the greedy, the hypocritical, the arrogant, bureaucrats, liars, cheats and informers. Woland punishes them singly and in the mass (Milne 1977:19).

Woland avslører menneskenes sanne natur. De er grådige, misunnelige, fryktsomme og feige, uærlige og løgnaktige, fulle av selvbedrag.

Bulgakovs Satan bringer rettferdighet til et Sovjet som lider under det kommunistiske styret. Han forsøker å overbevise menneskene i det ateistiske samfunnet om Guds eksistens, om Jesu eksistens og om sin egen eksistens. Han straffer kommunister, ateister, byråkrater og moskovitter som er tilfredse med livet i en gudløs verden. Han uttrykker seg derimot aldri kritisk eller blasfemisk i forhold til Gud. Tvert imot inntar han rollen som Kristi advokat helt fra romanens begynnelse. Djevelen vil ikke lenger det onde og demoniske. Han er tvert imot blitt Guds medarbeider: Han både vil og gjør det gode. Denne djevelen befinner seg med andre ord fjernt fra den klassisk kristne forståelsen av Satan.

Bulgakovs djevel har imidlertid likhetstrekk med det bildet som tegnes av djevelen i en scene fra Godards dokumentarfilm *Sympathy for the Devil*. I denne filmen er det et avsnitt som heter «All About Eve». En kvinne som heter Eva går gjennom et idyllisk landskap mens hun fotfølges av journalister. En av dem spør: «Do you think that the Devil is God in exile?» Til dette svarer Eva: «Yes» (Godard 2006).

ROCK OG IDEOLOGIKRITIKK

I tekstens neste to vers refererer Jagger til de to ideologiene som preget store deler av det 20. århundre: kommunismen og nazismen. Det første eksemplet Jagger viser til er den russiske revolusjon. Tidlig i forrige århundre var Petrograd (seinere St. Petersburg) sentrum for store opprør mot tsarens styre i Russland. Tsarens politikk rammet særlig arbeiderklassen og de fattige, og i mars 1917 gjennomførte de en revolu-

sjon som førte til at tsaren gikk av. I april samme år kom Lenin til Petrograd, og i november gjennomførte han en ny revolusjon.

Det som opptar Jagger er kommunistenes bruk av vold, noe han får fram ved omtalen av bolsjevikenes drap på den russiske tsarfamilien i 1918. Jeg-personen forteller at han oppholdt seg i St. Petersburg, da han så at det var på tide med en forandring. Han drepte tsar Nikolaj II og hans regjering, mens tsarens datter Anastasia skrek forgjeves:

I stuck around St. Petersburg
When I saw it was time for a change
Killed the tsar and his ministers
Anastasia screamed in vain

Lenin hatet tsaren, blant annet fordi tsarens far hadde nektet å redde livet til hans eldre bror Alexandr. Tsar Nikolaj II og hans familie hadde siden slutten av april 1918 blitt holdt innesperret i et hus i Jekaterienburg. Trotskij anbefalte at Nikolaj skulle føres tilbake til Moskva og stilles for retten der. Men Lenin hadde andre planer. Han ville utrydde Romanov-familien fordi de hadde vanstyrt Russland.⁹ Tidlig om morgenen 18. juli 1918 ble tsaren og hans familie vekket i sengene sine, tatt med ned i kjelleren, stilt opp mot veggen og skutt. Dette var en av de mest grufulle massakrene under revolusjonen. Blant ofrene var ikke bare Nikolaj og hans kone, men også deres fire døtre og deres bløder-sønn, sammen med flere tjenere. Anastasia (1901–1918) var tsarens yngste datter. En som var øyenvitne forteller at da tsarfamilien ble skutt døde de fleste straks. Men Anastasia var fortsatt i live:

[She] rolled about and screamed. And when one of the murderers approached she fought desperately with him till he killed her. She finally fell, pierced by the bayonets (King & Wilson 2011:70).¹⁰

⁹ Tsarens statsminister Nikolaj Golitsyn ble sammen med andre ministre arrestert i februar 1917. Etter bolsjevikenes maktovertagelse ble han løslatt, men i 1925 ble arrestert på nytt. Han ble skutt i juli 1925.

¹⁰ En kvinne som het Anna Anderson hevdet at Anastasia greide å flykte, og at hun var

Det andre eksemplet Jagger viser til er nazismen, Hitlers brutale krigføring og Holocaust. På tross av det bitre fiendskapet dem imellom er det like fullt flere likhetstrekk mellom kommunismen og nazismen. De er begge totalitære politiske ideologier som har utløst terror, massedrap og undertrykkelse i stor skala.¹¹ De er også ikke-religiøse ideologier, både Marx, Lenin og Hitler var ateister. Hitler trodde ikke på en personlig Gud eller på et liv etter døden.¹² Om religionen skrev Lenin:

Hele vårt program er bygd på en vitenskapelig og materialistisk verdensanskuelse. Religion er folkets opium – dette utsagn av Marx er hjørnesteinen i hele det marxistiske syn på religionen (Lenin 1976:20).

Nazismen utgjør bakteppet for det neste verset i Jagers tekst. Jeg-personen forteller at han kjørte tanks og hadde en generals rang, mens lynkrigen raste og stanken av døde kropper bredte seg ut over slagmarken. Setningen «And the bodies stank» kan også oppfattes som en referanse til nazistenes konsentrasjonsleirer, og bidrar til at krigens grusomheter på en ubehagelig måte blir fysisk nærværende for lytteren:

I rode a tank
Held a general's rank
When the blitzkrieg raged
And the bodies stank

Hva er identiteten til jeg-personene i disse to versene? Bedriver Jagger her først og fremst ideologikritikk? Det vil da innebære at jeg-personen i det første verset er identisk med Lenin – som representant for kommunismen, mens jeg-personen i det neste verset er identisk med Hitler – som representant for nazismen. I boka *Ondskapens filosofi* skriver

den reddede Anastasia. Men etter at tsarfamiliens levninger ble funnet i 1991 fastslo russiske eksperter at også Anastasia var blant dem som ble skutt 18. juli 1918.

¹¹ Hagtvat (2011) skriver at Sovjet-kommunismen mellom 1917 og 1987 tok livet av i alt 62 millioner mennesker, mens Nazi-Tyskland myrdet nærmere 21 millioner.

¹² Om Hitlers syn på religion, se Sørensen (2010:142–147).

Lars Fr. H. Svendsen at Holocaust representerer en ekstraordinær ondskap:

Men det var helt ordinære mennesker som gjennomførte denne masseutryddelsen, som gasset og kremerte, som slaktet ned hele landsbyer, som utførte medisinske eksperimenter med mennesker, som myrdet jøder for å skaffe til veie skjeletter og hodeskaller til et anatomisk institutt ved et tysk universitet etc. (Svendsen 2013:31).¹³

Det er derfor på sin plass å spørre om ikke Jagers tekst også handler om «vanlige» menneskers nesten ubegrensede kapasitet til å utføre krigshandlinger som medfører smerte, ødeleggelse og død for millioner av mennesker.¹⁴ Er det ikke «vi» som er i stand til å stige i gradene slik at vi kan bli general i en armé? Er det ikke «vi» som brutalt massakrerer medmennesker i nasjonalfølelsens navn?

DEN SATANISKE LATTEREN

Etter denne problematiseringen av jeg-personens identitet endres perspektivet gradvis i «Sympathy». I første del av teksten møter lytteren en djevel som har likhetstrekk med den jødekristne Satan-skikkelsen. Jager har sannsynligvis brukt både Bulgakov og Baudelaire som litterære baktepper, men samtidig radikalisert og videreutviklet djevelskikkelsen, slik at han spiller en mer aktiv rolle. Men i refrenget mer enn antyder Jager at ikke alt er slik man skulle tro når det gjelder jeg-personens identitet og virksomhet. Dersom «the nature of my game»

¹³ Sosiologen Zygmunt Bauman så ikke på 2. verdenskrig og Holocaust som et resultat av gammelt barbari eller rasisme, men av det moderne samfunns manglende medmenneskelighet og ansvarspulverisering: «Holocaust var født og båret frem i vårt moderne rasjonelle samfunn, på et høyt trinn i vår sivilisasjon og på toppen av menneskets kulturelle storverk, og av denne grunn er det et problem for vårt samfunn, vår sivilisasjon og vår kultur» (Baumann 2006:9).

¹⁴ I boka *Eichmann i Jerusalem* skapte filosofen Hanna Arendt begrepet «ondskapens banalitet» om holdningen til dem som utførte de massedrapene som fant sted under 2. verdenskrig.

henspiller på djevelen som den som avslører ondskaper i det enkelte menneske, handler ikke «Sympathy for the Devil» først og fremst om djevelen, men om mennesket.

Et av Charles Baudelaires mest kjente essay har tittelen «Om latterens vesen og allment om det komiske i den bildende kunst». I dette essayet skriver Baudelaire at dersom vi forestiller oss et paradys på jorden, et sted hvor alt var godt, ville latteren ikke finnes. Baudelaire bruker Jesus som eksempel, «den vise fremfor alle, Ordet som ble kjød, lo aldri. I hans øyne som vet og kan alt, finnes ikke det komiske. Ordet som ble kjød visste allikevel hva sinne var, han visste endog hva tårer var». Latteren viser derimot menneskets sataniske natur, noe som hos Baudelaire er uløselig knyttet sammen med dogmet om syndefallet. Da mennesket spiste frukten av kunnskapens tre i Edens hage, fikk det også den sataniske idé om sin overlegenhet: «Latteren kommer av forestillingen om egen overlegenhet. Hvis det overhodet skulle finnes noen satanisk forestilling, så måtte det være denne!» Dette essayet uttrykker en viktig side ved menneskesynet til Baudelaire, i og med at han her bruker ordene satanisk og menneskelig som synonyme: «Latteren er satanisk, den er altså dypt menneskelig. Den er en konsekvens i mennesket av dets forestilling om sin egen overlegenhet» (Baudelaire 1988:46, 48 og 49).

Baudelaire legger vekt på at latteren ofte er et uttrykk for skadefryd. Mennesket ler ved synet av noe som kan tolkes som et tegn på svakhet eller ulykke hos et medmenneske (Baudelaire 1988:48–49). I «Sympathy for the Devil» bruker Mick Jagger ordet *glee* om jeg-personens reaksjon på krigshandlinger utført av konger og dronninger i middelalderen:

I watched with glee
While your kings and queens
Fought for ten decades
For the gods they made

Når Jagger synger at konger og dronninger kjempet i 100 år for de gudene de laget kan det være en referanse til hundreårskrigen i Europa;

en serie med konflikter utkjempet mellom Frankrike og England i perioden 1337 til 1453. Selv om dette ikke først og fremst var en religionskrig, spilte religion (det vil si katolsk kristendom) en viktig politisk rolle i konflikten.

Kongene ble sett på som Guds representanter på jorda, og kongens vilje ble derfor betraktet som identisk med Guds vilje. Et godt eksempel på religionens betydning fra denne perioden er Jeanne d'Arc (1412–1431), som hørte avdøde helgener fortelle henne at hun skulle frigjøre Frankrike fra det engelske herredømmet.

I likhet med Bob Dylan («With God On Our Side») påpeker Jagger at religion ofte har blitt brukt for å legitimere krig. Men heller ikke her sier jeg-personen i Jagers tekst at det var han som stod bak disse grusomhetene. Han betraktet det som skjedde med *glee*, et ord som ifølge *The Oxford English Dictionary* kan bety «scornful jesting» eller «mockery»; det vil si skadefryd.

Baudelaire påpeker at det finnes det flere typer latter, for eksempel barnets latter, som er uten baktanker, preget av pur glede og uskyld. Men ordet *glee* i «Sympathy» refererer ikke til spontan barnelatter. Det Jagger beskriver er en jeg-person som betrakter blodige og bestialske krigshandlinger med en nedlatende og ondskapsfull latter. Dermed handler ikke verset bare om religionskriger i Europa, men like mye om menneskets generelle mangel på empati i møte med ødeleggelser og ondskap. På samme måte som hos Charles Baudelaire er Mick Jagers *glee* et uttrykk for den demoniske siden ved menneskets natur.¹⁵

VI ER ALLE LUCIFER

Våren og sommeren 1968 drev senator Robert Kennedy valgkamp for å bli demokratenes presidentkandidat. Han hadde nettopp vunnet valget i California, og tidlig på morgenen 5. juni skulle han forlate The Ambassador Hotel i Los Angeles. Mens Kennedy takket hotellets kjøkkenpersonale ble han skutt på kloss hold av en ung palestiner. Kort

¹⁵ Mer om forholdet mellom skadefryd og ondskap hos Svendsen (2013:102–105).

tid etter døde han av skadene. Noen dager før denne dramatiske hendelsen begynte Rolling Stones innspillingen av «Sympathy for the Devil» i et studio i London. Den opprinnelige strofen med entallsformen «Who killed Kennedy?» ble dermed skremmende aktuell, og måtte endres til flertallsformen «Who killed the Kennedys?»:

I shouted out:
 «Who killed the Kennedys?»
 When after all
 It was you and me

Tekstens jeg-person roper ut: Hvem er den skyldige? Hvem drepte John og Robert Kennedy? Vi kjenner navnet på de som avfyrte skuddene, men det er ikke det som er interessant i denne konteksten. Jagger hevder at når alt kommer til alt var det du og jeg. Hvordan kan vi være ansvarlige for handlinger vi selv tar avstand fra? Det svaret Jagger antyder er at det ligger i menneskenaturen å ta feil beslutninger og utføre onde handlinger. Menneskenaturen begjærer makt, rikdom og suksess, noe som igjen kan føre til at de destruktive kreftene får overtaket. Når det skjer kan mennesket bruke vold for å nå sine mål. Da blir mennesket lik djevelen.

I det neste verset sier jeg-personen at han la feller for trubadurer som ble drept før de nådde Bombay. Dette er en referanse til den såkalte *hippie trail*, en betegnelse som brukes for å beskrive reisene hippier på 60-tallet gjorde fra Europa og Nord-Amerika over land til Sør-Asia, hovedsakelig til India og Nepal. *The hippie trail* var en av verdens første store eksperimenter innenfor det vi kan kalle alternativ turisme. En vanlig rute gikk fra Istanbul til Teheran, deretter til Kabul og Peshawar, videre til Lahore, Dehli og Varanasi. De vanligste endestasjonene var Bombay, Goa og Bangkok. Flere hippier ble drept av narkobander i Afghanistan og Pakistan mens de var på vei til India:

Let me please introduce myself
 I'm a man of wealth and taste

And I laid traps for troubadours
Who got killed before they reached Bombay

Dette ble skrevet i 1968, like etter at The Beatles hadde oppholdt seg flere måneder i India for å lære meditasjon av Maharishi. Ordet «Bombay» er i Jagers tekst et uttrykk for Østens mystikk, det vil si en åndelighet som mange ungdommer ikke fant i Vestens materialistiske samfunn.¹⁶ Rolling Stones var imidlertid «aldri helt på linje med duften av røkelse og den overflatiske flower power-idealismen som preget denne epoken» (McMillian 2014:208).

Ordet Satan forekommer ikke i Jagers tekst. Men da fortellerstemmen avslører hva han heter, sier han: «Bare kall meg Lucifer». Dermed synes det ganske opplagt hvem det er Jagger sikter til når han synger: «Hope you guess my name». Navnet er Lucifer, men hvem refererer det til?:

Just as every cop is a criminal
And all the sinners saints
As heads is tails
Just call me Lucifer
'Cause I'm in need of some restraint

Like før omtalen av Lucifer synger Jagger at hver politimann er en kriminell og alle synderne er helgener. Mennesket er med andre ord et sammensatt vesen, og kjennetegnes ikke ved et enten – eller, men ved et både – og.¹⁷ «As heads is tails» refererer til det som på norsk kalles

¹⁶ Mick Jagger var i utgangspunktet positiv til Maharishi, og dro i august 1967 sammen med Beatles til Wales for å lære meditasjon: «I know [Maharishi] can teach me the direction in which I should go. I am just seeking to be one with the universe and myself». Keith Richards derimot, ble ikke med til Wales: «Jeg er ganske stolt av at jeg aldri fikk meg til å kysse Maharishis goddamn feet» (McMillian 2014:141 og 208).

¹⁷ I sangen «Saint of Me» (fra *Bridges to Babylon*, 1997) synger Jagger om ulike mennesker som har blitt omvendt til kristendommen. De han nevner eksplisitt er Paulus og Augustin. Han synger blant annet: «And I do believe in miracles/And I want to save my soul/And I know that I'm a sinner/I'm gonna die here in the cold». Jagger er med andre ord tydelig på at «You'll never make a saint of me».

«mynt og kron», en gammel form brukt for å ta avgjørelser. Poenget her er at selv om en mynt har to ulike sider – «head» og «tail» – er det likefullt én og samme mynt. Det som kalles mynt, har alltid to ulike sider. Det som kalles menneske, kan være politi og helgen på den ene siden, men kriminell og synder på den andre.¹⁸ Men dersom vi skal gi det som kalles menneske et navn, kan vi like gjerne kalle det Lucifer. Med dette får Jagger fram den mørke siden ved menneskets natur, den siden mennesket trenger hjelp til å holde i sjakk. Det er denne dimensjonen ved mennesket Baudelaire skildret slik i diktet «Slangen»:

Enhver mann, også du, også jeg,
 Har i hjertet en gul, mektig Slange,
 Som behandler sin mann som en fange,
 Som, hvis han sier «Ja!» sier «Nei!»

I sin tekst har Jagger listet opp en rekke hendelser som viser hva som skjer når ingen sørger for at jeg-personens «need of some restraint» imøtekommes. Så hvem er den virkelige djevelen? Hvem er dypest sett ansvarlig for krig og drap opp gjennom historien? I et intervju fra 1971 med *Rolling Stone Magazine* som blant annet handlet om «Sympathy» mer enn antydnet Keith Richards et svar: «What is evil? [...] There are black magicians who think we are acting as unknown agents of Lucifer, and others who think we are Lucifer. Everybody's Lucifer» (Rocha 2012:177).

«SYMPATI FOR DJEVELEN» OG ROMANTIKKENS BILDE AV SATAN

Baudelaire's Satanskikkelse var en reaksjon på opplysningstidens avskrivning av Satan. Den franske opplysningsfilosofen Voltaire (1694-1778) var deist. Han mente at dersom Gud ikke finnes, måtte vi finne ham opp. Men like overbevist som han var om nødvendigheten av Guds eksistens, like overbevist var han om at forestillingen Satan er en

¹⁸ Penner (2005:122) påpeker at Jagger her berører *simul iustus et peccator*-temaet, som sto sentralt i Martin Luthers reformatoriske teologi.

grotesk illusjon. Etter den franske revolusjon endres det politiske og ideologiske klimaet i Europa. Kirken ble sett på som en viktig støttespiller for *Le Ancien Régime*, og mange identifiserte Bibelens Gud med de monarkene som folk flest avskydde.¹⁹

I denne prosessen var det ikke merkelig at Satan, kristendommens tradisjonelle fiende, fikk en ny rolle. Synet på Satan gjennomgikk en dramatisk endring, og denne begynte i England, hvor flere diktere videreutviklet det bildet av djevelen John Milton hadde skapt i *Paradise Lost* (1667). Lucifer er en av hovedpersonene i dette episke verket. Milton presenterte Lucifer sympatisk, som en ambisiøs og stolt engel som utfordret Gud og utløste krig i himmelen. Men han blir beseiret av erkeengelen Mikael og kastet ned på jorda. Etter dette ble Satan de undertryktes stemme, og skytsengel for politisk, religiøs og seksuell frigjøring.

Romantikkens forståelse av Satan preges av et positivt bilde. Han er helten som står alene mot verden, individualisten som befri menneskene fra det som hindrer dem i å oppleve frihet, skjønnhet og kjærlighet. De romantiske dikternes beundring for Satan var imidlertid ikke satanisme, det vil si en dyrkelse av ondskaben, for de gjorde jo Satan til et symbol på det de betraktet som godt. I romantikken blir den kristne guden et symbol på det onde, mennesket blir guddommeliggjort, og den kristne Satan-skikkelsen blir en helt (Burton Russel 1986: kapittel 5). Rehabiliteringen av Satan i romantikken kom til uttrykk på to måter: Satan er den ensomme helten som gjør opprør mot guddommelig og politisk undertrykkelse, eller han er en forførerisk sjarmør som gir mennesket makt og kunnskap i bytte mot menneskets sjel. Begge disse måtene å forstå Satan på er tilstede hos Baudelaire, men som en kritiker har påpekt:

In general it is striking – given Baudelaire’s interest in Satan – how little he participates in the reversals of romantic Satanism that makes the Devil a hero, praised for his revolt against an oppressive despot (Culler 1998:94).

¹⁹ *Le Ancien Régime* er et uttrykk som brukes om regjeringsformen til det franske kongehuset Bourbon, som kom til makten i 1589 med Henrik IV. Deretter regjerte de uten avbrudd i drøyt 200 år, fram til den franske revolusjonen.

Det samme kan sies om djevelens rolle i «Sympathy». Det er primært ett sted i Jagers tekst som kanskje inneholder en referanse til romantikkens bilde av Satan, hvor han er den revolusjonære leder som fører an i opprøret mot undertrykkerne. Men bidrar ikke setningene om tsaren og hans familie også til å skape sympati for disse:

I stuck around St. Petersburg
 When I saw it was time for a change
 Killed the tsar and his ministers
 Anastasia screamed in vain

Ifølge kristen tradisjon var Satan opprinnelig en engel som gjorde opprør mot Gud. De kristne fant belegg for denne forestillingen blant annet i Jes 14,12:

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

I den latinske bibeloversettelsen Vulgata ble «morgenstjerne» oversatt med Lucifer, som også kan oversettes med «lysbærer». Jesu uttalelse i Luk 10,18: «Jeg så Satan falle ned fra himmelen som et lyn» ble oppfattet som en referanse til Jes 14,12. Lucifer var engelen som ble utstøtt fra himmelen, og på 400-tallet ble Lucifer identifisert med Satan. Mens ordet djevel stammer fra det greske *diabolos*, som betyr «anklager», er Satan opprinnelig et hebraisk ord, som betyr «motstander». Navnet Lucifer brukes gjerne om Satan når han viser seg forkledd i skjønnhet. I 2 Kor 11,14 skriver Paulus at «Satan selv skaper seg om til en lysets engel». Ifølge Jes 14,12 forstod Lucifer rekkevidden av sitt opprør, men på grunn av sin opprørske ånd gjennomførte han likevel sin plan. Han er dermed et godt eksempel på den tragiske helten, slik denne ble forstått i romantikken. Han er ikke helt på grunn av sin plettfrie moral, men

fordi han stoler på sine egne krefter og etablerer egne normer som ikke er styrt av noen autoritet. Denne helten gjør opprør mot samfunnets tradisjonelle verdier, samtidig som han lever isolert og alene, noe som har gjort ham sterk. Det kan tenkes at Jagers bruk av navnet Lucifer i «Sympathy» til en viss grad gjenspeiler romantikkens forståelse av Lucifer. Men først og fremst betegner Lucifer i Jagers tekst de mørke og demoniske sidene ved menneskets natur.

HVEM DREPTE MEREDITH HUNTER?

Rolling Stones valgte å avslutte sin USA-turné i 1969 med en stor gratiskonsert utenfor San Fransisco 6. desember. Konserten, som etter mye om og men fant sted på speedwaybanen Altamont, er godt dokumentert i filmen *Gimme Shelter*. Altamont fant sted knapt fire måneder etter Woodstock-festivalen. Den ble sett på som et uttrykk for «the ultimate tribal affirmation of the alternative values of a generation – peace, love, freedom, spirituality, sex, drugs and rock and roll – all of which had fused into a single entity called the counterculture».²⁰

Hells Angels var leid inn for å sørge for vaktholdet under Altamont-konserten, noe som skulle vise seg å bli skjebnesvangert. Det var mye uro foran scenen i løpet av konserten. En ung svart gutt forsøkte å trenge seg helt fram til scenekanten. Han ble stoppet av en av vaktene fra Hells Angels. Den unge gutten trakk da fram en pistol som han viftet med. Dette førte til at mannen fra Hells Angels stakk den unge mannen i halsen med en atten centimeter lang kniv, slik at han etter kort tid døde av skadene. I sin ellers utmerkede bok *Instant Karma: Populærmusikkens kulturhistorie* gjentar Herman Willis en påstand som han slett ikke er alene om: «Det gikk helt galt da en av englene [dvs. Hells Angels] stakk ned og drepte en svart mann foran scenen mens Stones spilte sin 'Sympathy for the Devil'» (Willis 2001:339). Det oppsto imidlertid flere slåsskamper og voldsepisoder fant sted like foran scenen da Stones begynte å spille «Sympathy». Jagger prøvde å roe det hele ned:

²⁰ Torgoff (2004:239).

«Everybody be cool now [...]. We always have something very funny happens when we start that number [«Sympathy»]».²¹

Men da atten år gamle Meredith Hunter ble knivstukket og drept, var det ikke «Sympathy for the Devil» som ble spilt, men «Under my Thumb». Denne tragiske hendelsen foregikk uten at noen fra Rolling Stones nøyaktig så hva som skjedde. Fra scenen kunne Mick Jagger observere at det oppsto mer uro og panikk blant publikum. Han forsøkte derfor nok en gang å roe det hele ned, mens han spurte: «Whose war are we fighting, people?» Litt lenger ut i konserten spilte Stones «Gimme Shelter», med blant annet følgende tekst:

Yeah, I see the storm is threatening
 My very life today
 If I don't get some shelter
 I'm gonna fade away
 War, children, it's just a shot away

Mot slutten av sangen byttet Jagger ordet «war» ut med «rape» og «murder».²² Om og om igjen sang han: «Rape – murder – it's just a shot away» (Booth 2012:518). Ossie Clark, som var Mick Jagers kostyme-designer, ble skremt da han så hvordan Jagger levde seg inn i rollen som Satan: «It was as if he had become Satan and was announcing his evil intentions. He was reveling in this role. Frightening, truly frightening». I begynnelsen av november 1969 var Clark til stede på en konsert med Rolling Stones, hvor de framførte «Sympathy». Slik beskriver Ossie Clark sin reaksjon: «I was trembling, I was so frightened. And the more the audience's reaction intensified, the more Mick baited them. I expected a riot, an explosion». (Hotchner 1990:345 og 346). Marianne Faithfull har hevdet at Mick Jagger bevisst spilte på de destruktive kreftene hver gang han stod på scenen:

²¹ Selvin (2016:207).

²² «Gimme Shelter» gjenspeiler mer enn noen annen Stones-sang den ustabile situasjonen i verden i 1969, hvor idealene fra hippietiden var blitt en uopnåelig drøm.

He harnessed all of the negative forces into entities. Out of these destructive impulses, he created all of the incredible personae of the late sixties: the Midnight Rambler, Lucifer, Jumpin' Jack Flash. They are all manifestations of malignant and chaotic forces, the ungovernable mob. The dark, violent, group mind of the crowd – chaos, Pan. That frenzied power caused many of the casualties of the sixties (Faithfull 1995:180).²³

Den dramatiske hendelsen ved Altamont førte til at det gikk sju år før Stones fremførte «Sympathy» på nytt. Det ble også lagt merke til at mens Jagger under konserter på slutten av 60-tallet viste fram en tatovering av djevelen på sin bare overkropp, bar han under Stones' neste USA-turné et stort krusifiks rundt halsen. I en telefonsamtale til en radiostasjon i USA like etter Altamont uttalte Jagger: «I thought the scene here was supposed to be so groovy. I don't know what happened, it was terrible, if Jesus had been there he would have been crucified» (Booth 2012:526). I sin selvbiografi forklarer Keith Richards Altamont-tragedien ved å vise til det Joseph Conrad kalte «mørkets hjerte», det vil si den mørke dimensjonen i menneskets natur:²⁴

På Altamont var det den mørke siden av menneskenaturen, hva som kunne skje i mørkets hjerte, et fall ned til huleboernivå i løpet av noen timer, takket være Sonny Barger og gjengen hans, Angels. Pluss dårlig rødvin. Det var Thunderbird og Ripple, det verste jævla skvippet man kunne tylle i seg, samt dårlig syre. Det var slutten på drømmen for meg (Richards 2010:267).

²³ Sangen «Midnight Rambler» (fra *Let It Bleed*, 1969 handler om Albert DeSalvo, bedre kjent som «kveleren fra Boston». Han drepte 13 kvinner tidlig på 1960-tallet. Denne sangen er enda et godt eksempel på at Mick Jagger ofte var opptatt av menneskenaturens mørke sider i sine tekster. «Jumpin' Jack Flash» er trolig en referanse til «Spring-Heeled Jack», en demonisk folklørekarakter, som det gikk mange rykter om i Victoriatidens England. Spring-heeled Jack hadde klør på fingerspissene og var kledd i en svart kappe (Dinello 2011:257). Når det gjelder Pan var det en gud Brian Jones helt og fullt identifiserte seg med: «To Brian, Pan embodied the spirit of rock and roll» (Trynka 2014:166).

²⁴ Den polsk-britiske forfatteren Joseph Conrad (1857–1924) utga romanen *Mørkets hjerte* i 1899. Romanen handler om den griske europeiske imperialismen i Afrika og hvilke grusomheter dette påførte den afrikanske befolkningen. Conrads bok var et forbilde for Francis Ford Coppola da han laget anti-Vietnamkrig-filmen *Apocalypse Now!*

Altamont-konserten fant sted noen få måneder etter Woodstock-festivalen. I likhet med mange andre opplevde Keith Richards Altamont som slutten på hippietidens idealisme og dødsstøtet for 60-tallets motkultur: «The love and peace of Woodstock, only four months earlier, had dissipated; the Aquarian generation, held together by the myth of the approaching New Age, was coming apart at the seams» (Valentine Lachman 2001:307).²⁵

Men hvem var dypest sett ansvarlig for det som skjedde med Meredith Hunter? Var det Hells Angels? Mick Jagger? Eller The Rolling Stones? Eller var det alle menneskene (sannsynligvis nærmere en halv million) som bare ved sin tilstedeværelse bidro til å skape en spent stemning som kunne utløse en katastrofe? Forstått i lys av «Sympathy for the Devil» blir Altamont og drapet på Meredith Hunter en god illustrasjon på det som er kjernen i Jagers tekst: Dersom «mørkets hjerte» og de destruktive kreftene i tilværelsen får fritt spillerom rammes menneskeheten av ødeleggelse, vold og grusomheter.

FRA CHARLES BAUDELAIRE TIL ROBERT JOHNSON

Det er tvilsomt om John Lennon eller Paul McCartney kunne ha skrevet «Sympathy for the Devil.» Det skyldes ikke primært deres manglende kjennskap til Charles Baudelaire eller Mikhail Bulgakov. Den største forskjellen på Beatles og Rolling Stones var at sistnevnte videreførte en musikktradisjon som Beatles i liten grad identifiserte seg med. Rolling Stones ble dannet i 1962 av unge menn fra sørøst-London som elsket å spille blues, og som tilbrakte flere timer hver dag med å lytte til bluesplater importert fra USA. De begynte med å spille coverversjoner av blues- og r&b-låter, inntil de oppdaget at de hadde to store låtskrivere i Mick Jagger og Keith Richards. Gruppenavnet (opprinnelig

²⁵ Selvin (2016:309) er uenig i dette. Han skriver at Altamont verken var slutten for Rolling Stones eller for store rockekonsserter og festivaler. Det var heller ikke slutten for Hells Angels. Mannen som drepte Meredith Hunter ble for øvrig frikjent i retten. Men Selvin påpeker at Altamont og Rolling Stones for alltid ble forbundet med hverandre, og at Stones etter hans syn hadde skyld i det som skjedde: «Something in the band's character created Altamont – arrogance, greed, ignorance and naiveté» (Selvin 2016:318).

skrevet med apostrof, dvs. Rollin' Stones) ble tatt fra låten «Rollin' Stone», skrevet og fremført av den svarte bluesmusikeren Muddy Waters.²⁶ Noe annet de overtok fra Muddy Waters og andre bluesartister var fokuset på utemmet og grenseoverskridende seksualitet:

The song that gave the Stones their name was written by Muddy Waters, a bluesman who specialized in presenting his irresistible sexuality. In his song «Rollin' Stone» he imagines himself as a fish in the sea, «and all the pretty women fishing after me». The music and performances of the Rolling Stones brought them within the practices and images of African American musicians, which played an important part in creating group identity and the perceptions of the band (Millard 2013:58).

På 60-tallet var Rolling Stones motpolen til Beatles.²⁷ Noe forenklet kan vi si at mens Beatles representerte den apollinske dimensjonen i rocken, representerte Rolling Stones den dionysiske (Gould 2007:331). I gresk mytologi er Apollon guden for form, klarhet, fast omriss, lyse drømmer og individualitet. Dionysios er oppløsningens, rusens, ekstasens og det orgiastiskes gud. Musikk og dans er hans foretrukne former. Apollon nyter begeistring, uten å bli et offer for den. Det dionysiske åpner for det utflytende og grenseoverskridende.²⁸ «Sympathy» bidro til at forestillingen om Rolling Stones som dynonysiske og diabolske ble enda mer utbredt. *The Washington Post* beskrev bandet som sataniske og demoniske, mens *New York Times* skrev at Mick Jagger «combines bitterness, much hate, frustration and defiance [...]». He

²⁶ På sitt debutalbum fra 1964 spilte Rolling Stones inn en coverversjon av Muddy Waters' låt «I Just Want to Make Love to You», som Waters spilte inn i 1954.

²⁷ Manageren til Rolling Stones, Andrew Loog Oldham, fikk ideen om å skape et anti-Beatles, med et image hvor det faretruende og kaotiske erstattet det akseptable og vel-frisererte, og hvor ikke-konformitet utfordret det «snille» og tilsynelatende konforme Beatles. Da Oldham skapte Rolling Stones' bad boy-image fikk han stor hjelp av britisk politi, som gjentatte ganger foretok husransaker hos Stonesmedlemmer på jakt etter narkotiske stoffer. Dette ble slått stort opp i britisk presse.

²⁸ Wikshåland (2010:164). Denne distinksjonen mellom det apollinske og det dionysiske i kunsten stammer fra Nietzsche, som la stor vekt på denne tematikken i boka *Tragediens fødsel*. Hos Nietzsche er den bildende kunsten apollinsk, mens musikken er dionysisk.

adores his evil» (Hamilton 2016:260). Parallelt med dette fokuset på bandets «ondskap» ble Stones gradvis mer og mer også forbundet med vold. Sangen «Street Fighting Man» ble oppfattet som et kall til opprør, til å bryte med samfunnets konvensjoner, for eksempel når det gjaldt kjønn og rase. En amerikansk musikkforsker skriver følgende om hvordan Stones fremsto på slutten av 60-tallet:

The hedonism, the sexual transgressions, the intimations of Satanism, the air of violence and evil that were cultivated by the band, then lavishly by fans and commentators: all of these were pioneered by the Rolling Stones during this period [...]. The Rolling Stones were also described as a public menace, scourges to society, the embodiment of all the fears of general overthrow and cultural disruption that the cuter and cuddlier Beatles had so effectively managed to sublimate (Hamilton 2016: 249 og 250).

I sangen «Monkey Man» fra utgivelsen *Let It Bleed* (1969) tok Jagger avstand både fra rollen som Messias og som Satan, samtidig som han i klartekst ga uttrykk for hva slags musikk han identifiserte seg med:

I hope we're not too messianic
Nor a trifle too satanic –
We love to sing the blues

«Monkey Man» er en referanse til menneskets dyriske instinkter, en popularisering av Darwins evolusjonslære. Men den siste setningen er viktig: «vi elsker å synge blues». En av de bluesartistene som betød mest for Rolling Stones var gitaristen og låtskriveren Robert Johnson (1911–1938). Om Robert Johnsons innflytelse på Rolling Stones har en bluesforsker uttalt følgende: «From one point of view it is not an exaggeration to say that the entire history of the Rolling Stones has been a debate with the ghost of Robert Johnson» (Wells 1983:17). På *Let It Bleed* (1969) hyllet Rolling Stones røttene sine ved å spille inn en coverversjon av Johnsons «Love In Vain.»

Da Jagger i 1969 ble spurt om musikken til Rolling Stones «was

nothing more than imitation of black blues» svarte han at «we're an imitation, certainly, but so is black blues – of something – but by being derivative, a new music results» (Booth 2012:153). Brian Jones, som grunnla Rolling Stones, hadde Johnsons musikk som *leitmotif* for sitt liv. Det var Brian Jones som først satte seg inn i musikken til Robert Johnson og andre svarte bluesartister. Paul Trynka skriver at «'Love in Vain' and Johnson's dark magic, would become an integral part of the Stones' esoteric power» (Trynka 2014:277). Jones' biograf utdyper dette slik:

Brian was a pioneer, perhaps the very first British musician to pick up the potency of Johnson's myth and music [...]. Brian Jones was responsible not just for the musical inspiration of the Rolling Stones, but their dark magic too. He was the Stone with something of the dark about him [...]. Brian's interests and obsessions would come to define the Rolling Stones for ever. His fascination with chaos, dark forces and lasciviousness would permeate the band's music and image; Mick and Keith would follow in his wake. Dancing with the devil would come at a high cost. In the process, though, they'd make great art (Trynka 2014:58 og 166).²⁹

Når det gjelder «Sympathy for the Devil» er Robert Johnson interessant av to årsaker. For det første skrev han sanger hvor djevelen innehar en fremtredende rolle.³⁰ En sentral fortelling i bluesmytologien er den om Robert Johnson som solgte sin sjel til djevelen i et øde veikryss, en crossroad, ved Highway 61 et sted mellom Memphis og New Orleans. En av hans mest kjente tekster, «Me and the Devil Blues», åpner slik:

Early this mornin', when you knocked upon my door
 Early this mornin', when you knocked upon my door
 And I said «Hello Satan, I believe it's time to go»

²⁹ Brian Jones ble funnet druknet i sitt svømmebasseng 3. juli 1968. Det har versert mange teorier om dødsårsaken. Ble han druknet? Var han død før han havnet i svømmebassengen? Men det er ikke noe som tyder på at det lå noe kriminelt bak hans død.

³⁰ Mer om dette hos Kvalvaag (2011:64–66).

For det andre representerer Johnson en musikktradisjon hvor menneskelig ondskap ofte skildres på en detaljert og usminket måte. I likhet med mange andre bluesartister sang han om destruktive krefter i sitt eget liv som han ikke selv var herre over. Ved siden av Baudelaire og Bulgakov er det derfor en tredje kilde Mick Jagger hentet inspirasjon fra når han skrev «Sympathy», nemlig den amerikanske bluestradisjonen generelt, og Robert Johnson spesielt. «Sympathy» viderefører bluesens pessimistiske menneskesyn, og aktualiserer dermed arven fra Robert Johnson for et publikum som var overbevist om at «All You Need is Love».

AVSLUTNING

«Sympathy» avsluttes med at jeg-personen kommer med en trussel: Dersom du møter meg, vis litt høflighet, medfølelse og smak. Hvis du ikke gjør det, kommer jeg til å ødelegge din sjel. I dette siste verset knyttes forbindelsen tilbake til begynnelsen på sangen. Lytteren møter på nytt ham som presenterte seg som «a man of wealth and taste», og som har stjålet mange menneskers sjel og tro:

So if you meet me
 Have some courtesy
 Have some sympathy, and some taste
 Use all your well-learned politesse
 Or I'll lay your soul to waste

Dette er trolig den eneste forekomsten av det uvanlige ordet «politesse» i en rockelåt. Ordet er opprinnelig fransk, og betyr «formell høflighet».

I den siste linjen i dette verset sier jeg-personen at han kan ødelegge menneskets sjel. På samme måte som forestillingen om djevelen som en tyv stammer også forestillingen om djevelen som ødelegger fra Jesus og Det nye testamente: «Tyven [djevelen] kommer bare for å stjele, drepe og ødelegge» (Joh 10,10). Dermed rammes «Sympathy» inn av to vers hvor sangens fortellerstemme sannsynligvis er identisk med den

jødekrystne djevel. Dette synet på djevelen ble vektlagt av Keith Richards i et intervju fra 2002. Her reflekterte Richards over aktualiteten til «Sympathy for the Devil» i kjølvannet av terrorhandlingene i New York i september 2001:

'Sympathy' is quite an uplifting song. It's just a matter of looking the Devil in the face. He's there all the time. I've had very close contact with Lucifer – I've met him several times. Evil – people tend to bury it and hope it sorts itself out and doesn't rear its ugly head. Sympathy for the Devil is just as appropriate now, with 9/11 [...]. You might as well accept the fact that evil is there and deal with it any way you can. 'Sympathy' is a song that says: 'Don't forget him'. If you confront him, then he's out of a job (Fornatale 2013:84–85).

Charles Baudelaire ville antakelig ha nikket gjenkjennende til Keith Richards' uttalelse. Han innledet et uferdig forord til *Les Fleurs du Mal* med å beklage Frankrikes begredelige åndelige tilstand, som skyldes at landet regjeres av ondskapen og derfor setter sin lit til framskrittet. Og i fortsettelsen skrev han: «Det er vanskeligere å elske Gud enn å tro på ham. Motsatt er det vanskeligere for menneskene i dette århundre å tro på djevelen enn å elske ham. Alle og enhver tjener ham, og ingen tror på ham. Sublim subtilitet fra djevelens side» (Buvik 1996:33). Baudelaire latterliggjorde dem som forneker Satans eksistens. Dette kommer tydelig til uttrykk i hans polemikk mot den franske kvinnelige forfatteren George Sand (1804–1876):

Man må ikke tro at djevelen bare frister geniene. Utvilsomt forakter han idiotene, men han forsmår ikke deres bistand. Ta for eksempel George Sand. Hun er fremfor alt og mer enn noe annet en dumskalle, men hun er besatt. Det er djevelen som har overtalt henne til å stole på sitt gode hjerte og sunne fornuft, for at hun skal overtale alle andre dumskaller til å stole på sine gode hjerter og sunne fornuft. For ikke lenge siden leste jeg det forordet hvor hun påstår at en sann kristen ikke kan tro på helvete. Hun har all mulig grunn til å ville avskaffe helvete (Baudelaire 1975:74-75).

Samtidig la Baudelaire stor vekt på at det sataniske er en del av menneskets natur, noe alle mennesker bærer i seg som et resultat av arvesynden.

For mange kristne musikk-kritikere er «Sympathy» selve beviset på den nære forbindelsen mellom rock og satanisme. Under overskriften «Satanismens røtter i rocken» skrev Bob Larson følgende i boka *Satanisme: Ufarlig lek eller dødelig alvor?*: «Vår tids satanistiske såkorn ble plantet da Mick Jagger ropte ut: 'Bare kall meg Lucifer'. I en av sine sanger bad Rolling Stones om 'sympati for djevelen'» (Larson 1992:74). En annen kristen kulturkritiker som ikke har mye til overs for Rolling Stones, er Carl Raschke. I boka *Painted Black* hevdet han blant annet:

The Rolling Stones were the first to challenge directly the values of Christian civilization with their intonations of 'painting it black' and 'sympathy for the devil' (Raschke 1990:170).

Men Rolling Stones strør ikke om seg med satanistiske såkorn eller utfordrer kristne verdier med «Sympathy». Sangen uttrykker tvert imot et menneskesyn mange kristne vil stille seg bak, og et syn på ondskapen som ligger tett opp til det som blir forkynt i de fleste kirker og bedehus.

Det er viktig å se kompleksiteten i Baudelaires og Bulgakovs bilde av djevelen og ondskapen. Mick Jagger videreførte dette bildet av djevelen da han skrev «Sympathy». Sangen inneholder referanser både til det kristne synet på djevelen som den personifiserte ondskapen, og til romantikkens bilde av opprøreren Lucifer, som med vold og makt snur opp ned på den bestående samfunnsordningen. Men mest av alt handler sangen om menneskets egen tilbøyelighet til ondskap, om hvert enkelt menneskes evne til å utføre onde handlinger. Musikkjournalisten Dave Marsh har skrevet følgende om Jagers sang:

However much sympathy it purveys, this song is a hell of a lot less Satanic than it's misanthropic, not a celebration of the Devil but a devilish condemnation of the murderous instincts of *Homo sapiens* (Marsh 2007:72).

Derfor avsluttet Jagger teksten med å understreke at det ikke er djevelen som er den skyldige, men mennesket, det vil si du og jeg, «vi»:

I tell you one time
You're to blame

I 1968 var dette budskapet både politisk og religiøst ukorrekt. For 68-generasjonen var det systemet, politikerne og foreldrene som fikk skylda for alt som hadde gått galt. Derfor var Jagers tekst motkulturell i den forstand at han fremførte en sang hvor søkelyset ble rettet mot enkeltindividet i stedet for kollektivet. Og slik mennesket skildres i Jagers tekst, er det ikke innerst inne uskyldig, guddommelig og rent. Det har mye mer til felles med Lucifer enn med Gud. Når Jagger hentet inspirasjon fra Charles Baudelaire, Mikhail Bulgakov og Robert Johnson, var det nettopp det pessimistiske menneskesynet disse forfatterne forfektet som han integrerte og videreutviklet i teksten sin: «In this way Jagger humanizes the inhuman, which is really the point of the song. The laundry list of heinous crimes and unspeakable atrocities wasn't committed by the devil at all; it was mankind doing these things to itself».³¹

LITTERATUR

- Arendt, H. 2000. *Eichmann i Jerusalem*. Bokklubben Dagens Bøker, Oslo.
- Baudelaire, C. 1975. *Dagbøker*. Oversatt av Tore Stubberud. Valdisholm, Rakkestad.
- Baudelaire, C. 1988. *Kunsten og det moderne liv*. Essays. Innledning og oversettelse ved A.K. Haugen. Solum, Oslo.
- Baudelaire, C. 1993. *Prosadikt*. Gjendiktet av T. Stubberud. Valdisholm, Rakkestad.
- Baudelaire, C. 2011. *Det ondes blomster*. Gjendiktet av K. Nilsen. Valdisholm, Rakkestad.

³¹ Beviglia (2016:178).

- Baumann, Z. 2006. *Moderniteten og Holocaust*. Den Norske Bokklubben, Oslo.
- Beviglia, J. 2016. *Counting Down the Rolling Stones: Their 100 Finest Songs*. Rowman & Littlefield, Lanham.
- Bibelen*. 2011. Bibelselskapet, Oslo.
- Blokhus Y. & A. Molde. 2004. *Wow! Populærmusikkens historie*. Universitetsforlaget, Oslo.
- Booth, S. 2012. *The True Adventures of the Rolling Stones*. Canongate, London.
- Broch, K. 1967. «Ensomhet og kall hos Baudelaire». I: A. Aarnes (red.), *Charles Baudelaire og den skapende fantasi: En essaysamling*. Universitetsforlaget, Oslo.
- Bulgakov, M. 1995. *Mesteren og Margarita*. Document Forlag, Oslo.
- Burke, P. 2010. «Rock, Race, and Radicalism in the 1960s: The Rolling Stones, Black Power, and Godard's One Plus One», I: *Journal of Musicological Research*, vol. 29, s. 275–294. DOI: <http://10.1080/01411896.2010.513322>.
- Burton Russell, J. 1986. *Mephistopheles. The Devil in the Modern World*. Cornell University Press, Ithaca.
- Buvik, P. 1996. *Poesiens skandale: Om Baudelaire*. Pax, Oslo.
- Buvik, P. 2011. «Grensesprengende poesi». Etterord i C. Baudelaire. *Det ondes blomster*. Valdisholm, Rakkestad.
- Culler, J. 1998. «Baudelaire's Satanic Verses», I: *Diacritics*, vol. 8(3), s. 86–100.
- Davis, S. 2001. *Old Gods Almost Dead. The 40-year Odyssey of the Rolling Stones*. Broadway, New York.
- Dinello, D. 2011. «Lucifer Rising and Falling». I: L. Dick & G.A. Reisch: *The Rolling Stones and Philosophy: It's Just a Thought Away*. Open Court, Chicago.
- Doggett, P. 2007. *There's a Riot Going On. Revolutionaries, Rock Stars and the Rise and Fall of '60s Counter-culture*. Canongate, Edinburgh.
- Eliot, T.S. 1968. *Utvalgte essays*. Ernst G. Mortensens Forlag, Oslo.
- Faithfull, M. 1995. *Faithfull*. Penguin, London.
- Faulk, B.J. 2011. «New Left in Victorian Drag: The Rolling Stones

- Rock and Roll Circus», I: *Texas Studies in Literature & Language*, vol. 53(2), s.138–158.
- Fornatale, P. (2013) *50 Licks. Myths and Stories from Half a Century of the Rolling Stones*. London: Bloomsbury.
- Godard, J.L. 2006. *Sympathy for the Devil a.k.a One + One*. DVD: Fabulous Films.
- Gould. J. 2007. *Can't Buy Me Love. The Beatles, Britain and America*. Harmony, New York.
- Hagtvet, B. 2011. «Den fascinerende fascismen – brutalitet, estetisert makt og skjønnhetslengsel i den tyske nasjonalsosialismen». I: Ø. Sørensen, B. Hagtvet og B.A. Steine: *Ideologi og terror. Totalitære ideer og regimer*. Dreyers Forlag, Oslo.
- Hamilton, J. 2016. *Just Around Midnight. Rock and Roll and the Racial Imagination*. Harvard University Press, Cambridge MA.
- Hotchner, A.E. 1990. *Blown Away. The Rolling Stones and the Death of the Sixties*. Simon & Schuster, New York.
- Jones, E.M. 1994. *Dionysos Rising. The Birth of a Cultural Revolution Out of the Spirit of Music*. Ignatius Press, San Fransisco.
- King, G. & Wilson, P. 2011. *The Resurrection of the Romanovs*. John Wiley & Sons, Hoboken New Jersey.
- Krugovoy, G. 1991. *The Gnostic Novel of Mikhail Bulgakov*. University Press of America, New York.
- Kvalvaag, R.W. 2011. *Det ellefte budet. Religion og rock and roll*. Unipub, Oslo.
- Larson, B. 1992. *Satanisme. Ufarlig lek, eller dødelig alvor?* Hermon Forlag, Hovet.
- Lenin, V.I. 1976. *Om religion*. Forlaget Ny Dag, Oslo.
- Marsh, D. 2007. «Sympathy for the Devil». I: *Mojo* nr.166, s. 72–73.
- Maysles A., D. Maysles & C. Zwerin. 1970/2000. *Gimme Shelter* DVD: Warner Bros.
- McMillian J. 2014. *Beatles vs. Stones. Hva skjedde egentlig?* Schibsted, Oslo.
- Millard, A. 2013. «The Anti-Beatles: The Beatles versus Stones Debate during the 'British Invasion'». I: H. Staubmann (red.), *The Rolling*

- Stones. Sociological Perspectives*. Lanham. Maryland: Lexington Books.
- Milne, L. (1977) *The Master and Margarita – A Comedy of Victory*. Birmingham Slavonic Monographs no. 3. Birmingham: The Department of Russian Language & Literature.
- Nietzsche, F. (2010) *Tragediens fødsel*. Oslo: Spartacus.
- Paytress, M (2005) *The Rolling Stones Off the Record. Outrageous Opinions & Unrehearsed Interviews*. London: Omnibus Press.
- Penner, H. (2005) «The Nature of His Game: A Textual Analysis of 'Sympathy for the Devil'». I: M.J. Gilmour (red.), *Call Me The Seeker. Listening to Religion in Popular Music*. Continuum, New York.
- Raschke, C.A. 1990. *Painted Black. From Drug Killings to Heavy Metal – The Alarming True Story of How Satanism is Terrorizing Our Communities*. Harper & Row, San Fransisco.
- Richards, K. 2010. *Livet. Selvbiografien*. Bazar, Oslo.
- Rocha, J. 2012. «Riding the Devils Tank and Complicit in His Mayhem». I: L. Dick & G.A. Reisch (red.), *The Rolling Stones and Philosophy*. Open Court, Chicago.
- Rolling Stones, The (1968) *Beggars Banquet*. CD. Decca, London.
- Rolling Stones, The (1969) *Let it Bleed*. CD. Decca, London.
- Schock, P.A. 2003. *Romantic Satanism*. Palgrave Macmillan, New York.
- Seay, D & M. Neely. 1986. *Stairway to Heaven*. Ballantine Books, New York.
- Selvin, J. 2016. *Altamont. The Rolling Stones, the Hells Angels, and the inside of Rock's Darkest Day*. HarperCollins, New York.
- Sublette N. 2007. «The Kingsmen and the Cha-Cha-Cha». I: E. Weisbrod (red), *Listen Again: A Momentary History of Pop Music*. Duke University Press, Durham.
- Svendsen, L.F.H. 2013. *Ondskapens filosofi* (2. utgave). Universitetsforlaget, Oslo.
- Sørensen, Ø. 2010. *Drømmen om det fullkomne samfunn. Fire totalitære ideologier – én totalitær mentalitet?* Aschehoug, Oslo.
- Torgoff, M. 2004. *Can't Find My Way Home. America in the Great*

- Stoned Age, 1945–2000*. Simon & Schuster, New York.
- Trynka, P. 2014. *Sympathy for the Devil. The Birth of the Rolling Stones and the Death of Brian Jones*. Bantam Press, London.
- Turner, S. 1995. *Hungry for Heaven. Rock and Roll and the Search for Redemption*. Hodder & Stoughton, London.
- Valentine Lachman, G. 2001. *Turn off Your Mind. The Mystic Sixties and the Dark Side of the Age of Aquarius*. Sidgwick & Jackson, London.
- Wells, J.D. 1983. «'Me and the Devil Blues': A study of Robert Johnson and the Music of the Rolling Stones», I: *Popular Music & Society*, vol. 9(3), s. 17–24.
- Wenner, J.S. 1995. «Jagger Remembers». *Rolling Stone Magazine*, 14. desember, s. 49–74, 96–101.
- Wikshåland, S. 2010. «Etterord». F. Nietzsche. *Tragediens fødsel*. Spartacus, Oslo.
- Willis, H. 2001. *Instant Karma. Populærmusikkens kulturhistorie*. Kagge Forlag, Oslo.
- Winje, G. 2009. «Aleister Crowley – en vestlig tantriker?», I: *Din. Tidsskrift for religion og kultur* 2/3, s.108–124. DOI: <http://geirwinje.no/onewebmedia/crowley-tantra.pdf>

ABSTRACT

The song «Sympathy for the Devil», written by Mick Jagger in 1968, is an important piece of music in the canon of rock music. The devil has always played an important role in the blues, but this is probably the first song where the devil is at the forefront of a rock song. According to Mick Jagger the lyrics were inspired by his reading of the works of Charles Baudelaire. Marianne Faithfull, who was Jagger's girlfriend in 1968, maintains that Jagger wrote the song after reading Mikhail Bulgakov's novel *The Master and Margarita*. She read the novel herself, and then gave it to Jagger, who read it with great interest. In this article, the works of Baudelaire and Bulgakov's novel provide the context for my interpretation of «Sympathy for the Devil». Something Baudelaire

and Bulgakov had in common was a desire to explore the problem of evil. In what ways do «Sympathy» reflect the influence from Baudelaire and Bulgakov? How does Jagger's text approach the question of the origins of evil? And what is the identity of the subject in the lyrics of «Sympathy»?

Keywords: Charles Baudelaire, Mikhail Bulgakov, Mick Jagger, The Rolling Stones, the problem of evil, the devil.