

Leder af Louise Jensby

Nyt, nyt, nyt!

Kære læsere.

Forårssemesteret er skudt i gang og kører derud af for fuld styrke, selvom selve foråret endnu lader vente på sig. Vi på Agora håber, at I er kommet godt over julen, eksamener og eventuelle reksamener, så I er parate til et forår fyldt med spændende fag, seminarer og andre arrangementer af både festlig og faglig art. Det nye Agora nærmer sig sin første fødselsdag, og der er sket meget med den lille ny på kun et år. Nye skribenter er kommet til, der er blevet indført nye tiltag som horoskoper og den faste

kryds og tværs, og I kan se sjove antik-memes online. Netop onlineaktiviteterne kommer også til at ændre sig, for Agoras Facebookside bliver i fremtiden skiftet ud med en Facebookgruppe, så vi på Agora har større mulighed for at interagere med jer; læserne. Så følg med os over i gruppen – det bliver så godt!

Trods mit eget nylige exit fra AU som kandidat i historie og oldtidskundskab har jeg allernådigst fået lov til at blive på Agora, hvilket jeg er meget glad for. Det betyder, at I også i fremtiden vil blive belemret med min leder, mine rejseberetninger og andre skriblerier fra

min hånd, men jeg lover jer, at Agora ligesom sidste år vil fortsætte med at bringe jer varierede artikler om alt fra gamle sten til gamle undervisere. I dette nummer bliver vi taget med tilbage til kejsertidens Rom, hvor bevæggrundene for opførelsen af et specifikt teater var mere end blot underholdningsrelaterede. Denne udgave af Agora indeholder også spændende artikler om, hvilke erfaringer man kan gøre sig under et praktikophold hos *Thesaurus* i München, hvilke sights der er værd at se i Mellemitalien, hvordan vi skal forholde os til brugen af Antikken på film og et interview med den britiske historiker Michael Scott.

Enjoy!

I dette nummer:

En rejsenarkomans dagbog

S. 2

Interview med Michael Scott

S. 5

Monty Python og den skøre odysse

S. 8

I leksikografiens værksted

S. 9

Den politiske baggrund for opførelsen af Pompejus' teater i Rom

S. 13

Antikken på film; Alle veje fører til Ithaka

S. 17

Kryds og Tværs.

S. 21

Redaktionen

S. 22

Denne udgaves billede, Caius Cestius pyramiden i Rom.

Taget af Louise Jensby



En rejsenarkomans dagbog

af Louise Jensby

På opdagelse i Mellemitalien

Roms mere særprægede seværdigheder var omdrejningspunktet for min seneste rejsedagbog, og denne gang bliver vi i samme område. For når man som jeg har besøgt den italienske hovedstad et utal af gange, begynder man at se ud over byens antikke mure til de mange imponerende sights i umiddelbar nærhed heraf. Der er da også nok at tage fat på i omegnen af Rom, og herunder vil jeg nævne et par steder, som jeg synes, er et besøg værd.

Et af de første steder uden for Rom jeg havde fornøjelsen af at besøge for efterhånden mange år siden, var byen Tivoli. Tivoli ligger stik øst for Rom, og nås lettest ved at tage metroen til Ponte Mammolo og så skifte til en bus herfra. Alternativt kan man tage metroen til Roma Tiburtina og så skifte til toget, som herfra tager ca. en time. Det er en meget flot tur, som bestemt er rejsetiden værd, og når man ankommer til Tivoli med toget, får man fornøjelsen af en pittoresk gåtur fra stationen ned gennem den ældre del af Tivoli, indtil man når byens centrale plads tæt ved Villa d'Este. Villa d'Este er en renæssancevilla anlagt af Ippolito II d'Este i det 16. århundrede, og haven er anlagt i en række terrasser fyldt med springvand i forskellige udformninger. Alle springvandene fungerer via vandtryk pga. tyngdekraften, og der er således ikke brugt pumper nogen steder. Springvandene inkluderer "De hundrede fontæner", som trods sit navn består af næsten 300 fontæner udformet som masker og dyr. Et andet springvand som er værd at nævne, er "Romettafontænen", der

med sine symbolske skulpturer skal forestille Rom i miniatureudgave. Skulpturerne inkluderer en båd, som skal forestille Tiberøen, og en hunulv sammen med et par tvillingedrenge som henviser til Roms grundlæggelsesmyte. I den mere kuriøse afdeling har vi "Orgelfontænen", der som navnet antyder, oprindeligt spillede musik via et sindrigt system af kamre, hvor vandet blev brugt til at rotere forskellige cylindre, der igen åbnede nogle ventiler, som derved skabte lyden. Orgelet har gennemgået adskillige renoveringer gennem tiden, hvorfor mekanismerne der får det til at spille, er anderledes i dag, men orgelet er stadig funktionsdygtigt. Byen Tivoli og Villa d'Estes mange fontæner har i øvrigt givet hhv. navn og inspiration til Tivoli i København. Lidt uden for Tivoli by findes også Villa Adriana – en villa bygget af kejser Hadrian (117-138). Området hvor villaen ligger, er særdeles smukt og inkluderer også et lille museum. Komplekset består af mere end 30 bygninger, herunder "Det maritime teater" som er et cirkulært område omgivet af en smal kanal.



Billede af Canopus i Villa Adriana, taget af Louise Jensby.

Hadrian var en berejst herre, hvilket kommer til udtryk i flere af bygningerne, som har et udenlandsk islæt. Dette gælder for eksempel bassin-anlægget "Canopus", som ender i et Serapeum dedikeret til den ægyptiske gud Serapis. Anlægget er omkranset af en serie af buer og karyatider, som får anlægget til at tage sig meget majestætisk ud. Efter Hadrians død blev villaen brugt af flere af hans efterfølgere, men efter Romerrigets fald i vest forfaldt villaen, og først i det 16. århundrede fik Ippolito II d'Este flere af villaens skulpturer flyttet til Villa d'Este. Begge villaer er i dag en del af UNESCOs verdensarv.

Har man mere lyst til en tur vestpå fra Rom, kan en udflugt til Roms gamle havneby Ostia Antica også anbefales. Stedet nås med tog fra stationen Roma Ostiense i den sydlige ende af Rom. Turen koster ikke alverden og tager kun en halv time. Når man ankommer til stationen Ostia Antica, skal man fortsætte gennem stationsbygningen, krydse en blå bro lige uden for bygningen og fortsætte ligeud, indtil man når et t-kryds. Her skal man dreje til venstre for at nå ruinområdet. Hvis man i stedet drejer til højre i krydset, kommer man forbi pave Julius II's borg, som man kan få adgang til gennem guidede rundvisninger. Ostia Antica nød i Antikken godt af sin placering tæt ved Tiberen, men da flodens løb ændrede sig, forsvandt handelslivet, og Ostia Antica gik i forfald. Det første man møder, når man kommer ind på udgravningsområdet, er byens nekropolis. Denne lå som vanen tro uden for bymurene, og først efter byporten kommer man til de flotte Neptuns termer med imponerende mosaikker. I nærheden findes brandvæsenets kaserne og byens teater, som

er meget velbevaret. Teateret benyttes stadig, og i sommeren 2017 blev musicalen Mama Mia eksempelvis opført i de antikke rammer. I byen kan også ses et ligeledes velbevaret Thermopolium, som næsten ser ud som om, det stadig er åbent for udskænkning, templet Capitolium viet til Jupiter, Juno og Minerva, og mange fine villaer herunder Amor og Psykes hus. På området findes også et lille museum, som også er værd at aflægge et besøg. Der foregår stadig udgravninger på stedet, men det udgravede område dækker ca. en kvadratkilometer, så sørg for at have god tid til et eventuelt besøg.

En af de længere ture jeg har kastet mig ud i fra Rom, var en udflugt til Assisi nordøst for Rom, en by det tager ca. to timer at nå med tog. Assisi ligger forholdsvis højt, hvilket ikke helt havde været en del af mine og min rejsekammerats overvejelser inden afrejsen. Ved ankomsten til stationen var vejret dog fint, og vi stod på den mere end 5A-overfyldte bus, som skulle køre os op til selve byen. Noget af det første man når, efter den korte gåtur fra busholdepladsen og længere ind i byen, er den smukke plads foran basilikaen San Francesco.



Billede af San Francesco i Assisi, taget af Louise Jensby.

Der er den skønneste udsigt over området fra kirken, og kirken i sig selv er bestemt også et besøg værd, da den er udsmykket med vægmalerier i de flotteste farver. Kirken er anlagt i flere niveauer, og består af en lys overkirke og en mørk underkirke. Assisis kirker er i det hele taget ganske smukke, og vejen bør også gå forbi Santa Chiara, S. Rufino og den flotte men også lidt spøjse Santa Maria Degli Angeli hvor den lille kirke kaldet Porzioncula ligger indeni. Assisi er i øvrigt hjemsted for ordensstifteren og helgenen Frans af Assisi, og San Francesco er da også dediceret til helgenen, som ligger begravet under højalteret. Byen i sig selv er lang og smal, så man kan nå at se meget ved en travetur frem og tilbage. Men husk at tage en ekstra trøje med – vejret kan slå om til heftig regn og temperaturen falde adskillige grader i løbet af få minutter... Tænkt eksempel/egen erfaring? Lad mig sige det sådan, at det var en meget

lang og kold tur hjem til Rom efterfølgende!

Den offentlige transport i Italien kan altså bringe en langt omkring til få penge, og tog og busser kører stabilt og til tiden. Hvor disse fører mig hen i fremtiden, vil tiden vise, men ønskeligheden synes nærmere at vokse end at formindskes. Det er værd at tjekke hjemmesiden Trenitalia ud for afgangstider, direkte forbindelse og priser, da det ofte er muligt at gøre et kup mht. billige togbilletter. God tur!



Teateret i Ostia Antica, taget af Louise Jensby.

Interview med Michael Scott

Af Louise Jensby og Astrid Strauss

"Jeg troede, der ville være sne i Danmark" sagde en smilende og påtaget skuffet Michael Scott, idet han satte sig på stolen overfor os. Vi beklagede det manglende hvide dække og meddelte ham, at der måske ville falde lidt sne i løbet af weekenden. Den britiske historiker fra University of Warwick havde dog et meget stramt program, og måtte allerede vende næsen vestover klokken 10 dagen efter, så vi lod muligheden for kommende sne ligge for i stedet at tale med Dr. Scott om hans arbejde. Scott var denne weekend i Danmark for at holde et oplæg kaldet "Finding your way in Greek sacred space" på Antikmuseet i Århus. Oplægget blev holdt som et led i universitetets seminar-række på klassiske studier, og da et lignende foredrag med Scott sidste år var blevet aflyst grundet sygdom, var oplægget således blevet udsat til 2. februar i år. Inden Scotts foredrag havde vi på Agora den fornøjelse at tale med ham om oplægget men bl.a. også om hans studietid.

Vi startede med at tale om Scotts vej til klassiske studier – en studieretning som åbenbart har masser af ansøgere og som tillige er ganske velanset i England. Dog var det mere jurastudierne, som oprindeligt tiltrak sig hans opmærksomhed, for som han selv sagde, så "hadede han latin". Men en skoleudflugt til Grækenland hvor han kunne fejre sin 17 års fødselsdag i Olympia, fik ham til at vælge klassikervejen, og siden har han ikke set sig tilbage.



Billede af Michael Scott, taget af Louise Jensby

I England generelt og særligt også på Cambridge hvor Scott studerede, opfordres gerne til interdisciplinære studier, hvilket er en af grundene til Scotts vekslen mellem historikerens og arkæologens verden. Hans opfattelse er desuden, at det ville være dumt ikke at bruge alle de forhåndenværende redskaber til at undersøge et givent emne. Ved at kombinere historie og arkæologi opnås nemlig et 360 graders indblik i det valgte emne, som ellers er i fare for at blive ensidigt.

Det er muligt, at overvejelserne om at blive antikhistoriker ikke havde fyldt meget hos Scott før hans tur til Olympia, men det er sikkert og vist, at han allerede har opnået meget inden for sit felt. Scott har på nuværende tidspunkt stået i spidsen for adskillige programmer for BBC, og selvom Tv-vejen var en aktiv beslutning, blev han gentagne gange frarådet at følge netop den vej. Det hed sig nemlig, at denne form for historieformidling ikke var moderne, og at den desuden kunne skade ens karriere ved ikke at være akademisk nok.

Denne holdning synes at være på tilbagetog, hvilket også kommer til udtryk i egen (Louises) og andres forskning i brugen af historien på film. Scott fortalte os, at tildelingen af midler til videreformidling, eksempelvis tv-arbejde og lignende, er stigende, og at man med denne form for formidling har en unik chance for at nå et andet publikum, end vi normalt når inden for universitetets mure. Hans eget arbejde inden for tv-verdenen startede med en e-mail fra et produktionsselskab, som bad ham udtale sig om spioner i antikken. Programmet var efter hans eget udsagn ikke særlig godt, men siden er det gået den rigtige vej for Scott, som i øjeblikket arbejder på nye afsnit af serien om verdens "usynlige byer", som indtil videre har dækket Rom, Napoli, Venedig og Firenze. De nye byer vi kan se frem



Billede taget under foredraget af Louise Jensby.

til, er Istanbul, Cairo og Athen, og programmerne skulle få premiere i England i løbet af sommeren eller efteråret 2018.

Scotts forskning i antikkens helligdomme begyndte med hans ph.d., som tog udgangspunkt i Delphi og Olympia. Han finder emnet interessant og relevant, da religion også spiller en stor

rolle i dag, og fordi det altid er interessant at sammenligne antikke og moderne tilgange. Forskningen i religion er vigtig, både for at vi som mennesker kan forstå hinanden, men også for at kunne forstå og erkende de tegn og faktorer som gør, at vi effektivt kan navigere i egne religiøse kontekster. Som eksempel gav han de tal, der er ophængt på væggen i et almindeligt kirkerum, og som angiver, hvilke salmer der skal synges under gudstjenesten. Denne information står ingen steder, det er bare noget, vi ved, og tanken er derfor, at den religiøse praksis i antikken må have været styret af lignende, alment kendte konstruktioner. Det er interessant at bemærke, at denne slags selvfølgeligheder ikke blev og stadig ikke bliver nedskrevet, da det netop anses som almen viden. Det er derfor tankevækkende, hvor mange informationer vi er gået glip af, fordi antikkens grækere i dette tilfælde ikke fandt oplysningerne værd eller nødvendige at bevare

Både dette men også andre ting blev gennemgået i Scotts foredrag, som netop handlede om antikke helligdomme, og hvordan og om datidens mennesker vidste, hvad praksis var i en given helligdom. Det viste sig, at guderne blev dyrket forskelligt i de mange helligdomme, og at hvad der blev ofret, hvornår det skulle gøres, og hvem der skulle gøre det, ikke nødvendigvis var ens overalt. Især ved indgangen til en helligdom kunne man nogle steder finde skilte med instruktioner vedrørende den aktuelle praksis på stedet.

Andre steder stod instruktionerne ved eller på alteret, men det kan være svært at give et entydigt svar på, om placeringen af disse instruktioner viser et generelt billede af tilbedelsespraksis. Dette skyldes, at mange indskrifter ikke længere befinder sig in situ men i stedet på museer verden over, måske endda uden fundkontekst, hvilket besværliggør forskernes arbejde. Dog siger de overleverede indskrifter noget om, hvilke dyr der måtte eller ikke måtte ofres, og hvem der måtte eller ikke måtte betræde helligdommene. Indskrifterne fungerede altså som en form for love, hvoraf nogle formodentlig blev lavet, fordi tilbedelsespraksis blev udført forkert, eller fordi man ønskede at udelukke enkelte grupper fra at betræde helligdommen. Her er det især xenoi (fremmede), som står for skud, enten ved at begrænse deres adgang til helligdommen til dagtimerne kontra en polites' ret til at overnatte på helligdommen eller ved at udelukke fremmede fuldstændigt. Scott inkluderede et stort antal indskrifter fra en lang række græske helligdomme for at få et overblik og et generelt billede, men manede samtidig til forsigtighed i brugen af materialet netop på grund af den store usikkerhed i fundkonteksterne. Han kom både omkring mindre, lokale og mere ukendte helligdomme og store panhelleniske helligdomme som Delphi, og understregede, at tilbedelsespraksis og adgangstilladelser til helligdommene formodentlig også varierede meget på denne baggrund. Scott konkluderede, at vi ville komme til at se meget mere til emner som dette i fremtiden, både på grund af det religiøse aspekt og på grund af vores ønske om at forstå interaktionen mellem de antikke folkeslag – en

slags antik global historie. Og noget tyder også på, at emnet har en vis tiltrækningskraft. Mange var i hvert fald mødt op for at høre semesterets første KLS-foredrag, men det skal ikke kunne siges, om Scotts kendis-faktor også havde en del af æren. Uanset hvad var det dejligt med det store fremmøde, og Agora vil gerne slutte med at takke Michael Scott for, at han tog sig tid til det interview, som har resulteret i denne artikel.



Billede taget under foredraget af Louise Jensby.

Monty Python og den skøre odysse

Af Jonas S. Jensen

Dette tidsskrift har i en tidligere artikel (*Clio i Bio*) sammenlignet to klassiske film om den antikke verden: *Ben-Hur* (1959) og *Life of Brian* (1979). I den forbindelse blev der sagt mangt og meget om, hvordan antikken burde filmatiseres, og at svaret på det stille ”*what have the romans ever done for us?*” ofte er mere tro mod Romerrigets bedrifter end galejslavernes raslende lænker. I denne udgave skriver *Agoras* Louise Jensby endnu engang om antikken på film, og den underfundige måde klassiske referencer sniger sig ind de mest uventede steder. Dette har ført denne korrespondent tilbage til sit gamle åsted; *Monty Python*.

Før de drog på eventyr i det hellige land, gjorde de gakkede akademikere fra Albion sig vittige på bekostning af den Arthurianske mytecyklus, men som frk. Jensby bemærker, kan de ikke undslippe deres klassiske ballast fra det britiske uddannelsessystem. Antikkens arv skinner strålende igennem i diverse fjollede referencer til trojanske kaniner, de letpåkledte sirener i *Miltbrandsborgen*, og i modsætning til Wolfgang Petersen's kontroversielle *Troy* (2004) gør de guddommelige magter en utvetydig og dramatisk entré på riddernes heroiske færd. Men løsriver man sig et øjeblik fra den højpendende analyse af de intetsigende fjollerier og ser filmen for sig, bliver miraklet ingenlunde mindre.

Ser man den gennemgribende ramme for de klassiske myter som heroens rejser gennem både ydre fare og indre fristelser mod sin gudsordnede skæbne, så lyder historien om *De skøre riddere* mest af alt som en myte i sig selv. Seks overuddannede heroer drog mod det mytiske og tågede Nord, og kæmpede der mod magter, der ville have undertvunget almindelige mænd; det skotske vejr, det britiske miljøministerium og et budget så stramt at gruppens heste måtte erstattes med kokosnødder. Samtidig var færdens truet indefra af striden mellem de 2 uerfarne instruktører Gilliam og Jones (der deler fornavnet Terry), kampen om det varme badevand efter de isnende optagelser og mest af alt den alkoholiske hovedrolleindehaver Graham Chapman, der indspillede filmen plørefuld og med deraf affødt kronisk korttidshukommelsestap.

Som i enhver god myte lønnede heltenes anstrengelser sig, og i dag nyder vi en af verdens bedste komedier, en heldåd der ingenlunde står tilbage for Odysseus' rejse hjem til Ithaka eller Aeneas' grundlæggelse af Rom. Kan der herske nogen tvivl om, at Monty Python har stået under musen Thalias velsignelse? Vi fra *Agora* er ikke i tvivl og skal derfor ikke nedkalde nemesis ved at dissekere mere af denne guddommelige komedie, som vi ikke kan give andet end vor varmeste anbefaling.

I leksikografiens værksted

Erfaringer fra et praktikforløb på ordbogsprojektet Thesaurus Linguae Latinae i München, efteråret 2017.

Skrevet af Karen Brinch

Thesaurus Linguae Latinae – hvad er det?

Måske har du hørt om Thesaurusprojektet (TLL): det store, igangværende leksikografiske projekt med hovedsæde i München, der bestræber sig på at lave det tætteste, man kan komme på en komplet ordbog over latin i antikken, og som snart kan fejre sit 125 års jubilæum. Ved flere lejligheder er Thesaurusmedarbejderen Dr. Johann Ramminger (også kendt som Hans) kommet til AU for at fortælle om projektet, og det var ved én af disse lejligheder, at undertegnede første gang stiftede bekendtskab med Thesaurusordbogen. Hans' illustrering af projektets omfang i forhold til de øvrige latinske standardordbøger gør det tydeligt, at der ikke er tale om en almindelig ordbog: for det første er alt, også forklaringerne, skrevet på latin. For det andet er en hel sektion af hver artikel viet til ikke-definitoriske fakta om ordet. Og for det tredje indeholder hver artikel spalte efter spalte af eksempler. Med rundt regnet ét bind pr. bogstav er Thesaurusordbogen en mastodont blandt ordbøger.

Det særlige ved Thesaurusordbogen er, at den til forskel fra andre ordbøger *ikke* fortæller, *hvordan* et ord kan oversættes, men derimod rent faktisk beskriver *hvad* et ord kan betyde, i hvilke sammenhænge, hos *hvilke* forfattere og *hvornår* i historien. Hver artikel er nemlig kronologisk opdelt. Dette er en stor hjælp for dem, som eksempelvis ikke har brug for at vide, at

amo svarer til "elsker", men som gerne vil vide, hvornår *amo* første gang optræder i litteraturen, eller om det kan konstrueres med en ting som subjekt i stedet for en person – dette er nyttig viden, når selve *sproget* er genstandsområde for ens undersøgelse – kort sagt er ordbogen nyttig, når man er filolog.

Thesaurus som praktikplads – projektorienteret forløb på kandidaten

På opfordring fra min tidligere bachelorvejleder Trine Hass tog jeg efter afslutningen af 1. semester på kandidaten i Klassisk Filologi kontakt til Thesaurusprojektets sekretær for at høre, hvorvidt en praktikplads på Thesaurus var mulig. Sekretæren Dr. Manfred Flieger skrev yderst venligt tilbage, at det nok skulle kunne lade sig gøre, og efter et semester med planlægning af rejse, bolig, forsikringer, legatansøgninger og en hulens masse papirarbejde i forbindelse med rejsestipendiet Erasmus Plus, kunne jeg endelig hoppe på toget til München og drage ud på mit leksikografiske eventyr. Selvom det var grænseoverskridende at skulle sige farvel til familie, venner og kæreste for at rejse alene ned til en fremmed by i et fremmed land, hvor jeg ingen kendte på forhånd, var der noget fedt over endelig at komme afsted efter så mange måneders planlægning; jeg fik en fornemmelse af at tage hånd om min egen skæbne, ligepå og hårdt.

Livet i München

Når man ikke har boet i andre byer end Århus, kan en by af Münchens omfang virke enorm:

store, imponerende bygninger tårner sig op over én, og næsten alle vejene virker som brede boulevarder, der synes at strække sig ud i det uendelige. Men af en storby at være er München ret hyggelig: der er masser af grønne områder, hvoraf det mest kendte er Englischer Garten, som lå et lille kvarter væk fra min lejlighed.

De fleste mennesker er både venlige og høflige, men München er også en international by: på gaden hører man nærmest ligeså ofte tysk som fremmedsprog, som oftest italiensk og engelsk. Mange italienere synes at holde deres sommerferie i München, mens de fleste amerikanere kommer valfartende i midten af september, når den berømte Oktoberfest skydes i gang. Denne tid på året er bestemt også værd at opleve, for i München er der liv og glade dage, og mange udnytter lejligheden til at spadsere rundt i Dirndl eller Lederhosen.

Mit indtryk af arbejdspladsen

Thesaurus residerer på Residensen – et byslot, der har huset diverse bayerske konger og hertuger – sammen med de øvrige projekter, der hører under det bayerske akademi (Bayerische Akademie der Wissenschaften), og for tiden arbejdes der på livet løs med lemmata til bogstaverne N og R. Den første dag jeg besøgte stedet, fik jeg en varm velkomst af sekretæren, som lånte mig et par bøger om Thesaurus, anviste mig et kontor og introducerede mig for juvelen i Thesaurus' skatkammer: biblioteket. Biblioteket er et smukt indrettet lokale med en imponerende samling værker: tekstudgaver, kommentarer, monografier, tidsskrifter, opslagsvær-

ker og leksika af enhver slags. De har sågar et eksemplar af Jensen og Goldschmidts latinskdanske ordbog.

I forlængelse af biblioteket ligger Thesaurusarkivet, som er opbevaringssted for alle de forekomster af de lemmata, der skal indgå i ordbogen. Forekomsterne er skrevet ned på sedler (der er rundt regnet 10 millioner i alt), der ligger i kasser, som står listet i alfabetisk rækkefølge efter det lemma, de indeholder. Nogle lemmata, såsom *et* og *non*, fylder adskillige kasser, mens andre, eks. *repandirostrus*, kun udgør en brøkdel af en enkelt kasse.

Fordi Thesaurusprojektet er et internationalt foretagende, er kun få af medarbejderne tyskere. Resten kommer fra eks. England, Holland og Italien, men de taler alle på et klart og forståeligt tysk. Tysk er bestemt en fordel at kunne, når man arbejder på Thesaurus, men ikke en forudsætning. Alle kolleger er meget flinke og hjælpsomme, og vi spiser som regel frokost sammen i kantinen i ét af de mange ministerier, der ligger i nærheden af Residensen.

Selve arbejdet

Den første rigtige arbejdsdag fik jeg en grundigere introduktion til den daglige arbejdspraksis og fik tildelt det første lemma, jeg skulle arbejde med, *remordeo*, der havde en passende størrelse for en begynder. Alle sedlerne til dette lemma blev samlet i en kasse, så de var klar til den efterfølgende gennemgang. Gennemgangen foregår således, at man arbejder med én seddel ad gangen:

man finder standardudgaven til uddraget af det værk, som er citeret på sedlen, samt hjælpe-midler. Herefter læser man passagen igennem, fortolker den og noterer sig *alt* hvad der kan have relevans for ens lemma: det kan være stavemåder, antikke udsagn om lemmaet, morfologiske afvigelser, grammatiske konstruktioner, synonymer og semantiske nuancer af enhver tænkelig art. Når der fremstår et mønster i de informationer, man har noteret sig, kan man begynde at skrive en artikeldisposition. Når alle forekomster er gennemgået, og man har et udkast til sin artikel, foregår resten af arbejdet med tilretning af artiklen i samarbejde med en redaktør.

Arbejdet med artiklen minder meget om at lægge puslespil: man skal være opmærksom på, hvilke betydningsnuancer der hører sammen, hvordan man kan opdele betydningerne i kategorier, hvilke betydninger der er underordnet en større kategori, osv. Samtidig skal artiklen virke overskuelig og tilgængelig for læseren: forklaringer skal tilføjes der, hvor det er nødvendigt, og alle eksempler skal kunne give mening uden for deres kontekst. Da hvert ord er forskelligt og har sine egne betydningsnuancer, er der ingen skabelon til Thesaurusartiklerne: her må leksikografen selv afgøre, hvordan det giver bedst mening at opdele artiklen til det ord, man arbejder med.

På mange måder minder arbejdet på Thesaurus om det, man kender fra studiet på Klassisk Filologi: man sidder med en række tekster, der skal læses og fortolkes i henhold til deres indhold, emne og kontekst, og der skal tages kritisk

stilling til tekstoverlevering. Men dét fokus hvormed leksikografen læser, er meget anderledes: man arbejder med små tekstuddrag ad gangen og har ikke tid til at sætte sig særlig dybt ind i hver tekst. Man læser teksterne udelukkende med henblik på at samle informationer om sit ord; alt andet kan man se bort fra. Den største omvæltning fra studiet på KLF til prakticarbejdet var dog den massive mængde senantik, overvejende kristen litteratur, som jeg i løbet af min studietid kun havde stiftet et yderst overfladisk bekendtskab med. Som eksempel kan man tage *remordea*: af de 65 forekomster der fandtes i Thesaurusarkivet, var 58 senantikke, og 37 heraf kristne.

I disse moderne tider kan man måske synes, at det er noget krukkeri, når Thesaurusordbogen fortsat kun dækker over samtlige forekomster indtil midten af det 2. årh. e. Chr. (forekomster fra tiden herefter er excerperede), men når man arbejder med materialet, går det op for én, at dette valg beror på en vurdering af kvantitet snarere end kvalitet.

Ud over Bibelkommentarer og beretninger om udbredelsen af det kristne budskab findes der blandt den senantikke litteratur også håndbøger i medicin og planter, opslagsværker om dyr og afhandlinger om astronomi og universets sammensætning. Under prakticarbejdet på Thesaurus blev det tydeligere for mig end nogensinde, at den litteratur vi studerer på Klassisk Filologi, er en forsvindende lille brøkdel af den samlede antikke litteratur.

Det var en inspirerende oplevelse at få et indblik i den senantikke litteratur og at arbejde med materialet på en måde, hvor man ikke agtede én tekst eller én forfatter for mere værd end en anden: hver forekomst af ens lemma har noget at skulle have sagt i det samlede billede, som man præsenterer i sin artikel, om den så kommer fra Cicero eller Oribasius.

Tanker om udbytte

I forlængelse af ovenstående vil jeg gerne fastslå, hvor meget jeg har lært alene af det materiale, jeg har arbejdet med: jeg har stiftet bekendtskab med dusinvis af forfattere, som jeg aldrig havde hørt om før og fået indblik i værker, emner og tænkemåder, som jeg aldrig havde læst om i antik litteratur, før jeg kom i praktik, og mine litterære horisonter i forhold til antikken er

blevet kraftigt udvidet. Samtidig har arbejdet på Thesaurusprojektet givet mig større respekt for det enkelte ord og for, hvor stor spændvidde det kan have. Den leksikografiske arbejdspraksis har åbnet mine øjne for, hvor mange informationer en Thesaurusartikel indeholder, hvor omfattende undersøgelser der ligger til grund for hver eneste artikel, og hvor meget man kan lære af at bruge dem.

Alt i alt har mit praktikforløb på Thesaurus Linguae Latinae været en berigende oplevelse, som jeg varmt kan anbefale til enhver leksikografiinteresseret, der ønsker et praktikforløb, som er dannende såvel som uddannende.

Den politiske baggrund for opførelsen af Pompejus' teater i Rom

Mathias H. Johansen.

Følgende er skrevet med udgangspunkt i en eksamensopgave i 'Introduktion til Italisk-Romersk arkæologi' på 2. semester.

Dét imperium de puniske krige (264-146 f.kr.) havde skænket Romerriget, havde krævet en uhyggeligt blodig pris. Den romerske overklasse fik adgang til en uhørt rigdom og ubegrænset slavearbejdskraft, hvilket udraderede subsistensgrundlaget for den middelklasse, de havde ofret i krigen. Jordløse bønder flokkedes til Rom, og blev reduceret til klienter i magtfulde politikeres spil. Forsøg på distribution af jorden fra reformvenlige politikere som Gracchi-brødrene Tiberius og Gaius blev mødt med eskalerende vold fra senatets side, og uden ydre fjender der kunne udfordre dens hegemoni, vendte republikken sig således mod sig selv.

Stærke mænd begyndte at dominere republikken, og da Gaius Marius i år 107 f.Kr. gjorde legionærerne økonomisk afhængige af deres hærfører, var scenen sat for et århundrede med borgerkrige mellem overklassen repræsenteret af de konservative *optimater* og underklassens mere folkelige *popularer*. Den første runde stod mellem popularen Gaius Marius og optimaten Cornelius Sulla og endte med den sidstes sejr. Sullas protege Gnaeus Pompejus skulle ironisk

nok blive en ledende skikkelse blandt populaerne, især da han i år 70 f.Kr. blev konsul sammen med Marcus Licinius Crassus. Sulla havde søgt at styrke senatets kompetence på bekostning af andre regeringsorganer, men Pompejus og Crassus genetablerede folketribunernes og censorernes rettigheder¹, hvilket sikrede plebejernes støtte men pådrog dem optimaternes fjendskab.²

Optimaterne modsatte sig kraftigt Pompejus og Crassus' initiativ, der fratog dem noget af den næsten uindskrænkede magt, de havde nydt i årene efter Sullas sejr i år 82 f.Kr. Men under de to unge konsuler blev de gamle privilegier, som folketribunerne havde nydt, genindført, og magtbalancen i senatet forskød sig kraftigt til Pompejus og Crassus' fordel. Med støtten fra folketribunerne og censorerne sikrede de to konsuler sig til en vis grad frit spil i den resterende periode af deres konsulat, som så lovende ud både civilt og militært.

Især Pompejus gjorde flittigt brug af sine støtter til at sikre sig kommandoen over flere og større felttog, som senatet tidligere havde nægtet ham.³ Gennem disse kampagner samlede han sig enorm velstand, berømmelse og magt, og med sin erobring af hele den østlige Middelhavskyst cementerede han sin position samt sit omdømme som Roms absolut vigtigste og mest magtfulde general.

1:McDonald 1966: 163.

2:Taylor 1949: 48-120.

3:Taylor 1949: 21.

Casus belli for Pompejus' erobringer var middelhavets presserende piratproblem. Ved denne lejlighed fik han nærmest *carte blanche* til at gøre, hvad der passede ham, og hans magtbeføjelser var af næsten uhørte proportioner.

Magtbeføjelserne var også dengang en kilde til stort splid i senatet, hvor mange frygtede at han, ligesom Sulla, ville bruge sine magtbeføjelser til at udråbe sig selv til diktator på livstid.

Det valgte Pompejus heldigvis fra. Efter succesfuldt og hurtigt at have nedkæmpet piraterne og overtaget kommandoen for østfronten, valgte han i stedet igen med hjælp fra sine venner i senatet at drage i krig mod kong Mithridates af Pontus – et rige ved Sortehavet i vore dages Tyrkiet. Efter flere års fravær vendte han tilbage til Rom, hvor han fandt, at hans støtte og indflydelse i senatet var smuldret, og at han selv stod i en politisk svag og derfor farlig position.

Senatet var kommet under optimaternes kontrol og blev ledet af Marcus Porcius Cato den yngre, der anså Pompejus for at være en af de største trusler mod republikken. Cato modsatte sig alle de forslag, Pompejus lagde for dagen⁴, og blokerede ham således politisk. Pompejus havde under sine erobringer oprettet en del bosættelser til sine soldater, samt i kraft af sit hverv som Roms udsending indgået politiske aftaler med områdets stammer og kongedømmer. Disse aftaler ville, ud over selvfølgelig at gavne Roms interesser, også anskaffe Pompejus en hel del prestige, rigdom, og magt. Men uden senatets støtte til at ratificere disse initiativer, og med et

politisk bagland der havde vendt sig mod ham, stod han nu til at miste ansigt, samt alle de goder og alliancer han havde i udsigt.

For at kunne overholde sine forskellige løfter og sikre støtte til venner og allierede, de få der nu var tilbage, indgik han en tripelalliance med den rige og magtfulde Crassus, skønt de to af flere årsager aldrig var kommet godt ud af det med hinanden, samt den unge popular Gaius Julius Cæsar, der netop var blevet valgt til ypperstepræsteembedet Pontifex Maximus. De var alle tre politisk pressede af optimaterne og gjorde derfor fælles front ved at samle sig i et stærkt forbund, senere døbt det første triumvirat. De udgjorde derved en magtfuld blok overfor optimaterne, gennemførte mange populistiske love, og fortsatte derved Pompejus' skamløse bejleri af masserne. Især deres effektivering af den omstridte reform til omfordelingen af statens jord til fattige romere gjorde dem populære blandt masserne og om muligt endnu mere forhadte af den gamle elite.

Denne uventede alliance mellem de to tidligere rivaler og den unge Cæsar gav i begyndelsen afkast, og de formåede at presse deres forslag igennem, overholde deres løfter om jord og gods, og på samme tid blokere for deres fjenders initiativer. Dette varede dog ikke ved, da folkestemningen vendte sig mod dem, navnlig pga. en smædekampagne fra optimaterne, hvor triumvirerne kaldtes konger og tyranner.⁵ Cicero skrev:

4: McDonald 1966: 168.

5: Taylor 1949: 136. Hayes 2011: 123.

The popular feeling can be seen best in the theatre and at public exhibitions. For at the gladiatorial show both the leader and his associates were overwhelmed with hisses: at the games in honour of Apollo the actor Diphilus made an impertinent attack on Pompey, "By our misfortunes thou art Great," which was encored again and again. (Cicero ad Atticus, II, 19. Winstedt, 1913, 167.)

Pompejus, der havde brugt folkets støtte til at realisere sine politiske ambitioner og opnå attraktive militære posteringer, tøvede igen med at bruge magt.⁶ I stedet tog han et andet middel i brug for at genvinde folkets velvilje.

Selvom det teknisk set var senatet, der stod for opførelsen af offentlige byggerier, så havde rige og magtfulde individer altid brugt enorme ressourcer på at opstille monumenter for at vise deres storhed, fordi det var en hurtig vej til at vinde folkets gunst.⁷ Især mænd der havde fejret en triumf, opsatte flittigt monumenter.⁸

I takt med at kapløbet mellem disse rige individer blev mere og mere forbitret, blev bygningerne større og mere overdådige. Statens egen bevilling til disse byggerier kunne ikke følge med, og medmindre man ville pådrage sig enorme lån, var det kun de rigeste, stærkeste og mest magtfulde mænd, der opførte sådanne konstruktioner. Disse bygningsværker var blevet en investering i politisk kapital.⁹

6: Dio XXXVII, 20.

7: Hayes 2011: 20.

8: Hayes 2011: 121.

9: Hayes 2011: 121.

10: Tert. X: 258-9

11: Dio. XXXIX, 361.

Resultatet af Pompejus' ærgerrighed og ambition blev et vældigt teaterkompleks med tilhørende have og *curia*, der efter 53 f.Kr. tjente som senatshus, da den gamle *Curia Hostilia* blev anvendt som improviseret ligbål for Publius Clodius Pulcher. Konstruktionen var en stor nyskabelse og gik imod gældende konventioner og love, ikke mindst da et sådant teater med permanente sæder var ulovligt i Rom. For at omgå dette gjorde han to ting. Først og fremmest byggede han det uden for Roms *pomerium*. Ydermere planlagde han det således, at hele den midterste *cuneus* var lavet som en trappe, der ledte op til et tempel til Venus Victrix, for et tempel der tilfældigvis havde teater-trin, var der belejligt ikke lovgivet imod.¹⁰

Ved teatrets indvielse i 55 f.Kr. sponserede Pompejus lege i Circus med gladiatorer og dyrekampe, hvori 500 løver deltog foruden adskillige elefanter, musikere og atleter alt sammen i det nye teater.¹¹

Teater-templet

Ideen om et kombineret teater-tempel var ikke ny, og Pompejus kunne hente inspiration fra flere beliggenheder. Ikke alene i de hellenistiske områder hvor en sammensætning af teatre og helligdomme var normen, men også i Italien og de latinske områder hvor der selv i den republikanske periode fandtes flere sådanne teater-templer. Blandt andet ved Fortuna-helligdommen i Praeneste stod et sådant kompleks.¹²

12: Sear 2006: 45.

Nær Rom, blandt andet i Pietrabbondante, er der også et lignende teater-tempel.¹³ Ruinerne fra dette kan stadig ses, og byggeriet formodes påbegyndt ca. 100 f.Kr., dog har teatret her været i jordhøjde.¹⁴

Især ved Herkules-helligdommen i Tivoli ser vi en opsætning lignende den i Pompejus' teater, hvor trinnene op til helligdommen er anlagt således, at de fungerer som sæder for teatertilskuere med scenen i bunden. Dateringen på omkring 89-80 f.Kr.¹⁵ ligger meget tæt op ad Pompejus' tid og konstruktionen af hans teater, hvilket sammen med dets beliggenhed tæt på Rom betyder, at han har haft en god kilde til inspiration.

Inspirationen til teatret selv og dets anvendelse i det politiske spil skal Pompejus efter sigende have fået fra felttoget i østen. Ifølge Plutarch, blev Pompejus ved sit besøg i Mytilene på Lesbos betaget af et teater:

... when he came to Mytilene, he gave the city its freedom, for the sake of Theophanes, and witnessed the traditional contest of the poets there, who now took as their sole theme his own exploits. And being pleased with the theatre, he had sketches and plans of it made for him, that he might build one like it in Rome, only larger and more splendid. (Plu. XLII. Perrin, 1917, 225.)

Der er tvivl om det præcise år for dedikationen af templet til *Venus Victrix*, da vi har to årstal for brugen af teaterkomplekset. Vi har fået overleveret, at der skulle have været placeret en indskrift på templet, der fortæller, at det er blevet

dedikeret i Pompejus' tredje konsulat i 52 f.Kr.¹⁶, mens åbningen af teatret fandt sted tre år før i 55 f.Kr., hvor templet skulle have stået færdigt.¹⁷ Siden Pompejus forsvarede opførelsen af byggeriet som værende et tempel og ikke et teater, ville det have været farligt at åbne teatret tre år før dedikationen af templet. Især set i lyset af den censur og de skridt Pompejus tog for at sikre sig, virker dette kontraintuitivt.

En forklaring kunne være, at templet er blevet gendedikeret i hans tredje konsulat, da han sad som solokonsul med næsten diktatorisk magt, mens alliancen med Cæsar nærmede sig brydningstidspunktet. På dette tidspunkt var begge fraktioner i senatet ivrige efter at alliere sig med den magtfulde Pompejus, der selv forsøgte at bibeholde folkets støtte. Han havde derfor rig mulighed for og åbenlyst motiv til at dedikere templet igen, og ved samme lejlighed afholde lege og forestillinger for at underholde folket. Teatret har langt fra været færdigt, da det blev åbnet i 55, men da både Pompejus og Crassus sad som årets konsul, må han have anset det for at være den bedste chance for at gennemføre legene uden senatets opposition, hvorefter teaterets popularitet forhåbentlig ville hindre optimererne i at rive det ned af frygt for at vække folkets vrede.

13: Sear 2006: 45.

15: Sear 2006: 45.

17: Temelini 2006: 5-6.

14 Sear 2006: 45.

16: Aus. X, I, 6-7.

Antikken på film; Alle veje fører til Ithaka

Af Louise Jensby

I faget 'antikreception' men også i mit speciale 'Antikken på film: *Odysseen* set gennem et kalejdoskop' har jeg beskæftiget mig med den måde, hvorpå Hollywood vælger at anvende antikken i et receptionsteoretisk og historiebrugsmæssigt perspektiv. Hollywood har nemlig i vid udstrækning hentet inspiration til store, episke fortællinger især i den ægyptiske og romerske oldtid, men det hænder, måske mere som reglen der bekræfter undtagelsen, at det antikke Grækenland også finder vej til det store lærred.

Grækenland har nemlig ifølge klassikeren Gideon Nisbet adskillige problemer i forhold til overførslen fra kildekultur til modtagerkultur. Problemerne opstår som følge af, at Grækenland kontra Romerriget ikke bestod af et samlet rige, men derimod af flere selvstyrende poleis som ofte bekrigede hinanden. Denne splittelse besværliggør en forståelse af fortiden for det moderne publikum, som også mangler eksempler på en græsk pendant til de store og ofte afbildede romerske herskere. De græske buster vi har, består nemlig mest af anonyme portrætter, og modtagerkulturen mangler derfor de visuelle hjælpemidler, som netop findes i en romersk kontekst. Herudover findes også "problemet" i, hvordan og om man skal fremstille erastes/eromenos-forholdet, som var vidt udbredt i det antikke Grækenland. Trods en opblødning af grænserne for fremstillingen af homoseksuelle forhold på film synes manuskriptforfattere og producere endnu ikke at være klar til at skildre dette forhold specifikt. Det ses bl.a. i

Alexander (2004), hvor Alexander den Stores forhold til Hefaistion kun antydes, og i *Troy* (2004) hvor Patroklos er forvandlet til Achilleus' fætter snarere end elsker.

En antik græsk helt som dog gentagne gange har formået at gøre sin entre på det store lærred, er Homers Odysseus. Odysseus er hovedpersonen i *Odysseen*, men medvirker i høj grad også i *Iliaden*, hvilket også kommer til udtryk i *Troy*. Odysseus er konge af Ithaka, hvorfor vi kun behøver forholde os til denne del af Grækenland, og portrættering af Odysseus på alt fra vasemalerier, til mosaikker, skulpturer og moderne kunstværker betyder, at fremstillingen af denne mytiske helt er blevet gjort mere eller mindre uniform. Derudover er Odysseus gift med Penelope, men har flere udenomsægteskabelige forhold til heksen Kirke og gudinden Kalypso, hvorfor erastes/eromenos-problematikken bliver irrelevant. Odysseus og *Odysseen* indtager derfor en form for særposition, og Odysseus' kvaler er således blevet filmatiseret på forskellige måder gennem filmhistorien, hvilket vi vil se i det følgende.

Nogle film som omsætter det antikke forlæg mere eller mindre direkte, er *Ulysses* (1954) og *The Odyssey* (1997), som egentlig er en tv-serie i to afsnit. Trods afvigelser fra *Odysseen* læner disse to film sig så meget op ad Homers fortælling, at de med Lorna Hardwicks (professor emeritus i klassiske studier og dronningen af receptionsteori) receptionsteoretiske term kan betegnes som værende 'oversættelser'.

Den største afvigelse finder vi nok i *Ulysses*, hvor Odysseus lider af hukommelsestab, da han skyl-ler op på Scheria hos fajakerne. Det betyder, at han ikke kan fortælle dem, hvem han er og der-med heller ikke berette om alle sine utrolige eventyr, som derfor leveres for publikum gen-nem en serie af flashbacks, som langsomt giver Odysseus hukommelsen tilbage.

Odysseus bliver altså helt konkret "Ingen" under sit ophold hos fajakerne, og dette spil på skjult vs. kendt identitet vil kendere af *Odysseen* gen-kende som et tilbagevendende tema fra det antikke forlæg. *The Odyssey* adskiller sig mest fra *Odysseen* ved at inkludere Telemachos' fød-sel, og fortællingen strækker sig således over meget længere tid end *Odysseen*, som åbner med en voksen Telemachos, og en Odysseus som er på vej hjem fra kampene i Troja. I *The Odyssey* ser vi derfor både, hvad det er, Odys-seus må forlade for at kæmpe i Troja, kampene mellem grækere og trojanere, Achilleus' drab på Hektor, Odysseus' opfindelse af den trojan-ske hest og selve den besværlige hjemrejse. Scenerne i hjemmet på Ithaka og kampene i Troja tjener en opklarende funktion for publi-kum, som får en forståelse for, hvad det er, Odysseus kæmper for at nå hjem til, og hvorfor han i det hele taget måtte tage af sted. Afvigel-serne henter dog informationer fra *Iliaden* såvel som det tabte digt *Kypria*, som var en del af de kykliske digte – det korpus af tekster som omgav *Iliaden* og *Odysseen*. Vi bliver derfor i en home-risk kontekst, og ændringerne bliver acceptable for både den Homer-kendte og den ikke Homer-kendte del af publikum.

Fremstillingen af *Odysseen* på film har imidlertid ikke kun holdt sig til mere eller mindre direkte oversættelser som ovenstående. *Odys-seen* og Odysseus' eventyr er så vidt benyttet som eksempelvis undervisningsmateriale og almindelige sproglige referencer, at de nær-mest må anses som værende grundfortællinger i vores samfund. Derfor har de også fundet vej til mere usandsynlige sammenhænge, noget som eksempelvis gør sig gældende for hhv. *Monty Python and the Holy Grail* (1975) og *O Brother, Where Art Thou?* (2000). Den britiske komiker-gruppe Monty Python behandler ved første øjekast ikke *Odysseen* men i stedet den britiske myte om kong Arthur. Men gennem filmen ses stedvis meget eksplicite referencer til *Odys-seen*, hvorfor en undersøgelse af disse to myti-ske kongers indbyrdes forhold må foretages. I værket *Historia Brittonum* (9. årh. e.Kr.) hvis oprindelse er uklar, nævnes Arthur første gang som sejrende hærfører. Konge bliver han først hos senere forfattere som Geoffrey of Mon-mouth og Thomas Malory, men allerede i *Histo-ria Brittonum* insisteres på en sammenhæng mellem Arthur og den trojanske prins Aeneas, som flygtede fra det brændende Troja for at grundlægge Rom. Arthur kommer derfor til at fungere som en efterkommer af græsk/romerske helte, hvilket fortæller os noget om hvilke heltefigurer, briterne har ønsket at blive forbundet med. Den scene i *Monty Python and the Holy Grail* som tydeligst viser sammen-hængen mellem de to mytetraditioner, må uden tvivl være scenen med trækaninen.

Efter Arthur og hans riddere er blevet nægtet adgang til en borg besat af franskmænd, forsøger de at tiltvinge sig adgang via en "trojansk" trækanin. Problemet i denne ellers geniale ide er imidlertid, at ridderne glemmer at gemme sig i trækaninen, hvorfor det planlagte overraskelsesangreb falder til jorden. Sir Bedevere ytrer et forslag om at bygge en trægrævling for på denne måde at gøre et nyt forsøg, men dette absurde indfald viser med al tydelighed, at ideen ikke kan genbruges.

Scenen fungerer som et eksempel på kontrafaktisk historieskrivning, hvor det bliver udpenslet, hvad der ville være sket, hvis Odysseus' geniale påfund var blevet afsløret. Filmen indeholder også andre referencer til *Odyseen* som lokkende sirener, en heks som forvandler folk til dyr, en blind seer og et mangeøjjet (kontra *Odyseens* enøjede Polyfem) uhyre i en grotte, som spiser en af Arthurs mænd. Herudover ses også referencer til Xenofons *Anabasis* (4. årh. f.Kr.) og andre antikke tekster.

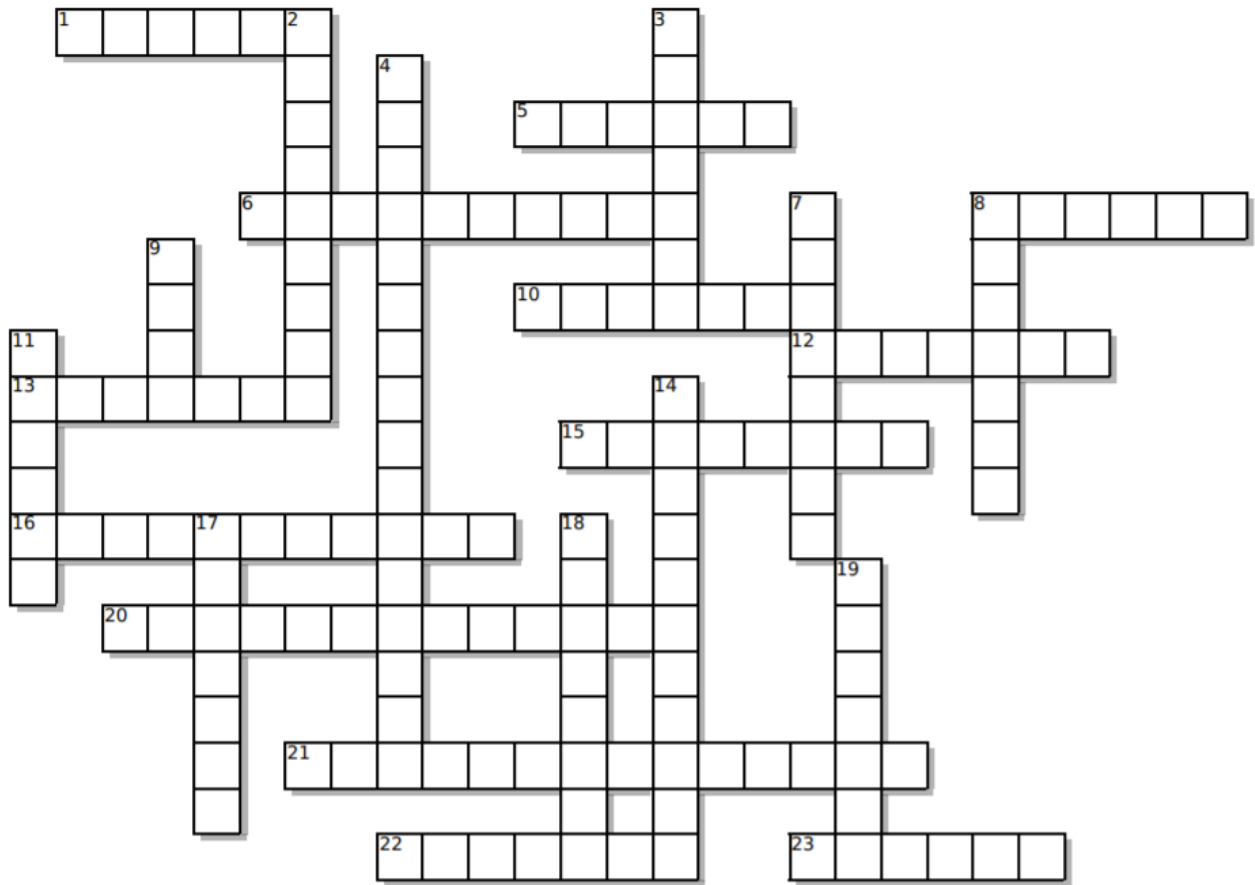
Myter og referencer blandes derfor i filmen, så resultatet bliver et spøjst sammensurium af antikken, britisk middelalder og moderne diskussioner om klassekamp og magtlegitimering. Filmen trækker dermed på et bredt udvalg af tekster, og må trods Arthurlegendens overvægt klassificeres som en 'hybrid'. Et lignende tidsclash ses i Coen-brødrenes *O Brother, Where Art Thou?*, som overordnet handler om en hæsbæsende fangeflugt/skattejagt i sydstaternes USA i 1930'erne. Muligheden for at se referencerne til *Odyseen* hjælpes allerede fra filmens start på vej, ved at lade teksten "*Based upon 'The Odyssey' by Homer*" tone frem på skær-

men. Derudover ses også teksten "*O Muse! Sing in me, and through me tell the story Of that man skilled in all ways of contending, A wanderer, harried for years on end...*" – tekst som i høj grad minder om *Odyseens* første vers (ἄνδρα μοι ἔννεπε, μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλά). Endeligt hedder filmens helt Ulysses, og dette sammen med ovenstående burde være nok til at fastslå en klar sammenhæng mellem *O Brother, Where Art Thou?* og *Odyseen*. Dog har Coen-brødrene hævdet, at de aldrig har læst *Odyseen*, hvilket netop grundet førnævnte fakta synes usandsynligt. Dette kan dog være en måde at gøre filmen til et epos i sin egen ret snarere end kun en kopi af et antikt mesterværk. Referencer til *Odyseen* er der imidlertid nok af, herunder en enøjet bibelsælger som forsøger at slå vores hovedpersoner ihjel, lokkende sirener, en blind seer, en gruppe som kan sidestilles med lotofagerne, og et møde med en "død" kammerat i dunkle omgivelser = Underverdenen. Filmen adskiller sig dog for meget fra *Odyseen* til at kunne kaldes en oversættelse, hvorfor Hardwicks kategori 'adaptation' synes mere velvalgt.

Disse britisk/amerikanskproducerede film udkom alle på tidspunkter i historien med store internationale konflikter og politisk uro, hvorfor de kommer til at stå som et billede på den aktuelle tids problemer og bekymringer.

Temaet med en mand som sendes i krig, og må forlade sine kære derhjemme, som i årevis ikke ved, om han lever eller er død, har formodentlig vakt genklang i både 1950'erne, 1970'erne og 1990'erne, som er de tidsperioder, filmene udkom i. Bekymringerne er sikkert gået begge veje, og de udsendte soldater kan have haft de samme tanker om deres familier derhjemme. Begge parter har ikke kunnet vide sig sikre på modpartens troskab – noget *Odysseen* viser ved Odysseus' utroskab med Kirke og Kalypso og Penelopes problemer med effektivt at afvise bejlerne. Endeligt behandler *Odysseen* og filmene temaet 'identitet', og hvad der sker med en person, som mere eller mindre frivilligt har været indsat i en anden verden i længere tid. Ikke mindst berøres spørgsmålet om, hvorvidt det er muligt at genindtræde i de roller, man havde, før rejsen/krigen/adskillelsen satte ens personlige værdier og holdninger på prøve. I alle de her nævnte tilfælde lykkes det for filmenes helte at vende tilbage til deres gamle liv eller roller trods tab, utroskab og/eller vanære. De optimistiske undertoner tjener som en forsikring af kærlighedens urokkelighed, både til familien og fædrelandet, og afviser samtidig det tillokkende i krig og "de andre", man måtte møde på sin vej. *Odysseen* forbliver derfor med sine temaer og sin karakterskildring aktuel, og med nutidens anspændte, politiske klima er det ikke usandsynligt, at *Odysseen* i en eller anden form endnu en gang vil finde vej til det store lærred i fremtiden.

Græsk arkitektur



ACROSS

- 1 Hvilken guddom var templerne på Athens Akropolis dedikeret til?
- 5 Hvem skrev bogen om arkitektur?
- 6 Sifniernes skatkammer havde dette kendte arkitektoniske element
- 8 Hvilken orakel-helligdom har et lille prostylt tempel inde i et hypaethralt tempel?
- 10 Hvilken guddom havde en mysteriekult, hvor man bl.a. gik fra Athen til Eleusis?
- 12 Hvad hedder dekorationerne, der kunne stå ovenpå taget af templer?
- 13 Hvad får søjler til at se mere lige ud?
- 15 Hvem stod for byggeprogrammet på, bl.a., Athens Akropolis?
- 16 Hvad kaldes et tempel uden tag?
- 20 Hvilket tempel fra Aegina har gavlskulptur stående på Antikmuseet?
- 21 I dorisk arkitektur er der ikke en fortløbende frise, men?
- 22 Artemishelligdom hvor der blev afholdt lege, hvor man var klædt ud som bjørne
- 23 Apollon-tempel med det ældste korinthiske kapitæl

DOWN

- 2 Her havde Asklepios en helligdom, hvor man bl.a. kunne blive helet, mens man drømte
- 3 Hvem var det, der havde hjørnekonflikt ved konstruktionen af deres templer?
- 4 Hvordan var Parthenons kultstatue lavet?
- 7 Hvis 12 arbejder er afbilledet på metoper på Zeus-templet i Olympia?
- 8 Opsummering af grækernes forhold til deres guder, mht. votivgaver
- 9 Hvem var den vigtigste helligdom på Samos dedikeret til?
- 11 Hvor Pythia befandt sig
- 14 Hvad kaldes den mest forvirrende bygning på Athens Akropolis?
- 17 Hvor ligger det såkaldte Kroisos-tempel?
- 18 Hvad kendetegner det joniske kapitæl?
- 19 Hvor en stadig praktiseret tradition blev indført

Redaktionen:

Chefredaktør: Pernille Wissing

Korrektur: Helle Heidemann Hansen og Louise Jensby

Layout: Rasmus Elkjær Linnet

Medieansvarlig: Helle Heidemann Hansen og Nicolai Broen Thorning

Faste skribenter: Louise Jensby, Pernille Wissing

Freelance: Astrid Strauss, Jonas Stengaard Jensen, Rasmus Elkjær Linnet, Sara Cecilie Utvaag