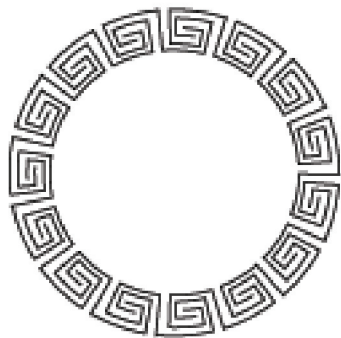




Mosaikkerne i Pella

af Christina Fauerskov Pedersen

Mosaikkerne i det makedonske riges nye hovedstad, Pella, bliver af mange set som højdepunktet inden for rullestensmosaikker. Den detaljerigdom og kompakte stensætning, der ses i disse mosaikker gør, at de kommer så tæt på det monumentale maleri, som materialet tillader. Hér bruges for første gang gradueringer og lys/skyggeeffekt til at skabe rum i billedet og figurerne er formet således, at de fremtræder tredimensionelt.

I Pella er ca. et dusin mosaikker kommet for dagens lys, heriblandt mosaikker med geometriske mønstre og figurer. De blev fundet i to huse, som okkuperer to insulae i midten af byen.

I denne artikel undersøges fire af disse mosaikker,¹ *Løvejagten*, *Dionysos på gepardryg*, *Hjortejagten* og *Helenas bortførelse*. Der forelægger ingen fast datering af mosaikkerne fra Pella, men det er tydeligt at disse fire figurmosaikker belyser en periode indenfor mosaikkunsten, hvor der hidtil har været et hulrum; perioden mellem den klassiske og den hellenistiske periode, dvs. overgangen mellem rullestensmosaikker og tesseraeteknikken. De to første mosaikker, *Løvejagtmosaikken* og *Dionysosmosaikken*, blev fundet i det første af husene, som blev udgravet, mens de to næste, *Hjortejagten* og *Helenas bortførelse*, blev fundet i det andet hus, der lå to insulae fra det første hus.

Pellas historie

Den antikke by Pella var placeret ved Thermaikosgolfen, tæt ved floden Axios. Den blev af den makedonske konge Archelaos I (ca. 413-399 f.Kr.) gjort til den nye hovedstad omkring 400 f.Kr. Den tidligere hovedstad var Aegae, der nu hedder Vergina, som lå på den modsatte side af den lille bugt, der i dag er drænet. Pella lå på et lavt plateau mellem bjerget Paiko og det lave marskland, som blev dannet af de fire floder, Haliakmon, Axios, Loudias og Gallikos. Pga. disse floder var området frugtbart og blev derfor et af de rigeste områder i det antikke Makedonien. Men disse floder gjorde samtidig også, at landskabet ændrede sig konstant. Indtil første halvdel af det fjerde århundrede kunne man sejle til Pella, og omkring årtusindeskiftet var der hér dannet en sø. Pga. det store tilløb af mudder og andre materialer flyttede kystlinien sig lidt efter lidt og dannede en sø, kaldet Loudias. I moderne tid er denne sø blevet drænet, både for at forhindre oversvømmelser, malaria, samt for at få inddæmmede land tilbage til landbrug.

Området omkring Pella havde tidligere været beboet, men da Archelaos flyttede hovedstaden dertil, fik byen herefter en opblomstringsperiode. Flytningen af hovedstaden skal sættes i forbindelse med de nye militære interesser mod nord og øst.

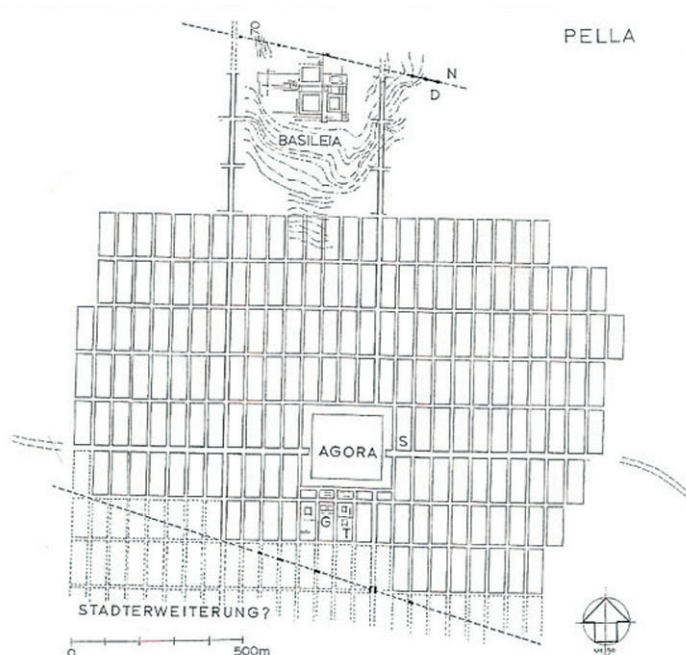
Der var på dette tidspunkt fred mod vest, da Athen i 424/423 f.Kr. havde mistet Amphipolis, som var udskibningshavn for tømmer til skibe. Dette førte til en alliance mellem athenerne og makedonerne, der betød, at Athen ville få rettighederne til skibsårer fra Makedonien.

Spørgsmålet om, hvorvidt Archelaos virkelig var grundlægger af Pella som hovedstad, kan besvares af de arkæologiske fund. Men udgravningen, som er foregået fortløbende siden 1957, er sket mindre systematisk pga. af områdets store areal, som dækker flere hundrede tusinde kvadrater. Som følge heraf bliver svaret på spørgsmålet udskudt, indtil området er udgravet.

På Archelaos' tid var Pella endnu en mindre by set i forhold til de mægtige græske byer, såsom Athen og Korinth. Men byen fik ry for at være mæcen for kunstnere og digtere, og Archelaos fik tidens største kunstner, Zeuxis, til at udsmykke sit palads og inviterede personer som tragediedigterne Euripides og Agathon til hoffet.

Mosaikkerne i Pella af Christina Fauerskov Pedersen

Først da Phillip II udvidede byen, blev den til den største og rigeste i det makedonske rige. Alexander d. Store var født og opvokset i Pella, og som følge af hans erobringer i øst, strømmede yderligere rigdomme til Makedonien og især Pella. Dette har været baggrunden for mosaikker af sådan en høj kvalitet, som vi ser dem i de private boliger. Pella forblev rigets midtpunkt og en af de rigeste byer, indtil romerne besejrede og ødelagde byen i 168/7 f.Kr. Desværre blev byen plyndret, og alt af værdi blev bragt til Rom. Byttet skulle eftersigende havde taget en dag at vise frem.² Langt senere fungerede ruinerne som stenbrud for de lokale, og der er derfor ikke megen arkitektur tilbage i dag. Det er her imellem de tilbageværende ruiner, at nogle af de bedste rullestensmosaikker er fundet.



Beskrivelse af bygningerne

De første udgravninger på stedet blev udført i 1914 af G. Oikonomou, men blev afbrudt af 2. Verdenskrig. Herefter blev udgravningerne i Pella først påbegyndt igen i juni 1957, da det Græske Arkæologiske Selskab foretog prøveudgravninger i april 1957, som gav gode resultater.

Selve byen dækker et område på 2 x 1,5 km, eller ca. 2.500.000 m², og blev bygget efter det Hippodamiske system. Den blev beskyttet af en mur, som var ca. 8 km lang.

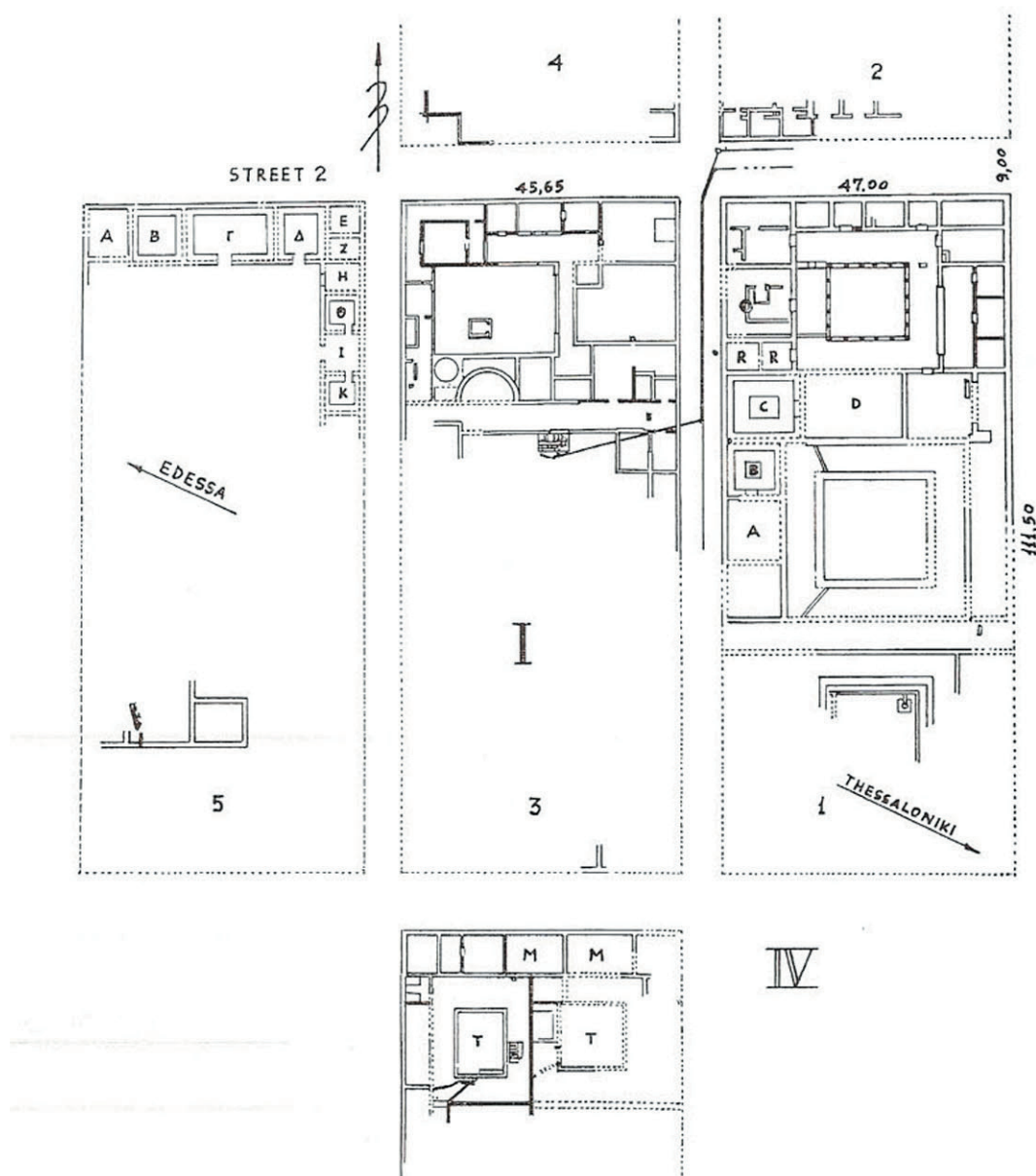
Agoraen ligger i midten af byen og okkuperer her 36400 m² (200 x 182 m). Det svarer til fem insulae i retningen øst-vest. Stoaer og forretninger omgiver agoraen. De største huse, hvoraf vi skal se nærmere på to, ligger syd for agoraen. Dette netværk af insulae bliver skåret igennem af nord-sydgående veje, som er 6 m brede og øst-vestgående veje 9 m i bredden. Hovedgaden er 15 m bred og skærer igennem den 200 m lange agora. Mod nord med udsigt ud over byen lå det royale palads og bredte sig over ca. 60.000 m² på byens akropolis.³

Paladset bestod af fem individuelle strukturer, hver af disse strukturer var planlagt omkring en traditionel græsk peristylgård, og hvor én fungerede som privat beboelse, mens en anden som officielle rum med bankethaller og lagerrum. Derudover var der et gymnasium og et svømmebassin.

De store huse syd for agoraen, de såkaldte private "paladser", er måske bedre kendt som Dionysos' hus og

Mosaikkerne i Pella af Christina Fauerskov Pedersen

Helenas hus. De er i dag opkaldt efter mosaikkernes motiver, som blev fundet i husene.



Dionysos' hus, Pella I, 1

Det var det første der blev udgravet i 1957. Huset, som dækker et areal på 3169 m² og okkuperer en hel insula (47 x 111,50 m), består af to eller tre peristylgårde, hvor den nordligste er udført i den joniske orden og den sydlige i den doriske orden.⁴ Indgangen til huset ligger imellem disse to. Den nordlige del var den private beboelse, og den sydlige var den officielle del af huset.

Der har været uenigheder om, hvorvidt huset bestod af to eller tre peristylgårde,⁵ idet det ikke har været muligt at udgrave den sydlige del af huset pga. den moderne vej mellem Thessaloniki og Edessa, som løber direkte igennem området. Propylon, der ligger i den østlige del af komplekset, fører ind til en vestibule, hvorfra man både kan komme ind i den nordlige og den sydlige peristylgård. I den sydlige peristylgård fører et anterum i den vestlige del ind til to andrones, som ligger på nord og sydsiden af anterummet.

Mosaikkerne i Pella af Christina Fauerskov Pedersen

I det nordligste af disse to rum blev mosaikken med *Dionysos på ryggen af en gepard* fundet. Den sydlige peristylgård har endvidere to rum mod nord, som sandsynligvis også har fungeret som et andron. Et stort anterum, som ligger centralt mod nord, fører ind til et mindre andron, hvor mosaikken med *løvejagts*scenen blev fundet. Den nordlige peristylgård, der var noget mindre end den sydlige, havde i den nordlige ende to etager. Dette var den private beboelse med flere mindre rum arrangeret rundt om søjlehallen. Denne del er svært beskadiget, og det har derfor ikke været muligt at identificere de enkelte rums funktion.

Helenas hus

I 1961 blev yderligere et hus opdaget længere mod øst for Dionysos' hus. Dette hus

Privatpalads, Pella I,5, også kaldet huset med *Helenas bortførelse*, dækker et område på 2350 m².⁶

Kun den øverste fjerdedel af dette hus er blevet udgravet, idet vejen mellem Thessaloniki og Edessa løber hen over huset.

Det har været muligt at se, at den nordligste del af huset består af en peristylgård med doriske søjler, og etagen ovenover havde joniske marmorsøjler. Rummene var arrangerede rundt om peristylgården, mod nord lå tre andrones og mod øst to. Imellem disse andrones lå anterum, som førte ind i hver af rummene. I det midterste og største rum mod nord blev mosaikken med *Helenas bortførelse* fundet, og ved siden af dette rum mod øst lå mosaikken med *Hjortejagten*.

Teknikken

Metoden, hvormed mosaikken er fremstillet, er beskrevet indgående i den antikke litteratur bla. i Plinius' *Naturhistorie*⁷ og udgravninger har afsløret opbygningen af grundlaget og behandlingen af materialerne.

Det rum, hvori mosaikken skal placeres, får stampet og udglattet jorden, således at overfladen er jævn og parat til det næste lag. Store sten bliver herefter lagt ud og ovenpå disse hældes et lag groft cement. Som afslutning ligges et lag fint cement ud. Denne fine cement er fundament for stenene og den bliver derfor kun lagt på lidt efter lidt, for at cementen ikke skal nå at størkne, førend stenene er lagt i. I Pella blev desuden en skitse, sinopia, påmalet i en rød farve. Dette så man, da *løvejagt*mosaikken blev løftet op af sit fundament. Man må ydermere tro, at der er blevet lavet en detaljeret skitse, efter hvilken strimlerne af terrakotta er lavet. For disse må være brændt på forhånd for præcis at passe til de enkelte elementer. Det mere fleksible bly har derimod været et ideelt materiale, som ikke på forhånd skulle støbes, men kunne formes på stedet. Til sidst, når mosaikken var lagt, blev den jævnet ud og vasket ren.

De tidlige mosaikker blev lagt med store mellemrum mellem stenene, hvorved cementen, som ofte var farvet en lys rød, kunne ses. I det sene 5. årh. f.Kr., tidlig 4. årh. f.Kr. var de mest fremherskende farver i mosaikkerne sort og hvid, med enkelte udtagelser, hvor også gule og røde sten blev brugt. Stenene var af forskellige størrelser og først i anden tredjedel af det 4. årh. f.Kr. blev de lagt tættere, således at cementen ikke var så tydelig at se mellem stenene. Størrelsen og formen på stenene blev også mere ensformige.

Sidst i det 4. årh. f.Kr. blev stenene omhyggelig udvalgt efter farve og størrelse for at kunne bruge nuancerne til detaljer i mosaikkerne.

Stenene som blev brugt i Pella var højst sandsynligt fra den nærværende liggende flod.

Mosaikkerne i Pella af Christina Fauerskov Pedersen

På dette tidspunkt blev andre materialer også indført, som f.eks. farvede terrakottakugler og indlagte strimler af bly eller terrakotta, som man ser det i mosaikkerne i Pella. Dette er højdepunktet inden for rullestensmosaikkerne, for da kravet efter flere og mere intense farver bliver større, bliver rullestenene som medium udkonkurreret af de udhuggede rektangulære sten, tesseraeteknikken.

Disse sten kunne lægges tættere, så indtrykket af en glattere flade, som kunne minde om et maleri, bedre kom til udtryk.

Mosaikkernes udviklingshistorie

Mosaikker brugt til udsmykning af gulve, ses allerede meget tidligt og dukkede op, hvorend betingelserne og materialerne var der. Nogle af de tidligste eksempler ses på Kreta i den neolitiske periode. I Tiryns blev en mosaik med små rullesten sat i et rudeformet mønster fra den mykenske periode,⁸ men efter bronzealderen ændrede udformningen sig pludseligt, og herefter var de fleste gulve uden dekorationer i mønstre. Hertil kom, at flere farver kom i brug, men stadig ikke med egentlige dekorationer.

Anderledes forholdte det sig uden for Grækenland. Her ser man allerede de første mosaikker med forskellige dekorative mønstre lavet i dette materiale fra den frygiske periode omkring 8. årh. f.Kr. De blev fundet i 1956 i Gordion i Lilleasien.

Den ene mosaik, som oprindeligt dækkede et område på 0,75 x 0,51 m,⁹ men som er stærkt beskadiget, består af forskellige geometriske mønstre, bla. trekanter, firkanter, kryds, linier i bla. røde og gule sten.

Den anden mosaik,¹⁰ som blev fundet i forrummet og hovedrummet i Megaron 2, dækkede et areal på 1,085 x 0,974 m og er, på nær få steder, velbevaret. Denne er uden en egentlig overskuelig opbygning, idet mønstrene; ruder, swastika, skakbrætmønstre etc. ligger tilfældigt spredt. Mosaikkerne ligger i det tredje frygiske beboelsesslag, der også kaldes paladsperioden, der blev ødelagt under Kimmerernes invadering i 690/80 f.Kr. Denne periode kan bruges som en terminus ante quem, da bygningerne blev brændt, og dette brandlag ligger mosaikkerne nedenunder.

En nærmere datering kan man komme ved at se på de ornamentale mønstre, heriblandt den rosette i midten af mosaikken, som bærer lighed med keramikken fra starten af den senere frygiske periode omkring år 730-690/80 f.Kr.¹¹

De tidligste dekorerede mosaikker i Grækenland stammer fra det sene 5. årh. f.Kr. Et af de tidligste eksempler ses på det græske fastland i Korinth, hvor der er afbilledet en sort/hvid mosaik forestillende et hjul med forskellige geometriske borter udenom. I to af hjørnerne er der bevaret en kentaur og et æsel.¹² Selvom dette er en af de tidligste faser af mosaikkunsten, som er fundet, viser kvaliteten i arbejdet, at dette bestemt ikke var en kunstform, som netop var påbegyndt. Mosaikker fra den senklassiske periode ses hovedsageligt i de private huse, hvilket også er tilfældet i Pella. Dette viser, at der var et voksende antal af velhavende borgere, som ønskede at dekorere deres huse med mosaikker, som hovedsageligt var forbeholdt templer i den arkaiske periode.

Disse luksuriøse dekorationer fandtes oftest i bankethaller, hvor værten underholdte sine gæster med det formål at imponere de indbudte.

I den nordgræske by Olynthos, som blev grundlagt i 432 f.Kr og ødelagt af Philip II i 348 f.Kr findes et stort antal af mosaikker fra den senklassiske periode. De fleste findes i spisehallerne, andrones, hvor de oftest befinder sig i centrum af rummet, og gulvet udenom, hvor klinerne har været placeret, er hævet en smule. En af mosaikkerne

Mosaikkerne i Pella af Christina Fauerskov Pedersen

herfra forestiller Dionysos.

Her ser man først en bort med et bølgemotiv, herefter en palmettefrise. Billedfeltet er delt op i to, rundt om billedet med Dionysos er en frise med dansene mænader, satyrer og hjorte. Feltet med Dionysos er indrammet af en efeuranke, det forestiller guden stående i en vogn trukket af to pantere. Han er klædt i en khiton og en chlamys.

Foran panterne løber en nøgen mand med en stav i hånden og kigger samtidig tilbage på guden over sin højre skulder. Over bigaen flyver Eros mod højre. Disse tre sort/hvide rullestensmosaikker er dateret til omkring 380/70 og 370/60 pga. måden, hvorpå figurerne er fremstillet og rankefriserne. Disse udviser en dybdevirkning, som ikke var set førend det 4 årh. f.Kr. Figurerne poserer i stillinger, der ikke tidligere har været brugt, 3/4 profil og overlapninger.¹³

Den videre udvikling herfra ser man i Mosaikkernes hus i Eretria. Her bliver farvespektrummet udvidet, så det ikke længere kun indeholder sorte og hvide sten, men røde og gule farver bliver brugt til at fremhæve beklædningsgenstande.

Ydermere bliver bevægelser af kroppen brugt mere frit. Man ser overlapninger og forskellige poseringer.¹⁴

I den senklassiske og tidlige hellenistiske periode, som også betragtes som højdepunktet inden for rullestensmosaikker, ser vi mosaikkerne i Pella. Figurerne i billedfelterne er mere naturalistiske end hidtil set. Der er frit brug af forkortninger, lys/skyggevirkninger, overlapninger, trekvartprofil og indviklede figurstillinger. Der er endvidere rig brug af farver. Detaljer, såsom negle og ansigter, er fremhævet ved brug af strimler af bly eller terrakotta. Dette viser en mere behændig forbehandling af materialerne. Stenene bliver her omhyggeligt udvalgt efter størrelse, form og farvenuance. Resultatet af dette kan bedst ses i *hjørtejagten* hvor den udprægede brug af disse nuancer og forskellen i stenenes størrelse, gør denne mosaik detaljerig og naturalistisk.

Mosaikkerne i Pella er så unikke, at de ikke kan ses i sammenhæng med en kronologisk udvikling i det græske område, men snarere som et udtryk for den rigdom, som var kommet til den makedonske hovedstad på dette tidspunkt.

De senere rullestensmosaikker viser et udbændt medie, hvor udførelsen af håndværket aldrig kommer op på niveau med det i Pella. De fortsætter med at blive produceret igennem det 3. og ind i det 2. årh. f.Kr., men en voksende utilfredshed med begrænsningerne inden for rullestensmosaikker kan ses, hvor flere og flere eksperimenter med andre teknikker, såsom tilhugning af sten, så de passede til brugen af f.eks. øjeæblet.

Dette var overgangen til tesserae, som forskere endnu ikke i dag ved præcis, hvornår de første gang blev brugt. De to teknikken må også have eksisteret sideløbende, som det var tilfældet med rød og sortfigursteknik inden for vasemaleriet. Spørgsmålet om, hvornår tesseraeteknikken opstod, er et omdiskuteret emne. Den ældste henvisning til tesserae er fra Athenaios, som fortæller om et skib tilhørende kong Hieron II (275/74 - 215), som havde mosaikker med scener fra Illiaden.¹⁵

Den mosaik, som tolkes som den første i tesseraeteknikken, blev fundet under en udgravning i 1959 i Morgantina på Sicilien. Den lå i et lag som, pga. bygningerne, blev dateret til midten af det 3. årh. f.Kr.

Mosaikkerne i Pella af Christina Fauerskov Pedersen

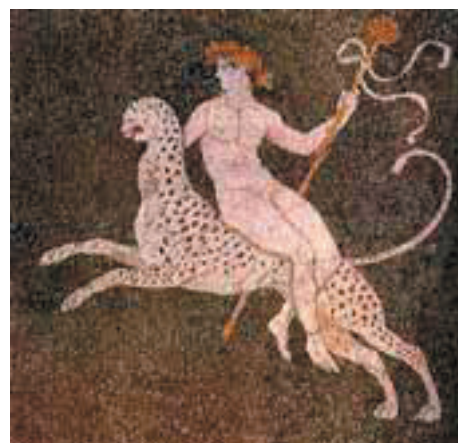
Genstandsbeskrivelse

Dionysos på gepardryg

Pella I, 1, rum b

(2,70x2,65 m)¹⁶

Stenstørrelse: 0,5-1,5 cm



Mosaikken forestiller en ung, skæglos Dionysos siddende i sidesadel på ryggen af en gepard. Den unge gud sidder vendt mod højre i 3/4 profil, mens ansigtet i profil vender mod venstre. Denne sortplettede og langlemmede gepard¹⁷ gengives som springende mod venstre med forbenene strakt ud foran sig. Det højre forben er placeret lidt højere end det venstre, og de spændte bagben er strakt bagud. Dionysos holder i den venstre hånd en thyrsosstav, der har et bånd bundet omkring den øverste del af staven. Dette rødplettede bånd bugter sig bagud i vinden. Selve staven går i en diagonal linie ned bag ham og geparden. Han holder den højre arm let rundt om halsen på geparden.

Omkring det mørke, krøllede hår bærer han en krans. Det ikke muligt at se, hvilken plante den er lavet af, men det kunne enten være en efeu- eller en vinranke, da de knytter sig tæt til Dionysos. Hans krøller, som stikker ud igennem bladene, er halvlange og falder ned langs nakken, og et par enkelte vildfarende krøller ses under hagen. Ansigtet har en let åben mund og en lige næse, der næsten går i et med panden. De fine detaljer såsom øjet, øret, næsen og ansigtskonturen er modeleret med strimler af bly eller terrakotta.

Brystmuskulaturen er gengivet ved at lade en række mørke sten løbe fra kravebenene ned mellem brystmusklerne og derved danner sternum og derefter ud til hver armhule. Måden, hvorpå han sidder, er understreget ved at fremhæve et par hudfolder, dér hvor mellemgulvet bliver presset sammen. Underlivet er markeret med en linie af sten op ad lysken og over hoften.

Hans ben er krydsede ved læggene, og om den højre ankel bærer han en kæde.

Gepardens krop og Dionysos' er adskilt fra hinanden ved at lade grå sten følge Dionysos' krop, dér hvor den overlapper gepardens. Dette ses især omkring gudens ben.

Billedets baggrund er af sortblå eller antracit sten. Hvide sten er blevet brugt til kroppen og skygger og muskler er blevet indikeret med grå sten. Detaljer såsom læber, brystvorter og gepardens tunge, er angivet med røde sten. Til kransen og toppen af thyrsosstaven er der brugt terrakottakugler, som har været malet grønne.¹⁸ Gule sten har været brugt til bl.a. staven, kæden og kransen. Blystrimler er brugt til at markere detaljer på f.eks. ansigtet og krøllerne på hans skuldre, hænder og fødder samt neglene på disse. Strimler af terrakotta er brugt til gepardens hoved og krøller på hovedet af Dionysos.

Figurernes øjne har muligvis været indlagt med halvædelstene, idet de i dag ikke længere er bevaret. Der er ingen indikation af en grundlinie i mosaikken, da figurerne svæver midt i det mørke billedfelt.

Af denne grund adskiller den sig fra resten af mosaikkerne, der er fundet i Pella.

Mosaikkerne i Pella af Christina Fauerskov Pedersen

Løvejagten

Pella I, 1 rum c

(4,90 x 3,20 m)¹⁹

Stenstørrelse: 0,5-1,5 cm



Denne mosaik ligger i det bagerste rum af indgangspartiet imellem de to peristylgårde (rum c). I centrum af det rektangulære rum ligger mosaikken med dets langside korresponderende med rummets langside. Selve billedfeltet måler 4,90 x 3,20 m. Rundt om mosaikken er der lagt et bredt bånd med store sten, som varierer i bredden mellem 3-9 cm.

Rammen rundt om billedfeltet består af fire rækker af hvide sten tættest på billedet, herefter en perlestav, der er ca. 0,23 m høj, og en frise med blomsterranker på 0,56 m. Perlestaven består af skiftevis to spoler og en perle af hvide sten. Der er lagt skygge på højresiden af perlerne, hvilket giver dem en tredimensionel form, således at det ligner et arkitektur element. Blomsterfrisen består af en akantus i hvert hjørne, hvor ranker snor og vrider sig mod højre og venstre og mødes i midten i en palmette. På disse ranker vokser forskellige arter af blomster.

I billedet ser man en komposition af to mænd stående på hver deres side af en løve.

Manden til venstre holder i sin højre hånd et spyd løftet, som er parat til at sendes af sted, hvilket understreges af hans spændte armmuskler. I sin venstre hånd holder han et sværd ud for sig, der endnu er i sin skede. Han står med spredte ben. Det højre ben er bøjet, og det venstre strakt ud med foden gemt bag løvens højre forpote. Han er klædt i en chlamys, som er hæftet i halsen med en broche.

Kappen er formet ved brug af lys/skyggeeffekter, således at draperinger og folder fremstår tydeligt. Chlamysen, som dækker den venstre del af hans brystkasse og hele venstre arm, har på den nederste del af kappen en bred rød kant, og i hjørnerne af kappen sidder en lille hvid sten. Dette var for at tynde siderne ned på den, så den sad pænere og ikke så nemt blev blæst rundt af vinden. På hovedet har han en petasos. Kroppen er frontal, mens ansigtet er i 3/4 profil, vendt mod løven.

Kropsmuskulaturen er kraftig. Man kan se, hvorledes biceps og deltoid i overarmen er fremhævet ved at lave to buer og markere deres kontur med mørke sten. Mavemusklerne er vredet mod hans højre side, således som bevægelsen kræver det. Lårmuskler og lægmuskler er fremhævet vha. de grå sten, og det frontale knæ er fint formet ved at lægge skygge rundt om knæskallen.

Munden er let åben og har fyldige rødlige læber, og øjne og næse er markerede vha. strimler af bly. Et langt stykke former først næsen og bliver derefter til det venstre øjenbryn. En fin detalje er halsens udformning, hvor hovedets bevægelse er fremhævet ved brug af skygge omkring struben.

Løvens krop står vendt mod venstre, mens hovedet er vendt mod højre. Den står med forpoterne strakt ud foran sig, som om den var parat til at springe. Hele fremstillingen antyder en rasende løve, halen slår i luften, og munden er åben, men den har tilsyneladende ingen tænder. Hver enkelt lok i den røde manke er gengivet ved brug af terrakottastrimler. Den har kraftige ben og en meget muskuløs krop, og poterne er formet med blystrimler, således at hvert led er tydeligt.

Mosaikkerne i Pella af Christina Fauerskov Pedersen

Yderst til højre står den anden mand. Han står på samme måde som den første mand, i den såkaldte heroiske diagonal. Hans højre ben er i profil og bøjet, og det venstre er frontalt og strakt ud bag ham. Ansigtet, som er i profil, ser på løven. Hans højre arm med sværdet er løftet op over hovedet, og den venstre arm strækker han ud foran sig med skeden i hånden. Han er nøgen bortset fra hans chlamys, der blafrer bag ham. Kappen er ligesom den første mands også fæstnet med en broche og har også denne hvide sten i det nederste hjørne af kappen som vægt.

Våbnet, som denne jæger bruger er meget lig den græske kopis, det er et enkeltægget sværd, som blev brugt i en kraftfuld, nedadgående overhåndsbevægelse. Den var løftet om bag den venstre skulder, som man ser det i denne fremstilling, og blev herefter kraftfuldt hugget ned i ofret. Det er svagt buet, tippet er vendt lidt op, og den er bredest nær spidsen, hvor vægten, som skulle give mere gennemslagskraft, lå. Skæftet var formet således, at hånden ikke ville glide hverken frem eller tilbage, når man mødte modstand i hugget.²⁰

Denne mands muskulatur er mere udtalt end hos den første. Især torsoens muskler hvor man ser kraftigere optegninger både omkring atlethåndtagene, lysken og brystet. Armmusklerne og benmusklerne er også mere voldsomt gengivet med en mørkere sten.

I denne mosaik er der igen brugt strimler af terrakotta til at markere konturen. Ydermere er ansigtstrækkene, genitalierne og håret også markeret af disse strimler. I løvens manke er de enkelte lokker formet af terrakotta, og også omridset af dens poter og ansigt er udformet af terrakotta.

De hvide sten er igen brugt til figurernes hud. Muskulaturen hos menneskene er vist vha. grå sten, mens løvens kraftigere muskulatur er understreget ved brug af en sandfarvet og en mørkere grå farve. Til håret, manken og halespidsen, samt brocherne på kapperne er der brugt sten i en honningfarve, sandfarve samt en varmbrun farve. Figuren til venstres broche er honningfarve omgivet af mørkere terrakottafarvede sten.

En mørkere rødbrun farve er brugt til sværdscederne, den nederste bort på kapperne og til det meste af løvens manke, dens næsebor, tunge og genitalier. En lys rødfarvet sten er brugt til læber og brystvorter. En mængde forskelligfarvede sten er brugt til grunden de står på.

Fingerneglene på figuren til højre er indikeret med sorte sten.

Også på denne mosaik har øjnene været indlagt med hel- eller halvædelstene, idet de nu er fjernet.

Helenas bortførelse

Pella I, 5, rum Γ

(5,80 x 11,40m)²¹

Stenstørrelse: 0,5-1,5 cm



Dette 8,40 x 2,80 m store billedfelt viser 'Theseus' rov af Helena. Navnene på figurerne står øverst på mosaikken.

Mosaikkerne i Pella af Christina Fauerskov Pedersen

Selve billedet er indrammet af en 1,2 m bred ramme af sort/hvide lanseformede ruder og en 0,3 m bred ramme af en bort med en swastikamæander brudt af kvadrater med kryds i midten.

Yderst i venstre side ses et firspand i 3/4 profil med Phorbas ved tøjlerne. I midten af mosaikken ses Theseus og Helena, og yderst til højre står Deianeira. Mosaikken er desværre stærkt beskadiget, men der er nok bevaret til at kunne se mange detaljer.

Quadrigaen i 3/4 profil vender mod venstre, hestene stejler og springer, som om at de er ivrige efter at komme afsted. Den første hest fra venstre er meget ødelagt, og det er kun muligt at se lidt af kroppen. De tre andre heste er kun beskadiget ved hovederne og enkelte mindre steder på kroppene og benene, men man kan se den fine udførelse af bla. modelleringen af kroppene og deres "mimik". Brugen af lys og skygge er meget fint brugt hos hestene, hvor der ligger skygge hen over ryggen og under maven på af dem, endvidere kaster hver enkelt en skygge på hesten, som står ved siden af. Muskulaturen er kraftfuldt formet på benene og brystet, hvilket tydeligt kan ses på hesten forrest i billedet, hvor kraften i springet især viser sig på bagbenene, hvis sener og muskler er gengivet med grå og sorte sten. De hvide heste har gyldne maner og haler, og mulerne er udført i en lys laksefarve. Phorbas, som holder tøjlerne, står i 3/4 profil med hovedet vendt over den venstre skulder for at se sceneriet bagved sig. Han er klædt i en lang, kortærmet chiton, som er bundet højt oppe på brystet. En del af det løse stof kan ses bagved den forreste hests bagben. Dette er draperet på samme måde som Deianeiras dragt med stor folderighed og brug af lys/skyggevirkninger til at illustrere bevægelsen i det. Yderligere brug af skygge kan ses på Phorbas' arme og ansigt, hvor undersiden af armene og armhulen samt venstre side af ansigtet er i skygge.

Det midterste parti af billedet er stærkt beskadiget, men det kan fastslås, at det er Theseus, som holder Helena med sin venstre arm, mens han samtidigt holder fast i vognen med den højre. Han står frontalt i den heroiske diagonal med ansigtet drejet let mod sin venstre side. Helena vender sig om mod Deianeira og strækker sine arme ud mod hende. Om hendes håndled er gyldne kæder. Hendes ben er løftet op over jorden. Hendes venstre fod er frontal, mens den højre er i profil. Det venstre lår drejer således, at hendes hofte sandsynligvis har været set frontal. Det er ikke muligt at se vriddet i kroppen som denne bevægelse kræver, idet netop dette område er ødelagt. Både Theseus' og Helenas klædedragt bølger voldsomt rundt om dem, hvilket understreger den dramatiske handling. Deianeira rækker sin højre hånd ud mod Helena, men løber på samme tid mod højre og derved væk fra scenen. Hendes lange klædedragt er faldet ned over den højre skulder og blottet brystet.

Den hvide farve er gennemgående brugt til hud, tøj og heste, læber og brystvorter er udført i en rød farve. Phorbas' hår er i en gylden farve, mens Theseus' hår har en mørkere farve, næsten samme rødbrune farve, som er brugt til tøjlerne. Helenas og Deianeiras hår har den samme gyldne farve som Phorbas'. Deianeira lader ydermere til at have noget i håret, et pandebånd eller et diadem, i den rødbrune farve, som også bliver brugt til tøjlerne. Vognen er udført i en lidt mørkere honningfarvet sten, mens tøjlerne er i en brunlig farve. Figurernes detaljer er her gengivet med små, mørke sten tæt sammensat for at give en vis afgrænsning af konturen, man ser det i f.eks. tøj, ansigtstræk og hår og omridset af kroppene. Baggrunden er igen udført i denne mørke sten som også blev brugt i de beskrevne mosaikker. Jorden bliver også her illustreret med de forskelligfarvede sten.

Mosaikkerne i Pella af Christina Fauerskov Pedersen

Hjortejagten

Pella I, 5, rum Δ

(3,10 x 3,10 m)²²

Stenstørrelse: 0,5-1,0 cm



I rummet øst for rummet med *Helenas* repræsentation af en hjortejagt fundet. måler 3,10 x 3,10 m, altså 9,60 m². Selve 67 m², og mosaikken, inklusiv rammer og rummets gulv ud. Rundt om billedfeltet er sort/hvid bølgemotiv, herefter kommer en bred blomsterfrise og så selve billedfeltet. Disse friser bliver adskilt af rammer med fire rækker med hvide sten.

Blomsterfrisen består af to akanthus i hvert sit diagonale hjørne. Herfra breder de sig mod højre og venstre, idet de mødes i en palmettelignende afslutning med den anden plante i hjørnerne imellem dem. Akanthusernes slyngtråde bugter sig op og ned og bliver af og til afbrudt af nodie med blade. Ud fra disse nodier kommer en eller to snerlelignende slyngtråde, der enten ender i en proptrækkerkrølle eller blomst. Disse blomster er meget forskellige fra hinanden. Nogle minder om magnolieblomster, andre om liljer og åkander og andre igen om snerler og engletrompeter.

Til venstre i billedfeltet står en mand, hvis krop er drejet en anelse mod hans venstre og derved i retning af hjorten, men er ellers frontalt. Benene er spredte, og skinnebenene er gemt bag en sten og hjorten. Ansigtet ses i 3/4 profil, og blikket er rettet mod hjorten. Han er nøgen bortset fra hans chlamys som blaffer op mod højre. Hans arme er løftede op over hans hoved, hvor han holder en dobbeltøkse, parat til at lave et udfald mod hjorten.

Et sværd, hvis rem går skråt over hans bryst, kan ses ved hans venstre side, hvor dets skæfte stikker ud bag ham. Kroppen er formgivet ved hjælp af gradueringer i farverne. Lys og skygge er med til at give muskler og kapperne en tredimensionalitet og rundhed i figuren. Man ser det bla. på armene og i lysken på figuren til venstre. En diskret ændring i farverne får musklerne til at træde frem og giver dem herved en naturlig form. Detaljerne i ansigtet er fremhævet ved brug af små, tæt sammensatte, mørke sten til øjne, næse og mund. Håret er udført i forskellige lyse, gyldne og brune farver, hvor snoede rækker af de forskellige farver er med til at give liv til det vindblæste hår. Hans læber og brystvorter er lavet i en lys rødlig farve.

Yderst til højre står endnu en mand. Hans krop er drejet ind mod midten, og ansigtet, som er i profil, ser mod højre med blikket rettet mod hjorten. Hans ben er spredte, og det meste af det højre ben er gemt bag hjorten. Foden og låret, der er i profil, er henholdsvis under og over dyrets bagparti. Han holder fat i hjortens gevir med sin venstre hånd, mens den højre hånd med sværdet (kopis) er hævet op over hovedet. Ansigtet og håret er gengivet på samme måde som hos manden til venstre. Han er også nøgen bortset fra hans chlamys, som blaffer bag ved ham og hans petasos, der er fløjet af hans hoved.

Muskulaturen er meget diskret lavet vha. gradueringer i farverne. Det kan bla. ses ved armhulerne og på benene, hvor lægmuskler og den øvre del af låret er spændte.

bortførelse, blev denne Mosaikkens billedfelt rummet har et areal på friser, fylder næsten hele der først et bånd med

Mosaikkerne i Pella af Christina Fauerskov Pedersen

Hjorten, der står mellem de to mænd, er vendt mod venstre. Dens bagben vender hver deres vej og det ene forben balancerer på stenen længst til venstre, mens det andet er løftet op over jorden. Dette kunne indikere, at den prøver at komme fri. Halsen er bøjet tilbage pga. trækket i dens gevir. Tungen stikker ud af munden og øjnene er opspærrede. Dens pels er i en gul farve ned af nakken, ryggen og bagen på dyret. Hoved, bryst og ben er i en lys farve. De sorte aftegninger på krop og hals er hesteskoformede.

Hunden, som ses forrest i billedet, springer diagonalt ind mod midten af billedet og bider hjorten i siden, så blodet løber. Halen og det venstre bagben er adskilt fra stenen bag ved den, ved at trække konturen op med mørke sten. Detaljerne i dette billede er ikke, som tilfældet var med mosaikkerne i Dionysos' hus, blevet lavet med strimler af terrakotta eller bly, men med meget små sten til at fremhæve f.eks. ansigtstræk og figurernes kontur. Lys/skyggevirkning, forkortninger og formgivning af muskulaturen er meget naturalistisk gengivet hér. Vi ser diskrete skygger lagt på bla. hjortens bagparti, ryg og hovedet. På mændene er dette især tydeligt i ansigtet, lysken og omkring armene. Også kapperne og hatten er levende gengivet ved brug af skygge. En indskrift øverst i billedet fortæller, hvem kunstneren var, som udførte denne mosaik, *Gnosis epoisen*.

Analyse

Disse fire mosaikker, fundet i to huse i den makedonske hovedstad, Pella, er det ypperste præsteret inden for rullestensmosaikker. Det er hér tydeligt at se, at gulvmosaikker ikke længere blev betragtet som blot et stykke gulvbeklædning men som kunst på lige fod med relief, skulptur og maleri. Ved hjælp af lys/skyggevirkning, overlappninger og forkortelser blev der skabt et tredimensionelt billede, hvis lige man ikke tidligere har set i mosaikkunsten, og hvis lige man først ser, da tesseraemosaikkerne dukker op.

Hvis man ser på motiverne brugt i disse fire mosaikker, *Dionysos*, *Løvejagten*, *Hjortejagten* og *Helenas bortførelse*, er hér tale om personer og emner, som man ofte ser fremstillet i kunsten.

Dionysosmosaikken og *Løvejagtmosaikken* fra hus I,1 har tydeligvis sine rødder i den klassiske periode. Disse to mosaikker har en mere simpel komposition, og hér ser man ikke så stor brug af de teknikker, der blev brugt til *Hjortejagten* og *Helenas bortførelse*. Men udover rullestenene blev både bly- og terrakottastrimler og farvede terrakottakugler taget i brug. På den anden side har man *Hjortejagten* og *Helenas bortførelse*, som udnytter mediet til fulde. Her er brug af gradueringer i farver og mindre sten til detaljer såsom ansigtet, hvilket giver mosaikkerne en større lighed med de senere tesseraemosaikker, hvor disse teknikker også blev brugt i stor udstrækning. Der blev i disse to ikke brugt andre materialer end rullestenene.

Hvis man ser nærmere på ikonografien er der en rød tråd gennem mosaikkerne, som peger hen på de kongelige beboere, som vi må formode residerede i Pella.

Jagtscener var yndede motiver hos den makedonske royale familie, hvor Alexander d. Store specielt var ivrig tilhænger af løvejagterne. Netop løvejagter var et yndet orientalsk motiv og kunne ses bla. i Det persiske Rige og i Ægypten. Disse jagtscener var næsten blevet ensbetydende med royal tidsfordriv, og man forventede at se dem på de royale afbildninger.

Alexander havde gennem sine erobringer stiftet bekendtskab med løvejagten, og som storkonge over Asien var det derfor også forventeligt at se ham afbilledet på disse jagter.

Det er blevet foreslået, at fremstillingen af *løvejagten* skulle forestille, at Krateros kommer Alexander til

Mosaikkerne i Pella af Christina Fauerskov Pedersen

undsætning.

Dette er ikke sandsynligt, idet ingen karakteristika, som kunne vise, at hér var tale om en afbildning af Alexander, er tilstede.

Stillingsmotivet, den heroiske diagonal, som man her ser, er en posering, som man ser dukke op i vasemaleriet omkring midten af det 5. årh. f.Kr, og især i det 4. årh. f.Kr blive et motiv, der er kendetegnende for friser og relieffer. Man ser det bla. på frisen fra Apollon Epikur templet i Bassai²³ hvor grækere og amazoner kæmper mod hinanden. Løvejagtmosaikken gør næsten ingen brug af overlapning, kun foden af figuren til venstre er gemt bag løvens højre forpote. Endvidere er skyggevirkningerne holdt på et minimum, og de ses kun i gengivelsen af kapperne. Brugen af konturlinier og mørkere sten til at indikere muskler er med til at give figurerne en vis form for tredimensionalitet.

Ikonografisk set er løvejagten et motiv, der først dukker op i den græske kunst omkring det 4. årh f.Kr. Tidligere har man set Herakles kæmpe med løven, men egentlige jagtsener ser man først på Alexander den stores tid.

I de litterære kilder er løvejagter nævnt af f.eks Plinius²⁴ og Plutarch, som nævner Kraterosmonumentet i Delfi, der var udført af Lysippos og Leochares.²⁵

Endnu en løvejagtsene ser man på Alexandersarkofagen fra Sidon,²⁶ som behandles senere i artiklen.

Opbygningen af løvejagtmosaikken, med få overlapninger, en energisk posering og gengivelsen af muskulatur og draperi kan sammenlignes med amazonomachifrisen fra Mausoleet i Halikarnassos.²⁷ På et stykke af frisen ses en græsk kriger i heroisk nøgenhed, kun iført en chlamys, som blaffer bag ham, tvinge en amazone i knæ ved at gribe hende i håret. Sammenlignet er jægeren til højre og denne kriger forbløffende lig hinanden. Det gælder stillingsmotivet, kappens udformning og muskulaturen. Især den samme muskulatur er påfaldende, hvor hver torso med gengivelsen af sternum, mellemgulvet, og lysken er den samme kraftfulde, meget markerede, fremstilling. Draperingen af kapperne har de samme dybe folder som om, at vinden har ”taget” begge kapper, hvilket giver dem et løft, der får gengivelsen til at virke endnu mere levende og dramatisk.

Den eneste forskel er alderen på de to, hvor krigeren er ældre, da han har skæg, hvorimod den unge jæger er skæglos.

Et gravrelief fra Tarent²⁸ bærer mange ligheder med både *løve-* og *hortejagten*. Beklædningen og udformningen af muskulaturen er meget lig hinanden. På relieffet ses to mænd bevæge sig mod højre. Figuren længst til venstre er klædt i en chlamys og bærer en petasos. Han står i den heroiske diagonal med den højre arm løftet over mod den venstre skulder. I venstre hånd holder han skeden til et sværd. Figuren længst til højre er iklædt en chlamys og en hjelm. Armene, ansigtet og dele af kroppen er stærk beskadiget. Behandlingen af draperiet og kroppen kan sammenlignes med begge jægere i *løvejagten*. Måden draperiet er gengivet i vinden kan ses hos figuren til højre, og her er den kraftige muskulatur i torso også formet på samme måde.

Som kontrast til teknikken brugt til *Løvejagten* har man *Hortejagtmosaikken*.

Her ses en rig brug af overlapning og lys/skyggevirkning. Hunden overlapper horten, som til gengæld overlapper jægerens ben. Dette giver en større følelse af dybde i billedet og en tredimensionalitet, der ikke tidligere er set inden for denne kunstart.

Mosaikkerne i Pella af Christina Fauerskov Pedersen

Stillingsmotivet er den såkaldte heroiske diagonal, som også bruges i *løvejagten*. Det må konkluderes, at den oftest er brugt i sammenhæng med enten kamp- eller jagtsener, hvor en vis energi og et højt tempo skal udtrykkes. Et eksempel som på mange områder ligner figurerne i hjortejagtmosaikken, er Alexandersarkofagen, som tilskrives den sidste konge af Sidon, Abdalonymos.



På vestsiden af sarkofagen er gengivet en løve- og hjortejagt. Persere og grækere (eller makedonere) deltager i jagten afbilledet på heste og til fods. Løven har angrebet en hest i midten af billedet, hvorpå kongen, Abdalonymos, sidder. Han er ved at drive et spyd ind i løven. Spydet er ikke længere bevaret, idet våbnene og et diadem på hovedet af en af grækerne, tolket som Alexander, alle har været af metal og nu er forsvundet. Hjorten er yderst til højre i billedet hvor en græker har grebet fat i geviret og skal til at svinge et sværd, der også mangler.

Denne sarkofag ligger på overgangen mellem den klassiske og den hellenistiske periode. Ansigterne på personerne er enkelte steder idealiserede og anonyme, mens andre har tydelige personlige karakteristika.

Opstillingen kan på mange områder sammenlignes med kunsten i den senklassiske periode, men tætheden og den energiske komposition giver indtryk af den efterfølgende hellenistiske kunst. Begge steder ses denne dramatiserende overlappning, modelleringen af kroppen og musklerne og det flyvende draperi, som minder meget om hjortejagtmosaikken.

En senere mosaik fra Alexandria er næsten identisk med motivet i Pella.²⁹ To eroter står på næsten samme måde som de to jægere i *hjortejagten*. Længst til højre er tilføjet endnu en erot, men denne er stærkt beskadiget og kun dele af benene og den ene hånd er synlig. Figuren længst til venstre står i den heroiske diagonal og holder en dobbelt økse op over hovedet. Eroten i midten holder i sin højre hånd et sværd og i den venstre et spyd. Han bærer sværdskeden i en rem, som går tværs over torsoen. Han står i 3/4 profil med ansigtet i profil. Den sortplettede hjort ligger på knæ mod venstre imellem disse to eroter. Det er her tydeligt, at skaberen af denne mosaik har brugt *Hjortejagten* som skabelon. Materialet brugt til mosaikken er en blanding af tesserae, rullesten og specielt udskårne sten til f.eks. øjne og tænder.

Fra en anden del af *hjortejagten*, nemlig blomsterfrisen, ser man ligheder med det apuliske vasemaleri. Billedfeltet omkring halsen på disse vaser er ofte dekoreret med et blomstermotiv, der ifølge Plinius³⁰ skulle være opfundet af Pausias fra Sikyon, som var forelsket i en kvinde fra byen Glycera, der var blomsterbinder. Han gengav derfor hendes guirlander og blomsterdekorationer i maleriet. Disse vasemalerier bærer lighed med Pellamosaikkerne pga. den store variation af blomster og udformningen af slyngtrådene. Den eneste

forskel er, at de apuliske vaser oftest har et kvindehoved i midten af disse blomsterranker, og dette ser man ikke i blomsterfrisen fra Pella. På en volutkrater af Ganymedesmaleren ser man denne blomsterdekoration, hvor blomster og slyngtråde minder meget om dem i blomsterfrisen fra Pella.³¹

Mosaikkerne i Pella af Christina Fauerskov Pedersen

Et andet motiv, der er foreslået som en reference til Alexander og hans erobringer mod øst, er *Dionysosmosaikken*. Sagnet siger, at Dionysos, efter at være blevet gjort sindssyg af Hera, som var jaloux over, at Zeus igen havde fået et barn, drog mod øst over mod Indien, hvor han lærte befolkningen kunsten at dyrke vin. Her fik han en tiger, som red ham tilbage mod vest. En mere plausibel forklaring på Dionysos' optræden i dette rum er den næsten åbenlyse sammenhæng mellem Dionysos og brugen af et andron, hvor der til hvert måltid blev ofret til vinguden.

Det Dionysiske billede ses derfor ofte i forbindelse med disse rum, som f.eks. i Olynthos.³² Og motivet med Dionysos ridende på et kattedyr kan i tid spores på flere forskellige mosaikker bla. to på Delos og en enkelt i Pompeii. Disse eksempler er lavet i tesseraeteknikken.

Dionysos og dennes kreds har altid været et af de dominerende motiver inden for udsmykninger af huse og husgeråd, hvilket selvfølgelig skal ses i sammenhæng med netop denne guds karakter og egenskaber. Når man ser mosaikker, vægge og keramik udsmykket med motiver fra den dionysiske sagnkreds, handler det ofte om udsmykninger af bankethaller og keramik-kr. brugt til vin, da Dionysos er vinens gud, er dette meget logisk. Afbildningerne af Dionysos ses allerede i det tidlige sortfigurskeramik. Her bliver han fremstillet som en mand med langt skæg og krøllet hår, der af og til er opsat men oftest løsthængende. F.eks. på François-krateren.³³ Omkring det 4. årh. f.Kr. bliver Dionysos afbilledet som en skæglos yngling med korte eller skulderlange slangekrøller.³⁴

Mosaikken med *Dionysos på ryggen af en gepard* i Pella er ikke den eneste skildring af dette motiv. Dette motiv dukker op omkring 400 f.Kr.

Det ses på et fragment af en attisk rødfigursvase i Bosten³⁵ og især på mosaikkerne ser man motivet, men oftest i tesserae, bla. på Delos i Maskernes hus.³⁶ Her sidder en dionysisk figur i siddesadel på en panter, som går mod højre. Figuren holder en thyrsosstav i den højre hånd og en skål i den venstre.

En anden mosaik fra Delos viser en dionysisk figur med vinger siddende på en tiger.³⁷ En tredje mosaik, som forestiller det bevingede dionysosbarn siddende på en tiger, er fra Faunens hus i Pompeii.³⁸

Dionysos-mosaikken er anderledes end de andre mosaikker fra Pella. Grunden til dette er, at stilen er holdt meget simpel, dvs. forkortninger er forsøgt undgået, lys/skyggevirkninger er holdt på et minimum, dog afgiver dyrets hoved en skygge på rytterens arm. Selve den lineære renhed og den skarpe kontur, som er opnået pga. af strimlerne i bly og ler, minder på mange måder om f.eks. attisk rødfigurskeramik fra det 4. årh. f.Kr. Måden, hvorpå Dionysos afslappet sidder på geparden, ligner fremstillingen af Dionysos på en pelike af den Eleusismaleren,³⁹ og en oinochoe fra New York, som forestiller Pompe stående mellem Eros og Dionysos.⁴⁰ Denne afslappede måde, hvorpå de sidder, ses ofte ved afbildninger af Dionysos i den senklassiske periode. Det er også på dette tidspunkt, at eksotiske afbildninger, såsom guden ridende på et kattedyr bliver populære.

Den fjerde og sidste mosaik viser *Helenas bortførelse*. Teknisk set er denne den mest avancerede af de fire.

Det ambitiøse billede er tættere på vægmaleriet i både motiv og fremførelse, end de andre.

Her er gjort stor brug af skygge, der ses på hestene og Phorbas' venstre side af ansigtet, idet han drejer det, og i særdeleshed på Deianeiras kjole, som er draperet på en måde, der forsøger at gengive lys/skyggevirkningen i stoffet, som bliver blæst rundt af vinden.

Scenen, som virker meget dramatisk, kan også ses i Persephonegraven i Vergina, bortset fra at der dér er tale om bortførelsen af Persephone.⁴¹ Vægmaleriet har den samme dramatiske opbygning som mosaikken. Hades, som står med den ene fod på vognen af quadrigaen, holder den modvillige Persephone med sin venstre arm. Persephone,

Mosaikkerne i Pella af Christina Fauerskov Pedersen

hvis lyserøde klædedragt kun dækker hendes hofter, kæmper for at komme fri. Den perspektiviske gengivelse af hjulet, vognen og firspandet er påfaldende lig den, man ser på mosaikken med *Helenas bortførelse*.

Theseus' bortførelse af Helena er ikonografisk en afbildning som kan følges fra den arkaiske periode. Motivet er gengivet på en rødfigurs amfora af Euthymides, hvor Theseus holder Helena i sine arme.⁴² Men opstillingen på mosaikken i Pella med Phobas, Theseus, Helena og Deianeira er aldrig blevet set før.

Myten fortæller, at Theseus og Pirithous enes om at hjælpe hinanden med at bortføre en datter af Zeus. Theseus vælger Helena, og Pirithous vælger Persephone. Derfor er de fleste afbildninger af dette foretagende gengivet med Pirithous ved tøjlerne. Phobas skulle ifølge Pherecydes være vognstyrer for Theseus, da han bortførte amazonedronningen Antiope.⁴³

Også Deianeira var ikke med i det oprindelige sagn men var til gengæld et tilnavn, betydende mandeødelægger, til amazonerne. Man kunne derfor tro, at disse to sagn, Helenas bortførelse og Antiopes bortførelse, på et tidspunkt er blevet blandet sammen.

Signaturer

Mens navne på malere, billedhuggere og vasemalere ofte er kendte og overleverede, kender man kun navnene på få af mosaikkunstnerne. Navnet på kunstneren af ovenstående mosaik, Gnosis, er et af de få og tidligste navne, som er overleveret.

Tilsyneladende signerede kunstnere, som var berømte, deres værker, men deres antal er få. Signaturen på *Hjortejagten* var som tidligere nævnt den ene af to fra det sene 4. årh. f.Kr. Den anden kommer fra Athen men er desværre ikke velbevaret. Fra den hellenistiske periode kendes et lille antal signaturer, bla. fra Pergamon og Delos. Disse er alle udsøgte mosaikker, men ikke alle af de mosaikker, som i dag bliver betragtet som mesterværker af sin tid, har signaturer, heriblandt Alexandermosaikken. I den republikanske tid og kejsertiden er der meget få signaturer. På dette tidspunkt var der endnu stor interesse for de hellenistiske mosaikker. De signaturer der er overleveret fandtes oftest på, hvad man i dag ville kalde kopier af de store mesterværker. Det som blev beundret på den tid var, hvor præcis reproduktionen af en tidligere kendt mosaik var, og hvorledes et tidligere emne blev transformeret til at passe til disse nye omgivelser. Derfor var det med stolthed at kunstnerne signerede "deres" værker.

Datering

En datering af disse fire mosaikker: *Dionysos på gepardryg*, *løvejagten*, *Helenas bortførelse* og *hjortejagten* må blive en datering dels på grundlag af sammenligninger med andre medier, som har en fast datering, dels på grundlag af fundomstændighederne i husene. I det foregående blev det påvist, at mosaikkerne var enestående mht. udførelse og den polykrome farveanvendelse, hvor en diskret udtoning af skygger og formgivning giver dem deres unikkeudtryk. Selvom der er tydelige forskelle på mosaikkerne i Dionysos' hus og Helenas hus, betyder det ikke, at der herved findes en større forskel i tid. Der er snarere tale om to forskellige værksteder med to forskellige teknikker, der arbejdede på omtrent samme tid.

En datering ud fra konteksten ved fundstederne er en vanskelig sag, men ifølge J. Touratsoglou, som foretog en undersøgelse af keramikken under *Hjortejagten*, *Helenas bortførelse*, et rankemotiv og *Løvejagten*, blev resultatet, at det seneste keramik stammer fra omkring 350-325 f.Kr. Dette kan derfor fungere som en terminus ante eller terminus

Mosaikkerne i Pella af Christina Fauerskov Pedersen

post quem for disse mosaikker.⁴⁴

En relativ kronologi ud fra sammenligningerne med andre medier såsom vægmaleriet, vasemaleriet og andre mosaikker taler for en datering omkring 340-300 f.Kr.

Dionysosmosaikken ligner som tidligere nævnt vasemaleriet fra den sidste halvdel af det 4. årh. f.Kr. *Løvejagten* har visse ligheder med en af friserne på Mausoleet i Halikarnassos dateret til ca. 350-340 f.Kr. *Hjortejagten* kan sammenlignes med Alexandersarkofagen, der er dateret til ca. 325-310 f.Kr., og *Helenas bortførelse* ligner vægmaleriet fra Persephones grav i Vergina dateret til ca. 340 f.Kr.

Konklusionen, må være, at mosaikkerne mere eller mindre kan dateres til samme tid. Selvom *Dionysos* og *Løvejagt*mosaikken er mere simpel, gør de brug af andre materialer, hvilket viser at her også var en stræben efter en videreudvikling af mosaikteknikken. Dette resulterede til sidst i overgangen til udhuggede sten, tesserae, som kunne formes efter behov. *Hjortejagten* og *Helenas bortførelse* var teknisk bedre udførte med brug af teknikker, som kendtes fra vægmaleriet og relieffet, men her blev andre materialer til gengæld ikke brugt i den udstrækning, som man så det i de to andre. Heraf kan det udledes, at her var tale om to forskellige værksteder. Stilistisk er det indlysende, at disse mosaikker er udarbejdet i overgangen fra den klassiske til den hellenistiske periode. Den 3/4 profil er karakteristisk for vasemaleriet i begyndelse af 4. årh. f.Kr., hvor det lykkedes at gengive den naturalistisk.

I disse mosaikker er personernes ansigter endnu ikke individuelle, men stadig anonyme, ungdommelige ansigter, som man også ser dem på Parthenonfrisen. Dog er den dramatiske, næsten manneristiske måde, hvorpå enkelte af figurerne er opstillet som et udtryk for den senere hellenistiske dramatik. Derfor bør en datering af de fire undersøgte mosaikker ligge et sted mellem 340 og 300 f.Kr.

Konklusion

De fire mosaikker er på mange måder enestående inden for rullestensmosaikkerne. Deres billedlige værdi er ikke tidligere set inden for mosaikkerne og bliver først rivaliseret, da tesseraeteknikken dukker op. Den påviste datering mellem 340 og 300 f.Kr er fundet ved at sammenligne med forskellige grene inden for den antikke kunst, og derved er det påvist, at mosaikkerne har lighed med relieffet og vasemaleriet fra den anden halvdel af det 4. årh. f.Kr. Endvidere er det påvist, at mosaikkernes motiver både er innoverende, men samtidig ser de tilbage på tidligere kendte temaer. Man må udlede af disse oplysninger, at motiverne er inspirerede af miljøet og personerne i den makedonske hovedstad Pella. Denne dyrkelse af det heroiske skal muligvis ses i sammenhæng med den makedonske elite og i særdeleshed med den royale familie.

Jagte, kampe og bortførelser var alle yndede emner hos eliten, og de ses i mosaikkerne, vægmalerierne og reliefferne i Det makedonske Rige. Ydermere er det tydeligt, at der ofte er en forbindelse mellem et rums funktion og udsmykning, hvilket man kan se på de mange afbildninger af den dionysiske sangkreds, der er at finde i bankethallerne. Indbyrdes har de fire mosaikker hver deres særlige udtryk, der gør, at de er så specielle. *Dionysosmosaikken* som med den lineære renhed og en vis fornægtelse af teknikker såsom lys/skyggevirkning er den mest afdæmpede og stoiske af de fire, og dens rødder skal findes i rødfigurskeramikken fra d. 4. årh. f.Kr. Men på trods af denne enkle stil er den fremadskuende, idet der her er taget brug af andre materialer såsom farvede terrakottaperler. *Løvejagtmosaikken*

Mosaikkerne i Pella af Christina Fauerskov Pedersen

er med sin kraftfulde modellering og brug af farver, en mere dramatisk afbildning, men da der ikke findes brug af overlappninger, giver det et lidt stivnet udtryk. Mere levende og tredimensionel er fremstillingen af en *Hjortejagt*. Her er rullestensteknikken udforsket til dens yderste kroge. Her er ingen brug af andre materialer, men teknikker som ses i relieffer og vægmaleriet er der hér gjort brug af. En diskret brug af lys/skygge og gradueringer af farver gør billedet til et mesterværk inden for dette medie.

Endelig har vi *Helenas bortførelse*, der er et dramatisk værk, hvor ligheden med vægmaleriet er slående. Hér er brugen af teknikkerne tidligere nævnt presset til det yderste. Selv om disse fire mosaikker har deres forskelligheder, er de alle bundet sammen af en stræben efter en billedlighed, der kunne sammenlignes med de andre grene inden for den antikke kunst.

Bibliografi

Alle tidskriftsforkortelser og hovedværeker følger retningslinierne i American Journal of Archeology 104 (2000) 6-24.

Akugal, E. 1955. *Phrygische Kunst*. Ankara

Andronicos, M. 1974. *The Greek Museums, Pella Museum*, Athen

Boardman, J. 1977. *Athenian red figure Vases: the Archaic period*. London. Reprint. Original 1975

Boardman, J. 1989. *Athenian red figure Vases: the Classical period*. London. Reprint. Original 1975

Boardman, J. 2001. *The History of Greek Vases*. London

Borza, E. N. 1990. *In the Shadow of Olympo: the emergence of Macedon*. Princeton

Carpenter, T. H. 1986. *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art*. Oxford

Carpenter, T. H. 1997. *Dionysian Imagery in fifth-century Athens*. Oxford

Daux, G. 1962. „Macédoine occidentale et centrale.” *BCH* 86: 805-813

Dunbabin, K. M. D. 1999. *Mosaics of the Greek and Roman World*. Cambridge

Havelock, C. M. 1971. *Hellenistic art*. London

Hatzopoulos, M. B. & L. D. Loukopoulos (eds.) 1992. *Philip of Macedon*. Athen.

Hoepfner, W. 1996. „Zum typus der Baileia und der königlichen Andrones“. I *Basileia - Die Palästre der Hellenistischen Könige*, Internationales Symposium in Berlin, 16.12.1992 bis 20.12.1992. Mainz am Rhein: 1-44

Ling, R. 1998. *Ancient Mosaics*. London

Nielsen, I. 1994. *Hellenistic Palaces: Tradition and Renewal*. Århus

Papaioannou, K. 1972 *Griechische Kunst*. Freiburg, Basel & Wien.

Pasinli, A. 1992. *Archäologische Museen Istanbul*. Istanbul.

Pedley, J. G. 2002. *Greek Art and Archaeology*. Third Edition. London

Petsas, Ph. 1965. „Mosaics from Pella”. I *LA MOSAÏQUE GRÉCO ROMAINE colloques internationaux du centre national de la recherche scientifique*. Paris 29 Aout -3 Septembre 1963: 41-56

Mosaikkerne i Pella af Christina Fauerskov Pedersen

- Petsas, Ph.1964. *Pella*. (SIMA XIV). Lund.
- Pollitt, J.J. 1966. *The Art of Rome c.753 B.C.-337 A.D. Sources and Documents*. Cambridge
- Pollitt, J.J. 1986. *Art in the Hellenistic Age*. Cambridge
- Pollitt, J.J.1990. *The Art of Ancient Greece: Sources and Documents*. Cambridge
- Robertson, M.1982. *Early Greek Mosaic*. (Studies in the History of Art vol. 10 Macedonia and Greece in late Classical and Early Hellenistic Times. National Gallery of Art). Washington: 241-9
- Robertson, C. M 1965. "Greek Mosaiks." *JHS* 85: 72-89
- Salzmann, D. 1982. *Untersuchungen zu den antiken kieselmosaikken*. Berlin
- Schefold, K. 1930. *Kertscher Vasen*. Berlin
- Snodgrass, A. M.1967. *Arms and Armour of the Greeks*. Ithaca
- Τουρτατογλου, Γ. 1975. "Μελλε.... Πελλα" *ADelt* 30:
- Walter-Karydi, E. 1996. „Die Nobilitierung des griechischen Wohnhauses in der spätklassischen Zeit“. *Basileia - Die Palästre der Hellenistischen Könige*, Internationales Symposium in Berlin vom 16.12.1992 bis 20.12.1992. Mainz am Rhein: 56-62

Illustrationsliste

Billed 1 & 2

<http://www.macedonian-heritage.gr/HellenicMacedonia/en/B1.2.3.3.html>

billede 3

http://chicago.agrino.org/images/con_marbles/mosaics_kinigi_liontariou_1000_bg.jpg

billede 4

http://chicago.agrino.org/images/con_marbles/Liontari_Dionysos_mosaics_750_bg.jpg

billede 5

http://www.bbc.co.uk/history/ancient/greeks/alexander_the_great_05.shtml

billede 6

http://www.stormfront.org/whitehistory/hwr11_files/alexsac01.jpg

billede 7

<http://www.people.auckland.ac.nz/Frances/Classical%20Art/Classical%20Free-Stand.%20Sculpture/Halikarnasos%20Frieze%203.JPG>

billede 8

<http://www.greatcommission.com/greece/2002062.jpg>

Mosaikkerne i Pella af Christina Fauerskov Pedersen

Noter

¹ Når en af de fire mosaikker nævnes er de fremhævet i *kursiv*, således at der ikke hersker tvivl om, hvilken jeg taler om.

² Andronicos 1975, 254; Pollitt 1966, 44

³ Basilea 1996, 27ff

⁴ Nielsen 1994, 84ff

⁵ Nielsen 1994, 84ff; Basilea 1996, 58

⁶ Basilea 1996, 58

⁷ Pl. NH XXXVI, 184

⁸ Salzman 1982, 5

⁹ Salzman 1982, 93. "*Gordion 1*".

¹⁰ Salzman 1982, 93. "*Gordion 2.3*".

¹¹ Agurkal 1955, 39ff

¹² Salzman 1982, pl. 9

¹³ Salzman 1982, 102 "*Olynth 12*"; pl. 14

¹⁴ Dunbabin 1999,

¹⁵ Salzman 1982, 59

¹⁶ Salzman 1982, 104 "*Pella 3*"

¹⁷ Jeg benævner dyret som en gepard pga. det lille hoved, det kraftige brystparti, den magre bug, som alle er elementer der adskiller en gepard fra en leopard og en panter

¹⁸ Petsas 1965, 46

¹⁹ Salzmann 1982, 105 "*Pella 5*"

²⁰ Snodgrass 1967, 119

²¹ Salzmann 1982, 106 "*Pella 8*"

²² Salzmann 1982, 107 "*Pella 10*"

²³ Papaioannou 1972, figs. 580-8

²⁴ Plin. Nat.His., 34, 66; Pollitt 1990, 108

²⁵ Plutarch, Alexander 40,4; Pollitt 1990, 100

²⁶ Pasinli 1992, 26-7

²⁷ Papaioannou 1972, fig. 623; pl. nr. 1022

²⁸ Havelock 1971, fig. 149

²⁹ Dunbabin 1999, 24, fig. 22

³⁰ Pollitt 1990, 164-5

³¹ Boardman 2001, 144, fig. 149

³² Salzmann 1982, 102 "*Olynth 12*"

³³ Carpenter 1986, pl. 1

³⁴ Carpenter 1997, pl. 36b og 37b

³⁵ Boardman 1989, fig. 328

³⁶ Havelock 1971, pl. XVIII

³⁷ Dunbabin 1999, 33

³⁸ Dunbabin 1999, 44

³⁹ Boardman 1989, fig. 392

⁴⁰ Schefold 1930, pl. 10

⁴¹ Hatzopoulos 1992, 209

⁴² Boardman 1997, fig. 34, 1,2

⁴³ Robertson, 80

⁴⁴ Touratsoglou 1975, 165-84