Vægmalerierne fra Akrotiri på Thera – En fremstilling af udvalgte eksempler
af Kristine Thomsen
Hvad er betydningen af vægmalerierne fundet på øen Thera i det græske øhav? Denne artikel undersøger det sociale aspekt af vægmalerierne og perspektiverer dem til Mari og Knossos.

Georgica IV
af Lene Carlskov
Vergils Georgica er et læredigt om landbrug, men hvor vidt er den berømte forfatter gået i tilpasningen af det stof, han fandt i samtidens lærebøger? I artiklen efterprøves Vergils saglighed i et forsøg på at finde ud af, om den kan have betydning for tolkningen af teksten.

Kvinden og de græske pastashuse i Olynth – Et studie i kønsforskning
af Louise Thorndahl Christensen
Denne artikel belyser, om der er overensstemmelse mellem de antikke litterære kilder og de arkæologiske levn, når det gælder kvindens sfære i det græske oikos. Lysias og Xenofon samt materielle levn fra tre pastashuse i Olynth gennemgås.

Så sælg dog Antikken!
af Louise E. Andersen
Er det muligt at blive fanget af Antikken, hvis man falder over den uden flere års uddannelse på bagen, eller må vi klassikere bare acceptere, at vores fagområde ikke umiddelbart kan vække interesse hos lægmanden? Skribenten besvarer spørgsmålet ved at videregive sine personlige erfaringer.

Agora nr. 7 2011

Vægmalerierne fra Akrotiri på Thera—En fremstilling af udvalgte eksempler

Af Kristine Thomsen

Introduktion til Akrotiri

Akrotiri er en bosættelse på øen Thera, som i dag kaldes Santorini ***(Se figur 1)*** og kan spores tilbage til Neolitikum. Selvom der ikke er nogle arkitektoniske rester ved man, at der har været adskillige mindre bosættelser rundt omkring på øen (Palyvou 2005: 15). Karakteristisk for Akrotiri er, at hvor de fleste andre små bosættelser forlades og flyttes, så vokser Akrotiri sig kun større og mere betydningsfuld (Palyvou 2005: 15). I løbet af perioden MC (mellem kykladisk, af det engelske Middle Cycladic) begynder Akrotiri at handle med Kreta, og eftersom Akrotiri er et af de få steder, hvor man ikke finder en befæstning af bosættelsen, må det betyde, at de holder sig på god fod med f.eks. Kreta (Palyvou 2005: 17). Importen fra Kreta øges samtidig langsomt og da vulkanen på Thera bryder ud er der så mange imports, at forskere tidligere mente, at Akrotiri var en kretisk koloni (Doumas 2010: 757).

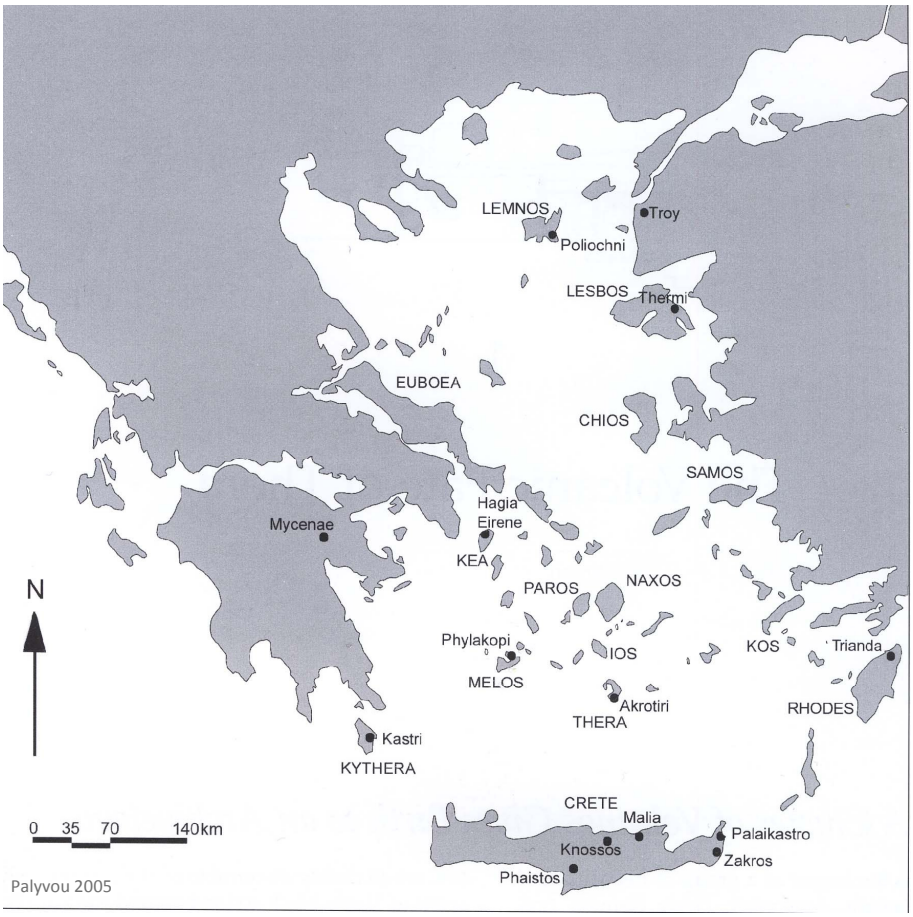

Fig. 1: Kort over Theras placering i Middelhavet.

Vægmalerierne fra Akrotiri på Thera

Af Kristine Thomsen

Det moderne Akrotiri, som også giver navn til bronzealderens bosættelse, kan spores tilbage til middelalderen, hvor man har rester af et befæstningsværk (Palyvou 2005: 19). Efter mange års udgravning af Akrotiri begynder det at gå op for arkæologerne, at de står med ruinerne af en blomstrende havneby, hvor alle husene har været 2 eller 3 etager høje og smukt dekoreret. Samtidig går det også op for dem, at det formodentlig ikke er vulkanudbruddet, der ødelægger bosættelsen til at starte med. Akrotiri har været ramt af et jordskælv, der ødelagde byen før det endelige vulkanudbrud. Genopbygningen af Akrotiri starter umiddelbart efter jordskælvet og ruinerne, som dateres til MC, bliver inkorporeret i de nye huse. Genopbygningen foregår forholdsvis hurtigt efter jordskælvet og da vulkanudbruddet indtræffer, er byen stadig under opbygning ***(Se figur 2)***.

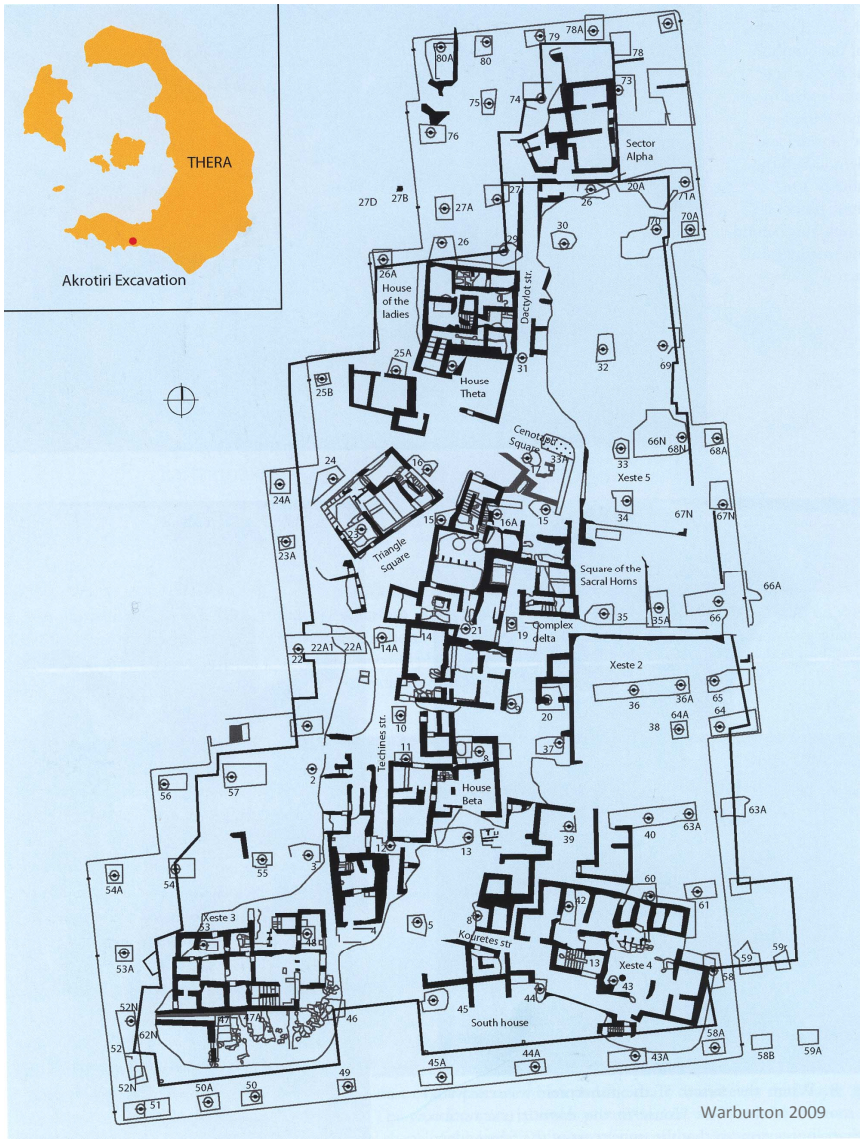

Fig. 2: Grundplan over bosættelsen i Thera.

En lidt besynderlig ting ved Akrotiri er, at alle værdigenstande er forsvundet. Røveri af området kan udelukkes, da det som bekendt har været dækket af et tykt lag aske. Det skyldes nok nærmere, at indbyggerne har fået en slags forvarsel på vulkanudbruddet, måske i form af et andet jordskælv, og derefter har de haft mulighed for at vende tilbage og hente alle deres ting (Warburton 2009: 92).

Men hvorfor bliver Akrotiri populær? Kykladerne har altid haft en dobbeltrolle i form af, at det både har fungeret som en barriere mellem fastlandet (Grækenland) og Asien (Anatolien), men også som et led i

kommunikationen i området (Doumas 1983: 22). Disse små øer blev hurtigt handelsstationer eller stoppesteder om man vil. Akrotiri er et produkt af dette. Akrotiri havde ikke de geografiske muligheder for at blive et magtcentrum selv, men via handel og rollen som mellemmand blev den en del af et mere komplekst samfund (Doumas 1983: 23). Det er langt fra hele byen, der er udgravet, så omfanget af det antikke Akrotiri er endnu ikke klarlagt.

Forskningshistorie

Udgravningerne af Akrotiri startes i 1967 af arkæologen Spyridon Marinatos, hvor han udgraver indtil hans død i 1974. Han skriver i 1939 en artikel, *"The Volcanic Destruction of Minoan Crete"*, hvor han foreslår at et vulkanudbrud kan have været grunden til ødelæggelserne og civilisationens nedgang i bronzealderen. S. Marinatos udgiver i 1960 bogen *"Crete and Mycenae",* oprindeligt på tysk, hvorefter han i perioden 1968-1974 publicerer syv bøger om hans udgravninger på Thera. I 1972 udgiver S. Marinatos sin sidste bog inden hans død, som hedder *"Life and Art in Prehistoric Thera".*

Efter Spyridon Marinatos' død overtager den græske professor Christos Doumas. Siden 1975 har han bl.a. publiceret bøgerne *"Thera – Pompeii of the Ancient Aegean"* i 1983 og *"The Wall-Paintings of Thera"* i 1992. Derudover eksisterer der adskillige konferencebind, hvor der i 1978 udgives *"Thera and the Aegean World I-III: Papers and Proceedings of the First, Second, and Third International Congress, Santorini, Greece, August 1978".* Disse bind indeholder artikler og forskning, som blev præsenteret til kongresserne og redigeret af C. Doumas. Det samme gælder *"The Wall Paintings of Thera vol. I-II: Proceedings of the First International Symposium, August 2000",* som er redigeret af S. Sherratt.

I 2005 kollapsede tagkonstruktionen, som skulle beskytte udgravningen, og man forventede det ville tage et par år, før reparationerne ville være færdige. Området er stadig lukket i dag.

Datering af vægmalerierne

Fremstillingen af vægmalerierne sker indenfor en forholdsvis kort periode og derfor er dateringen af dem ikke særlig kompliceret. Der er en naturlig afslutning, idet Akrotiri dækkes af aske og befolkningen forlader området, som følge af vulkanudbruddet. Alt efter hvornår man vælger at datere udbruddet, så kan det meget firkantet siges, at vægmalerierne laves i en relativt kort periode inden. Dateringen af udbruddet er særdeles omstridt og forslagene er mange. Jeg vil kort skitsere de forskellige forslag og derefter sætte malerierne i perspektiv hertil.

Vægmalerierne fra Akrotiri på Thera

Af Kristine Thomsen

Den 'traditionelle' datering, som Marinatos går ud fra, placerer udbruddet i den sidste halvdel af det 16. årh. fvt. og måske nærmere den sidste fjerdedel af det 16. årh. fvt. (Marinatos 1939: 430). Nyere undersøgelser viser dog, at man nok nærmere skal forestille sig en datering, der placerer sig omkring sidste halvdel af det 17. årh. fvt. - altså ca. 100 år tidligere end først antaget. Denne høje datering er gjort ud fra nye og grundigere kulstof 14 prøver (Manning m.fl. 2006: 565), samt ud fra dendrokronologiske undersøgelser af to grene fra oliventræer, som peger i retningen af sidste del af det 17. årh. fvt. (Warburton 2009: 59). Problemet med at flytte dateringen ligger i, at man vel kan sige, at bronzealderens kronologier er som et korthus. Det vil sige, at mange af dateringerne og kronologierne er afhængige af hinanden og bygger på hinanden. I artiklen *"Chronology for the Aegean Late Bronze Age 1700-1400 BC"* løser man problemet ved at forlænge perioderne LM IB (sen minoisk, af det engelske Late Minoan) og LH IIA (sen helladisk, af det engelske Late Helladic). Det vil sige, at perioderne startede tidligere end man førhen forestillede sig. Det betyder ikke det store indenfor de forskellige stilistiske udviklinger og det har heller ingen betydning for den egyptiske kronologi, som den ægæiske ellers støtter sig op ad (Manning m.fl. 2006: 569). For at knytte det til vægmaleriernes udvikling betyder det til gengæld, at man kan tillade sig at søge efter paralleller andre steder. Indtil videre har vi stået med problemet, at vægmalerierne på Kreta er yngre end Akrotiris og det gør sammenligningen utilfredsstillende.

Vægmalerierne fra Knossos, er fra en langt senere periode end dem på Akrotiri og der er kun små fragmenter fra tidligere perioder (Immerwahr 2000: 471). Dette betyder, at vi ikke ved, hvor inspirationen kommer fra. Med den høje datering af udbruddet kan man nu sammenligne med f.eks. paladset i Mari i Syrien. Der er en vis lighed mellem Akrotiri og Mari, og i Mari har vi også en præcist afsluttet periode. Paladset ødelægges af Hammurabi i 1759 fvt. (babylonsk konge fra 1792 til 1750 fvt.) og udvekslingen, eller inspirationen, må altså være sket inden (Doumas 1992: 31). I Vest-husets rum 4 i Akrotiri, som jeg skal gennemgå senere, findes et mønster, som samtidig også findes i Hall 53 i Mari (Televantau 1990: 311). Der er adskillige sammenfald, som jeg dog ikke skal gennemgå her, men som vidner om en gensidig inspiration (Doumas 1992: 31).

Et aspekt, der også er nødt til at blive behandlet her er, at man ved, at der har været en katastrofe forholdsvis kort tid inden udbruddet. Katastrofen er formodentlig et jordskælv og dateringen vil ligge et sted i overgangen fra MC (mellem kykladisk, af det engelske Middle Cycladic) til LC I (sen kykladisk, af det engelske Late Cycladic). De stratigrafiske lag har en blanding af disse to, og det betyder, at katastrofen indtraf da LC I keramikken begynder at blive taget i brug, men inden MC keramikken helt forsvinder (Doumas 1992: 30). Ydermere finder man under udgravningerne forskellige tegn på, at arbejdet omkring

genopbygningen af Akrotiri stadig var i gang, da vulkanen går i udbrud. Der er bl.a. fundet nogle spande med maling, som tydeligvis skulle bruges til et vægmaleri. Det må altså indikere, at vi er nede omkring anden halvdel af det 17. årh. fvt., og at det er her vægmalerierne skal dateres til. Doumas mener, at der er fragmenter fra endnu tidligere vægmalerier, som er fra omkring MC. En datering af vægmalerierne vil derfor ligge i en ret kort periode på omkring 50 år i det 17. årh. fvt. i overgangen fra MC til LC (Doumas 1992: 30).

Teknik

Vægmalerierne kan laves med forskellige teknikker. Akrotiris vægmalerier er formodentlig blevet lavet i *al secco,* selvom der er indikationer på at det er en blanding af forskellige teknikker (Asimenos 1978: 571). Den ene teknik kaldes for *buon fresco* og dette betyder, at væggen stadig er våd når der kommer maling på. Væggen bliver først malet over med et tyndt lag kalk og mens den endnu er fugtig begynder man så at male sine motiver ovenpå (Asimenos 1978: 571). Dette betyder, at man skal arbejde ret hurtig, ellers lykkedes den kemiske reaktion ikke, som opstår når pigmenterne fra farverne kommer i kontakt med den våde kalk. Ved den anden teknik, som hedder *al secco* eller *fresco secco* er arbejdsproceduren lidt anderledes. Her arbejder man på en tør væg. Dette betyder dog, at man skal have en eller anden form for bindemiddel for, at farven kan sidde ordentlig fast. Bindemidlet kunne f.eks. være æggehvider (Asimenos 1978: 571). Det er dog et ret omstridt emne og der er derfor ingen konsensus blandt forskere i verden, om hvilken maleteknik der er den 'korrekte', hvor de forskellige teknikker er blevet brugt, eller om der er brugt en blanding af begge dele (Immerwahr 1990: 13). De forskellige teknikker kan måske forklare hvorfor nogle af vægmalerierne er bedre bevaret end andre. De malerier, der er lavet i *buon fresco* skal angiveligt være i bedre stand, end dem der er malet i *fresco secco,* hvor farven nærmest har dannet en skorpe (Doumas 1992: 18).

Hvis man henvender opmærksomheden på farvebruget, så ser det ud som om stort set alle farver er taget i brug. Det er imidlertid således, at malerne i virkeligheden havde en del begrænsninger angående farverne, da det ser ud til at de fleste farver er blandet op med noget andet. Hvis man f.eks. ønskede en grå farve, så blev den sorte, eller den blå, blandet med hvid (Doumas 1992: 19). Tidligere mente man, at den blå farve stammede fra Egypten, men det lader til at der er nogle små depoter af azurblå rundt omkring i calderaen (Doumas 1992: 18). Dette kan betyde, at Akrotiri selv kunne sørge for den blå farve. Dog har man sammenlignet de blå pigmenter fra Akrotiri med blå pigmenter fra Kreta og det ser ud til, at forekomsterne er næsten ens (Filippakis 1978: 601). Om det betyder, at de fik den blå farve fra samme sted kan jeg

ikke selv afgøre, men det lader til at der er en form for udveksling.

Det første eksempel er Vest Huset. Jeg vil først kort give en introduktion til *Miniaturefrisen* og herefter vil jeg beskrive frisen og inddrage tolkningsmuligheder. Derefter vil freskerne *Fisherman* og *Præstinden* blive drøftet og tolket.

Vest Huset

Vest Huset bliver udgravet af Marinatos i 1971/1972. Det er næsten helt udgravet og er placeret mellem *House of the Ladies* og bygning *Delta* (Doumas 1983: 48). I dette hus findes Miniaturefrisen i rum 5, hvilket var det nordvestlige hjørneværelse på første etage. Rummet havde vinduer, døre, eller skabe på alle væggene og var derfor et ideelt til en frise. Rum 5 har formodentlig været en slags dagligstue pga. størrelsen og de brede vinduer, men eftersom der er fundet en vase, som muligvis hører til i en rituel handling, skal man evt. overveje en anden funktion af rummet (Warren 1979: 115). Det er ikke hele frisen, der er lige godt bevaret, men størstedelen er dog tydelig. Det er en slags fortælling, hvor der figurerer sørejser, forskellige kampe, natur- og dyrescener og tolkningerne af dette maleri er mange. Nord - og sydsiderne har motiver med skibe, og østsiden binder de to sammen med et naturlandskab. Der er ikke fundet nogle fragmenter fra vestsiden og det kunne derved tyde på, at væggen slet ikke har været bemalet. En anden grund kan være, at muren er kollapset og fragmenterne forsvundet (Warren 1979: 117).

Sydfrisen ***(Se figur 3)***

Denne del af frisen er den bedst bevarede og det er muligvis også den mest omdiskuterede del. Motivet forestiller en flåde af skibe med delfiner svømmende omkring. I hver sin ende af frisen ses en by. Det kan eventuelt repræsentere en af øerne i det ægæiske område (Morris 1989: 516). Landskabet bag byen ligner et typisk ægæisk landskab, og her er det altså ikke rigtig muligt at bestemme en specifik lokalitet. Skibene sejler fra venstre mod højre på frisen og bliver hilst på vej af indbyggerne i de forskellige byer. Kun et enkelt skib har et sejl, mens de andre padler eller roer frem. Det er altså ikke en afbildning af et angreb eller en hurtig sørejse, tværtimod er det ret afslappet (Morris 1989: 517). Alle er dog iklædt en slags rustning eller har taget en hjelm på, og samtlige skibe har kaptajner i styrhusene. Dette karakteriseres som et mykensk element og man overvejer derfor om flåden enten rejser ud på en militær ekspedition eller om det er et triumftog på vej hjem (Morris 1989: 517).

Hvilke byer der er tale om er der mange forskellige ideer om. Der er både blevet foreslået en kretisk -, mykensk- eller kykladisk by og Akrotiri selv (Morris 1989: 519). Det lader dog til, at motiverne er mere

mykenske end de er minoiske i henhold til nordsiden, som jeg vil gennemgå nedenfor, hvor motiverne er mere krigeriske. Det kan dog have noget at gøre med en gammel idé om, at minoerne var de fredelige og mykenerne de voldsomme. Morris skriver at, miniaturefrisens individuelle billeder muligvis er minoiske, men de bidrager til et overordnet mykensk tema (Morris 1989: 521).

Fig. 3: Sydfrisen.

Nordfrisen

Denne side er knap så godt bevaret som sydsiden. Til venstre i frisen er der afbilledet en masse mænd i forskellige beklædningsdele. Mændene har forskellige højder og dette kan symbolisere en forskel i alder og status. Mændene står nærmest et niveau højere oppe end den centrale scene og det har fået nogle til at foreslå, at det er en religiøs handling på en af bjergtopshelligdommene. Morris foreslår, at det kan være en slags krisemøde i stedet for en religiøs situation (Morris 1989: 522). Yderligere foreslår Morris, at scenen er et synoptisk billede på den græske ekspedition til Troja (Morris 1989: 523). Dette understøtter hun bl.a. også med, at mændene med spydene er iklædt vildsvinetandshjelmene (Morris 1989: 523).

Østfrisen

Denne side er stykket, der binder nord- og sydsiderne sammen. Her ses et landskab, som ligner Egypten. Kilden til disse scener er ikke nødvendigvis Nilen selv, forstået på den måde, at man ikke forventer at maleren har været i Egypten. Det er nok nærmere ægæiske "fantasier" om Egypten (Morris 1989: 529). Der har altid eksisteret en stor fascination af Egypten og derfor er det ikke så mærkeligt, at man vælger disse motiver. Den ægæiske forestilling er tydeligvis en flod, der slanger sig gennem landskabet, med eksotiske blomster og fabeldyr langs siderne. Hvis rekonstruktionen ellers passer nogenlunde, er det muligt at se en grif langs floden.

Det er tydeligt, at der foregår en eller anden rejse på frisen, men hvorfra og hvortil rejsen bevæger sig er der stor uenighed om. Jeg synes mest af alt, at nordsiden ligner den nordlige indgang til paladset på Knossos. Det vil også give mening i forhold til mændene der holder møde oppe bagved, da Knossos havde et særligt forhold til en bjergtopshelligdom på Juktas-bjerget (Karetsou 1981: 145). Derudover kan man se bjergtoppen fra Knossos og det vil passe godt med, at mændene på frisen kunne stå på denne top. Man skal dog være opmærksom på, at indgangen i Knossos er rekonstrueret.

Desværre er det ret problematisk, at få scenen med de druknede mennesker til at passe ind. Der er ingen tegn på, at Akrotiri og Kreta kunne være i krig mod hinanden, og derved er der lidt et forklaringsproblem angående menneskerne i vandet og mændene med spydene. Marinatos mente, at fremstillingerne skulle være en selvbiografi for ejeren af huset. Ejeren kunne have været en admiral og en veteran fra en kampagne til Libyen (Morris 1989: 515). Denne opfattelse er man gået lidt fra igen, til fordel for Morgans tolkning om, at det er en sæson-festival eller en procession af skibe (Morgan 1978: 640). Det er en narrativ fortælling, hvor billederne viser nogle scenarier, uden dog at angive en bestemt myte eller episode. Eftersom der ikke er enighed om hvor frisen starter, så er det tydeligt, at der nok heller aldrig kommer en

enstemmig fortolkning. F.eks. mener Morris, at frisen starter i sydvest hjørnet, hvor Warren siger, at det er her den slutter (Warren 1979: 117). Nyt lys er dog kastet over tolkningen af sydfrisen. Walter L. Friedrich og Annette Højen Sørensen har sammen skrevet en artikel, hvor de ud fra arkæologiske samt geologiske undersøgelser mener, at have fundet ud af hvor scenen udspiller sig. De mener, at den venstre havn kan være Ballos bosættelsen, og at den højre havn tilhører Megalo Vouno bosættelsen. Det skal altså forstås på den måde, at processionen af skibe bevæger sig fra den nordlige del af Thera og ned langs calderaen mod Ballos og den sydlige del af den semicirkulære ø. Med deres nye resultater og tolkninger betyder det, at flåden endnu ikke har forladt Thera og understøtter dermed Morgans teori om, at det er en sæsonbestemt festival eller begivenhed (Friedrich 2010: 245). Vandet på fresken er malet i to forskellige slags blå, hvilket må betyde, at de har forsøgt at skelne mellem ferskvand og saltvand. Landskaberne er naturligvis forandret i dag, men sammenligninger viser, at der langs calderaen er en sværm af diger og dæmninger i dag, hvilket også er tydeligt afbilledet på fresken.

Fisherman ***(Se figur 4)***

I samme rum som miniaturefrisen findes samtidig to fiskere. De er i forskellige bevaringstilstande, da den ene var gledet af væggen og derefter dækket af pimpsten, hvilket har bevaret den godt.

Marinatos konkluderede, at eftersom den ene nærmest er gledet af væggen, så måtte det have været et transportabelt vægmaleri (Doumas 1983: 84), men det kan såmænd også have noget at gøre med, at den er lavet i en anden teknik. De to billeder er stort set identistiske og motivet på begge

Fig. 4: Fisherman.

friser er en ung nøgen mand. Brystkassen ses frontal, mens abdomen er drejet ud ad i en trekvart profil. Bortset fra to totter er hovedet malet blåt – formodentlig har farven engang være grålig og det skal forestille, at hovedet er barberet (Doumas 1992: 46). Den unge holder armene ud til hver sin side og han holder en bundt af fisk i hver hånd. Fiskene er farvelagt med sort til outline, gul til maven og blå til finnerne (Doumas 1992: 47)

Præstinden ***(Se figur 5)***

Fig. 5: Præstinden.

Et andet vægmaleri, som er knyttet til rum 5's ikonografiske program, er billedet der kaldes *Præstinden.* Maleriet viser en ung kvinde, som er iklædt en tung robe af en art, øreringe, armbånd, og en halskæde. Hendes læber og ører er malet røde, hovedet er malet blåt og hun har nogle sorte totter tilbage (Doumas 1992: 47). Kvinden er placeret således, at det ser ud som om hun er på vej til at gå ind i rum 5, og hun bærer en lille æske. Der er forskellige tolkninger på, hvad denne æske indeholder og Doumas skriver, at han mener det er brændende kul, som hun samtidig sprøjter parfume eller olie ud over (Doumas 1992: 47).

Doumas fremviser her Marinatos' tolkning af scenen, som en kultisk handling. Eller, som jeg vil diskutere længere nede, en ceremoniel handling af en art. Schachermeyr er af en anden mening, da han tolker det som om, at pigen repræsenterer husejerens datter (Schachermeyr 1978: 424). En lidt mere jordnær tolkning, som Doumas selv kommer med er, at det er for at friske luften lidt, eftersom rum 4 har været brugt som toilet (Doumas 1983: 84). Morris gengiver samme forklaring, ud fra freskens oprindelige kontekst (Morris 1989: 514).

Vest Huset rummer altså en del forskellige fresker og det virker som om, at de kan deles op i forskellige grupperinger. Morris inddeler vægmalerierne i tre forskellige grupper: Naturscener, menneskescener og dyrescener (Immerwahr 1990: 39). Det lader samtidig til, at Vest Husets ejer har prøvet at fremstille sig selv, som en sømand, handelsmand eller kaptajn gennem vægmalerierne.

Bygning Beta

Bygning Beta er ret dårligt bevaret, da årlige regnskyl har skyllet store dele af bygningen væk gennem tiden. Det er derfor umuligt at bestemme, hvor indgangen har været, men der er en formodning om, at indgangen skal findes på den sydlige eller østlige facade. Bygningen har været i to etager og vægmalerier er bevaret fra rummene Beta 1 og Beta 6 på den øverste etage (Doumas 1992: 109).

Boxing Boys ***(Se figur 6)***

I dette hus findes vægmalerierne kun i den østlige sektion. I Beta 1 finder man fresken *Boxing Boys* eller *Boxing Children.* Ovenover selve billedet af de to boksende drenge løber en frise med blå efeu blade. Imellem efeu ranken og drengene er der et baggrundsmotiv, som Doumas kalder *"silent wave"* – altså en stille bølge (Doumas 1992: 110). Begge drenge har fået malet hovedbunden blå med et par sorte totter stikkende ud. De har smykker på i form af armbånd, halskæder og ankelkæder, samt en boksehandske på den højre hånd og en forbinding af en art på den venstre (Doumas 1992: 110). Drengen til venstre er i profil, hvor drengen til højre er i en trekvart profil.

Endnu engang er der forskellige tolkninger på, hvem disse drenge er. Marinatos så dem som to brødre og prinser (Marinatos 1971: 40). Doumas mener dog, at hvis bygningen er et privathus, så er der nok større sandsynlighed for, at drengene er en del af den familie der beboede huset (Doumas 1992: 110). For paralleller til *Boxing Boys* kan vi vende opmærksomheden mod Kreta, idet boksning var en aktiv del af det minoiske hverdagsliv (Immerwahr 1990: 51). Drengene ser unge ud og spørgsmålet er, om det måske nærmere er en symbolsk eller mytisk handling – det er samtidig også blevet foreslået, at rummet hvori drengene findes, skulle være et slags helligt rum (Immerwahr, 1990:52).

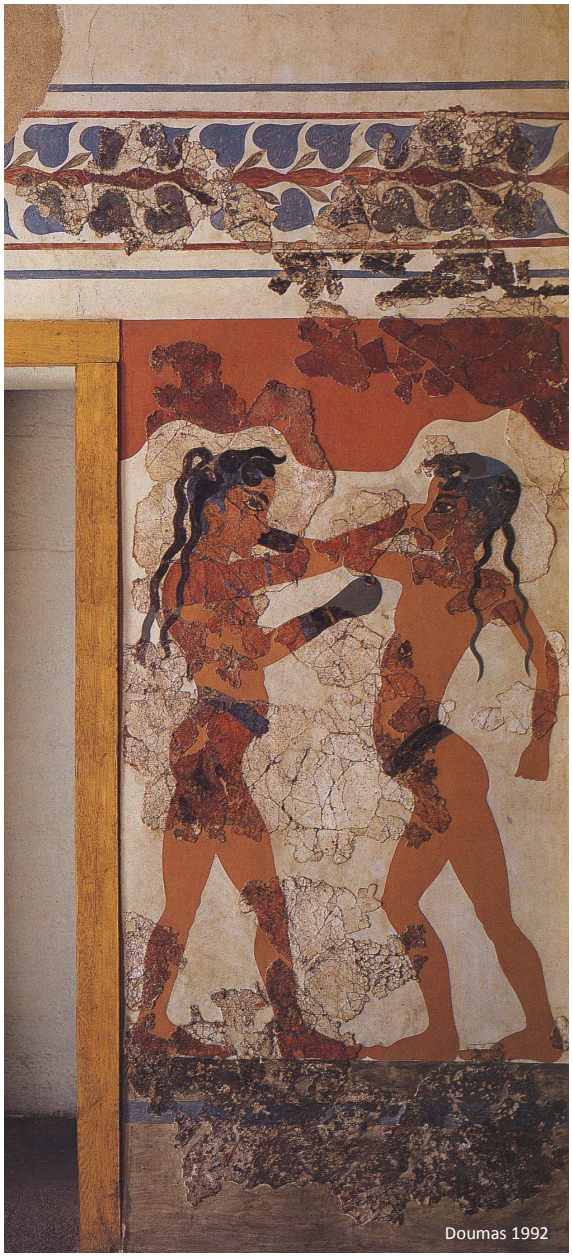

Fig. 6: Boxing Boys.

Blue Monkeys ***(Se figur 7)***

Et andet rum i bygningen kaldes Beta 6 og her finder man fresken med de blå aber. Der er i alt seks aber der ser ud, som om de kravler hen over et klippelandskab. Aberne er i mange forskellige positioner og det ser altså ud som om, at maleren har haft en god forståelse for hvordan aber nu engang bevægede sig. Det kunne meget vel være et område på Thera, som har dette klippelandskab (Doumas 1992: 111). Abernes blå farve har formentlig været i stedet for grå, eller også har maleriet været mere blåt i antikken og farven er falmet. Fragmenter, som blev fundet sammen med aberne, blev tolket som værende hunde der jagtede aberne. Marinatos analyserede det som aber, der raserede en frugtplantage og hundene, som jagtede dem ud (Marinatos 1971: 46). Det lader dog til, at fragmenterne slet ikke hører til *Blue Monkeys* fresken, men derimod forestiller geder eller kvæg, der også går rundt i et klippelandskab (Doumas 1992: 111).

Blue Monkeys fresken giver et billede af, at maleren kan have oplevet aberne på egen hånd og eftersom der er fundet et abeskelet på Thera, så kan man forestille sig, at aberne har været importeret fra Egypten (Immerwahr 1990: 42). Den arkæologiske evidens påviser det typiske billede af Akrotiris vægmalerier, som værende varierede, frie og dekorative. I bygning Beta ser det ud som om, at maleren har været inspireret af både dyr og mennesker, og en del af inspirationen findes nok ude i landskabet på Thera.

Fig. 7: Blue Monkeys.

Xeste 3

Denne bygning er lidt særlig i Akrotiri. Det vides, at den vestlige del af bygningen var tre etager højt (Doumas 1992: 127). Flere ting indikerer, at dette kunne være en særlig form for bygning. Xeste 3 har flere rum, som er beregnet til store forsamlinger og man overvejer om der har været mere end en indgang, hvilket er ret usædvanligt i Akrotiri (Doumas 1992: 127). Bygningen har også den største samling vægmalerier i et enkelt hus. I det nordøstlige hjørne af huset finder man et *lustral bassin*, som kan oversættes med et bassin, som bruges til indvielse eller renselse. Der er ikke fundet nogen form for dagligdagskeramik eller redskaber til husholdningen - på nær et par *pithoi* til opbevaring (Doumas 1992: 128). Alt i alt virker det her ikke som et dagligdags hus men mere, som om det har været brugt til ceremonielle begivenheder.

Krokussamlerne ***(Se figur 8)***

I rum 3, hvor vi finder indvielses bassinet, forestiller vægmaleriet nogle kvinder i færd med at samle krokusser. Alle kvinderne har forskellige kjoler på og forskellige frisurer, men stilen er alligevel meget minoisk (Doumas 1983: 106). Krokusserne bliver samlet i en kurv foran en siddende kvinde. Den siddende kvinde er flankeret af en blå abe på den højre side og en grif på den venstre. Alle kvinderne bærer samtidig smykker og Doumas mener, at det ikke kun symboliserer en festlig begivenhed, men også afslører kvindernes status i samfundet (Doumas 1992: 129).

Maleriet bevæger sig fra venstre mod højre og den første kvinde i forløbet bærer en halskæde frem. Den næste kvinde sidder på en knold af en art, og kvinden i den mest østlige del af billedet har barberet sit hoved (Doumas 1992: 129). Det skaldede hoved med de enkelte totter, sammenfattet med bassinet er grunden til, at man kalder dette en rituel handling, da det angiveligt ligner noget rituelt (Doumas 1992: 129). Det er ikke nemt, at afgøre om det er noget religiøst

Fig. 8: Krokussamlerne.

eller ej, men jeg synes dog, at vi endnu engang skal holde fast i Blakolmers tanke om, at det er en social ceremoni med en religiøs baggrund (Blakolmer 2000: 399). Blakolmers idé skal jeg diskutere længere nede i artiklen.

En anden rituel scene, som er fundet i rum 3b, forestiller nogle unge nøgne mænd. De deltager alle sammen i noget, der kunne ligne en rituel handling, hvilket også får Doumas til at tolke det som om, at dette er en ceremoni, hvor drengene bliver til mænd. Et initierings- eller overgangsritual, som her er vist ved det polykrome lændeklæde (Doumas 1992: 130).

Diskussion

Det er tydeligt for enhver, at vægmalerierne fra Akrotiri er en bred vifte af mange forskellige temaer. Der er tilsyneladende ingen konvention, som malerne nødvendigvis skal arbejde indenfor. Et spørgsmål der ofte dukker op, omkring materialegrupper, er spørgsmålet om workshops. Det har endnu ikke været muligt at identificere individuelle malere, men det er tydeligt, at det er to forskellige hold der har malet vægmalerierne i Xeste 3 og Vest Huset. Immerwahr forestiller sig, at der har været et hold af malere i forskellige aldre, som alle har været under én chef (Immerwahr 1990: 17). Televantau arbejder med samme idé og mener også, at der har været minimum to professionelle malere, som har arbejdet med et hold af assistenter (Televantau 2000: 842). Immerwahr er af den idé, at vægmalerierne i Akrotiri ser ret provinsielle ud i forhold til Kreta og hun stiller spørgsmålet, om det er minoere fra Kreta, der er emigreret til Thera eller om det er folk fra Thera, der er blevet oplært på Kreta og nu er vendt tilbage (Immerwahr 1990: 4). Malerne har fundet deres inspiration i de omkringliggende områder og scenarier. Palyvou fortæller, hvordan kvinderne i landsbyerne stadig tager ud på ture, hvor de indsamler krokusser og ligheden med vægmalerierne er ret påfaldende (Palyvou 2005: 22).

I spørgsmålet vedrørende vægmaleriernes status er det nærliggende at sammenligne med f.eks. Kreta. Det lader til, at vægmalerier i de kretiske paladser kun forekommer i rum, som er dedikeret til ceremoniel, religiøs eller kultisk handling (Blakolmer 2000: 396-397). Situationen er den samme med Mykene, hvor vægmalerier også er forbeholdt eliten. Dog er det sværere at bestemme rummenes funktion i Akrotiris tilfælde (Blakolmer 2000: 398). Flere af vægmalerierne viser processioner af mennesker og i forhold til Kreta og Mykene, hvor dette betyder religiøs handling, så er det ikke just tilfældet på Thera. Som Blakolmer foreslår i sin artikel, skal man måske nærmere omformulere forklaringen lidt, og hellere kalde det en social ceremoni, eller handling, med en religiøs baggrund (Blakolmer 2000: 299). Her kommer man i så fald udenom det ret begrænsende begreb *kult*. Blakolmer foreslår også selv, længere nede i samme afsnit,

at vægmalerierne muligvis nærmere er et tegn på rigdom og velstand (Blakolmer 2000: 399). Det ser også ud til, at vægmalerier ikke kun var forbeholdt eliten. Der har ikke været en egentlig elite i Akrotiri, og det betyder også, at vi ser vægmalerierne i stort set alle bygninger. Det er imidlertid sådan, at hvis man sammenligner alle de udgravede huse, så ser det ud til, at i forbindelse med et privathus var vægmalerierne kun at finde i et eller to rum og oftest kun på førstesalen. Derimod var officielle bygninger endnu mere udsmykket, og her har formålet været af religiøs eller propagandistisk karakter ifølge Televantau (Televantau 2000: 832). Schachermeyr skriver i 1978, at grunden hertil kan være, at Akrotiri skal ses som en republik. Et sted, hvor alle lever på lige fod og i forbindelse med søhandel kommer også en følelse af *free spirit* (Schachermeyr 1978: 427). Blakolmer mener, at distribueringen af vægmalerier kan påvise et mønster. Han bruger Kreta som eksempel og her virker det som om, at jo længere væk fra et centrum man kommer, jo mindre sammenhæng mellem rummets funktion og vægmalerierne er der (Blakolmer 2000: 402). Om han her mener, at Akrotiri er så langt væk fra Kreta, som centrum, at det er derfor man ikke kan se en knytning mellem rum og vægmaleri, skal jeg ikke helt kunne sige, men det virker ikke som om Akrotiri har noget specifikt system (Blakolmer 2000: 402). Den manglende røde tråd i Akrotiri kan såmænd også have noget at gøre med husejernes foretrukne motiver eller oplevelser. Evt. som med tilfældet ved *Miniaturefrisen*, hvor Marinatos mener, at billedet beretter om ejerens status og job (Morris 1989: 515).

Et andet element man kan diskutere er spørgsmålet om, hvorfor mængden af vægmalerier er så stor i det udgravede område på Thera. Her kan Blakolmer endnu engang inddrages, fordi selvom man ikke mener, at der har været en elite på Thera af samme kaliber som f.eks. Kreta, så kender man ikke det fulde omfang af Akrotiri. Det er derved fristende, at tolke det som om, at man er ramt direkte ned i centrum af byen, og hvis man får udgravet hele bosættelsen, vil vægmalerierne blive færre jo længere væk fra bycentrum man kommer (Blakolmer 2000: 402). Eller også er freskerne blot en simpel markør på, at der altså er klasseforskel i samfundet, og nogle er rigere end andre i Akrotiri (Blakolmer 2000: 401).

Konklusion

Udgangspunktet for denne artikel var en fremstilling af vægmalerierne fra Akrotiri på Thera. Bosættelsen kan spores helt tilbage til Neolitikum og selvom der kun er få levn tilbage fra den tid, så giver det et billede af en by, som opblomstrede. Akrotiri blev hurtigt et handelscentrum og kulturen og samfundet bar også præg af mange forskellige indflydelser, samt et økonomisk opsving. Akrotiri bliver i bronzealderen ramt af et vulkanudbrud, der stoppede et samfund i fremgang brat. Dateringen af dette vulkanudbrud er et meget diskuteret emne, men nyere forskning peger i retning af, at udbruddet skal dateres til slutningen af det 17.

årh. fvt. Det har dog ikke stor betydning for dateringen af Akrotiri og vægmalerierne skal alle dateres til cirka 50 år inden udbruddet. Bosættelsen er især kendt for disse vægmalerier, da de viser en meget bred vifte af forskellige variationer og motiver. Sammenholdt med f.eks. Kreta lader det ikke til, at Akrotiri har haft et særligt formål med freskerne, idet de findes i stort set alle hustyper. På Kreta er vægmalerierne forbeholdt religiøse eller ceremonielle rum, men dette mønster lader ikke til at gå igen i Akrotiri. Det ser ikke ud til, at Akrotiri nødvendigvis finder inspiration på Kreta, men derimod i lokalområdet og ø-landskabet, samt Orienten og Egypten. Blakolmer arbejder med nogle ret interessante ideer om, at de mange malerier af mennesker i færd med forskellige handlinger ikke nødvendigvis skal tolkes som noget dybt religiøst. Det skal nok nærmere ses som en social handling i en religiøs kontekst. Han stiller også spørgsmål ved mængden af vægmalerier. Om det kan have sammenhæng med, at udgravningerne er foregået direkte ned i centrum af bosættelsen. Det vil i så fald måske betyde, at jo mere af stedet der bliver afdækket, jo færre vægmalerier er der i bygningerne. Gennem de udvalgte eksempler skulle man gerne have fået et indtryk af, hvordan de forskellige kategorier indenfor vægmalerier manifesterer sig. At der ikke nødvendigvis er nogle regler eller konventioner der skal arbejdes indenfor, og at valget af vægmalerier formodentlig har været knyttet til ejeren og dennes identitet.

Litteraturliste

Asimenos, K. 1978. ”Technological Observations on the Thera Wall-Paintings” pp. 571-579 i *”Thera and the Aegean World I”* ed. C. Doumas, London.

Blakolmer, F. 2000. ”The Functions of Wall Painting and Other Forms of Architectural Decoration in the Aegean Bronze Age” pp. 393-412 i *”Proceedings of the First International Symposium – The Wall Paintings of Thera. Volume I”* ed. S. Sherratt, Athen.

Doumas, C. 1983. *Thera – Pompeii of the ancient Aegean,* London.

Doumas, C. 1985. *Conventions artistiques a Théra et dans la Méditerranée orientale á l'époque préhistori que,* Iconographie minoenne, pp. 29-40.

Doumas, C. 1992. *The Wall-Paintings of Thera,* Athen.

Doumas, C. 2010. ”Akrotiri”*,* pp. 752-761 i ”The Oxford Handbook of the Bronze Age Aegean (ca. 3000-1000 BC), ed. E.Cline, Oxford New York.

Friedrich, W.L. 2010. m.fl, *New Light on the Ship Fresco from Late Bronze Age Thera,* Praehistorische Zeitschrift, vol. 85, no. 2, 2010, p. 243.

Filippakis, S.E. 1978. ”Analysis of Pigments from Thera” pp. 599-604 i *”Thera and the Aegean World I”* ed. C. Doumas, London.

Hood, S. 1978. *The Arts in Prehistoric Greece,* Norwich.

Immerwahr, S. 1990. *Aegean Painting in the Bronze Age,* Pennsylvania.

Immerwahr, S. 2000. ”Thera and Knossos: Relation of the Paintings to their Architectural Space” pp. 467-490 i *”Proceedings of the First International Symposium – The Wall Paintings of Thera. Volume II”* ed. S. Sherratt, Athen.

Karetsou, A. 1981. ”The Peak Sanctuary of Mt. Juktas” pp. 137-153 i *”Sanctuaries and Cults in the Aegean Bronze Age – Proceedings of the First International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 12 -13 May, 1980”* ed. R. Hägg, Stockholm.

Manning, S.W. m.fl. 2006. *Chronology for the Aegean Late Bronze Age 1700-1400 B.C.,* Science 312, 565-569.

Marinatos, S. 1939. *The Volcanic Destruction of Minoan Crete,* Antiquity XIII, 1939, pp. 425-439.

Marinatos, S. 1971. *Excavations at Thera 4,* Athen.

Morgan, L. 1978. ”The Ship Procession in the Miniature Fresco” pp. 629-644 i *”Thera and the Aegean World I”* ed. C. Doumas, London.

Morris, S. 1989. *A Tale of Two Cities: The Miniature Frescoes from Thera and the Origins of Greek Poetry,* American Journal of Archaeology, vol. 93, no. 4 (Oct. 1989), pp. 511-535.

Palyvou, C. 2005. *Akrotiri Thera – An Architecture of Affluence 3500 Years Old,*Pennsylvania.

Schachermeyr, F. 1978. ”Akrotiri – first maritime republic?” pp. 423-429 i *Thera and the Aegean World I”* ed. C. Doumas, London.

Televantau, C.A.1990. ”New Light on the West House Wall-Paintings” pp. 309-326 i *”Thera and the Aegean World: Proceedings of the Third International Congress, Santorini, Greece, September 1989”* London.

Televantau, C.A. 2000. ”Aegean Bronze Age Wall Painting: The Theran Workshop” pp. 831-843 i *”Proceedings of the First International Symposium – The Wall Paintings of Thera. Volume II”* ed. S. Sherratt, Athen.

Warburton, L. 2009. *Time's up! Dating the Minoan eruption of Santorini,* Aarhus.

Warren, P. 1979. *The Miniature Fresco from the West House at Akrotiri, Thera, and Its Aegean Setting,* The Journal of Hellenic Studies, vol. 99 (1979), pp. 115-129.

Agora nr. 7 2011

Georgica IV

Af Lene Carlskov

Georgica IV

A Practical Handbook of Bee Culture with some Observations upon the Segregation of the Queen

Dette bliver ikke nogen strengt videnskabelig artikel. Dette bliver et sammensurium af egne observationer og erfaringer, der på tarvelig manér kastes ud over fjerde bog af Vergils *Georgica*. Som bekendt beskæftiger denne del af værket sig med biavl, og i det efterfølgende vil jeg forsøge at se på teksten med en biavlers briller, for meget tyder på, at man herigennem får vigtige fingerpeg om, hvornår noget særligt er på færde i de landlige heksametre. Jeg har ikke benyttet mig af specialleksika for at nå til denne konklusion, blot forladt mig på den viden, som det er lykkedes mig at opsamle som medhjælper for en praktiserende biavler. Da den eneste større ændring, der i grunden er sket inden for bihold de sidste to tusinde år, er opfindelsen af henholdsvis de bevægelige tavler og honningslyngen, vil jeg endda være fræk og påstå, at jeg kan gøre det med god samvittighed.

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/Honigbiene_makro.jpg

http://www.vestrehus.dk

Selvom Vergil har brugt flere landbrugsfaglige forfattere som kilder til sine fire bøger, er det en alment anerkendt sandhed, at *Georgica* ikke er tænkt som en håndbog for den uerfarne bonde. Som det senere vil fremgå, kunne det faktisk få katastrofale konsekvenser, om alle hans anvisninger blev taget for gode varer, men det ændrer ikke ved det faktum, at der i fjerde bog er lange passager, der er lige så relevante i dag som dengang. Det virker passende at begynde med det grundliggende, nemlig hvordan man bør opstille sine stader. Vergil skriver:

”*palmaque vestibulum aut ingens oleaster inumbret*” (vers 20)
(og lad palmen eller den umådelige vilde oliven beskygge indgangen.)

Til sammenligning kan man i Haandbog i Biavl, det danske standardværk fra 1944, finde denne passage i kapitlet ”Hvorledes begynder man Biavl?”

”*... eller – hvis det er muligt – stille dem [staderne] således, at et Træ kan kaste skygge paa Forsiden* [hvor indgangen sidder] *i et Par af de hedeste Middagstimer.*” (Jensen, Gert Holst s: 90,1, 1944)

Man vil bemærke, at her anbefales der kun et par timers skygge, men forskellen kan uden tvivl forklares med de højere temperaturer på den italiske halvø.

Bigård i solskin. Tilladelse venligst givet af Lene Kiel Jensen. Billedet kan ses i sin originale sammenhæng på http://www.honningsiden.dk/5209097

Før han beskriver stadernes rette placering, nævner Vergil også, at der skal være gode vandforhold i området (vers 18-19). Senere kommer det imidlertid frem, at vand alene ikke er nok:

GEORGICA IV AF LENE CARLSKOV

"*In medium, seu stabit iners seu profluet umor,/ transversas salices et grandia conice saxa, / pontibus ut crebris possint consistere et alas/ pandere ad aestivum solem…*" (vers 25-28)
(Om vandet står stille eller flyder frem, smid pilegrene på tværs og store klipper i midten, så at de kan stille sig på tætstående broer og brede vingerne ud mod den sommerlige sol...)

I Haandbog i Biavl finder man dette stykke i anden spalte på side 90:

"*Bierne bruger i Foraars- og Sommertiden betydelige Mængder af Vand. Hvis der derfor ikke i Nærheden er Steder, hvor de kan hente dette, eller hvis saadanne Steder er stærkt forurenede eller af saadan Beskaffenhed at mange Bier drukner, bør man indrette et kunstigt Vandingssted i Bigaarden.*"

Denne gang er ligheden måske nok mindre åbenlys ved første øjekast, men ser man hinsides formuleringen, er indholdet i bund og grund det samme. Vergil tager højde for, at honningbier har brug for adgang til rigelig væske, for han anbefaler, at der både er kilder, en lille bæk og et stillestående kær (vers 18-19), hvad der ellers umiddelbart kunne virke som en ødselhed af vand. I og med at han insisterer på, at kilderne skal være *liquidi* (vers 18), lader han også til at være klar over, at kvaliteten af vandet ikke er ligegyldig, selvom det selvfølgeligt ville være tåbeligt at udelukke, at de klare kilder kan være et poetisk snarere end et fagligt valg. Dertil har han øje for en fare, der ellers går de flestes næse forbi, nemlig biernes druknedød. Få ting er så ynkelige som en gennemblødt bi, og hvis ulykken er ude, er den sjældent i stand til selv at redde sig i land. Det er derfor, det anbefales, at man kaster sten og pilegrene i vandet, således at vandingsstedet ikke bliver dybt nok til at muliggøre en drukning. Haandbog i Biavl anbefaler andre løsningsmodeller, men fra virkelighedens verden kan det nævnes, at i forhenværende biavler cand. agro. Torben Carlskovs ene bigård, blev bierne vandet fra en stor balje fyldt op med småsten (for dem *grandia saxa*). Den anden bigård befandt sig i øvrigt netop i et engområde med klare kilder, små bække og stillestående kær.

Efter disse beskrivelser følger nu et lille katalog over vækster, som biavleren bør plante omkring sin bigård (vers 30-32). Det må underforstås, at formålet med dette er, at bierme skal have nogle gode trækplanter lige ved døren. I Haandbog i Biavl er et helt kapitel viet til et lignende katalog, og af de mange planter, der nævnes, er det værd at bemærke, at den timian, som Vergil nævner i vers 31, også optræder her (Jensen,

Gert Holst s: 340,2-341,1, 1944). Når dette er sagt, lad det så blive tilføjet, at undertegnede selv har oplevet, at jordstykker i bigårdens nærhed er blevet tilsået med honningurt, at der har været jubel i hjemmet, når det kom frem, at en nabo ville beplante sin mark med raps, og at bifamilier lige frem er blevet flyttet, når der var mulighed for at få adgang til særligt attråværdige trækplanter.

Ud fra disse eksempler skulle det gerne fremgå, at Vergils anvisninger – trods den poetiske frihed – flere steder ligger uhyre tæt op ad håndbogens, og derfor er det vel forståeligt, at man som biavler bider mærke i *Georgica* IV. De færreste forventer at finde fagspecifikke anvisninger, der kan bruges uændret, i et digt, der er skrevet før vor tidsregning. Men netop på grund af denne nøjagtighed, bliver de fejlagtige oplysninger så meget mere iøjnefaldende. Her menes der ikke de små svipsere, som f. eks. at dronningen kaldes en konge, eller at arbejderne kaldes hanner og dronerne hunner. Først i det attende århundrede blev det påvist, hvilket køn de forskellige medlemmer af bifamilien har, og i praksis har det ingen betyning for biavlerens arbejde. Den store fejl, den der får folk til at tage sig til hovedet og jamre, er hele passagen om biernes interne strid.

At det skulle kunne ske, at en familie deler sig op indbyrdes og begynder at bekrige hinanden, kan på det bestemteste afvises. Efter første gennemlæsning af passagen blev både forhenværende biavler cand. agro. Torben Carlskov og biavler maskinmester Niels Frank Carlskov konsulteret, og ingen af dem havde nogensinde oplevet det beskrevne fænomen, der i øvrigt heller ikke nævnes i den ellers meget omfattende Haandbog i Biavl. Hvad mere er, var der heller ikke nogen anden forekomst, der af de adspurgte biavlere blev foreslået som den misforståede oprindelse til beskrivelsen. Til gengæld er det ikke så tosset gjort at anføre, at en håndfuld støv skulle kunne opløse det fiktive slag: Det er i hvert fald et gammelt råd, at påkastning af jord eller vand skulle kunne få en sværmende bifamilie til at søge mod jorden. (Jensen, Gert Holst, s: 125, 1944)

Men vi er stadig ikke nået til det afgørende punkt: at biernes borgerkrig er et ikke-eksisterende fænomen, betyder ikke, at datidens faglitteratur ikke kan have rummet seriøse beskrivelser af den, og igen ville det ikke have nogen reel indflydelse på familien, om biavleren har troet, at der kunne opstå fraktionsdannelse i kuben. Det afgørende punkt er spørgsmålet om udskillelsen af dronningen.

Vergil skriver, at den interne splittelse skyldes, at der findes to konger i staden: en god, der er slank og har

smukke gyldne skæl, og en dårlig, der er misfarvet og slæber sin opsvulmede bug efter sig. Det anbefales, at man finder den dårlige og klemmer den ihjel, så ikke hele familien fordærves (vers 88-102). Problemet er blot, at Vergils beskrivelse for en biavler grangiveligt lyder som beskrivelsen af en æglæggende dronning, og hvis den slås ihjel, er bierne i knibe. Modsat hvad Vergil skriver, er det nemlig sjældent, at der er mere end een monark i stadet. Når bierne er i bekneb for en dronning, frembringes der ganske vist flere dronningelarver på een gang, og når de udklækkes, slås de rigtig nok på liv og død, men det sker inde i stadet, og arbejderbierne bemærker det ikke. Flere dronninger i en kube forekommer, når bifamilien føler trang til at sværme, men i det tilfælde vil den gamle dronning som regel tage af sted med sværmen, før den nye dronning overhovedet er kommet ud af sin puppe, og derfor kommer der ingen konflikt (desuden er sværmende bier meget fredsommelige).

Der kan ske et såkaldt fredeligt dronningeskifte, hvor arbejderne frembringer en ny dronning på grund af den gamles gebrækkeligheder. Det kunne måske lyde, som om det var herfra, inspirationen til fortællingen om den gode og den dårlige bikonge stammer, men tværtimod at vise tegn på splittelse klynger bierne sig straks efter den nye dronnings udklækkelse sammen om den gamle, indtil den dør af overophedning. Det korte af det lange er altså, at slår man den grimme, opsvulmede bikonge ihjel, efterlader man bifamilien uden mulighed for at reproducere sig selv. I et nødstilfælde som dette vil arbejderne fylde flere celler med nyudklækkede arbejderlarver med gelé royale og efterfølgende ombygge dem til dronningeceller, men herudaf kommer netop dårlige dronninger, der er mindre frugtbare.

Nu om dage kan man få kvalitetsdronninger tilsendt med posten, men uanset, hvordan man ser det, ville det altså for datidens biavlere have været yderst uheldigt at følge Vergils råd. Man kan spekulere på, hvorfor han så giver det. Een mulighed er, at man vitterligt har troet, at det forholdt sig sådan, som han skriver. Mere udbredt er det vist at antage, at han ganske enkelt hengiver sig til sin poetiske frihed og lader de højt besungne bier deltage i et episk slag (se f. eks. Foss (1965) s: 80-81). Tager man de førnævnte biavlerbriller på, er det imidlertid vanskeligt ikke at tænke, at det stikker dybere end dét. Skønt sproget er poetisk, er mange af Vergils anvisninger jo særdeles brugbare. Dertil kommer det, at han beskriver bierne så præcist: Enten har han besiddet en nærmest uhyrlig forestillelsessevne, eller også har han selv været med, når der blev fedtet rundt med voks og honning på en vindstille dag. Derfor er min tese, at denne voldsomme afvigen fra det fagligt korrekte er et tegn på, at han i beskrivelsen af slaget mellem den gode og den dårlige konge ikke længere taler bar og blot om bier.

GEORGICA IV AF LENE CARLSKOV

http://www.villmarksliv.nu/w/images/4/48/Honningbie.jpg

Det er kendetegnende for en bifamilie, at hvert eneste individ (bortset fra de nassende droner), arbejder for det fælles bedste, og det er almindeligt at antage, at Vergils beskrivelse af denne harmoni er ment som en revselse af og et ideal for det romerske folk. Når det først er slået fast, at biernes borgerkrig er et særdeles fiktivt fænomen, bliver det derfor nærliggende at se kampskildringerne som et billede på de indre stridigheder, der på tidspunktet for *Georgicas* forfattelse havde hærget det romerske imperium i mange år. Hvilken del af forløbet, der mere specifikt hentydes til, blive tydeligt, når man studerer beskrivelsen af de to konger og deres respektive soldater. Den smudsige bikonge, der ærløst slæber sit laskede underliv efter sig, og undersåtterne, der blindt følger hans eksempel, er legemliggørelser af de fordomme, der allerede i århundreder havde hersket mod de orientalske folkeslag. Det virker derfor meget sandsynligt, at den dårlige bikonge repræsenterer Marcus Antonius, der jo netop blev beskyldt for at have givet efter for den dekadente, ægyptiske kultur. Til gengæld kan den slanke, energiske bikonge i det gyldne panser næppe kan være nogen anden end den unge Octavian. Med eet giver det mening, at biavleren skal trodse al

fornuft og dræbe den opsvulmede konge, for det er ikke virkelighedens befrugtede dronning, han har med at gøre, men derimod en asiatisk despot in spe, der kun venter på at fordærve den del af det romerske folk, der stadig holder stand mod ham. Noget positivt er der i midlertid også i de stridbare vers: Som kongen er, så er folket (vers 95). Implicit ligger det, at hvis den dårlige konge besejres og den gode kommer til magten, kan den hele familie bringes på ret køl, også de frafaldne bier, der blev forlokket til at følge tyrannen. Hele beskrivelsen af biernes splittelse og forsoning er med andre ord udtryk for en håbefuld formodning om, at det romerske folk under Octavians ledelse ville blive forbedret og forenet som bifamilien efter den afsluttede borgerkrig.

Det er lidet sandsynligt, at *Georgica* var ment som en afløser for de allerede eksisterende værker om landbrugskunsten, og forhåbentligt er den heller aldrig blevet brugt som sådan. Ikke desto mindre skulle det nu gerne være bevist, at Vergil i den fjerde bog faktisk tog stoffet alvorligt og også behandlede det ganske kompetent, hvad end det nu skyldes personlig erfaring eller en medfødt fornemmelse for biavl. Det er bemærkelsesværdigt, at det sted, hvor han fjerner sig længst fra de nutidige håndbøger, også er et sted, hvor der virkelig kan tolkes i teksten. Netop derfor virker det rimeligt at antage, at der er mening bag det pludselige bortfald af faglighed, at den hovedrystende mangel på korrekthed så at sige fungerer som et udråbstegn, der gør læseren opmærksom på, at der hér er noget særligt på færde. Om det samme gør sig gældende i de første tre bøger, må afgøres af en med erfaring udi jordbrug og kvæghold.

Litteratur:

Som det blev nævnt allerede i indledningen er dette ikke en strengt videnskabelig artikel, og derfor er der kun blevet benyttet to stykker sekundærlitteratur, nemlig:

Foss, Otto, 1965. Vergil, København

Jensen, Gert Holst, 1944. Haandbog i Biavl, København

Hvor andet ikke er angivet, står forhenværende biavler cand. agro. Torben Carlskov inde for sagligheden af bipassagerne.

Latinske citater stammer fra:

Vergili Opera, 1955. ed. F. A. Hirtzel, Oxford

Oversættelserne er foretagne på egen hånd.

Den lange undertitel stammer fra Arthur Conan Doyles novelle 'His Last Bow'.

Agora nr. 7 2011

Kvinden og de græske pastashuse i Olynth—Et studie i kønsforskning

Af Louise Thorndahl Christensen

Indledning

Artiklen har til hensigt at undersøge om det, ud fra de arkæologiske materielle levn i tre udvalgte huse i Olynth er muligt, at give et billede af, hvordan en græsk families sociale relationer kunne have set ud. Samtidig vil jeg også vurdere på om kvinder og mænd har opholdt sig i bestemte dele af det græske oikos, hvilket antydes af to antikke litterære kilder.

Artiklens hovedvægt vil ligge på at dokumentere kvindernes sfære i husene. Jeg vil indlede med lidt overordnet teori omkring genderbegrebet, efterfulgt af, hvordan huset skaber rammen om de sociale relationer mellem mænd og kvinder. Derudover vil jeg se på hvilket syn samfundet har haft på kvinder og hvilke dokumentationer vi har om deres gøremål, i den klassiske periode. Disse afsnit efterfølges af, en gennemgang af de tre huse og de materielle levn, for til sidst at afslutte med en konklusion.

Der er bevaret to antikke litterære kilder, der forholder sig til indretningen af et oikos. En af dem forklarer blandt andet, at kvinderne har holdt til på husenes første etage. Denne påstand kan ikke undersøges, idet de fleste græske huse fra antikken ikke har en bevaret første eller anden etage. Artiklen vil derfor med udgangspunkt i de materielle levn forsøge at dokumentere, hvor kvinderne har befundet sig i stueetagen. Har de været begrænset til et bestemt område i oikos, i form af et gynaikonitis, hvor de ikke kommer i kontakt med fremmede, eller har de haft mulighed for at bevæge sig frit rundt i hjemmet?

David Robertson og J. Walter Graham, samt deres hold af arkæologer, har gennem fire kampagner udgravet mere end 100 huse i Olynth, i perioden 1928-1938 (Robinson 1946: vii). De tre pastashuse, der danner udgangspunkt for analysen, er opført på det nordlige plateau. De er valgt på baggrund af, hvor meget de materielle levn har kunnet påvise kvindelig aktivitet og dermed give et billede af, hvor kvinderne har opholdt sig i huset. Husene, på Olynths nordlige plateau, giver det bedste øjebliksbillede af husenes indretning og brug, idet husene ser ud til at være efterladt i hast. Det nordlige område omtales som et anoikismos, hvilket for Olynth vil sige, at indbyggerne har flyttet deres huse fra den oprindelige placering, på det sydlige plateau, til det nordlige plateau.

Artiklen giver kun et overordnet billede af, hvor kvinderne kunne have opholdt sig i huset, idet man bør have in mente, at byen blev ødelagt af Philip II af Makedonien i 348 f. Kr., for derefter at blive udsat for plyndringer af bl.a. makedonske soldater. Mange værdifulde genstande, der kunne give yderligere informationer om livet indenfor husets mure, kan være blevet fjernet eller måske endda flyttet rundt. Dette kunne være sket i forbindelse med, at nogle af indbyggerne er vendt tilbage til Olynth, for at genoptage

hverdagen efter ødelæggelsen af byen. Ligeledes kan placeringen af de arkæologiske genstande afspejle den årstid hvor husene er blevet forladt, og nogle rum kan desuden have ændret funktion over tid.

Baggrunden for genderbegrebet

Ordet "gender" kan føres tilbage til det latinske ord genus, der betyder køn. I modsætning til ordet "sex", der går mere på det biologiske mandlige og kvindelige køn, oversættes "gender" bedst, som kønsforskning i den danske terminologi. I den sammenhæng bør "gender" således betragtes, som en konstrueret social struktur, der forsøger at anskueliggøre for os, hvordan mænd og kvinder interagerer i nutiden, og hvordan de kunne have interageret i fortiden. Denne form for adfærd er tillært ud fra den pågældende kulturs normer, og den er ikke statisk, men varierer fra kultur til kultur (Nelson 1997:15).

Interessen for kønsforskning tog til i 1960'erne, og den var inspireret af feminismens anden fase. I bund og grund handlede det om at gøre kvinderne mere synlige i samfundet. Man ønskede at fremhæve kvindelige forskeres potentiale og kræve, at de fik de samme rettigheder, som mændene allerede havde opnået, både indenfor arkæologien, men også indenfor andre fagområder. Inden for arkæologien kan man se kønsforskningens påvirkning fra 1970'erne, idet fokus blev drejet over på kvindernes verden. Man begyndte at stille spørgsmål omkring kvindernes rolle i fortiden. De måtte have haft en funktion og have aktivt deltaget i den historiske proces på lige fod med mændene. Problemet var, at forskningen på dette område hovedsageligt havde fokuseret på mændenes verden, og hvad de havde bidraget med i udviklingen af fortiden (Sørensen 2000:17).

I den første fase interesserede man sig for kvindens status, hvilket medførte en øget iagttagelse af, hvor kvinden befandt sig i samfundet. Feminister og arkæologer inden for kønsforskningen konstaterede, at de historiske og etnografiske kilder ofte var farvede, idet de var præget af at videregive et bestemt indtryk af, hvordan kønssystemet i de ældre samfund fungerede. Først i løbet af 1980'erne og 1990'erne, blev gender studies anerkendt som en del af forståelsen af fortiden, og derfor benyttet som et analyseområde. Gender studies blev derfor fra dette tidspunkt betragtet, som et muligt redskab til at påvirke kulturen (Sørensen 2000:19).

Hvordan danner huset ramme om de sociale relationer mellem mænd og kvinder?

I arkæologien, bliver den rumlige organisation benyttet til at definere grænser, i form af boplads og til at fortolke en række forskellige aktiviteter. Huset kan betragtes som en lokalitet, hvor mennesker opholder sig i længere tid. Det fysiske rum påvirker således den måde vi har organiseret os på, vores adfærd, og

hvordan vi vælger at udføre vores handlinger i bestemte sammenhænge. Det fysiske rum bekræfter os desuden i, at vi hører til i et bestemt samfund og i en bestemt social gruppe (Sørensen 2000:145-146).
I mange forhistoriske kulturer har huset haft en central betydning. Nordtysklands sene bronzealder og Lausitz kulturen i Polen, har efterladt urner formet som huse. De skulle, i metaforisk forstand, symbolisere et hjem, hvor den afdødes sjæl kunne finde fred (Sørensen 2000:156). Andre kulturer, som eksempelvis den etruskiske, har ligeledes været inspireret af og benyttet huset, som inspiration til, at udforme indretningen i deres grave. De enkelte rum i gravene afslører, at etruskerne har benyttet forskellige elementer, hentet fra husarkitekturen, i form af døre, lofter og møbler (Prayton 1986:181).

På samme måde, som en boplads kan forstås som en afgrænsning af et fysisk område, danner huset tilsvarende en ramme om hjemmets aktiviteter i vores indre fysiske verden og skaber dermed modvægt til den ydre fysiske verden.

Formodningerne om, hvordan det oprindelige græske hus har fungeret, påvirker således den måde vi rekonstruerer det pågældende områdes sociale og økonomiske historie. Denne formodning indvirker på vores fortolkning af kunst og den overleverede litteratur (Nevett 1999:4).
Vores viden om det græske oikos, og hvordan husholdningen har fungeret er ret begrænset på trods af, at der er fundet relativt mange beviser, af forskellig art, fra huse rundt om i den græske verden. Den græske familie har omfattet mand, kone, børn og kunne være udvidet med flere generationer, der alle boede under samme tag. Udover den nære familie kunne ejeren have lejere, venner og eventuelt slaver boende. Det græske oikos bør derfor opfattes, som en form for partnerskab mellem mand og hustru. Kvinderne har været henvist til at opholde sig i hjemmet, imens mændene kunne bevæge sig ud i samfundet og deltage i bystatens politiske liv. Derved blev mændene et bindeled imellem det private (oikos) og det offentlige rum (polis) (Nevett 1999:13).

Kun få antikke litterære kilder, hovedsageligt athenske forfattere, som Xenofon og Lysias, har refereret til det græske oikos' brug og indretning. Kun få kilder benytter sig af det græske hus som emne og dette kan skyldes, at folk i almindelighed vidste hvordan husene var indrettet og fungerede, og derfor ikke havde behov for at forklare det for andre.

Lysias oplyser om oikos:
"my dwelling is on two floors, the upper being equal in space to the lower, with the women's quarters (the gunaikonitis) above and the men's (the andronitis) below. When the child was born to us, its mother suckled it; and in order, each time that it had to be washed, she might avoid the risk of descending by the stairs, I use to live above, and the women below"(Lys I 9-10, 1988)

Kvinden og de græske pastashuse i Olynth af Louise Thorndahl Christensen

Xenofon giver, gennem en samtale mellem Ischomachus og Sokrates, en længere forklaring i sin bog om indretningen af oikos:

"the room are designed simply with the object of providing as convenient receptacles as possible for the things that are to fill them, and thus each room invited just what was suited to it. Thus the store-room by the security of its position called for the most valuable blankets and utensils, the dry covered rooms for the corn, the cools one for the wine, the well-lit for those works of art and vessels that need light. I showed her (my wife) decorated living rooms (diaititeria) for the family, that are cool in summer and warm in winter. I showed her that the whole house fronts south, so that it was obvious that it is sunny in winter and shady in summer. I showed her the women's quarters too (the gunaikonitis) separated by a bolted door from the men's (the andronitis), so that nothing which ought not to be moved may be taken out, and that the servants may not breed without our leave. For honest servants generally prove more loyal if they have a family; but rogues, if they live in wedlock, become all the more prone of mischief" (Xen. Oec. IX 2-5).

Lysias' beskrivelse forklarer, at måden huset blev anvendt på, ikke har været fastlåst i bestemte rammer, men blev nærmere benyttet ud fra praktiske foranstaltninger. Han påpeger dog, at kvinder og mænd opholdte sig forskellige steder i huset.

Xenofon, går i sin skildring, mere i dybden med selve den praktiske indretning af huset. Han oplyser, at kvinder og mænd levede i adskilte områder, der var opdelt med en boltet dør. Desværre, kommer Xenofon ikke nærmere ind på, hvor henholdsvis gunaikonitis og andronitis har været placeret, i huset.

Vi ved fra de antikke litterære kilder, at andronitis er et sted, hvor mændene har kunnet trække sig tilbage med deres mandlige gæster og afholde symposier. Det har været husets finest dekorerede rum og det har været udstyret med de dyreste møbler (Pomeroy 1997:30). Mændene kunne derved synliggøre den vigtige rolle, som de spillede i både det offentlige rum såvel, som i det private.

Idet den generelle betragtning har været, at anse husene i det antikke Grækenland, som kvindens domæne, er det mere usikkert hvad det græske ord gynaikonitis præcist dækker over. Det kan ikke opfattes, som en diametral modsætning til et andron, idet manden i huset og unge drenge kunne få lov til at færdes i et gynaikonitis (Pomeroy 1997:31). Efter sigende skulle kvinderne have holdt til i de fjerneste rum, væk fra gaden og husets offentlige områder. På første sal, ville kvinderne kunne leve et isoleret liv sammen med deres slavinder og dermed undgå fremmedes blikke (Pomeroy 1975:80). Husets kvinder og slavinder ejede et område, hvor de kunne opholde sig, når de producerede tekstiler eller skulle sove. Tekstilproduktionen kunne eventuelt flyttes til gården, i de varme perioder (Pomeroy 1997:30). Denne ideelle opfattel-

se af hvordan et græsk hus kunne være indrettet og anvendt af beboerne, bygger hovedsageligt på de tidligere nævnte antikke litterære kilder.

Problemet med de antikke litterære kilder er, at de er baseret på de mere velstillede athenske borgeres levevis. Dette kan skabe vanskeligheder i forhold til, at undersøge og sammenligne leveforholdene i andre byer med Athen. Et andet problem er, at kilderne udelukkende er skrevet af mænd. Det betyder, at vi kun får mændenes opfattelse af kvindens liv og færden, derimod mangler kvindernes egne angivelser af hvor de har opholdt sig i huset, og hvad de har beskæftiget sig med til hverdag.

Samfundets syn på kvinderne i den klassiske periode.

I den klassiske periode var kvinder og slaver udelukket fra, at deltage i det politiske liv. De love, der har ligget til grund for kvindernes og mændenes forskellige muligheder i samfundet, kan spores tilbage til begyndelsen af det 7. årh. f.Kr., hvor den græske bystat grundlægges og skal forsøge at skabe en identitet.

I ”the dark Age” kunne kvinderne stadig nyde en vis form for bevægelsesfrihed og de havde mulighed for at deltage i flere aspekter af det sociale liv, men ikke i det politiske. Mod slutningen af det 7. årh. f.Kr. nedfældede den athenske statsmand Drakon love, der skulle stoppe slægtsfejder blandt familier og han indførte forskellige straffemetoder for utroskab (Cantarella 1987:39-41).

I den klassiske periode i Athen ser det ud til, at kvinden næsten er totalt udelukket fra det offentlige liv, med undtagelse af enkelte kultaktiviteter, som hun har fået tilladelse til at deltage i. Kvinden har, som nævnt tidligere, ingen indflydelse på det politiske liv, da hun er udelukket fra at stemme ved forsamlinger og være til stede i retten (Nevett 1999:15). Hun må ikke længere vise sig, side om side, med mændene i visse ”ydre” gøremål eller kende personer, der ikke har tilhørt familien. Hun er forvist til hjemmet, nærmere betegnet området ”gynaecaeum” (Cantarella 1987:40), derfor må hendes hovedaktivitet have foregået i hjemmet. ”Denne antagelse forstærkes ved udtryk i skuespil, et eksempel på dette er Euripides’ ”Troades”, hvor Andromache fortæller, at hun er nødt til at blive hjemme af frygt for den onde sladder, hvis hun forlader huset” (Nevett 1999:15-16).

Kvinden har dog haft en vigtig funktion i oikos. Hun skulle hjælpe med at videreføre slægten og sikre dens økonomiske og politiske fremtid, hvilket skete i form af ægteskab. Ofte blev kvinden gift med en nær slægtning, som f.eks. en fætter. Hun besad imidlertid en vis uafhængighed, idet hun i ægteskabet medbragte en medgift, der skulle give hende en form for sikkerhed. I tilfældet af, at ægteskabet gik i opløsning, tilfaldt medgiften hendes oprindelige hjem (Nevett 1999:15).

Kvinden og de græske pastashuse i Olynth af Louise Thorndahl Christensen

Kvindens beskæftigelser i hjemmet

Det bedste vidnesbyrd, for hvor kvinderne har opholdt sig i Olynths huse, ses ved gennemgangen af det arkæologiske materiale fra de enkelte rum. Den figurdekorerede keramik, de antikke litterære kilder og genstande fundet i grave, giver i den henseende, de vigtigste informationer vedrørende, hvilke handlinger kvinderne har beskæftiget sig med, i hjemmet (Hendon 2006:179). Fra de antikke litterære kilder ved vi, at kvindens kerneområde har ligget i de hjemlige omgivelser, og at hendes primære gøremål har været at holde det overordnede opsyn med husholdningen. Hun har vævet, spundet garn og lavet andre huslige gøremål foruden, at overvåge slaverne og holde styr på husets lagre (Xen. Oec. IX 14-15). Keramikken afslører endvidere, at kvinderne har passet børn og stået for madlavningen (Cahill 2000:89). Andre typiske genstande vi forbinder med kvinder er spejle, kalathos, pelike, pyxis, alabaston, plemochoe, lekythos og lebes. Derudover ved vi fra ikonografien, at kvinderne har båret smykker i form af ringe, armbånd og øreringe. Fibulaer kan imidlertid bæres af både kvinder og mænd (Nevett 1999:45).

Ud fra denne viden må vi derfor forvente, at kvinderne har opholdt sig i køkkenområdet, idet det ville være upraktisk at lave mad på første sal, hvis man skal koge vand, stege kød mm., hvilket ikke stemmer overens med teorien om, at kvinderne udelukkende har befundet sig på de øvre etager af oikos.

Olynths historie

Byen Olynth er blevet grundlagt over flere omgange, og den fordelte sig over to høje. De første tegn på bebyggelser ses på den sydlige høj og kan dateres til neolitikum.

I 432 f. Kr. forsøgte Olynth sammen med en række andre kalkidikiske byer at løsrive sig fra Athens herredømme og Det Deliske Søforbund (Cahill 2000: 34-35). Da indbyggerne forventede et angreb fra Athen flyttede de byen til områdets nordlige plateau, et såkaldt anoikismos, hvor de havde bedre forsvarsmuligheder mod et forventet angreb.

I løbet af det fjerde årh. voksede byens befolkning og dens magtposition, så den blev en trussel og modstander til Makedonien. Philip II (359-336 f. Kr) af Makedonien mente ikke, at der var plads til begge magter og ødelagde derfor Olynth, i sensommeren 348 f. Kr. (Cahill 2000:46). Nogle indbyggere er formentligt vendt tilbage til byen efter ødelæggelsen, idet der i enkelte huse er dokumenteret fund af makedonske mønter, fra tidlig hellenistisk tid (Cahill 2000:53).

Arkitekturen i Olynths huse

Byen er anlagt i et ortogonalt net, med to rækker huse. Husene har haft lerklinede mure og stået på sten-

fundamenter og de har desuden haft forskellige størrelser, alt efter hvor de har været opført i området. Karakteristisk for husene er deres næsten kvadratiske form, med et gennemsnitsmål på 17,2 m. De er udlagt efter to akser. Den ene akse løber øst-vest og deler huset næsten på midten.

Den anden akse inddeler husets nordlige halvdel i to dele. Foran de nordlige rum løber en korridor, der ifølge de antikke litterære kilder, kaldtes en pastas (Xen. Mem. III 8,9-10). Deraf navnet pastashuse. Pastas og gården har fungeret som de primære lyskilder i husene, og den har givet folk mulighed for at arbejde i de rum, der åbner op direkte ud til gården.

I dag er størstedelen af Olynths huse kun bevaret i form af stenfundamenter, hvilket tildels gør det svært at definere, hvor store de enkelte huse har været. I enkelte tilfælde har det også været vanskeligt, at definere indgange til de forskellige rum. Dette skyldes, at nogle huse efterfølgende er blevet lagt sammen og gamle mure er blevet revet ned og erstattet med nye mure. Enkelte huse har bevaret stenfundamentet til den nederste del af en trappe, hvilket må betyde, at nogle huse har haft en eller flere etager. Dette er ikke ensbetydende med, at de huse som ikke har bevaret et stenfundament til en trappe, udelukkende har været i et plan. Trappen kunne have været i træ og derfor ikke efterladt sig spor. Ud fra de bevarede stenfundamenter er der ikke evidens for, hvilke dele af huset den øvre etage har dækket (Nevett 1999:56).

The House of Many Colors (fig. 1)

The House of Many Colors er et af de bedre bevarede huse i Olynth og ligger i villakvarteret. Det er opført på en skåning og har indgang fra øst, ad Avenue G, via et prothyron, hvor dørene er placeret lidt tilbage i forhold til gaden.

I gårdens vestende (j) stod et alter, der muligvis har været overdækket med en baldakin. I selve gården er der fundet nogle få genstande, som f.eks. tuden af en amfora, en fin askos, syv vævevægte, forskelligt isenkram, samt nagler, der muligvis stammer fra træarbejdet.

I den sydlige ende af pastas (e) har der stået to altre. I dette området fandt man ligeledes en marmor louter og en amfora, samt yderligere fire amforaer. I den vestlige ende af pastas blev der fundet bordservice i form af en sortglaseret fisketallerken, tre sortglaserede tallerkner, en lav skål, en rødfigurs klokkekrater, en pelike i rødfigur, en skyfos, en miniaturekrater, et låg uden slip og en lekyth. I samme ende, er der desuden dokumenteret tolv jernbosser og tre jernspidser, hvor sidstnævnte genstande, kunne have siddet på et møbel. Med de mange fund i den vestlige ende af pastas, kunne man forestille sig, at familien har benyttet dette område til opbevaring.

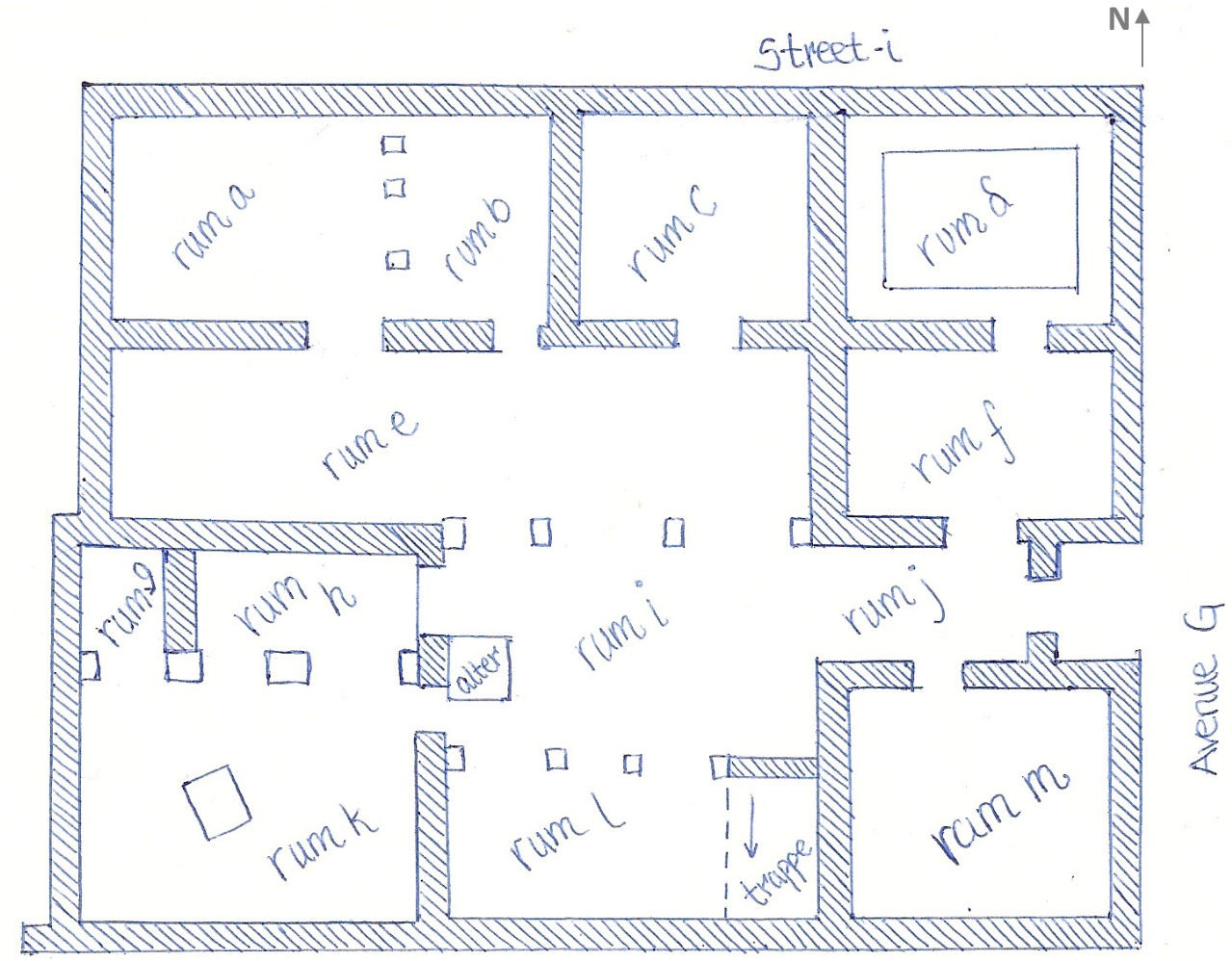

Fig. 1: Grundplan af The House of Many Colors (med inspiration fra Cahill 2002:87)

Køkkenkomplekset (k, g, h) har ligget i den sydlige del af huset. Arnen, som kun indehold aske, har været skævt placeret i midten af rum *k*. I rummets vestlige hjørne stod der tre amforaer, disse kunne have været anvendt til opbevaring af mad eller vand. Derudover indeholdt køkkenet en blyplade med lotus palmette-dekoration, en vævevægt, en tallerken, tre mønter og et spydhoved. I samme rum lå en skål og to rødfigurs fragmenter, der kunne stamme fra ødelæggelsesaffald (Cahill 2000:89).

Rum h, har fungeret som skorstenskanal og efterladt spor af knoglerester fra dyr, som køer, får, geder, grise og hjorte. Derudover indeholdt rummet genstande som spid, brugt til madlavning, en del potteskår, køkkentøj, lamper og figuriner og vævevægte m.m., hvilket tyder på, at genstandene har været kasseret (Robinson 1946:200). I rummet med skorstenen lå også hele genstande som en askos, formet som en and, næsten hele tallerkner og fisketallerkner, amfora til bordet, en opbevaringsamfora, næsten intak-

te underkopper, et låg, en enhanket skål, en rødfigursaskos, seks næsten intakte lamper, en fibula og et spiralornament. De mange intakte genstande må betyde, at lokalet både fungerede som skorstenskanal og opbevaringsrum, idet der er fundet bronzegenstande som bosser, spyd, metalstropper eller bånd, der kunne have holdt hylder (Cahill 2000:90).´

I rum g er der fundet fragmenter af et badekar, som må have stået ovenpå jorden, idet det ikke har efterladt spor i jordoverfladen. Derudover indeholdt rummet også to møllesten til kornmaling, en lampe, fire vævevægte, en olpe, en pelike, en tallerken og et hoved fra en kvindelig terrakottafigurine (Robinson XII 1946:199). Disse genstande kunne ligeledes være tegn på kvindelig tilstedeværelse, idet kvinderne både har beskæftiget sig med madlavning og vævning.

I husets nordvestlige hjørne, har rum a og b været adskilt med en skillevæg med søjler. Rum a har tilsyneladende været overdækket med et tegltag, hvorimod rum b har været et åbent område, og det har eventuelt fungeret som en lysskakt, der skulle kompensere for det minimale lys beboerne har kunnet få fra pastas og gård (Cahill 2000:91).

Rum a indeholdt 41 vævevægte (antallet passer til en vægt), en epinetron og en svingskive, samt en del genstande, der er blevet brugt til at lave vægmalerier. Der er ligeledes fundet bordservice i form af fisketallerkner i rødfigur, to tallerkner, to hydriai, en pelike, en lekanis, 12 miniaturekopper, seks tallerkner og en guttus m.m. De fleste af vaseformerne kan forbindes med kvinder. Derudover indeholdt rummet et terrakottahoved og et kvindeprotom. I rum b lå yderligere 34 vævevægte, en olpe, en skål, en lampe, et saltkar, samt to vaser uden slip (Cahill 2000:92-93).

De to rum viser en stærk koncentration af kvindelig aktivitet. Rum a kunne eventuel forbindes med en form for rituel handling, på baggrund af de fundne miniaturekopper og kvindehoveder. Det store antal af bordservice henleder tanken på, at det rituelle måltid er blevet indtaget her. En anden mulighed er, at rødfigurskeramikken hovedsageligt er blevet anvendt ved særlige festivaler, og derfor er blevet opbevaret her, imens hverdagsservicet er forbeholdt til brug i pastas (Cahill 2000:93).

Rum c har været udsmykket med fine vægdekorationer, men indeholdt kun få blandede genstande i form af isenkram, nogle få mønter, bronzefragmenter og en rand fra en pithos. Det er usikkert, hvilken funktion rummet har haft, men man kunne forestille sig en social funktion, i stil med et andron eller et soveværelse. Samlebassinet i det sydøstlige hjørne kunne referere til, at rummet er blevet rengjort regelmæssigt, fremfor at være brugt til lager (Cahill 2000:93). Dette er dog ikke muligt at vurdere, ud fra de få bevarede genstande.

Andron og anterum lå lige nord for husets indgang. I andron er der fundet to spydspidser af jern,

mens anterummet indeholdt en fisketallerken, to tallerkner og fragmenter fra et krater. De 16 jernbosser, der også er fundet i anterummet, kunne udgøre en del af f.eks. en hylde eller et skab. Ud fra de fundne genstande dette rum have været anvendt til opbevaring af effekter, som har været brugt i forbindelse med et symposium, hvilket understreges af fundet af kraterfragmenter. De manglende genstande som skåle til selve symposiet, kunne have været af metal og derfor være fjernet eksempelvis under plyndring o. lign (Cahill 2000:93-94).

Exedraen (l), i den sydlige del af huset, har kun efterladt få fragmenter som rester af en stor cisterne. Her findes også den nederste sten til en trappe, hvilket må tilkendegive, at huset har haft en første etage (Cahill 2000:94).

Rum m kunne have fungeret som et opbevaringsrum, et såkaldt *pitheon*, idet der er fundet fire store pithoi, en tolkning, som ville passe godt ind i Xenofons beskrivelse af, at nogle genstande skulle opbevares køligt i huset.

Kort opsummering: De områder, der viser tegn på kvindelig aktivitet er gården (vævevægte), pastas (genstande brugt til madlavning), køkkenkomplekset (vævevægt), rum a og b (vævevægte, epinetron og evt. genstande til rituelt måltid). Ud fra de fundne genstande kan det dokumenteres, at kvinderne har færdes både i den sydlige og nordlige del af huset.

House A v 9 *(fig. 2)*

Som det fremgår af grundplanen har oikos en indskrænket pastas, idet der er tilført et ekstra rum og det ser ud til, at huset har haft indgange mod henholdsvis syd og øst.

Der er fundet nitten vævevægte i gårdens overdækkede område (i), i den sydlige ende. Der er desuden fundet et redskab med spidse ender, der måske kunne udgøre et værktøj til en væv, samt nogle få blandede fund (Cahill 2000:118).

I yderligere tre rum er der dokumenteret fund af vævevægte. I rum h lå der 22 vægte samt en vægt af bronze. I pastas (e) lå 24 vævevægte, mens rum j indeholdt 18 (Cahill 2000:119). Alle rummene har haft en åbning ud til gården, hvorfra kvinderne har fået lys til deres arbejde.

Rum e har udgjort den oprindelige pastas og fungeret som et veloplyst område, der dannede ramme for mange aktiviteter. I midten af pastas blev der fundet den nederste del af en slibesten, syv vaser, et bronze dørhåndtag, fem glasøjenperler, et knoglesmykke, et bronzeinstrument i form af en pincet (de kunne have været opbevaret i en kasse), to fødder til bronzekar, seks øjenperler, et bronzestempel, en

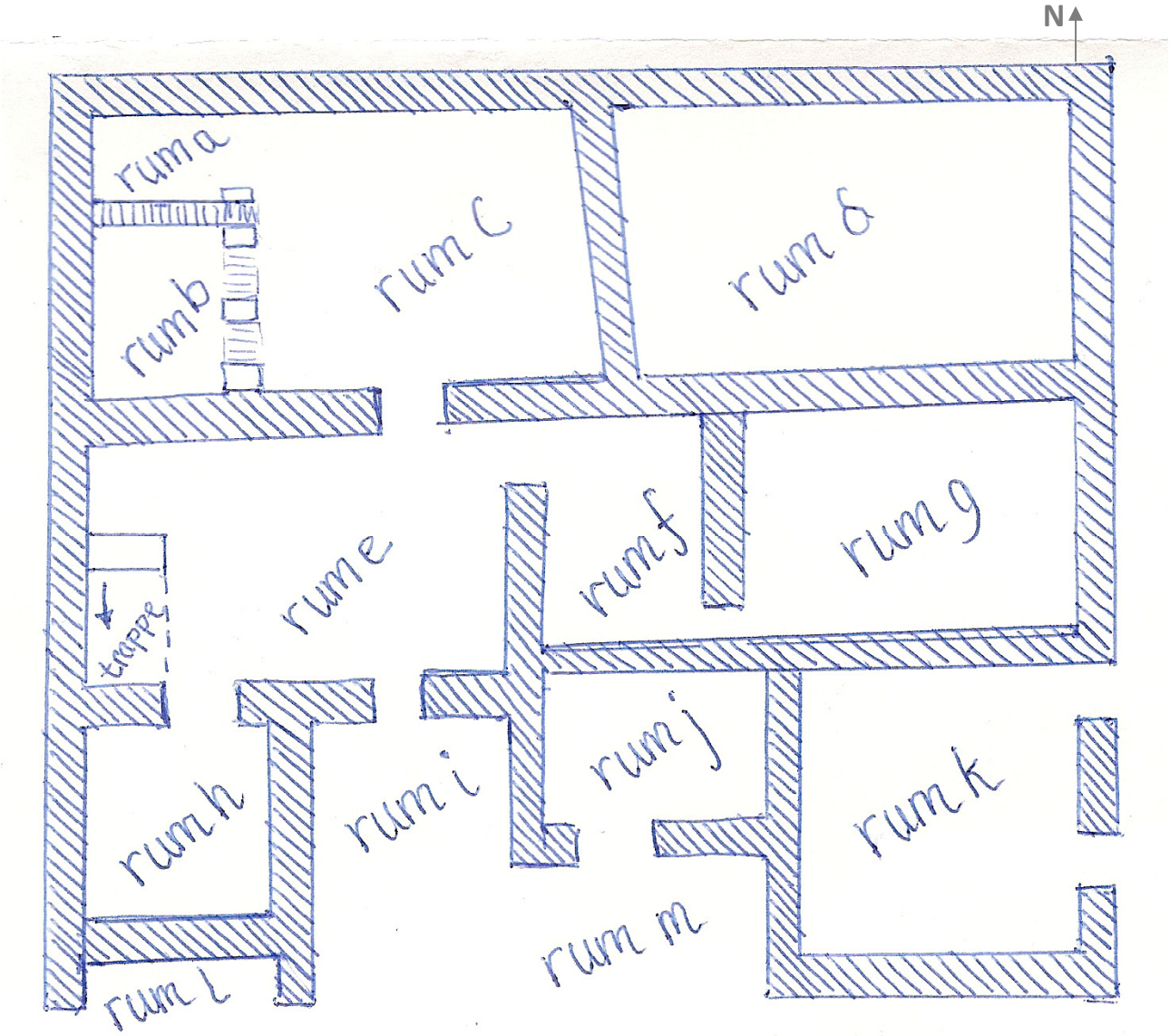

Fig. 2: Grundplan af House A v 9 (med inspiration fra Cahill 2002:114

kalyx samt en lampe. I det sydøstlige hjørne af pastas blev der desuden fundet en stor stenmorter og en terrakotta louter (Cahill 2000:119). I forhold til de fundne genstande ser det ud til, at pastas har fungeret som basis for aktiviteter som vævning, kornproduktion og opbevaring.

Køkkenet (c) er placeret i den nordlige del af huset, og det har været adskilt fra rummet med skorstenkanalen (b) med en skillevæg med søjler. I det nordlige hjørne lå rum a, der må have udgjort badeværelset. Her er fundet en dukke af knogle, med et bronzesmykke og bevægelige arme.

Køkkenet og skorstenskanalens få bevarede genstande, kan være lidt vanskelige at tolke på. Idet der i begge rum kun forekom få vaser og det tyder ikke på, at beboerne har tilberedt mad i køkkenet. Til gen-

gæld er der fundet smykker, i form af en ørering og et armbånd, samt et spydhoved, en terrakottafigurine og diverse andre genstande. Rummet med skorstenskanalen (b), har ikke efterladt spor i form af aske. Det indeholdt en skål på et stativ, der muligvis kunne være et thymiaterion (et røgelseskar), et kvindeligt protom, fragmenter fra et andet kvindeprotom og en del bronzefragmenter. Det efterladte thymiaterion og protomer kan måske henvise til, at lokalet har haft en kultisk funktion og de fundne smykker kunne vidne om, at kvinderne også har opholdt sig her (Cahill 2000:119-120).

Rum k's to indgange er vendt ud mod gaden og lokalet er således afskåret fra resten af huset. Fundene i rum k omfatter 14 mønter, en bronzevægt og en samling bronzefragmenter, inklusiv et bord. Idet rummet mangler en dør, der forbinder det med resten af det oprindelige hus, kunne det betyde, at det primært har fungeret som en butik. Denne tolkning er baseret på møntfundet i rummet og sammenlignet med hus A iv 9 og A v 10, der har efterladt et lignende antal mønter, som også kunne være brugt ved handel (Cahill 2000:120).

Det midterste rum ud mod Avenue B, rum (g), viser blandede fund, som f.eks. en bronzeske hvis hank er formet som et svanehoved, to opløste bronzeelementer, samt et område med rødt pigment (Cahill 2000:120). Eftersom lokalet har haft en indgang ind til resten af huset og en ud til gaden, kan rummet både have haft en privat og en offentlig karakter. Dette kan dog ikke afgøres ud fra de få genstande, der er fundet.

Kompleksets nordligste rum (d) indeholdt 20 mønter, hvilket kunne henvise til, at dette rum også kan have været benyttet som butik. Det er muligt, at lokalet er blevet anvendt til private formål, idet det indeholdt den nederste del af en slibesten, vaser, en fisketallerken, en squat lekyth, en tallerken, en amforiskos, en opbevaringsamfora og to fibulaer (Cahill 2000:120).

Kort opsummering: De kvindelige aktiviteter kommer til udtryk i gården, pastas og tre andre rum (vævevægte) , samt køkkenkomplekset, der eventuelt har haft en kultisk funktion (smykker og thymiaterion). Ud fra gennemgangen af husets genstande, er de kvindelige aktiviteter fordelt i både den nordlige og sydlige del af oikos.

House A vii 4 *(fig. 3)*

Huset har haft indgang gennem et prothyron, der førte videre ind til gården.

I gården (i) er der dokumenteret 16 vævevægte, der enten kan opfattes som elementer til en vægt eller som affald fra en vægt. Derudover fandt man i gården et stort antal genstande, der forbindes med

dagligdags brug, som vaser, skåle, en grov tudet skål eller en morter, en guttus (en flaske til olie), et lampestativ, tre lekyther og fragmenter fra en del andre vaser. Derudover blev der også fundet fire kvinde protomer, to bronzevægte, en blyvægt, isenkram, samt andre blandede fund (Cahill 2000:104). Vævevægtene antyder, at kvinderne har haft en tekstilproduktion og lekytherne er med til at understrege, at der har været kvindelig aktivitet på stedet.

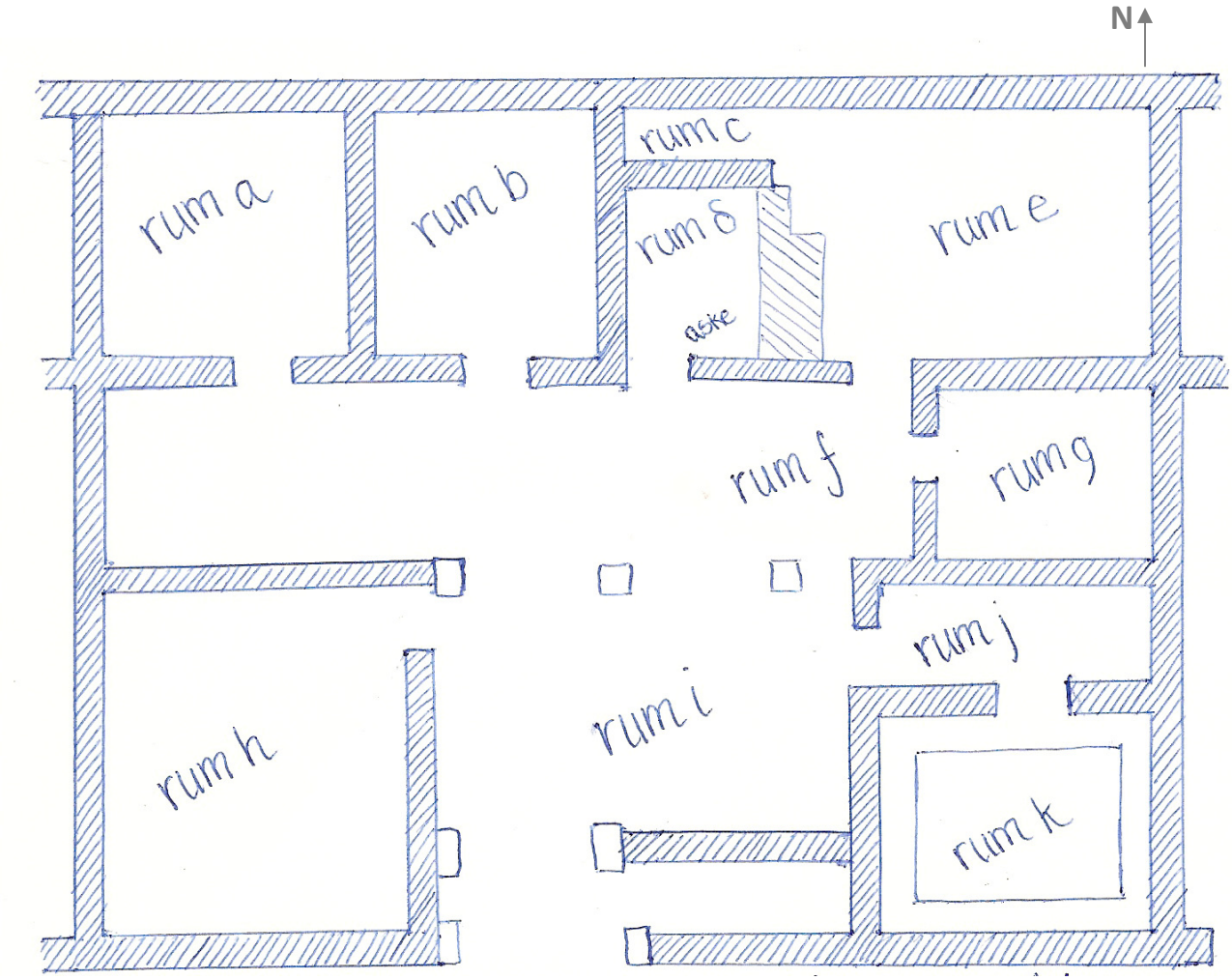

Fig. 3: Grundplan af House A vii 4 (med inspiration fra Cahill 2002:104

I pastas (f) blev der fundet en del genstande, der henviser til, at området er blevet benyttet som spisested. Der er bl.a. fundet en hydria, to kantharoi, en olpe, en skål og mange andre vaser. I den vestlige del af pastas er der desuden dokumenteret små øse- og salvekar, deriblandt en guttus og to squat lekyther. I samme område blev der fundet smykker i form af en ørering og en fibula, samt fire blyvægte og en bronzeplade (Cahill 2000:105-106).

Rum a, i den nordlige del af huset, indeholdt kun en enkelt mønt, hvilket gør det svært at vurdere, hvordan rummet har været benyttet.

Rum b indeholdt 23 vævevægte, hvoraf de 12 af dem lå tæt sammen, mens de øvrige lå mere spredt. Rummet indeholdt ligeledes bordservice i form af en rødfigurspelike, to tallerkner, en lekyth, en skål, et saltkar, samt fragmenter fra sortglaserede vaser. Ligesom i pastas blev der her fundet mønter, fibula, en ørering og fragmenter fra terrakottafiguriner (Cahill 2000:106). Man kunne forestille sig, at rum b ligesom gården, enten har været anvendt til vævning eller fungeret som lager for vævevægte, der blev anvendt i gården. Derudover påviser de mange andre genstande, at rummet også er benyttet til opbevaring.

I køkkenområdets vestlige del (e) stod en morter, der blev brugt i forbindelse med tilberedning af mad. Rummet har formentlig været møbleret, idet der ligeledes er fundet rester af søm. Fundet af to lamper og bordservice, i form af en pelike, en lekyth, samt en tallerken, kunne muligvis indikere at det har været opmagasineret i dette lokale. I skorstensrummet har fundet af aske og svedne sten efterladt spor, der antyder, at stedet er benyttet til madlavning. Badeværelset indeholdt en lekyth, der eventuelt kunne være brugt i forbindelse med badning. I den østlige ende af pastas lå et opmagasineringsrum (g), hvori der stod en pithos (Cahill 2000:106).

Andron (k) og anterummet (j) lå i husets sydøstlige hjørne, og bortset fra en pelike i anterummet var begge lokaler tomme (Cahill 2000:107). Det sydvestvendte rum (h) har muligvis fungeret som en butik eller et værksted for ejeren. Her blev der fundet diverse genstande i form af en mønt, en lekyth, en tallerken, et dørhåndtag af bronze, tre vævevægte og isenkram(Cahill 2000:107). Ud fra fundene er det ikke muligt, at afgøre hvordan rummet er blevet anvendt.

Kort opsummering: Ud fra de materielle levn har kvinderne opholdt sig i gården (vævevægte og lekyther), i pastas (smykker og bordservice til hverdagsbrug), rum b (lekyther og smykker) og køkkenkomplekset (madlavning).

Konklusion

Ud fra gennemgangen af genstandende fra de tre oikoi er det ikke muligt at udpege et specifikt rum som gunaikonitis, som kvinderne har været henvist til, hvis det skal opfattes som pendant til et andron, der betegner mændenes domæne. Det har været muligt at udpege andron i to af husene, hovedsageligt på baggrund af arkitekturen. Andron og eventuelt anterummet påviser kun ringe aktivitet og har kun efter-

ladt få materielle levn, hvis overhovedet nogle, der kunne oplyse om kvinderne eventuelt har benyttet rummene i dagligdagen.

De bevarede arkæologiske materielle levn, der er fundet i de enkelte rum, påviser ikke en skarp opdeling af husene, der antyder at kvinderne opholder sig i en bestemt del af oikos. Det tyder nærmere på, at husene er blevet benyttet efter praktiske henseender, der kunne tilgodese de forskellige aktiviteter beboerne har udført, som f.eks. at lave mad og væve i stueetagen. Dokumentationen af de arkæologiske fund illustrerer, at den kvindelige tilstedeværelse er fordelt rundt i huset. De genstande, som er fundet i de åbne områder, som gården og pastas, kan formentlig bekræfte, at kvinderne har benyttet sig af lyset og den varme årstid, til at trække deres aktiviteter ud i det fri.

Hus A v 9 indeholder en større mængde vævevægte, hvilket kan betyde, at huset har haft en større tekstilproduktion og måske i en mindre grad, sammenlignet med de to andre eksempler, fungeret som en kombination af beboelse og produktion. Denne fortolkning er baseret på, at huset ikke umiddelbart har et andron. Familien kunne stadig holde til på en øvre etage, men det kan dog ikke bevises ud fra de materielle levn, der er bevaret.

Tager man Xenofons og Lysias' udsagn om husenes indretning og funktion i betragtning, og sammenholder man dem med de arkæologiske fund i husene, må konklusionen være, at husene er benyttet mere forskelligt, end de to antikke litterære kilder foregiver.
Xenofons forklaring på husets indretning passer visse steder fint med Olynths huse, bl.a. i forbindelse med opbevaring af de fire pithoi, i rum m, i House of Many Colors. Derimod må Xenofons påstand om, at husene har været så skarp opdelt i en kvindelige og mandlige del med en boltet dør, afkræftes.

De materielle levn viser, at kvinderne også har færdes i den nederste etage, derfor kunne indretningen af husene i Olynth måske betragtes som en måde, at løse de praktiske foranstaltninger på, som Lysias henviser til. Det kan dog ikke afgøres, om det udelukkende har været slavinder, der har befundet sig i den nedre etage eller om "husets kvinder" også har opholdt sig her, men man kan konstatere at, kvinderne har været der. Derfor giver de to antikke litterære kilder nærmere et billede af, hvor stor forskel, der er mellem samfundets kulturelle idealer sammenlignet med den adfærd, der afspejles ved gennemgangen af de arkæologiske materielle levn.

Litteraturliste:

Cahill, N. 2002 "*Household and City Organization at Olynth"*, New Heaven 2002

Cantarella, E. 1987 "*Pandora's Daughters: The Role and Status of Women in Greek & Roman Antiquity"*, Baltimore 1987

Hendon, J. 2006 *"The Engendered Household" "* I: "Handbook of Gender in Archaeology": red. Nelson, S. M., Lanham 2006

Nelson, S. M. 1997 *"Gender in Archaeology – Analyzing Power and Prestige"*, Walnut Creek 1997

Nevett, L. C. 1999 *"House and Society in the Ancient Greek World"*, Cambridge 1999

Pomeroy, S. B. 1997 *"Families in the Classical and Hellenistic Greece"*, Oxford 1997

Pomeroy, S. B. 1975 *"Goddesses, Whores, Wives, and Slaves- Women in Classical Antiquity"*, New York 1975

Prayton, F. 1986 *"Architechture"* i: Bonfante, L.*"Etruscan –Life and Afterlife, A handbook of Etruscan Studies"*, Warminster, England 1986

Robinson, D. M. 1946 *"Excavation at Olynthus XII" Domestic and Public Architecture"*, Baltimore 1946

Sørensen, L. M. S. 2000 *"Gender Archaeology"*, Cambridge 2000

Antikke kilder:

Lysias med engelsk oversættelse af W. R. M. Lamb, William Heinemann Ltd, London 1988

Xenofon Xenofon IV *"Memorabilia, Oeconomicus, Symposium, Apology"* med engelsk oversættelse af E. C. Marchant, Harvard University Press, London 1992

Så sælg dog Antikken!

Af Louise E. Andersen

Nu, da faget Formidling er blevet fjernet fra Kandidatuddannelsen i Klassisk Arkæologi i Århus, vil de studerende ikke længere blive undervist i, hvordan de skal sprede arkæologiens glade budskab til den kritiske og uvidende omverden, som til stadighed forsøger at negligere vores eksistensberettigelse. Med andre ord vil vi klassikere fra nu af få sværere ved at forklare vores omverden, hvorfor Antikken er så fantastisk, fordi et eller andet såkaldt klogt hoved har bestemt sig for at lave nedskæringer på endnu et af de mange, uheldige steder, som udenforstående tror, kan tåle besparelser. På lang sigt kan det i værste fald betyde, at vores fag uddør, og at store mængder af viden om fundamentet for den moderne verden vil gå tabt.

Målet med følgende artikel er at gøre opmærksom på, hvor vigtigt det er, at vi formår at videregive vores viden om Den antikke Verden. Det er mig nemlig magtpåliggende at forsøge at pulverisere den vildfarelse, de fleste lægmænd befinder sig i: At Antikken er tør og uinspirerende. Hvor mange gange har man ikke

fået suk og himmelvendte øjne, eller hørt et: ”Nej, hvor må det være kedeligt”, når man har afsløret sin beskæftigelse? For mit vedkommende er det *alt* for mange gange, og det skal der gøres noget ved! Klassiske Arkæologer og Filologer må simpelthen være bedre til at formidle deres fantastiske viden.

Forskningen inden for både Klassisk Arkæologi og Filologi tilvejebringer store mængder af informationer om oprindelsen til det moderne, vestlige samfund, og det kan ikke understreges ofte nok, hvor vigtigt det er, at få disse informationer givet videre. For udenforstående kan vore fag lynhurtigt virke ligegyldige, fordi vi kun sjældent producerer håndfaste beviser for vores værd. Der er ikke meget *business* over vore fag, og vi er ikke altafgørende for Danmarks bruttonationalprodukt – men vores forskning bidrager med vigtige byggesten for det nutidige menneskes selvforståelse, ikke kun i Danmark, men i hele den del af verden, der gennem de sidste små 3000 år er blevet påvirket af Europa.

Som omviser på Antikmuseet i Århus har jeg utallige gange fået overbevist publikum om, at Antikken er et umådeligt spændende emne, som i overflod kan øse ud af de elementer, der i dag stuves ned i den gennemsnitlige biograffilm: I Antikken findes der hobevis af intriger, blodige magtkampe og sågar nøgne mennesker så langt, øjet rækker, hvis det er det, man er ude efter. Forstår man at trække det frem, kan der være masser af action, kærlighed, gys og ikke mindst drama bag selv det jævneste potteskår. Udlægges den ordentligt, kan Antikken være *hard core rock and roll*, hip og nøjagtigt ”som de unge vil have det”, samtidig med, at der viderebringes viden på et ganske sobert og faktuelt niveau. I min egenskab af omviser står jeg i en lidt særegen situation, men det er min overbevisning, at mange af mine erfaringer direkte eller indirekte kan være til gavn for andre, der beskæftiger sig med den ene eller den anden form for formidling til den brede offentlighed.

Skal man forberede en omvisning, er det af yderste vigtighed, at man som noget af det allerførste gør sig bekendt med sit publikum. En god portion indlevelse i niveau og situation er alfa-omega for stadiet af succes. Det er en uskreven regel, at man ikke henvender sig på samme måde til lægmænd som til fagfolk og ej heller til de forskellige aldersgrupper. Hvis ikke emnet på forhånd allerede er udvalgt, er det én af de ting, man bør overveje grundigt, inden man kaster sig ud i formidlingsbølgerne. Det nytter ikke meget at prædike kønsforskning og fremhæve alle de spændende tolkningsmuligheder, der kan udledes fra fund af vævevægte, for en flok murarbejdsmænd på firmaudflugt til Antikmuseet. Ej heller er det sandsynligt, at det interesserer grandtante Hildelils strikkeklub at høre om udviklingen af de romerske legionærers skjolde, og et hold fra blindeskolen ville nok mene, at en diskussion af vasemalerier kunne være spild af tid.

Så sælg dog Antikken af Louise E. Andersen

Har man øje for sit publikums kontekst, går det til gengæld sjældent helt galt.

Det er dog usædvanligt, at man som omviser får helt frie hænder. Den mest almindelige bestilling på Antikmuseet er en overordnet gennemgang af udstillingerne, og det kræver en vis (selv)disciplin, når man kun har tre kvarter til rådighed. Der er dog stadig meget, der afhænger af den enkelte omvisers håndtering af opgaven, for det er trods alt vedkommendes arbejde, at gøre omvisningen relevant og interessant for sine kunder. Et godt kneb er f.eks. at drage paralleller til noget, folk kan relatere til, for det får Antikken til at virke mere nærværende, og det viser, at selvom de gamle grækere og romere levede for flere tusinde år siden, var de i virkeligheden ikke synderligt forskellige fra nutidens mennesker.

Skal man henvende sig til en gymnasieklasse, bør man forsøge at huske, hvordan det var at være teenager: Man blev enten taget for seriøst eller anset for barnlig, og det kunne betyde forskellen på liv eller død, om man kom til at tiltrække sig opmærksomhed i en given situation. Derfor plejer jeg at indlede mine omvisninger for gymnasieklasser med at få dem til at slappe af ved at vise dem, at jeg tager dem alvorligt, men samtidig ikke går og lurer på en chance for at nedgøre dem. Det bedste middel mod deres nervøsitet er, at jeg fortæller dem, at man stadig kan more sig over Antikken, selvom man beskæftiger sig med faget til daglig. Som regel bruger jeg de mange fremstillinger af nøgne mennesker som eksempel, for det er jo i virkeligheden dét, nøgenheden, der er den største barriere for dem. Jeg viser dem, at jeg forstår deres befippelse, og giver dem friheden til at kunne fnise over genstandene uden frygt for at blive irettesat. Samtidig stiller jeg dem løbende spørgsmål, som giver dem muligheden for at bevise for sig selv og de andre, at de sagtens kan forstå, hvad jeg snakker om.

Et godt eksempel på, at der er plads til at dumme sig, var da jeg engang under en omvisning blev spurgt, hvorfor mange af statuerne manglede næsen. Jeg svarede, at det var, fordi det var den del af skulpturen, der stak længst frem, og hvis den så var væltet, ville det have været næsen, der gik i stykker, fordi den var det første, der ramte jorden. Jeg demonstrerede det med meget malende gestikulationer ved siden af den skulptur, jeg tilfældigvis stod ved. Da eleverne begyndte at fnise voldsomt, så jeg nærmere på statuen, og det viste sig, at det ironisk nok ikke var næsen, men kønsorganerne, der i dette tilfælde måtte have taget af for faldet. Derefter slappede gymnasieeleverne fuldstændig af og turde stille mig alverdens spørgsmål. Generelt kan det betale sig at krydre de mange tørre fakta, man giver i sin formidling, med små, spændende bonusinformationer eller anekdoter, der naturligvis har relevans for det overordnede emne, samtidig med at det har en vis faktualitet. Når man gennemgår de romerske portrætter i Antikmuseets kælder, kan

man eksempelvis nævne, at Caesar forskønnede sit portræt i forhold til tidens veristiske tendenser, fordi han var forfængelig. Man kan også fortælle om Suetons kejserbiografier, der sagtens kan sammenlignes med vor tids kulørte blade, der viser, at folk altid har været interesseret i sladder om de kendte.

Samtidig er det godt at give sin formidling i et levende sprog, så man ikke ligefrem luller sit publikum i søvn ved sin tilstedeværelse. Med et levende sprog mener jeg ikke kun farverige fortællinger, men i høj grad også et levende kropssprog. Kropssproget spiller en langt vigtigere rolle i kommunikationen mellem mennesker, end mange overhovedet er klar over, og det kan sagtens udmanøvrere det verbale sprog, hvis de to strider mod hinanden. Der er en himmelvid forskel på, hvordan man stiller sig op og formidler et stof. Det værste, man kan gøre, er at stille sig med armene overkors og fortælle. Dette lukkede kropssprog kan virke som en sikkerhedsposition for afsenderen, da fronten ikke er blottet og sårbar, men virker på den anden side meget afvisende for publikum. At stille sig ret og op ned uden at bevæge sig, som om man selv var en af skulpturerne, er også noget af en brøler. Brug af gestik er et minimum, og her mener jeg ikke, at man af og til kan pege eller vifte lidt med en hånd. Brug begge arme! Forbyd dig selv at lade dem hænge ned langs siden og lad dem i stedet understrege dine pointer og illustrere dine forklaringer.

Jeg har selv ufatteligt svært ved at stå stille, og det falder mig fuldstændig naturligt at bruge hele min krop og ansigtsmimik til efter alle kunstens regler at illustrere, hvad det er, jeg fortæller. Denne levende fortælling aktiverer og underholder publikum på et plan, de sjældent har forventet, når de træder ind i museets foyer, og det fanger dem og holder dem ofte kørende hele vejen igennem omvisningen. Dog skal man vare sig for at miste jordforbindelsen, hvilket desværre er et medfødt handicap for de fleste entusiaster. Det kan være farligt at åbne sluserne for sit hjertebarn, for det er de færreste, der kan komme ind fra gaden og i tre kvarter føle spontan begejstring over forskellen i farvelagenes tykkelse på en polykrom oinochoe, ligegyldigt om man så danser for at få det til at virke med kropssprog. Med andre ord: Husk altid at tage højde for niveau og personlig kontekst.

Når alt dette er sagt, kommer man dog ikke uden om, at der inden for formidling ikke findes noget værre end tydelig ligegyldighed overfor sit stof og sit publikum. Ikke nok med, at overførslen af stoffet bliver en uoverskuelig kamp for både afsender og modtager, det er også spild af tid for begge parter. Den værste formidlingsoplevelse jeg selv har været ude for, var en mand, der ikke engang forsøgte at camouflere, at han ikke var det mindste interesseret i hverken sit publikum eller sit stof. Minutiøst læste han op fra et manuskript, som publikum allerede på forhånd havde fået udleveret. Da tiden var brugt op, var der et lille

ur, der ringede, og han standsede sit foredrag uden afrunding eller hensyntagen til, om han havde været midt i en sætning.

Lad nu nok være sagt om den enkelte formidlers rolle, også højere oppe i systemet er der nemlig meget, man kan gøre, for at nå ud til de uindviede masser: De danske museer har indtil for nylig haft en generel tendens til at satse på udstillinger for det alment brede publikum, hvilket giver udmærket mening, når man satser på sikre besøgstal. Men i de senere år har flere forsøgt at gøre sig mere tilgængelige for andre end den midaldrende dame, der med en mellemlang uddannelse i bagagen er den typiske museumsgænger. Studerer man sin samtid, kan man drage masser af paralleller til Antikken, som kunne være inspirationskilder til formidlingsemner. Religiøse og etniske forskelle i et velfungerende samfund eller krige og naturkatastrofer er lige så aktuelle for os i dag som nogensinde; det samme er skildringer af forskellige mærkedage og familiehøjtider eller forskellen på rig og fattig.

Et eksempel på en udstilling med en anderledes målgruppe er særudstillingen *Det hellige Rum*, som Antikmuseet havde i 2010. Den udsprang af et større forskningsprojekt, der behandlede de antikke helligdomme i Nærorienten (Palæstina/Israel, Jordan, Libanon og Syrien) i perioden 100 fvt. - 400 evt. Undersøgelserne fokuserede på helligdommenes udvikling og sociale funktioner samt deres betydning for kultur, religion og samfund. Udstillingen var et forsøg på at nå ud til de såkaldte nydanskere. Tilbage i 2008 havde museet derimod anden en særudstilling, der hed *Antikken i Århus*. Udstillingen viste, hvordan man i senere tid har benyttet sig af forskellige, antikke elementer i kunst og arkitektur. Udstillingen zoomede ind fra Europa via Danmark til Århus og formåede således at have både international, national og lokal relevans. Samtidig nåede den ud til en anden dansk minoritet, nemlig århusianerne – igen ved at berøre et emne, der havde en særlig relevans for dem – og inviterede dem til at se på de omgivelser, de færdedes i til daglig, med helt nye briller.

Fra udlandet kan det nævnes, at Nationalmuseet i Athen i forbindelse med værtskabet for OL i 2004 havde en særudstilling om de antikke olympiader, da der pludselig var mulighed for at komme i kontakt med en stor gruppe af mennesker, som ellers sjældent besøger museer: Sportsfanatikere. Alting har relevans for en eller anden gruppe, det gælder bare om at tænke en smule kreativt og åbent. Det var, hvad British Museum i London gjorde, da de lavede en særudstilling om *Illiaden* og de forskellige stormagter i det forhistoriske Grækenland i forbindelse med filmen *Troy.* Her havde de sørget for at låne rekvisitter og kostumer fra filmen, som blev en del af udstillingen og derved tiltrak mange af filmens fans. Netop dette eksempel

illustrerer en vigtig pointe: *Troy* får sjældent en blid medfart i klassikerkredse, men når det gælder formidling er det ikke vigtigt, om filmen er tro mod forlægget eller de arkæologiske kendsgerninger eller ej. Det vigtigste er, at det – takket være Brad Pitts bare baller – pludselig blev muligt at komme i kontakt med en målgruppe, der ellers ikke normalt er lydhør over for Antikkens lokkekald.

Hvor svært det end kan være, må man bare af og til lægge sin faglige puritanisme på hylden og åbne sig for det farvestrålende og populære. Også selvom det så betyder, at man bliver sat i bås med slet skjulte propagandafilm som *Quo Vadis* og *Spartacus,* eller bare skrækindjagende dårlige sandal-film, som *Alexander* eller *Romerrigets Fald* og ikke mindst serien *Rome.* (Fagligt set synes jeg, at sidstnævnte er så tåkrummende pinlig, til trods for bagmændenes skryden op om arkæologisk hjælp, at jeg som regel benægter ethvert kendskab til serien, hvis jeg bliver spurgt. Derimod kan jeg sagtens acceptere en film som *300*, der er så overdrevet, at ingen lægmand ville mistænke den eller dens tegneserie-forlæg for at have den mindste rod i virkeligheden.) Selvom der kan være latterligt langt til den historiske kerne, er bogen, filmen eller computerspillet ofte den bro, der kan forbinde to ellers vanskeligt forenelige verdener.

Som jeg skrev i indledningen til denne artikel, var det målet at få videregivet nogle af de erfaringer, jeg har fået gennem mit arbejde som formidler, og forhåbentlig er det lykkedes. Ikke alt kan overføres direkte til enhver situation, men overordnet set er min pointe, at man skal tænke kreativt og gøre aktivt brug af sin entusiasme, for den er en taknemmelig drivkraft. Selvfølgelig skal man ikke bare lade sig føre med ud af action-eventyrenes landevej og glemme, at der er himmelvid forskel på fakta og fiktion. Arkæologi er jo i virkeligheden langt fra de hæsblæsende eventyr, Indiana Jones roder sig ud i, og de færreste filologer minder desuden om hans uheldige kollega, Marcus Brody. Men det betyder absolut ikke, at de ting, vi beskæftiger os med, er kedelige – langt fra, ellers havde ***vi*** jo aldrig valgt det – og det er netop i vores entusiasme over en gammel sten eller krusedulle, at kilden til omverdens interesse for vores fag udspringer. Begejstring virker ofte smittende. Det er altid langt mere givtigt at få fortalt noget, man ikke har forstand på, af en person, der brænder for det, han taler om, end det er at få en livstræt opremsning af fakta, som fortælleren alligevel lader til at være flintrende ligeglad med. Det er derfor, jeg som afslutning vil give denne opsang:

Så sælg dog Antikken! Gå ud i verden og forkynd dens glade budskab!