

"I Pausanias' fodspor" – Antikkursus 2013

af Nikoline Sauer Petersen

Artiklen er en klassisk arkæologi studerendes beskrivelse af et to ugers antikkursus i Athen arrangeret i samarbejde mellem det Danske Institut i Athen, Københavns Universitet, Aarhus Universitet, samt Syddansk Universitet. Den studerende beretter om kursets indhold og forventninger hertil, hvor en tydelig og stor begejstring for antikken skinner igennem.

Text – Memory – Monument: tværfaglig sommerskole i Rom om brugen af fortiden i italiensk renæssance

af Trine Johanne Arlund Hass

Til sommer gentages successen med international sommerskole i Rom. Trine Johanne Arlund Hass fortæller om baggrunden for kurset og beskriver kort mål og metoder for denne sommers forløb.

OMNE TULIT PUNCTUM, QUI MISCUIT UTILE DULCE

af Johan Herman Wessel

Et mindre digt af den dansk-norske satiriker Johan Herman Wessel afslører ukendte biografiske detaljer om den romerske digter Horats.

Pergamonalteret – but why bother?

af Vivian Skals

Denne artikel handler om, hvordan en studerende bliver fascineret af Pergamonalteret. Hun beskriver, hvordan hun fik planlagt en studietur til Berlin, samtidig med at hun giver nyttige tips og inspiration til andre med samme ide.

The Tomb of the Bulls

af Oliver Storgaard-Hallsson

Artiklen omhandler vægmalerier fra en etruskisk grav i Tarquinia, Italien. Artiklen sammenbringer forskellige forskers fortolkninger af malerierne gennem tiden og sætter spørgsmål ved disse, samt den generelle forståelse af etruskisk mytologi og efterlivet. Et centralt spørgsmål i artiklen er hvor stor en indflydelse grækerne havde på den etruskiske kultur og hvordan dette kom til udtryk i graven.

Specialeresumeer

Vi starter en gammel tradition op igen – nemlig udgivelsen af specialeresumeer. I den seneste tid har flere studerende ved klassiske studier i Aarhus erhvervet sig kandidatgraden, og her er det muligt at læse lidt om, hvad der er blevet undersøgt i de forskellige specialer skrevet af Lene Carlskov, Krishna Maria Olsen og Eva Mortensen.



"I Pausanias' fodspor" - Antikkursus 2013

Af NIKOLINE SAUER PETERSEN

For andet år i træk har studerende inden for klassisk arkæologi, klassisk filologi, antikhistorie og oldtidskundskab fået den enestående mulighed at komme med på et to ugers antikkursus rundt i Athen, Attika og Peloponnes. Undertegnede, stud.mag. i klassisk arkæologi på Københavns Universitet, er én af de heldige 25 personer, som i år skal med på turen.

Den foreløbige plan for de to uger vidner om et hektisk, men spændende, program som indbefatter en forholdsvis stor bunke antikke byer, helligdomme, museer og sites. Første uge foregår i Athen – og vi tager dernæst på en uges rundtur til andre antikke græske byer: Laurion, Thorikos, Korinth, Delphi, Kalydon, Olympia, Messene, Nemea og Eleusis.



Fig. 1: Antikkursets rute

"I Pausanias' fodspor"

Af NIKOLINE SAUER PETERSEN

Det bliver en enestående mulighed for, på tæt hold, at kunne opleve og se de genstande, sites, byer og monumenter man hidtil kun har stiftet bekendtskab med i bøger og i forbindelse med undervisningen. Det er yderligere en unik chance for at kunne få lov til at opleve Grækenland med andre som deler ens "antikke" interesse. Kurset er nemlig arrangeret i et samarbejde mellem det Danske Institut i Athen, Københavns Universitet, Århus Universitet og Syddansk Universitet hvilket, sammen med kombinationen af de forskellige fag, forhåbentlig giver en god mulighed for at møde en masse nye ligedannede mennesker.

Umiddelbart kan kurset lyde som en ren badeferie, men ikke desto mindre dikterer kursets aktiviteter en blanding af foredrag, fremlæggelser, øvelser og seminarer, som sigter på en fælles diskussion på baggrund af den litteraturliste (en bog og 23 tekster på henholdsvis tysk og engelsk) vi har fået udleveret. Derudover kræver kurset, at vi hver især forbereder et mundtligt oplæg hjemmefra, samt skriver en større skriftlig opgave. Ikke desto mindre glæder jeg mig vanvittigt til at komme afsted - og mon ikke der bliver tid til indimellem at kunne diskutere de antikke problemstillinger i solen eller over et par stifados og en ouzo?



Text – Memory – Monument

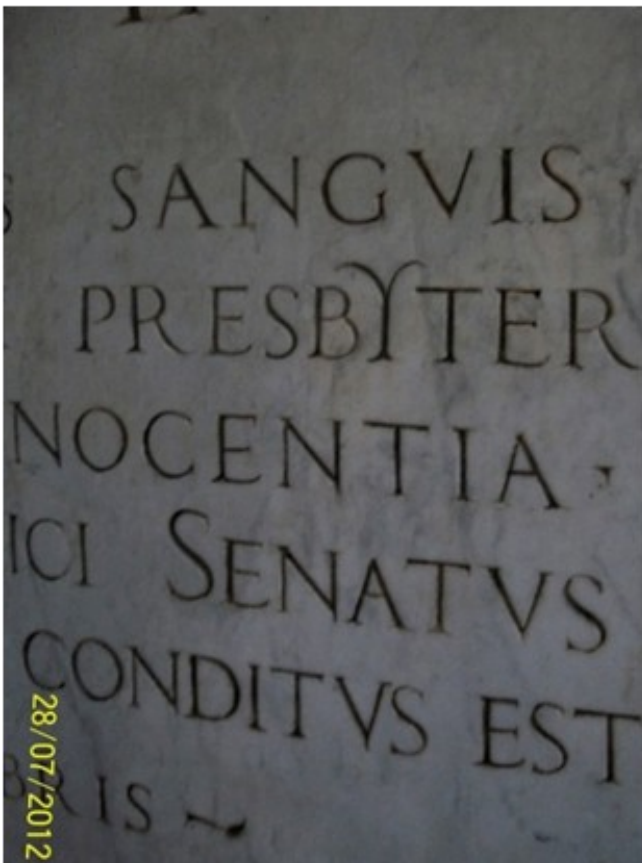
Af TRINE JOHANNE ARLUND HASS

Tværfaglig sommerskole i Rom om brugen af fortiden i italiensk renæssance

Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyramidum altius,
quod non imber edax, non Aquilo inpotens
possit diruere aut innumerabilis
annorum series et fuga temporum.
Non omnis moriar multaue pars mei
uitabit Libitinam; usque ego postera
crescam laude recens, dum Capitolium
scandet cum tacita uirgine pontifex.

(Horats, *Oderne* 3.30 v. 1-9)

Nu har jeg fuldført et minde, der trodser de flygtende tider,
Storm og fortærende slud, årenes evige gang,
Bedre end støtter af malm og kongernes stenpyramider.
Ej skal jeg ganske forgå, når jeg er død, vil min sang
Undslippe ligbålets luer; jeg lever i slægternes minde,
Stadig forynget min kunst vokser ved stigende ry,
Lige så længe en ypperstepræst og en tavs vestalinde
Til Kapitolium går gennem den evige by.



(Oversat af Karl Nielsen (Nielsen, Horats. *Midt i en have*. København: Palludans forlag, 1968, s. 109))

Sådan skriver Horats i en optimistisk hævde af sit litterære værk, som i det augustæiske Rom vandt ham betydeligt ry og position. Horats' digtning er virkelig blevet et *monument*, den er blevet gransket og nydt i århundreder – årtusinder og er et godt eksempel på antikkens vedvarende kraft til at gribe og forundre os og netop stille sig som monumenter i vores bevidsthed. Men at den vestlige kultur har antikken som fælles referenceramme og socio-kulturelt udgangspunkt, og at der er klassikere at læse, hænger for en stor dels vedkommende sammen med den genoplivning af antikke litterære og kunstneriske idiomer, som italienske humanister foretog i 13- og 1400-tallet. Francesco Petrarca

Text – Memory – Monument

Af TRINE JOHANNE ARLUND HASS

(1304-74) kalder tiden imellem sig selv og det antikke forbillede for *medius aevus* (mellemalder, middelalder) og sætter således parentes om den periode, hvor den antikke kultur og dens sprog gennemgik en naturlig udvikling. Petrarca og de tidlige humanister ville etablere antikkens kultur, som de mente, de som italienere var direkte arvtagere til.

Humanisternes virke kan, groft sagt, inddeles i to kategorier, som vi kan kalde henholdsvis en "regressiv" og en "progressiv". Som termen *re-naissance* indikerer, er der netop der er tale om fødsel, men en fødsel af noget tidligere eksisterende. Humanisterne søgte således sprogligt at rense latinen for middelalderlige træk for at bringe den tilbage til et klassisk ideal. Dette gælder for vokabular og syntaks (nogle var så strikte, at de kun ville bruge ord og vendinger, de kunne finde i Ciceros skrifter), men også måden at skrive på: Fra den knudrede, svært tilgængelige gotiske skrift udviklede man en humanistisk skrift, bl.a. på baggrund af antikke indskrifter. Disse typer dannede grundlag for bogtrykkernes typer og altså vores moderne skriftbillede. Man ledte efter klassiske værker, som var blevet glemt i middelalderen, i klostrenes biblioteker. I domkirkens bibliotek i Verona fandt Petrarca således i 1345 Ciceros breve til vennen Atticus, breve, hvis eksistens man ikke kendte til. Man kendte Cicero fra talerne og de filosofiske værker, men den private litteratur åbnede for en ny indsigt i det store ideal. Petrarca blev, efter eget udsagn, chokeret over at se, at den store statsmand og filosof ikke formåede at praktisere den filosofiske ro og statslige ophøjede værdighed i sit privatliv. Bestyrtelsen var så stor, at Petrarca fattede pennen og skrev et formanende brev til Cicero! Af denne handling kan vi overordnet udlede to ting: Først hvor direkte en forbindelse Petrarca følte mellem sig selv og antikken, dernæst den "progressive" side af renæssancen, for det er netop i brevform, Petrarca henvender sig til Cicero. Han lader sig inspirere af sit fund og udgiver flere samlinger af mere eller



Text – Memory – Monument

Af TRINE JOHANNE ARLUND HASS

mindre fiktive breve. Forbindelsen til de antikke forfattere er for Petrarca så direkte, at han optager dem og deres værker i sig selv, hvilket han beskriver i et andet brev til Giovanni Boccaccio om et af sine hyrde-digte:

”Hec se michi tam familiariter ingessere et non modo memorie sed medullis affixa sunt unumque cum ingenio facta sunt meo, ut etsi per omnem vitam amplius non legantur, ipsa quidem hereant, actis in intima animi parte radicibus, sed interdum obliviscar auctorem, quippe qui longo usu et possessione continua quasi illa prescripserim diuque pro meis habuerim, et turba talium obsessus, nec cuius sint certe nec aliena meminerim.”

(Petrarca, *Familiares* 22.2.13, om imitation)

”Dem optog jeg så fortroligt i mig, og de fæstede sig ikke blot i min erindring men i selve hjertet og blev i den grad til ét med min ånd, at selv om jeg ikke skulle læse videre i dem resten af livet, ville de sidde fast fordi de havde slået rødder i sjælens dyb. Dog kunne jeg undertiden glemme hvem der var forfatteren, netop fordi jeg ved langvarig brug og fortsat besiddelse ligesom havde vundet hævd på dem og længe havde regnet dem for mine egne, og midt i denne skare huskede jeg næppe hvis de var eller at de ikke var mine.”

(Oversat af Eric Jacobsen (*Jacobsen, Venskabets pris. Francesco Petrarca's breve i udvalg. København: Museum Tusulanums Forlag, s. 183*))

Den progressive beskæftigelse med antikken var gennemgribende. På samme måde som sprog, litterære former og skrift påvirkes også den visuelle kunst og arkitektur, såvel som tidens filosofi: Fx genoplives portrætkunsten, arkitekturen udvikles efter Vitruvs traktater og tidens filosofi formes efter Platon. Beskæftigelsen med antikken bliver en måde at tænke, se og forstå verden på. Mange af renæssancens fortolkninger af antikken er siden blevet udviklet, og dens genopførelstanke ligger naturligvis langt fra moderne



Text – Memory – Monument

Af TRINE JOHANNE ARLUND HASS

akademisk behandling af antikken. Ikke desto mindre var det i høj grad med den italienske renæssancehumanisme, at antikken blev ideal og målestok, også, med renæssancehumanismens spredning, for os højt mod nord.

Sommerskolen *Text – Memory – Monument. The use of the past in Italian Renaissance culture* beskæftiger sig tværfagligt med italiensk renæssances litteratur, skriftkultur, kunst, arkitektur og filosofi. Sommerskolen er et internationalt og interdisciplinært initiativ, udviklet af Klassisk Filologi, AU og Det Danske Institut i Rom i samarbejde med Nordic Network for Renaissance Studies og de øvrige nordiske institutter i Rom, og består af to ugers intensivt kursus i Rom forudgået af to en halv måneds virtuel forberedelse. Sommerskolen blev første gang afviklet i Rom i 2012, hvor 23 nordiske studerende fra Italiensk, Klassisk filologi, Kunsthistorie, Litteraturhistorie og Historie på forskellige niveauer deltog og blev undervist af internationale renæssanceforskere i en blanding af forelæsninger



og ekskursioner i Rom. De fælles metodologiske redskaber til at undersøge renæssancens fortidsforståelse og identitetskonstruktion med eller i forhold til fortidsforståelsen er *cultural memory studies* og intertekstualitet. Vi har i fællesskab undersøgt, hvilken erindring man har eller skaber om antikken og hvilken fortælling, man i renæssancen ønsker at fortælle om sig selv med den. Som et magtens sted undersøges Kapitols rolle med al stedets historiske og politiske symbolik, men også Vatikanet, hvor den monumentale erindring om Peters grav spiller en altafgørende rolle for magtlegitimeringen; menneskeopfattelse- og skilddring som den kommer til udtryk i bl.a. Michelangelos kunst og Ficinos neoplatoniske filosofi; (selv-) iscenesættelse i litteratur og arkitektur og helt konkret skrift i bøger og indskrifter.

Text – Memory – Monument

Af TRINE JOHANNE ARLUND HASS

Til sommer gentages sommerskolen. Ca. 25 internationale studerende fra forskellige fag indlogeres på de nordiske institutter efter to måneders forberedelse til studier af kunst, litteratur, filosofi og med et nyt modul om Det romerske akademi, genoplivelsen af antikkens akademier, og den lærdomskultur, der udfoldede sig der. Vi håber at få mulighed for at udbyde sommerskolen igen i 2014 og håber, at mange studerende fra Klassiske Studier vil have lyst til at deltage.

For mere information se www.acdan.it/summerschool eller kontakt mig (klftjah@hum.au.dk).



OMNE TULIT PUNCTUM, QUI MISCUIT UTILE DULCE

Af JOHAN HERMAN WESSEL

OMNE TULIT PUNCTUM, QUI MISCUIT UTILE DULCE.

Impromptu.

”At gavne og fornøje,
Hav stedse det for Øje,”
Det var Horatses Ord,
Mens han var her paa Jord.
Hvad nu hans Ord maae være,
Kan andre eder lære,
Jeg lærer jer det ei;
Thi det er af min Vei.
Jeg kort kun vil berette:
Horatses Datter, Mette,
Endskiønt hun ei var gift,
Sit Snørliv fandt for stivt.
Glad til Horats hun løber,
og glad sin Tilstand røber:
Jeg har fornøiet mig,
Og gavnet Rom og dig.
Du snart af denne Mave
En Dattersøn skal have,
Og Rom en Borger faae,
Som gange kan og staae.
At gavne og fornøie
jeg haver havt for Øje.

Horats blev derved rød,
Men jeg, som bleg er fød,
Jeg kan foruden Rødme
Om Nytte og om Sødme
Fortælle sligt og meer,
Som man så ofte seer.

Johan Herman Wessel



Pergamonalteret – but why bother?

Af VIVIAN SKALS

Det startede, som ethvert andet oplæg jeg har lavet i min studietid, vælge en makker, et emne og dernæst research af emnet. En helt standard fremgangsmåde – men jo mere jeg fandt ud af omkring Pergamonalteret, jo mere havde jeg lyst til selv at se det. En af de meget få ulemper ved at læse klassisk arkæologi er, at de fleste antikke monumenter befinder sig i Middelhavsområdet. Men ”heldigvis” havde tyskerne - en gang i 1880’erne - følt et stort behov for at have noget lige så flot som englænderne har på British Museum. Så kejser Wilhelm fik Pergamonalteret bragt til Tyskland hele vejen fra det moderne Tyrkiet. WIN – så skulle jeg ikke bruge så mange penge på at se dette monument, da det ligger i Berlin. Efter oplægget om Pergamonalteret var færdig, luftede jeg idéen om at tage derned, og se det, for mine studiekammerater.

Tænkte, at hvis jeg ikke var den eneste der havde fået en lille interesse for at se det, så behøvede jeg ikke at tage derned alene. Da det var min idé til at starte med, var det også mig, der skulle stå for at planlægge, hvordan vi kom derned og hvor vi skulle sove. Men hvor går man egentlig hen og finder de ting, hvis man aldrig selv har planlagt en ferie?

Løsningen var dog oplagt, som min tidligere samfundsfagslærer tit sagde, lettere opgivende, ”Hvis der er noget jeres generation ikke ved, så googler I det bare og krydser fingre for, at det første der dukker op er det rigtige”. Ganske rigtigt, så blev Google dagens redningsmand, igennem søgemaskinen lykkedes det mig at finde et godt og billigt hostel et stenkast fra Alexanderplatz, til kun 70 kroner pr. nat! Hvis der er noget, vi studerende kan lide, så er det at komme ud og se verden, helst til studievenlige priser og det må man sige, at det var. I forbindelse med søgningen efter hostel, ved hjælp af Google, dukkede der et link op, som førte til DSB’s hjemmeside. Det viste sig, at det var billigst at rejse til Berlin fra Århus via. tog og ved et rent lykketræf lykkedes det mig at sikre billetter på første klasse til Berlin, til den samme pris som

~

Pergamonalteret blev bygget af Kong Eumenes II i det andet årh. f.kr.

Pergamonalteret måler 35,65 m x 33,40 m.

Der er en udvendig frise og en indvendig frise.

Pergamonalteret kom til Berlin i 1880’erne, blev af russerne flyttet til Rusland efter 2. Verdenskrig, og kom tilbage til Berlin efter murens fald.

~

Pergamonalteret – but why bother?

Af VIVIAN SKALS

anden klasse. Et godt tip til andre der overvejer at rejse ud i Europa med DSB, ring ind til deres kundeservice, det kan være, at I er heldige og få samme tilbud.

For at vende tilbage til artiklens titel, Pergamonalteret – but why bother? – når man sidder og læser om ting, specielt på vores studie, er man ikke altid i stand til at forstå, hvor store ting er, og hvor flot håndværket er på de forskellige ting. Det at se på de forskellige gipsafstøbninger vi har rundt omkring i Danmark, er bare ikke det samme som at stå foran det egentlig monument i marmor. Så hvis man har lyst, tid og penge til at tage af sted, så synes jeg, at man skal gøre det! Det er ikke mere uoverskueligt, end det man gør det til.



The Tomb of the Bulls

of OLIVER STORGAARD-HALLSSON

The Tomb of the Bulls in Tarquinia has been subject to many different interpretations throughout time. I will describe some of the different interpretations here and try to compare them to each other. Finally I will give a brief summary and reach a conclusion.

The Tomb of the Bulls is decorated with several paintings. On one wall there is a large central painting between two doorways. The painting shows an armed man on foot. To his right is a large construction, seemingly made of stone or bricks, with two animal figures on top of it. Next comes what looks like a small fountain. In the middle of the painting is a tall plant with a flower on top of a stem and a bud or fruit hanging on either side. Then we see a horse with a rider on its back. Directly beneath the horse is a crude red lump with what looks like beams or tentacles shooting out from it. Below is a sequence of trees, some with leaves and some without. There is a doorway on either side of the central painting, and on the sides of each doorway is a painted tree.

Above the central painting is a long frieze running across the whole wall. From left to right there is a bull lying down and a group of three people copulating. Two of them are dark-skinned and one is pale. In the middle of the frieze is a line of Etruscan letters saying: "Arath Spuriana", which has been identified as a name - maybe of the owner of the tomb (Pfiffig 1972, 28-29, no. 11).

To the right of the inscription is another scene with a bull and a



Fig. 1: The large central painting

group of two people copulating. This time the bull is not an ordinary bull, but instead it is an Acheloos as it has the face of a man. It is seemingly charging towards the group of people. Both persons are dark-skinned but the one to the right has slightly darker skin than the one to the left. Both persons look like men, but you can only see the penis of the one to the right.

The Tomb of the Bulls

Af OLIVER STORGAARD-HALLSSON

Above this frieze is a triangular painting. From left to right there is a sphinx and a chimaera. The frieze is divided in the middle by a big brown “box” with volutes and on the right side of that is a horse with a rider on it and a bovine to the right of the horseman.

Finally, directly opposite this wall is the doorway to the dromos with paintings above the door. Directly under the ceiling to the left is a scene portraying water and a small island. To the left is a sea creature shaped like a dog with a fishtail and a small bird flying above the water surface. To the right of that is another sea creature shaped like a horse with a fishtail. But the last fish-horse, or hippocampus, has a rider on it and he is heading for the small island.

The tomb has been dated to around the middle of the 6th century BC, 540 BC, by R. Leighton (Leighton 2004, 118). Some places we see clear signs of Archaic style, but what I would really like to discuss is not how the tomb has been dated but rather how it has been interpreted.

To do this I will begin with the central painting of the armed person on foot and the rider. It is generally accepted that this scene depicts Achilles ambushing Troilos, a scene taken from the *Kypria* (Oleson 1975, 191). Furthermore the scene has more or less been used to interpret the other paintings in the tomb.

J. P. Oleson published an article in 1975 about The Tomb of the Bulls in Tarquinia in *AJA*. He starts by discussing whether the painting is just a copy of a Greek vase painting, which could mean that the artist who painted it in the Etruscan tomb had no idea of the story behind the scene. Or if the artist knew the literate background of the story and then painted it from what he knew about the story. Oleson is convinced that the Etruscan artist behind this painting must have been familiar with the story and the symbolic significance of the event (Oleson 1975, 191). To prove this he uses the object on the painting, beneath the horseman, who in this case would be Troilos, which I described as: “...[a] crude red lump with what looks like beams or tentacles shooting out from it.”. Oleson states that this object only makes sense if it is interpreted as the evening sun (Oleson 1975, 193). This sun is then a symbol of Apollo at whose altar Troilos was murdered by Achilles, which brought down Apollo’s wrath. Oleson makes clear that the Etruscan sun god is Usil (Enking 1961, 1084-85; Herbig 1965, 3), but in both Etruscan and Greek art the conflation of Usil/Helios and Apulu/Apollo is both early and continuous (Oleson 1975, 195). On several other depictions of the sun god in Etruscan art, on the other hand, the god is anthropomorphic. Oleson claims that this can be explained by the difference in scale in the painting, thus the personification of a Helios/Apollo would simply have been out of place. A simple cosmic image of the god is appropriate to the Etruscan religious beliefs (Oleson 1975, 196).

The Tomb of the Bulls

Af OLIVER STORGAARD-HALLSSON

Besides being connected to the Troilos story, as Apollo, the setting sun is related to the symbolism of death and dying. As the sun sets a man dies. This goes well with the extreme celestial interpretation of Etruscan religion; this is the principle of universal cosmic sympathy on which the Etruscan science of hepatoscopy was founded. This Oleson uses to interpret other symbols in the tomb. The trees underneath the Troilos scene can symbolize the turning cycle of the seasons as a parallel to the cycle of life and death.

To further prove that this is about Apollo/Helios and the sun Oleson mentions that in the Iliad, and elsewhere in Greek myth, both Apollo and Helios are connected with the supervision of the dead. And Helios saw the whole face of the earth at day and then at night he passed beneath it, which implies close connections to the underworld, and in many contexts Helios is holding the keys to the gates the underworld (Oleson 1975, 197).

Then he compares the Etruscan sun god, Usil, with the Egyptian god of the dead, Osiris, using etymology.

As to the scenes of the bulls and groups of people he says that the groups are erotic and they are part of the Troilos story to stress the erotic part of the Troilos story with Achilles pursuing the youth out of love or sexual desire. Then the two bulls (or the bull and the Acheloos) could correspond to the sacred bulls of Helios, angry at the recreation of this impious deed committed (Oleson 1975, 197-198).

Oleson is strongly convinced that all these details mean that the artist who painted the tomb was familiar with the literary source. But to Oleson this is not just a Greek myth in an Etruscan tomb. Achilles himself chose to be a glorious warrior and die young rather than living a safe life and grow old, while the Etruscan world was ruled by fate. Both the city of Troy and the Etruscans were subjects to fate and to the Etruscan artist it was natural that the setting of the sun, as a cosmic death, would foretell the death of a young prince (Oleson 1975, 200).

Oleson points out that the Etruscans were fascinated by Greek culture, but adopted it to Etruscan needs.

In 1986 R. R. Holloway wrote about the Tomb of the Bulls also published in the AJA. He agrees that the main scene is of Achilles and Troilos. He then states that the scene is symbolizing sacrifice, and mentions that scenes of slaughter are common in Etruscan funerary art with the most notable example being Achilles sacrificing Trojan youths in the Francois Tomb at Vulci. Thus, the act of sacrifice will forever be kept in this tomb (Holloway 1986, 448).

The Tomb of the Bulls

Af OLIVER STORGAARD-HALLSSON

He then criticize Oleson's idea of Apollo/Helios being present in the painting as a divinity would always be rendered in an anthropomorphic form, and the erotic scenes above the main painting cannot be said to emphasize homosexuality as one of them is heterosexual (Holloway 1986, 448).

Holloway tells us that these scenes are instead apotropaic and are protection against the Evil Eye. First of all the bulls are warding off the Evil Eye as they have horns that are still seen on modern amulets for protection against the Evil Eye. And so a phallus or an erotic scene can be used as protection against it as well.

Then Holloway turns his attention to the wall directly opposite these paintings, with the horseman riding towards the chimaera, and on the other side the sea creatures and the rider. The rider on the horse would be Troilos in the shape of Bellerophon, but with a horse instead of Pegasus recognized as Troilos on his Phrygian cap and the hair hanging over his shoulders. The act of riding towards the chimaera symbolizes his way to the realm of shades after his sacrificial death. This shows that the Etruscan artist knew about Greek mythology, but changed it to fit into an Etruscan setting (Holloway 1986, 452). The scene with the sea creatures would be another soul travelling to his destination on a hippocampus, but it is not Troilos this time and instead it could possibly be Arath Spuriana.

He concludes that although this tomb has been inspired by Greek art and mythology it is clearly in an Etruscan context (Holloway 1986, 452).

In 1994 J. P. Small mentions, while writing about the differences and similarities in Greek and Etruscans dining and party culture, that the "indecent pictures" in graves are subordinate to the main scenes and seemingly just part of "life" (Small 1994, 88). She also quotes Theopompus:

"...[i]t is no disgrace for Etruscans to be seen doing anything in the open, or even having anything done to them." (Apud Athen. Deipn, 12.517e).

Thus these scenes are not anything more than a reflection of how life was.

From 2004 we have R. Leighton writing about the tomb in his 'Tarquinia – an Etruscan City'. Leighton first of all states that the tomb paintings were private, not meant for the public to see, but in a time capsule to eternalise the reality of these images. The tomb should be seen as a sanctuary with the altar in the Achilles/Troilos scene and the trees symbolizing a sacred grove (Leighton 2004, 116).

Leighton tells about the complexity of the Etruscan religion and how haruspicy and augury made play of microcosms and dualisms. Therefore art in a tomb only meant for decorations, without any reli-

The Tomb of the Bulls

Af OLIVER STORGAARD-HALLSSON

gious or philosophical meaning, would be completely pointless in the Etruscan world (Leighton 2004, 119).

About the main painting Leighton is not against the idea of the scene being a sacrifice with the altar between Achilles and Troilos. As to the erotic scenes it might refer to the sexual desire Achilles feels (Leighton 2004, 119).

He also mentions that the Acheloos has been identified with Troy's Scamander river ("roaring like a bull"; Iliad, 21.237), which flowed red with the blood of Achilles victims and rebuked his cruelty. The Acheloos might disapprove of the homosexual couple, although the sodomizing figure here resembles Troilos and not Achilles (Leighton 2004, 119).

The murder scene recurs on Greek vases, but Leighton says that the allusion to sacrifice might have had a special appeal to the Etruscans. So again we see Greek art and mythology in an Etruscan context.

All of the above mentioned scholars seem to agree that the main painting in the tomb is about Achilles and Troilos but none of them proves why it has to be so.

To Oleson it is important to see that Apollo/Helios is present, eventually to symbolize the cycle of life and death, and the erotic scenes and the bulls are just there as a supplement to this story.

To Holloway it is about keeping a sacrifice inside the tomb and then the erotic scenes and bulls are about warding off the Evil Eye, and on the other side of the tomb Arath Spuriana and Troilos are going to the after world.

According to Small we have an everyday scene, depicted in this grave, of Etruscan sexual life.

Leighton points out that one has to remember the religious context of the tomb. Etruscan religion was very complex and comprehensive, so for example an everyday scene of life in the tomb would make no sense.

In 'Religion in Ancient Etruria' written by J.-R. Jannot in 2005 it is being described how everything in the world was ruled by higher powers; even the gods were ruled by some higher power or fate (Jannot 2005, 15). Time and space were completely controlled from above, but the gods or higher powers could communicate with people by sending various signs, and people could communicate back with prayers or sacrifice.

The Tomb of the Bulls

of OLIVER STORGAARD-HALLSSON

Thus the Etruscans based an extensive science on reading all kinds of signs, and even in history and mythology. The Etruscans divided time into saecula and Jannot writes about these saecula:

“In their mechanical succession they repeated, for the Etruscans, identical patterns in slightly different ways. What had happened had happened and would happen again: that was the conviction of the Etruscan people. And the importance of history, of knowledge of the past, even as transfigured in epic or myth, consisted in this.” (Jannot 2005, 16).

As examples of these myths happening again, he mentions Bellerophon and the chimaera as an aristocratic hero liberating his city from disorder or the Etruscan struggle against Gaul. He also mentions Achilles sacrifice of the Trojan prisoners as having repeated itself in the massacre of the Romans by the people of Vulci, and later in the slaughter of 307 Roman prisoners in Tarquinia in 358 BC (Jannot 2005, 16). And each of these historical massacres would repeat itself century after century.

So if we are to believe the research of Jannot, then maybe the Achilles/Troilos scene is a symbol of a historical event that goes back in mythic times and has then repeated itself ever since and maybe in the lifetime of the owner of the tomb.

The Etruscan culture and religion still seem to be shrouded in mysteries as all these scholars cannot seem to agree about what these tomb paintings are about. They all make points, but several of these points are based on knowledge of the Greek culture, as Small writes:

“If the scholar removes his Greek sunglasses, he has a chance to view the Etruscans with merely modern eyes. Unfortunately, certain details, particular practices are still fuzzy, because the corrective lenses necessary to sharpen the focus no longer exists...It must never be forgotten by the visitor to the past that those differences exist. Simply put, the Etruscans are not Greeks.” (Small 1994, 89).

To correctly interpret these tomb paintings one would need an extensive knowledge of Etruscan funeral customs, tombs and to be familiar with Etruscan religion and their perception of time, history and space. But until then, we have gone as far as concluding that even though it looks a bit Greek when we glance at it with our “Greek sunglasses”, it is definitely Etruscan culture and art we see here, with all the Etruscan mysteries still unresolved. So even though the Greeks had a great impact on the Etruscan culture as they

The Tomb of the Bulls

Af OLIVER STORGAARD-HALLSSON

colonized Italy, and the Etruscans seemed to know about the literary sources of it and not just copying it, the Etruscans managed to fit it in with their own culture and make parts of the Greek culture Etruscan instead of adapting the Etruscan culture to the Greek way.

Literature

De Simone, C., 1965, Etrusco usel – “sole”, *StEtr* 33: 537-543.

Enking, R., 1961, IX A I, Pauly-Wissowa.

Herbig, R., 1965, *Götter und Dämonen der Etrusker* 3, Mainz.

Holloway, R., 1986, The Bulls in the "Tomb of the Bulls" at Tarquinia, *AJA* 90 (4): 447-452.

Jannot, J.-R., 2005, *Religion in Ancient Etruria*, Madison.

Leighton, R., 2004, *Tarquinia: An Etruscan City*, London/Duckworth.

Oleson, J. P., 1975, Greek Myth and Etruscan Imagery in the Tomb of the Bulls at Tarquinia, *AJA* 79 (3): 189-200.

Pfiffig, A. J., 1972, Etruskische Bauinschriften, *SBWien* 282 (4).

Small, J. P., 1994, Eat, Drink, and Be Merry: Etruscan Banquets, in: R. D. De Puma (ed.), *Murlo and the Etruscans*, Madison: 85-94.

Thulin, C., 1906, *Die Götter des Martianus Capella und der Bronzeleber von Piacenza*, Gieszen.

Weinstock, S., 1946, Martianus Capella and the Cosmic system of the Etruscans, *JRS* 39: 101-129.



Specialeresumeer

Klassisk filologi

- Lene Carlskov En komparativ undersøgelse af den gamle komedie og moderne satirisk tegnefilm med henblik på at opstille en fælles poetik, blandt andet med fokus på fællestræk ved de primære karakterer **2**

Klassisk arkæologi

- Krishna Maria Olsen Hero-Cult in Classical and Early Hellenistic Period—A Case of Theseus **5**
- Eva Mortensen The transforming cityscape of Ionia: Recollecting the past in Ephesos, Metropolis and Magnesia ad Maeandrum **7**



Den gamle komedie og moderne satirisk tegnefilm

Af Lene Carlskov

En komparativ undersøgelse af den gamle komedie og moderne satirisk tegnefilm med henblik på at opstille en fælles poetik, blandt andet med fokus på fællestræk ved de primære karakterer

This paper aims at deciding whether there are common poetic principles that connect Aristophanes, the writer of Old Comedy, with Mike Judge, the creator of *Beavis and Butt-Head*, and Matt Stone and Trey Parker, the creators of *South Park*. It also seeks to establish whether there is more than a superficial likeness between the ugly - in looks and behaviour – protagonist of Old Comedy and the ugly protagonists of the modern satirical cartoons, and whether a possible likeness consists of something else than features which can also be found in the heroes of New Comedy. After a short account of the coinciding use of artistic means that effected the thought of comedy and cartoon as congenial entities follows a refutation of the most obvious objections against the idea. While the claim that fifth century Athens was a closed, tribalistic society is easily dismissed, an examination of the city state's political system shows the unreasonableness of assuming that Old comedy was forced to deliver a positive representation of the surrounding society because it was financed by the state. An examination of the capacity of the theatre of Dionysos and the geography of Attica renders probable that the attendance at the dramatic festivals was not a privilege of the wealthy. This puts an end to the idea that Old Comedy is a representation of upper-class ideals as open partiality would cause substantial damage to the comedy writer's chances of victory. Likewise, it is possible to dismiss the claim that Old Comedy, being part of a revitalizing ritual, was unable to hold any real social criticism. First of all, as this function was formulated several centuries after their *floruit* it seems highly unlikely that it should have effected the writers of Antiquity who more likely measured the quality of their work by its ability to make people laugh. Secondly it does not ring true that revitalisation is only reached through confirmation, particularly not in Classical Athens where the laughing community of comedy made it possible to utter and receive criticism in an atmosphere more friendly than the one of the assembly and the law courts. All things considered it seems safe to conclude that Aristophanes worked under circumstances similar to the ones of his present day colleagues.

From this outline of the poet's conditions attention is now turned to his audience. The account of the Athenian constitution has already showed that there is good reason to consider the spectators of Old Comedy to be as ideologically multifarious as the TV viewers of today. Moreover, on further consideration it becomes obvious that the relation between author and audience on one important point is exactly the

Komedie og tegnefilm

Af LENE CARLSKOV

same: They are part of the same social, geographical and cultural community and as such they share an extensive frame of reference. Together with the results of the previous investigations this insight makes it possible – surprisingly – to offer an explanation as to why *Beavis and Butt-Head* and *South Park* appeared exactly in the nineteen nineties. That this an unexpected by product of the refutation of the objections against the comparison of Aristophanes, Judge and Stone and Parker seems yet another reason to continue the project.

After it has been secured that the foundation is sound it is time to address the primary point of interest. The poetological principles behind the comedies of Aristophanes and *Beavis and Butt-Head* and *South Park* are laid down through analysis of relevant passages of their texts and – in the case of the modern cartoons – of interviews. In spite of immediate differences the final results were remarkably alike. Both Aristophanes, Mike Judge and Matt Stone and Trey Parker have high standards as to how the comedy writer should handle his material, and a deeper reading reveals their demand is basically the same. Aristophanes and Stone and Parker may strongly emphasize the importance of creative originality but the actual demand is not one of avoiding repetition, but of mastering the art of turning well-known gags, character types and plot devices into something new by adding a distinctive mark of one's own. This is exactly what is described in the reconstructed poetics of Mike Judge where it is pointed out that every comedy writer should strive at finding the comic core of his act – his personal quality – and design every other aspect of the comedy in a complementary way. Though this is interesting it is even more fascinating that all the involved writers show a preference for the depiction of negative phenomena in their society. Once again there are certain immediate differences. Aristophanes, Stone and Parker announces that the production of satire is a question of moral duty, whereas Mike Judge in a typical low-key manner merely points out that the depiction of the negative is the condition for satire. On the other hand Judge, Stone and Parker share the ideal of an ideologically open comedy which like a Rorschach test supplies it's spectator with the room necessary for an examination of his or hers own emotions. The question is how Stone and Parker with this *in mente* can defend to take pride in the moral core of *South Park*, especially when they themselves have mentioned the damaging effect it inevitably has if one set of fixed values is allowed to dominate the comic discourse. By describing the codependent relationship between the poet and his society Aristophanes gives us the answer: It is not the author, but his audience who decides the subjects of the comic discourse for it will not be successful unless they feel it is relevant. Thus the comedy writer must limit his own statement to an evaluation of the attitudes represented to him by the surrounding community but he will be unable to do this in a meaningful way without the backdrop of strong personal

Komedie og tegnefilm

Af LENE CARLSKOV

values of his own. That this principle also governs the work of Mike Judge and Matt Stone and Trey Parker is on one side underlined by the fact that their sharpest satirical attacks clearly are responses to statements already uttered in the public space, on the other side by the circumstance that their work by critics and fans alike has been described as cynical and nihilistic.

The poetological examination is closed with the planned comparison of the “ugly” protagonists who turn out to be deeply connected by their physical, political and economical powerlessness. The choice of main characters distinguished by a low placement in the social hierarchy seems a direct consequence of the ideal of the ideologically open comedy, and the theory is confirmed by the fact that New Comedy has chosen quite a different hero, namely the young man on the brink of entering full authority. As such he has no real interest in questioning the existing order; though he may be rebellious, he will eventually confirm it, and this seems to reflect that New Comedy does not have the same questioning attitude to its particular subject – the domestic life – as Old Comedy and the modern satirical animation has to their. It should not, however, be seen as an expression of fundamental poetological differences: The Old Comedy and the modern cartoons are generally speaking as much in favour of the traditional family structure as New Comedy. That New Comedy, on the other hand, has not lost the keen eye for reprehensible occurrences is shown by the circumstance that it focuses on that period of the life of a family where both generations are most liable to deserve criticism.



Hero-Cult in Classical and Early Hellenistic Period

Af KRISHNA MARIA OLSEN

Hero-Cult in Classical and Early Hellenistic Period—A Case of Theseus

Formålet har været at undersøge hero-kult i Athen i klassisk- og hellenistisk periode med fokus på Theseus. For at vise dette har jeg gjort brug af arkæologiske materialer, antikke kilder og epigrafik, hvor kollektiv erindring er benyttet for at vise synligheden af hero-kult.

I det første kapitel er der fokus på hero-kult i en overordnet sammenhæng, hvor der tages fat på forskellige facetter inden for hero-kult i Athen. De forskellige karakteristikker og deres religiøse rolle i det athenske landskab bliver præsenteret. Religionen i Athen varierede meget i de forskellige *demer* med en polyteistisk religion, hvori heroerne havde en plads. De kan sammenlignes med guder, i og med at de var tæt på at dele magt i form af privilegier. Forskellen er dog, at guderne var udødelige, mens heroerne havde levet dødelige liv. Når det kommer til at beskrive heroer, forekommer det ikke så let, da de har forskellige træk og er flertydige. Som eksempler på hero-typer findes der grundlæggere, sportsudøvere, mytiske heroer og krigsheroer, som alle sammen har det fælles træk, at de blev ophøjet til kultstatus efter deres død.

Der var ikke restriktioner for, hvor en hero kunne begravnes, hvilket kan ses ved, at de blev tilbedt ved steder som på Agoraen eller ved bymuren. Ikke kun graven var betydelig, men også knoglerne af den afdøde, som fungerede som en slags talisman for den *polis*, der var i besiddelse af knoglerne. Ved graven blev der udført ritualer i form af ofringer. Disse kan være ofringer af dyr, men også blodløse ofringer som af brød og frugt. Tilhørende var også altre med diverse funktioner.

Athenerne tog Theseus til sig ved at revidere hans myte for at gøre ham til en athensk hero. Han blev hermed gjort til en patriotisk hero med det formål at fremme politisk propaganda og en figur, som athenerne kunne efterligne. Hans myter er omfattende, dog er der kommet fokus på rejsen til Kreta og hans syv arbejder. Hans arbejder foregik på strækningen mellem Troizen og Athen, hvor han dræbte de fredløse med deres egne våben. Theseus udsendte et budskab om at stræbe efter det bedste i samfundet, som *epitaphios logos* også har et budskab om. Athenerne hyldede dem, som døde i krig med en offentlig begravelse og en begravelsestale, kaldet *epitaphios logos*. Dette skete i det 5. og 4. årh. f. Kr, hvor den mest kendte tale er den af Perikles, nedskrevet af Thykudid. Theseus og hans dyder var derfor brugt som et eksempel hertil.

Hero-Cult

Af KRISHNA MARIA OLSEN

Theseus` myter blev fremstillet på vaser, hvor de blev brugt som propaganda for både Peisistratos og Kleisthenes. Denne athenske hero blev sammenlignet med tyrandræberne, Harmodius og Aristogeiton, og dette kan ses i hans positurer i nogle af scenerne fra hans arbejder. Dette er synligt på både vaserne, der blev brugt til *symposium*, men også de arkitektoniske detaljer, der pryder templet på Kolonos Agoraios. En af scenerne, hvor Theseus bryder med Kerkyon, kan ligne brydning, der var en af disciplinerne i Theseia. Dette var en stor begivenhed i både 4. og 2. årh. f. Kr., hvilket fremgår tydeligt af steler med indskrifter, der blandt andet viser et regnskab over hvor mange penge, der blev indkrævet ved salg af skind, programmet for festivalen samt lister med navne af vinderne af de forskellige sportsgrene. Stelerne er dog ikke ens, idet indskrifterne fra det 4. årh. f. Kr. ikke har et bevaret program for festlighederne, mens indskrifterne for det 2. årh. f. Kr. har. Der er her tale om et muligt klassisk ideal.

Lokaliseringen af Theseion, stedet for Theseus` kult, står stadig hen i det uvisse. Diskussionen går på, om templet på Kolonos Agoraios er dedikeret til Theseus eller Hephaistos. Argumentationen til fordel for Hephaistos går på, at der er fundet bronzestøberier i området omkring templet, derfor har de moderne forfattere tolket metoperne på templet til at symbolisere smedeguden. Der er udbredt enighed om denne identifikation, dog er der forfattere, der er uenige. Da Theseus er afbilledet på metoperne, er de af den overbevisning, at kultstedet tilhører den athenske hero. En del antikke forfattere, specielt Pausanias, refererer til Theseion, men fortolkningen af disse tekster har delt sig i to. Uden arkæologisk evidens for en dedikation er det derfor vanskeligt at afgøre med sikkerhed, hvem templet på Kolonos Agoraios tilhører; dog er det sikkert, at Theseus` kultsted har eksisteret.

Disse eksempler på hvordan heroerne har været synlige i gadebilledet, tyder på, at de har haft en stor rolle i det athenske samfund. Ved hjælp af antikke tekster samt arkæologiske fund som visuelle medier og indskrifter, kan man se, at ideen med at bevare heroernes arv har været en del af en kollektiv erindring, som stadig kan ses den dag i dag.



The transforming cityscape of Ionia

Af EVA MORTENSEN

The transforming cityscape of Ionia: Recollecting the past in Ephesos, Metropolis and Magnesia ad Maeandrum

I den sydvestlige del af Lilleasien var der byer af forskellig oprindelse og med meget forskellige historier bag sig. Nogle byer var grundlagt af de migrerende grækere sent i 2. årt. f.Kr., nogle var indfødte byer grundlagt af hellenistiske konger, mens andre først blev grundlagt i hellenistisk tid. Alle disse byer, som gennem tiden desuden havde været i hænderne på forskellige overordnede magter, blev i 133 f.Kr. en del af det romerske imperium. Efter afslutningen på borgerkrigene i 31 f.Kr. var der tilmed fred i riget, og byerne fik en mulighed for at blomstre.

I dette speciale studeres, hvorledes tre joniske byer greb tilbage til deres fortid, idet de stod over for de nye romerske magthavere. Mere præcist studeres forandringerne i byernes offentlige rum i perioden 133 f.Kr. – 14 e.Kr. (fra det tidspunkt hvor provinsen *Asia* dannes til Augustus' død), og hvordan byernes erindring om fortiden afspejles i disse ændrede bybilleder. Med udgangspunkt i erindringsteori skabes et overblik over byens historie og dermed det, der danner baggrund for byens 'kulturelle hukommelse'. Herefter analyseres bybillederne med henblik på at vise, hvordan denne 'kulturelle hukommelse' kommer til udtryk.

De tre inddragede byer er Efesos, Metropolis og Magnesia ved Mæanderfloden. Efesos var en stor by ud til kysten, og byen spillede en stor politisk rolle for regionen igennem hele byens historie. Derimod lå Metropolis og Magnesia, mindre i såvel størrelse som i politisk betydning, inde i landet. Både Efesos og Magnesia var gamle græske byer grundlagt af de migrerende grækere – Efesos af jonerne og Magnesia af æolerne. Metropolis derimod var formentlig en seleukidisk gengrundlæggelse. Derudover informerer de skriftlige kilder, såvel antikke forfattere som det epigrafiske materiale, om en række begivenheder, der involverede hver af byerne.

Hver by fremdrager erindringen om gamle begivenheder, mytiske eller historiske, i deres bybillede i de første ca. 150 år efter området kommer under romersk kontrol. I deres tidlige interaktion med det ekspanderende romerske rige, bliver den lokale historie styrket. På baggrund af analysen af de tre forskellige byer er det muligt at drage nogle overordnede følgeslutninger vedrørende byernes brug af den 'kulturelle hukommelse'. I alle byerne benyttes skytsgudinden/guden i bybilledet, blandt andet for at etablere en forbindelse mellem fortiden og den romerske fremtid og for at afbalancere det romerske ud-

The transforming cityscape of Ionia

Af EVA MORTENSEN

tryk, hvilket optræder i nogle af de nye bygningsværker. Også heroer spillede en stor rolle i alle tre byer; Efesos henter den mytiske grundlægger Androklos frem af erindringen og benytter ham i skabelsen af et nyt byrum. Magnesia iscenesætter Themistokles, mens Metropolis kompenserer for sin 'korte fortid' uden mytiske helte ved at inkorporere deres mange nye helte i bybilledet. Samtidig med, at de dykker ned i fortiden, husker de alle steder at vise deres loyalitet over for romerne, og denne loyalitet er at finde på prominente og tilgængelige steder i byerne – i Efesos er den at spore i alle de offentlige byrum, i Magnesia kommer den til udtryk i Artemishelligdommen, og i Metropolis finder man den på byens agora og i teatret.

Selvom der er disse overensstemmelser i de tre byers bybillede, så bruger de erindringen på forskellig vis, og i Efesos har det desuden været muligt at spore en forskel i, hvilke aspekter der lægges vægt på, alt efter om bygningerne blev til før eller efter Augustus blev enehersker. For at kunne afgøre om for eksempel forskellig oprindelse i forhold til region og forskelligt indlemmelsestidspunkt i det romerske rige har nogen indflydelse på, hvordan fortiden bruges i bybilledet, må det studerede område udvides – det gør jeg i mit ph.d.-projekt, hvor også kariske, lykiske og pisidiske byer vil blive undersøgt.