

# Perserkrigene i arkeologien

*Erik Østby*

I de snart førti år som er gått siden første gang jeg hørte Johan forelese over antikk historie i Oslo, og i mitt lange samarbeid med ham ved kurs og ekskursjoner i Italia, Hellas og andre steder, har jeg hørt mange minneverdige formuleringer fra hans munn. Men kanskje den beste har jeg funnet i hans avsnitt om antikkhistorisk forskning i Jon Iddengs nyttige, lille utgivelse "Ad fontes", hvor han anskueliggjør forholdet mellom antikkens historie og klassisk arkeologi som "to sjanglende fylliker som støtter hverandre". Som bilde på et reelt avhengighetsforhold, men et som bare så altfor lett kan føre begge parter inn i kollisjon med en lykte-stolpe eller ende i nærmeste grøft, er formuleringen uhyggelig treffende: Arkeologer må stole på det historikerne sier, historikerne må ta til seg arkeologens resultater, og hverken den ene eller den andre makter å overskue alle de usikkerhetsmomentene og forbehold som makkeren er nødt til å ta. På den annen side – den positive side – er det ofte dette sjanglende samarbeidet som er forutsetningen for at de to tomsingene skal kunne komme frem til det målet de har satt seg, og oppnå et resultat.

For å få frem hvor fundamentalt hjelpeløs arkeologien er også overfor viktige, historiske begivenheter, og hvor avhengige vi er av informasjon fra andre kilder, hender det at jeg spør mine studenter: Hva ville vi visst om krigene mellom grekere og persere i det 5. årh. f. Kr. hvis de hadde vært utkjempet mellom skriftløse kulturer og ikke hadde etterlatt seg noen form for skriftlig dokumentasjon, hverken i form av innskrifter eller skrevne tekster? Da snakker vi jo om en av de sentrale begivenhetene i antikkens historie, en av de som virkelig har forandret historiens gang. Vi har nok tilstrekkelig med omtaler av denne konflikten også i senere kilder til at vi ville kunnet fatte dens omfang og betydning, selv om Herodots inngående og direkte beskrivelse og Aischylos' dramatiske øyenvitneskildring var gått tapt for oss. Men om vi heller ikke hadde hatt dette senere kildematerialet, ville det arkeologiske materialet alene neppe kunnet gripe tak i det som faktisk skjedde: en konfliktsituasjon mellom en del stater i Hellas, i første rekke Athen, og en veletablert, orientalsk stormakt som varte i nærmere femti år, og som kulminerte i to invasjonforsøk i fastlands-Hellas – det ene med en hær som må ha vært av store dimensjoner, selv om vi ser kritisk på Herodots og andres tallangivelser – og en langtrukken krigføring hovedsakelig til sjøs i de følgende desen-

niene. Disse begivenhetene har også etterlatt seg reflekser i form av bygninger og monumenter, som nettopp skulle bevare minnet om dem for samtid og ettertid. Men bare tekster og innskrifter gjør det mulig for oss å forstå hvorfor disse monumentene ble satt opp. Og det er verdt å merke seg at det bare er fra den greske siden vi har tekster og monumenter som forteller om disse krigene; hos perserne finnes det overhodet ingen dokumentasjon for dem, hverken skriftlig eller arkeologisk.

### Haugen ved Marathon

Bare spesialistene har vel full oversikt over alle de stedene der vi vet at grekere og persere kjempet mot hverandre i de årene krigen varte. Men det er tre steder som har markert seg spesielt: Det er Marathon på østkysten av Attika, der perserne forsøkte en landstigning i 490 og ble slått tilbake; det er Salamis-sundet utenfor Pireus, der grekerne seiret i et avgjørende flåteslag i 480; og det er Plataiai i Boiotia, der den endelige seieren over invasjonshæren ble vunnet året etter. Alle tre stedene kjenner vi, og vi har såpass utførlige beskrivelser av alle disse tre slagene – særlig er det Herodot som er nyttig her (6.102-120, 8.83-96 og 9.25-85) – at det er nærliggende å forsøke å analysere slagenes gang i de topografiske rammene vi kjenner. Militærhistorikere har forsøkt seg på dette nå i generasjoner, uten å nå definitive resultater; de topografiske opplysningene i de antikke kildene er for upresise og er nedtegnet av personer som ikke selv hadde deltatt. Her danner Aischylos' skildring av slaget ved Salamis ("Perserne", 337-471) riktignok et unntak, men den er skrevet som dramatisk skjønnlitteratur og ikke som vitenskapelig topografi. Seiersmonumentene som etter vanlig skikk ble reist på selve slagmarken, de såkalte trofeene, var ikke slik laget at de kunne holde stand i generasjoner eller århundrer, og vi vet lite eller ingenting om dem.

Men ved en av disse slagmarkene, den ved Marathon, har vi faktisk et monument: Gravhaugen over de 192 athenske soldatene som falt i slaget. Haugen nevnes av Pausanias (1.32.3) og har alltid vært kjent, den ligger like ved kysten der perserne ble drevet vekk. (Ill. 1) Haugen ble undersøkt arkeologisk i 1890, og det er ingen tvil om at det er den gravhaugen som Pausanias refererer til; den inneholdt benrester av kremerte mennesker og av offerdyr, sammen med keramikk med dekorasjon som stilistisk nettopp passer til dateringen omkring 490.

Om vi ikke hadde hatt kilder som forklarte denne haugen, ville den vært en arkeologisk gåte for oss; den er nemlig et klart brudd på det som var normal, athensk gravskikk på den tiden. Gravhauger er en eldgammel tradisjon som dukker opp uavhengig til forskjellige tider og på forskjellige steder i historien, også i det forhistoriske Hellas; slike graver ble i historisk tid gjerne forbundet med skikkelser fra myter og legender, og fikk på den måten en spesiell aura knyttet til seg.



Ill. 1: Gravhaugen ved Marathon. (Foto: E.Ø.)

Disse forestillingene danner bakgrunnen for at de ble brukt i Athen, til stormannsbegravelsene i de aristokratiske familiene i det 7. og 6. årh. f. Kr. Men gravplassen ved Kerameikos i Athen, hvor det ligger en serie slike gravhauger, viser også at skikken gikk av bruk mot slutten av det 6. årh., sannsynligvis som et ledd i de samfunnsforandringene som ledet over til de demokratiske reformene i overgangen til det 5. årh. og gjorde det uhensiktsmessig for de gamle aristokratfamiliene å markere seg på denne måten. Omkring 490 var en slik gravhaug en anakronisme, en bevisst tilbakegripen til et forbilde fra fortiden, i en helt spesiell situasjon. Og den markerer et brudd på en annen, fast tradisjon som atenerne fulgte og som skilte dem fra andre grekere: I stedet for å gravlegge sine falne på slagmarken, slik man ellers pleide, la man i Athen vekt på å få de avdødes levninger brakt hjem for å bisette dem på en egen plass på Kerameikos i forbindelse med en større, offentlig høytidelighet. Skikken er velkjent fra kildene, og stedet i Athen der disse statsbegravelsene fant sted, er nylig påvist av greske arkeologer. For de falne ved Marathon gjorde man altså et unntak. Det kan skyldes at skikken med bisettelse i Athen ennå ikke var fullt utarbeidet; det kan muligens videre undersøkelser av det nyoppdagete feltet med de store statsgravene vise. Men det kan også skyldes at det umiddelbare inntrykket fra seieren ved Marathon var så voldsomt at man følte behov for en helt ekstraordinær markering av den, en måte å hedre de falne på som satte dem på like fot med fortidens helter og de mektige adelssektene i eldre generasjoner. Lest på denne måten gir den på en helt annen måte enn de tekstene som er skrevet med begivenhetene i 480 og senere som bakgrunn, en idé om hvordan slaget i 490 umiddelbart ble oppfattet av samtiden; og dette bør også vår svirebror historikeren ha interesse av.

### Skatthuset i Delfi

Det finnes et annet, viktig monument som settes i forbindelse med seieren ved Marathon, men som det også har oppstått en endeløs diskusjon rundt: Det er atenernes skatthus i orakelhelligdommen i Delfi, som ifølge Pausanias (10.11.5) ble oppført her som takk for den uventede seieren. Bygningen er velkjent for alle som har besøkt Delfi, den ble gjenreist så langt som mulig av det originale bygningsmaterialet i begynnelsen av 1900-tallet og er i dag en av de få bygningene i



Ill. 2: Athenerskatthuset i Delfi. (Foto: E.Ø.)

helligdommen som fremstår som noe mer enn en ruin i ankelhøyde. (Ill. 2) Vi kan identifisere den takket være den innskriften som også Pausanias leste og som nettopp refererer til seieren ved Marathon; den står riktignok ikke på selve bygningen, slik Pausanias-teksten gir inntrykk av, men på støttemuren under en ørliten terrasse anlagt på sydsiden av skatthuset og utvilsomt som ledd i samme prosjekt. De franske arkeologene som siden 1890-årene har hatt ansvaret for arbeidene i Delfi, med Jean Audiat, Pierre Amandry og Pierre de La Coste-Messelière som sentrale navn, har ikke sett noe problem ved å ta Pausanias' opplysning på alvor, og daterer følgelig hele komplekset til 480-årene – etter Marathon, men før invasjonen i 480.

Franske arkeologer skriver som en selvfølge på fransk, og det er ikke uproblematisk i en verden hvor det etter hvert blir vanskeligere og vanskeligere å få gjennomslag for ting som presenteres på andre språk enn engelsk. I en lang debatt som ennå ikke er avsluttet, har både tyske og anglosaksiske forskere argumentert for en datering ti til tyve år tidligere, til det siste desenniet av det 6. eller begynnelsen av det 5. årh., hovedsakelig på grunnlag av stilen i bygningens relieffdekorasjoner. Skulpturstilen gjennomgår en radikal forvandling i denne perioden, og den presise, ornamentale og sterkt stiliserte gjengivelsen av draperier, hår etc. i skulpturene fra skatthuset er, hevdes det, et tilbakelagt stadium i 480-årene, slik det vises av de seneste skulpturene fra Athens Akropolis fra tiden før perserødeliggelsene i 480 og 479. Altså må skatthuset være tidligere, og de demokratiske reformene som knyttes til Kleisthenes' navn i 508-07 har vært foreslått som historisk foranledning. Innskriften som forledet både Pausanias og franskmennene etter ham, kunne være satt på senere, og muligens stå i forbindelse med et minnesmerke for Marathon som ble anbragt på den lille terrassen, og som senere er blitt fullstendig ødelagt.

Diskusjonen ble satt i gang i gang i positivismens og utviklingstroens gullalder i begynnelsen av 1900-tallet, og bærer preg av noen premisser som vi etterhvert har lært oss å se mer skeptisk på. Den premissen som burde fremkalt flere reaksjoner enn den faktisk har, er at stilutviklingen i disse årene var så enhetlig, og vi kjenner den så godt, at vi faktisk kan stildatere med full sikkerhet ethvert større verk fra denne tiden til nærmeste tiår. Den alternative forklaringen som man må falle til-

bake på hvis man velger å forkaste den datering som skriftlige og epigrafiske kilder gir, er utvilsomt mulig, men har ingen støtte utover det behovet man har for å finne en forklaring på disse tekstene hvis man tviholder på et stramt evolusjonistisk utviklingskjema for kunsten i disse årene; kort sagt, den er en bortforklaring.

I denne diskusjonen er det naturlig å se også på de motivene man valgte til den rike skulpturutsmykningen på monumentet. Men de taler klart for franskmennenes sendatering. Metoperelieffene har to gjennomgangsfigurer: Den gamle, fellesgreske helten Herakles med de tolv arbeidene, og den spesifikt athenske Theseus, som blir en samlende figur for athenerne i tiden etter tyrannenes flukt og Kleisthenes' demokratiske reformer. Begge får like mye plass, en kortside og en langside på hver, men Theseus-historiene er plassert på de sidene som var mest synlige, syd og øst, mens Herakles nærmest forvises til de mindre synlige nord- og vestsidene. Nå er det mye som tyder på at Herakles hadde falt i unåde i disse årene, på vasemaleriene fortreges han langt på vei av Theseus; og det er lett å forklare hvis det er riktig, som det har vært hevdet, at Herakles ble brukt som en slags mytologisk symbolskikkelse av tyrannfamilien som ble fordrevet i 510, mens Theseus ble brukt av det nye demokratiet. I så fall er det problematisk at Herakles i det hele tatt får så mye plass hvis skatthuset er et av de første større monumentene det nyfødte demokratiet lot reise; sammenstillingen av de to heltene ville passe bedre på et tidspunkt hvor man hadde lagt disse dramatiske begivenhetene litt bak seg, og kanskje bevisst knyttet den velkjente Herakles-skikkelsen sammen med Theseus i en slags forsoningsbestrebelse. Men det kan også være relevant at begge heltene spilte en rolle nettopp i forbindelse med slaget ved Marathon: Før slaget samlet den athenske styrken seg ved en helligdom for Herakles, og Theseus skulle ha vist seg for dem under slagets gang og bidratt til seieren.

Innenfor hver av de to syklusene er det ett motiv som får spesielt sterk betoning, det får bre seg over samtlige metoper på hver sin kortside, mens de andre historiene stort sett får en metope hver i gruppene over langsidene. For Herakles-historien på baksiden, som vender mot vest, velger man det eventyret som nettopp førte ham til det fjerne Vesten, der han hentet kjempen Geryones' kveg. En tilsvarende forbindelse mot øst venter vi da i Theseus-metopene i fasaden, og den finner vi ganske riktig: Her kjempes det mot amasonene som hadde invadert Attika fra Østen, og denne seieren var det Theseus som hadde æren av. Og den feiret man ikke bare i de seks fasademetopene; det er rester av ridende amasoneskikkelser også fra akroteriene, friplastiske skulpturer over hjørnene på det trekantete gavlfeltet.

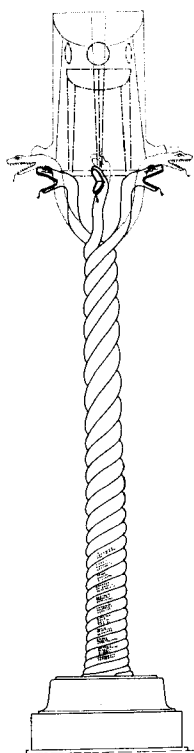
Amasonene, et mytisk folkeslag av kvinnelige krigere, var kjent fra gammelt av i gresk mytologi og kunst, men da i forbindelse med Herakles som i et av sine eventyr hadde reist og kjempet mot dem i deres eget land – for å hente amasone-

dronningens belte, ifølge den versjonen som også fremstilles på en av metopene fra Zeus-templet i Olympia. Også Theseus hadde hatt en historie med dem, han hadde bortført deres dronning Antiope og tatt henne med seg som gemalinne til Hellas, og det var for å hente henne tilbake at amasonene hadde invadert Attika og blitt slått tilbake. Uansett er det klart at den assosiasjonen man her kunne etablere med seieren ved Marathon, gjorde dette til et særlig velegnet motiv for dekorasjonen på et monument over denne seieren; derimot er det svært vanskelig å se noen slik sammenheng mellom dette motivet og begivenhetene i 508-07.

Dette problemet ligger ikke til rette for skråsikre konklusjoner, til det vet vi for lite både om stilistiske og politisk-ideologiske utviklinger i denne tiden. Men hvis vi skal ta antikke kilder og innskrifter på ordet – og det pleier også arkeologer å gjøre så sant ikke tungtveiende grunner taler imot det – faller skatthuset i Delfi inn i en stemningsbølge som dessuten, etter det vi nå vet, satte spor etter seg på selve Akropolis. Det store templet som ble påbegynt på den samme tomten hvor Parthenon nå ligger, og som ligger innkapslet i fundamentet til den senere bygningen, hører også inn i denne situasjonen. Lenge har den arkeologiske diskusjonen gått, med subtile argumenter som stort sett bare har øket forvirringen, om dateringen av dette ufullførte prosjektet må settes til tiden før eller etter perserinvasjonen i 480. Relativt nylig har man, i forbindelse med det store restaureringsprosjektet på Akropolis, påvist brannspor på dette fundamentet, ganske sikkert fra ødeleggelsen i 480. Dette løser problemet en gang for alle, slik heldige arkeologiske funn og observasjoner av og til kan gjøre: Denne praktbygningen var under oppføring i 480, og var nok tenkt som en takkegave til Athene for redningen i 490 – en redning som man antagelig i denne stemningsbølgen har oppfattet som mer definitiv enn den reelt var. I alle fall er dette det inntrykket vi får av de monumentene vi mer eller mindre sikkert kan plassere i kjølvannet etter seieren ved Marathon, og som gir et umiddelbart vitnesbyrd; tekstene, som alle er skrevet med begivenhetene i 480-79 som bakgrunn, er tause om dette.

### Monumenter i Delfi

Herodot og andre, senere kilder etterlater ingen tvil om at samtiden fullt ut forsto betydningen av de langt mer dramatiske begivenhetene i forbindelse med perserinvasjonen i 480-79, som ble avgjort til grekernes fordel i de to slagene ved Salamis og Plataiai. Men i alle fall i det materialet vi har bevart, ser markeringen av disse seirene i monumentform ut til å ha vært langt mer nøktern. I Delfi, som forøvrig hadde spilt en alt annet enn heroisk rolle i denne krisen, ble seieren ved Plataiai markert av et viktig monument som Pausanias nevner (10.13.9) og som vi stadig har rester av: Slangesøylen, et over 9 m høyt bronsemonument bestående av en trefotkjele båret av en støtte med sammensnodde slanger, og på slange-



Ill. 3: Slangesøylen i Delfi, rekonstruksjonstegning. (Etter D. Laroche, BCH 1989.)

kroppene var navnene på de greske statene som hadde deltatt i slaget, risset inn. (Ill. 3) En rest av denne støtten står den dag i dag på hippodromen i Konstantinopel, dit den ble ført av en senromersk keiser, og et fragment av et slangehode finnes i byens arkeologiske museum. Nyere franske undersøkelser i helligdommen i Delfi har påvist at monumentet ikke sto på den basen man tidligere har trodd, men sannsynligvis et annet sted i det tette området mellom Apollontemplets østfasade og helligdommens innfatningsmur mot øst. Noen revurdering av monumentets betydning innenfor helligdommen medfører dette resultatet ikke.

Et annet monument i Delfi som kan settes i forbindelse med perserkrigene, er den athenske søylehallen som står lenet mot den store terrasse-muren under Apollontemplet, mot syd. (Ill. 4) Der er det bevart deler av en innskrift på fundamentet under søylestillingen som definerer monumentet som athensk og sier noe uklart om 'våpen' eller 'utstyr' (*hopla* kan bety begge deler) som skulle være stilt ut i hallen som krigsbytte. Pausanias (10.11.6) nevner hallen og trofeer fra et sjøslag under peloponneserkrigen i 420-årene som var utstilt her, men både bokstavformene og stilen på de joniske søylekapitelene viser at monumentet

må være atskillig eldre. At det har vært hengt opp en del tauverk her, er et genialt resultat som vi skylder den franske Delfi-forskeren Pierre Amandry. Han kunne påvise at blant de innskriftene som står innrisset tett i tett på støttemuren, er det spart ut buete felt som tilsvarer de buene opphengt tauverk naturlig ville falle i, slik at de dekket disse partiene av muren bak. Amandry mener at det kan være tauverket fra persernes skipsbro over Dardanel-



Ill. 4: Delfi, atenerstoan og den polygonale støttemuren under Apollontemplet. (Foto: E.Ø.)

lene fra 480, som falt i atthenernes hender da Sestos ble erobret fra perserne tre år senere, og fikk denne fornemme plasseringen. Men hverken innskriften eller Pausanias-teksten sier noe konkret om dette – noe vi uten videre ville vente at Pausanias ville gjort, hvis han hadde vært klar over bakgrunnen. Det finnes alternative forklaringer som daterer stoaen senere og setter den i forbindelse med andre begivenheter, men Amandry har et godt poeng når han forklarer bruken av joniske arkitekturformer med at dette var den byggestilen som var vanlig i de områdene der Sestos lå; dessuten markerte den tilhørigheten atthenerne nå følte, og politisk utnyttet, med det joniske kulturområdet.

### Marathon og Salamis i atthenernes oppfatning av perserkrigene

I Delfi fantes det et monument, en seks meter høy bronsestatue av Apollon, til minne om seieren ved Salamis; men den var en fellesgresk dedikasjon. Den viktigste athenske markeringen av perserkrigene var en stor statuegruppe av athenske helter ved den nedre delen av den hellige vei, satt opp av Kimon i 460-årene, og her var det igjen seieren ved Marathon som skulle forherliges. Også i selve Athen er det påfallende hvordan det i desenniene etter Salamis stadig er bedriften ved Marathon ti år tidligere som trekkes frem, både i malerisyklusen i Stoa Poikile på byens offentlige torv og i monumenter på Akropolis. Salamis-seieren, som historisk sett var langt mer betydningsfull, virker det nærmest som om man har forsøkt å dytte under teppet.

Den viktigste markeringen vi har av seieren ved Salamis ligger ikke i et monument, men i en tekst, forfattet av en som selv hadde deltatt: Aischylos' tragedie "Perserne", som ble fremført for det athenske publikum ved Dionysos-festen allerede i 472. Den er antagelig den eldste klassiske tragedie som vi har bevart, og det er noen trekk ved den som kan bidra til å forklare hvorfor Salamis-slaget ellers nærmest forties i samtiden. For å få tak i dette, må vi også trekke noen sammenligninger med den måten perserkrigene fremstilles på hos Herodot.

I de første avsnittene av Herodots historieverk fremstilles perserkrigene som sluttfasen på en lang serie konflikter mellom Hellas og Orienten, konflikter som går helt tilbake til et par mytiske kvinnerov, for så å føres videre i en serie begivenheter fra sagnhistorien hvor bortførelsen av Helena og kampene ved Troja spiller en viktig rolle. Amasonenes invasjon i Attika ville også naturlig komme inn her, selv om Herodot ikke spesielt nevner den. Herodot ser ut til å betrakte disse krigene som utslag av et urgammelt og skjebnebestemt fiendskap mellom øst og vest – en tenkemåte som senere fikk veldig gjennomslag og som vi stadig lever med. Aischylos ser dem ikke slik, for ham er krigen et resultat av en enkelt manns, perserkongen Xerxes', forblindelse og overmot. For å få frem dette er han nødt til å vri på historien; han bruker Xerxes' far og forgjenger, Dareios, som motpol til



ham, lar ham fremtre som gjenferd, og legger hele skylden for katastrofen på det overmot, den *hybris*, som Xerxes har vist ved å gå over den naturlige grense mellom Europa og Asia som gudene har satt ved Dardanellene. Men da må Dareios' egne erobringer i Thrakia og Makedonia og ekspedisjonen mot Marathon forties, og de nevnes overhodet ikke i stykket. Til å være oppført så kort tid etter de store slagene går Aischylos' drama forbausende langt i å vise sympati med de slagne perserne, og det er ingen henspilling hos ham på urgammelt og skjebnebestemt fiendskap mellom de to folkene. I en merkelig scene, perserdronningen Atossas drøm, opptrer de som to kvinneskikkelser, og det ingen har kunnet begripe er at de beskrives som søstre. Når kongen vil undertvinge dem og spenne dem for en vogn, reagerer de forskjellig, men de er altså i nær slekt og – underforstått, men tydelig nok – skapt til å leve i fred med hverandre, med sine to vidt forskjellige politiske systemer. På denne måten tar Aischylos også stilling i en aktuell, politisk diskusjon: når Dardanellene og skillet mellom Asia og Europa så klart fremstilles som en gudgitt grense som ikke skal overskrides, ligger det et implisitt budskap om at her bør også grensen gå for grekernes motoffensiv mot perserne. Aischylos vant første pris med sin trilogi i 472, men forlot kort tid etter Athen og reiste til Sicilia; kanskje fordi den politikken han hadde argumentert for, ikke ble fulgt. Også Themistokles, seierherren fra Salamis og den egentlige helten i Aischylos' stykke, forlot Athen omtrent på samme tid; han ble landsforvist, og ved en skjebnens ironi endte han sine dager som perserkongens guvernør i en gresk by i Lilleasia. Aischylos og Themistokles skal ha stått i nær kontakt med hverandre, og hvis de begge sto for en politikk overfor perserne som ikke fikk gjennomslag, er det lett å forstå at Salamis og den avgjørende seieren der ikke følges opp i kunst og ideologi, og at i stedet Marathon blir så viktig; den var atternes egen seier, og var dessuten vunnet av Miltiades, far til Kimon, som med atskillig hell valgte å føre krigen videre på persernes eget territorium ned gjennom 460-årene. Først i Herodots historieverk, som ble skrevet på Perikles' tid etter at perserkrigen var avsluttet og problemstillingen ikke lenger var relevant, fikk igjen seieren ved Salamis den oppmerksomheten den fortjener.

### Spør etter perserne

Konkrete, arkeologiske vitnesbyrd etter perserhærens innmarsj og opphold i Hellas i 480-79 har vi forbausende lite av. For en del år siden, da jeg besøkte en utgraving i helligdommen Kalapodi i Mellom-Hellas, fikk jeg felttoget presentert av en tysk kollega som et tynt, grått askesjikt i trenchveggen hans, i akkurat passe nivå til at det kunne relateres til en brannkatastrofe under persertoget. På samme måte setter man vanligvis den store ødeleggelsen på Athens Akropolis ved avslutningen på arkaisk tid i forbindelse med persernes herjing av helligdommen,



*Ill. 5: Persisk hjelm, dedisert som krigsbytte i Olympia.*

som Herodot beskriver så dramatisk. Det er temmelig sikkert riktig, men har vært betvilt; persiske våpen og gjenstander er aldri funnet hverken der eller på andre steder som perserne skal ha inntatt og ødelagt. Det eneste konkrete byttestykket etter persertoget funnet i Hellas som jeg kjenner til, er en bronsehjelm av assyrisk type funnet i Olympia og dedisert der. (Ill. 5) Den har en kort innskrift som gjør sammenhengen klar, men uten den, og uten det historiske bakgrunns materialet, ville vel gjenstanden blitt vurdert som en isolert merkverdighet. Uten historiske kilder om begivenheten ville også ødeleggelsene på Akropolis og andre steder utvilsomt ha fått andre forklaringer; jordskjelv, indre uroligheter, interngreske kriger (hvor man riktignok pleide å respektere fiendens helligdommer), hele det spektret av forklaringer som prehistorisk arkeologi pleier å ty til overfor slike situasjoner. I slike sammenhenger har oversjøiske invasjoner, folkevandringer og lignende, som var populære før, etter hvert fått et ekstremt dårlig rykte som forklaring, og ingen ville vel våget å fremsette en slik teori hvis vi bare hadde hatt den arkeologiske situasjonen på Akropolis å forholde oss til; men man kan bare forestille seg det mylderet av spekulasjoner og teorier som bruken av bygningsdeler fra de ødelagte templene i nordmuren rundt Akropolis ville fremkalt, for det er ingen tvil om at triglyffer, metoper og søyletromler ikke bare skulle være byggemateriale, de ble montert slik i muren at de skulle synes på langt hold. (Ill. 6) I billedkunsten har situasjonen fått et visst gjennomslag, vi har en liten gruppe rødfigurige vasemalerier fra denne tiden med kampscener mellom grekere og orientelere, hovedsakelig persere; men de spiller en beskjeden rolle sammenlignet med den enorme mengden vi har av vaser med kamper mellom grekere og amasoner, som tydeligvis var en yndlingsmåte å lage en henspilling på perserkrigene i mytisk emballasje. Forbildet for dette har vi sett i athener-



*Ill. 6: Nordmuren rundt Athens Akropolis, med søyletromler fra det førpersiske Parthenon (lengst til venstre) og blokker av overbygningen fra det arkaiske Athena Polias-templet (lengst til høyre). (Foto: E.Ø.)*

skatthuset i Delfi, og vi vet at temaet ble brukt også i monumentale malerikomposisjoner fra Kimons tid både i Athen og andre steder. I billedkunsten er det altså perserkrigene sett som fase i en langsiktig kamp mellom vest og øst som slår igjennom. Som motstykke til denne fremstillingsmåten kan muligens vasene med kamper mellom grekere og persere representere en refleks av Aischylos' og Themistokles' syn på begivenhetene i 480, men vi vet ikke nok til å kunne fastslå dette. Men de er ett av den greske billedkunstens første forsøk på å fremstille konkrete, historiske begivenheter, løsrevet fra myter og legender, og man vil gjerne tro at det ligger en konkret motivasjon bak noe så radikalt nytt.

### Parthenon som seiersmonument

Enten det nå skjedde ved en formell fredsslutning eller ikke – arkeologene kan ikke hjelpe med dette spørsmålet – er det ingen tvil om at krigen mellom Athen og perserriket ble betraktet som avsluttet omkring år 450. Dette har man også villet markere, og på storslagen måte: Først nå tar man for alvor opp gjenreisningsarbeidet på Akropolis, og innleder dette med det største av alle de planlagte praktbyggene, Parthenon, som ble påbegynt i år 449 og sto ferdigbygget omtrent ti år senere. (Ill. 7) Tidspunktet for byggestarten er denne gangen nøyaktig dokumentert i samtidig innskriftmateriale, og faller så presist sammen med avslutningen på krigen at det ikke kan være tilfeldig; men innskriftene er forøvrig nøkterne og prosaiske og sier ingenting om intensjoner og budskap. Slikt må vi lese ut av selve bygningen og det vi vet om utsmykningen.

Det er selvfølgelig ikke uinteressant i den forbindelsen at bygningen oppføres akkurat der den påtenkte takkegaven til Athene for seieren ved Marathon hadde vært under oppføring da perserne kom og ødela i 480. At man brukte en god del av byggematerialet fra den eldre bygningen sier også noe om at man bevisst har villet trekke en forbindelse til den, og markere den nye som en etterfølger, et nytt og større seiersmonument over en ny og større seier. Dette har nok uten videre blitt forstått, og det er høyst sannsynlig, selv om det ikke er dokumentert, at bygningen representerer innløsningen av et høytidelig løfte til gudinnen avlagt en eller annen gang i løpet av de foregående desenniene.

Dekorasjonene i gavlfeltene forteller etter veletablert tradisjon om gudinnen, hennes fød-



Ill. 7: Parthenons vestfasade, sett fra Propyleene. (Foto: E.Ø.)

sel (i østgavlen) og hennes spesielle forbindelse med det stedet templet bygges (kappestriden med Poseidon på Akropolis, i vestgavlen); for perserkrigene er dette irrelevant. Men de kommer inn, og i den samme forståelsesmodellen som vi også finner hos Herodot, i metopene. Samtlige metoper på alle sider hadde relieffdekorasjon, akkurat som skatthuset i Delfi – sikkert ingen tilfeldighet, det heller, for ellers pleide man i høyden å ha slikt på kortsidene – og det er mytiske paralleller som brukes. Kampen mellom grekere og amasoner dukker opp igjen i metopene på vestsiden; de er så forvitret at man lenge var usikre på om det var denne mytiske kampen eller de historiske kampene mellom grekere og persere som var fremstilt, men etter at en tysk forsker for ikke lenge siden påviste et kvinnebryst på ett av relieffene, kan vi slå oss til ro med at det er nok en amasonekamp vi har med å gjøre. På nordsiden var det fremstilt en annen mytisk seier over Østens folk, som ble oppfattet som viktig fordi den ble vunnet takket være en fellesgresk innsats: erobringen av Troja. Herodot har den med i sin liste over fiendtlige sammenstøt mellom øst og vest. Virkelig løftning får denne tankegangen når vi ser den videreført i østmetopene, altså i hovedfasaden, i gudenes kamp mot gigantene, den mest dramatiske og avgjørende seier i grekernes myteverden overhodet. Dette er et gammelt tema med røtter tilbake til arkaisk tid i kulten på Akropolis – hvert fjerde år fikk den gamle Athene-statuen en ny kappe med dette motivet vevet inn – men det får i denne sammenhengen et helt nytt betydningsinnhold. Kampen mellom kentaurer og lapither på sydmetopene er det vanskeligere å sette i forbindelse med perserseieren; kentaurene var ville, halvt dyriske, og kunne vel neppe assosieres med perserne, et kulturfolk som grekerne hadde betydelig respekt for. Men i den generelle kamp for orden og rettferdighet mot vold og kaos som også gigantkampen representerte, og som man tydeligvis også ville sette perserkrigene i sammenheng med, har den sin plass; og det kan ha vært et poeng at motivet ble brukt i gavldekorasjonen på det store Zeustemplet i Olympia, som nylig var ferdigbygd da man tok fatt på Parthenon, og som alle kjente.

Det største problemet med Parthenon-dekorasjonen ligger i frisen, det lange relieffbåndet over cellaveggen som akkurat som metopene går rundt bygget på alle fire sider. Det fantes eldre skatthus i jonisk orden i Delfi med slike dekorasjoner, antagelig er det derfra ideen er kommet; men selve fremstillingen forlater fullstendig det myterepertoaret vi finner der, og i metopene over yttersøylene. Relieffet fremstiller en prosesjon, som avsluttes med overrekkelsen av et sammenbrettet tøyestykke midt over østsiden, og de fleste mener at dette på en eller annen måte må henge sammen med den store panatheneerfesten hvert fjerde år, som nettopp ble avsluttet med at den gamle Athene-statuen fikk en ny kappe overrakt. Men det er sterk uenighet om hva slags panatheneerfest man skal tenke på (noe

som blir behandlet mer inngående av Rasmus Brandt i den påfølgende artikkelen). Med den tyngden henspillingene på perserkrigene ellers har i utsmykningen, er det ikke i utgangspunktet urimelig når en britisk forsker, John Boardman, har forsøkt å få dem konkretisert også her ved å telle mannlige deltagere i prosesjonen og få frem 192, det samme antall athenske krigere som falt ved Marathon; altså en slags transcendental panatheneerfest for de falne helter. Men da må man også telle formodete figurer på de delene av frisen som er ødelagt, med den usikkerhet som dette innebærer, og senere forsøk på kontrolltelling har kommet til andre resultater. Hypotesen er interessant og sikkert korrekt hvis tallet 192 virkelig stemmer, men den er ikke bekreftet, og det er nok av alternative forslag på markedet – inkludert noen veritable skrekkeksempler på feilslått intellektuell skarpsindighet, også av ganske fersk dato.

Det går an å styre utenom mylderet av forvirrete og forvirrende hypoteser hvis man tar utgangspunkt i det som begge deler av prosesjonen styrer mot og som på en måte danner nøkkelsteinen i komposisjonen: overrekkelsen av kappen, en gave til guddommen, en dedikasjon. Først forholdsvis nylig har en annen britisk forsker, Ian Jenkins, fått frem hva slags billedtradisjon denne fremstillingen egentlig står i: votivrelieffene, som nettopp viser slike overrekkelser. Da viser man både dedikantene og den eller de guddommene ofringen gjelder, stilt overfor hverandre så de kan kommunisere, og i henholdsvis mindre og større målestokk. Slik kan man også lese Parthenonfrisen, hvor gudene sitter og rammer inn overrekkelsen på begge sider, riktignok uten å følge noe særlig med; men de er til stede, og hvis de skulle finne på å reise seg ville de umiddelbart sprengt takhøyden på relieffet. Man venter ikke å finne et votivrelieff på et tempel, men det er nettopp det Parthenonfrisen er: et gigantisk votivrelieff, men kollektivt i stedet for individuelt både på giver- og mottagersiden, med athenerfolkets tallrike representanter som dedikanter og de olympiske gudene som mottakere. På dette nivået får man frem at takken gjelder alle gudene, selv om monumentet står i Athenes helligdom og det derfor på en måte blir hun som tar imot takken også på de andres vegne. Og den konkrete formen denne takken får, er noe langt mer enn en sammenfoldet kappe; det er det monumentet relieffet dekorerer, det er selve Parthenon.

Hvis vi velger å definere Parthenon som en votivgave, et slags overdimensjonert skatthus av samme kategori som de mindre byggene i Delfi og Olympia, og ikke som et tempel, opererer vi kanskje med begreper som ikke ville ha samme relevans for datidens mennesker. Men vi nærmer oss kanskje en forklaring på et merkelig forhold som det har vært mye diskusjon rundt, og som må ha vært relevant også i den kulturen som skapte dette praktverket: at Parthenon, det mest berømte og forherligete av alle greske templer, ikke ser ut til å

ha hatt noen funksjon i kulten på Akropolis. At det mangler det tradisjonelle alteret foran inngangen, er kanskje ikke avgjørende; alteret for Athena Polias, byens egentlige hovedgudinne, mellom Parthenon og Erechtheion kunne teoretisk tenkes å fungere for begge templene. Vel så avgjørende er det at i hele det rikelige dokumentariske materialet vi har rundt kultene på Akropolis, i form av innskrifter og tekster, er det aldri med ett ord snakk om fester, ofringer, prester eller ritualer for Athena Parthenos; den kultiske aktiviteten for Athene gjelder Athena Polias, den gamle, uformelige trefiguren som ble reddet unna perserne og fikk sitt nye tempel i den bygningen vi er vant til å kalle Erechtheion. Men det skjedde først som siste ledd i Akropolis-prosjektet; Parthenon, takkegaven uten kultisk funksjon, hadde første prioritet. En takkegave av slike uhørte dimensjoner kunne bare foranlediges av en uhørt, mirakuløs velgjerning fra gudenes side mot Athen: den seierrike (slik ville og kunne man i alle fall fremstille den) avslutningen på trusselen fra perserne. Dette er ikke den eneste siden ved dette mangetydige og kompliserte monumentet, men det er en viktig side, som må ha vært grunnleggende for monumentets eksistensberettigelse i samtidens øyne. Klarest ble den anskueliggjort ved en bestemt detalj som ble gjentatt i to sammenhenger: figuren av Nike, seiersgudinnen, båret av den fremstrakte hånden på den kolossale Athene-statuen av gull og elfenben inne i Parthenon – repetert i det lille templet for Athena Nike, plassert på den utspringende bastionen foran Propyleene som på en fremstrakt håndflate, og som vi nå vet ble oppført i 430-årene som ledd i Perikles' og Fidas' Akropolis-prosjekt.

Arkeologi og tekstbasert historieforskning forholder seg til forskjellige sider av fortidens virkelighet, og der ligger noe av årsaken til at de har så vanskelig for å gå i takt. Bare historikerne kan fange opp kortsiktige, om aldri så viktige begivenheter som arkeologene alene står maktesløse overfor hvis de ikke får langsiktige ettervirkninger av materiell karakter. Perserkrigene og punerkrigene ville vært ukjente for oss uten tekstenes hjelp, romernes erobring av Middelhavsverdenen og Vest-Europa ville vi visst atskillig om også uten dem. Men bare samarbeidet mellom disiplinene skaper dybde, volum og nyanser i våre erkjennelser av disse historiske fenomenene. Fyllefantene bør sjangle videre, gjøre sitt beste for å gå klar av lyktestolper og grøftekanter og prøve å støtte hverandre på sin usikre vandring mot felles mål. Da kan de få til ganske mye.

## Litteratur

En fersk og solid, historisk fremstilling av perserkrigene, med grundige behandlinger av de viktige slagene, finnes hos P. Green, *The Greco-Persian Wars*, Berkeley, Los Angeles og London 1996. Monumenter og dedikasjoner tilknyttet krigen er samlet og fremstilt med tysk grundighet av W. Gauer, *Weihgeschenke aus den Perserkriegen (Istanbuler Mitteilungen, Beiheft 2)*, 1968. N. Spivey, *Understanding Greek Sculpture*, London 1996, 123-51, gir en lettilgjengelig og til dels ukonvensjonell fremstilling av materialet.

Marathon: V. Petrakos, *Marathon, Archaeological Guide*, Athen 1996, sammenfatter arkeologisk og topografisk forskning rundt slaget og gravhaugene (det finnes også en mindre, kanskje for de falne fra Plataiai). E. Vanderpool, "A Monument to Marathon", *Hesperia* 35, 1966, 93-106, behandler restene av en marmorsøyle som antagelig ble reist som seiersmonument på slagmarken. Perserhjelmen i Olympia er presentert av E. Kunze, "Ein Bronzehelm aus der Perserbeute", *Olympiabericht* 7, Berlin 1961, 129-37, og er antagelig et byttestykke fra Marathon.

For monumentene i Delfi kan man ta utgangspunkt i den offisielle franske guiden: J.-Fr. Bommelaer, *Guide de Delphes*, Athen og Paris 1991. Basispublikasjonene av athenerskatthuset i Delfi er i den franske serien *Fouilles de Delphes*: J. Audiat, *Le trésor des Athéniens (FdD II.6, Paris 1933)* og P. de La Coste-Messelière, *Sculptures du trésor des Athéniens (FdD IV.4, Paris 1957; se særlig s. 259-67 om dateringen)*. I H. Knell, *Mythos und Polis*, Darmstadt 1990, 52-63, finnes en lettilgjengelig fremstilling av skulpturdekorasjonen. Slangesøylen er behandlet av D. Laroche, "Nouvelles observations sur l'offrande de Platées", *Bulletin de correspondance hellénique* 113, 1989, 183-98, med en ny rekonstruksjonstegning som gjengis her. Basispublikasjonen av athenernes stoa er av P. Amandry, *La colonne des Naxiens et le portique des Athéniens (FdD III.5, Paris 1953)*; ellers er den diskutert bl.a. av J. Walsh, "The Date of the Athenian Stoa at Delphi", *American Journal of Archaeology* 90, 1986, 319-36, som forbinder den med den første peloponneserkrig i 450-årene.

Standardarbeidet om amasonekampmotivet er stadig D. von Bothmer, *Amazons in Greek Art*, Oxford 1957. Fremstillingene av kamper mellom grekere og persere er samlet og behandlet bl.a. av T. Hölscher, *Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jhs. v. Chr.*, Würzburg 1973, 38-48. D. Castriota, *Myth, Ethos and Actuality*, Wisconsin 1992, behandler den idémessige utsagnskraften i billedmateriale og litteratur fra perioden. – Aischylos' tragedie er utgitt på norsk, med forklaring og kommentarer: *Aischylos, Perserne*, v. E. Kraggerud, Oslo 1975. Min vurdering av stykket bygger på en eksamenbesvarelse fra 1969, og er upublisert.

I den veldige litteraturen om Akropolis og Parthenon kan J.M. Hurwit, *The Athenian Acropolis*, Cambridge 1999, og P. Tournikiotis (utg.), *The Parthenon*, Athen 1994, være gode utgangspunkt; om Parthenon-skulpturene også Knell, *op. cit.*, 95-126. Persernes ødeleggelse på Akropolis er nylig behandlet av A. Lindenlauf, "Der Perserschutt der Athener Akropolis", i W. Hoepfner (utg.), *Kult und Kultbauten auf der Akropolis*, Berlin 1997, 46-115, og det er interessante betraktninger om dem også hos J.A. Bundgaard, *Parthenon and the Mycenaean City on the Heights*, København 1976. Enkelte mener at det klassiske Akropolis-prosjektet ble i alle fall delvis inspirert av perserkongens residens i Persepolis, som sto ferdig omkring 460; M.C. Root, "The Parthenon Frieze and the Apadana Reliefs at Persepolis", *Journal of Hellenic Studies* 89, 1985, 103-20, er en fersk behandling av dette. – Identifikasjonen av kvinnebryst på Parthenons vestmetoper skyldes B. Wesenberg, "Perser oder Amazonen? Zu den Westmetopen des Parthenon", *Archäologischer Anzeiger* 1983, 203-08. Sammenkoblingen av Parthe-

non-frisen med Marathon-slaget ble gjort i en fremragende artikkel av J. Boardman, "The Parthenon Frieze – Another View", i U. Höckmann og A. Krug (utgg.), *Festschrift für Frank Brommer*, Mainz 1977, 39-49; forbindelsen med votivrelieffene er påvist av I. Jenkins, *The Parthenon Frieze*, London 1994. De to fortolkningene utelukker ikke hverandre. Til skrekk og advarsel kan også J.B. Connelly, "Parthenon and Parthenoi: A Mythological Interpretation", *American Journal of Archaeology* 100, 1996, 53-80, siteres.