

Krigere og veversker

Om Parthenonfrisen, Panatheneerfesten og initiasjon

J. Rasmus Brandt

*Skynd deg tilbake til hjemmet og gå til din daglige syssel.
Sett deg til vev eller ten og la dine tjenestekvinner
gå til sin huslige gjerning. Vi menn skal tenke på kampen
alle som en...¹*

Sitatet er ikke hentet fra en frustrert manns irettesettelse av sin sufragette-hustru eller rødstrømpe-elskerinne, men fra Hektors sødmefylte møte med sin hustru Andromake under forsvaret av Troja mot de beleirende grekere. I disse fire verselinjer fra *Iliaden* oppsummeres i et nøtteskall menns og kvinners roller i det antikke greske samfunn, roller de ble initiert til i ung alder, slik vi kan finne dem kodifisert i en av gresk kunsts fremste billedfremstillinger: den 160 m lange og 1 m høye frisen rundt cellabygningen i Athena Parthenos-templet, som ble reist i årene 447-438 f. Kr. på Akropolis i Athen.

Parthenonfrisen

Frisen ble utført av Fidias og hans verksted etter oppdrag fra Athens store statsleder Perikles og viser scener fra prosesjonen som avsluttet Panatheneerfesten. Denne store festen ble feiret i slutten av årets første måned, Hekatombaion (juli/august), til ære for byens fremste guddom, Athena med tilnavnet Polias, bybeskytteren. Festen var ifølge tradisjonen den nest eldste, om ikke den eldste, av alle religiøse fester i Hellas, men etter en reorganisering i 566/5 f. Kr. ble den hvert fjerde år utvidet til å innholde idrettsleker og hestevaddeløp av forskjellige slag, slik vi kjenner dem fra Olympia. Ved disse anledninger ble seierherrene overrakt et visst antall amforaer fylt med olivenolje, byens varemerke fremfor noe. På forsiden av vasene var fremstilt en krigersk Athena mellom to doriske søyler med haner på og en innskrift TON ATHENETHEN ATHLON, som fortalte at den var gitt som pris ved lekene i Athen; på baksiden vistes den idrettsgren vasen var vunnet i (*Fig. 1*).

Prosesjonen som avsluttet festen startet utenfor byporten Dipylon og beveget seg opp over byens torv, Agora, til Akropolis og Athenas tempel. Der ble Athena



Fig. 1a-b – Panatheneisk prisamfora fra Berlinmalerens verksted, Berlin F1832, ca. 480-460 f. Kr. Forside: Athena mellom to doriske søyler med haner på og prisinnskrift. Bakside: sprintkonkurranse mellom voksne menn med skjegg (Foto: Ingrid Geske, Antikenmuseum, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin).

overlevert en ny drakt, en *peplos*, vevet av et utvalg av byens ungmøer. Prosesjonen, som vist i frisen, starter i Parthenons sydvest-hjørne og når sitt høydepunkt midt på østsiden over hovedinngangen til templet (Fig. 2). Unge ryttere, heroisk nakne, kledd bare i en kappe festet over den ene skulderen, en *chlamys*, er i ferd med å forberede seg. En stille forventning hviler over scenene der en embedsmann ser til at opptoget blir riktig organisert og unggutter hjelper rytterne til å kle seg og å sale opp hestene. Noen ryttere har allerede steget til hest og prosesjonen begynner å bevege seg før den ruller frem med full tyngde rundt hjørnet til den

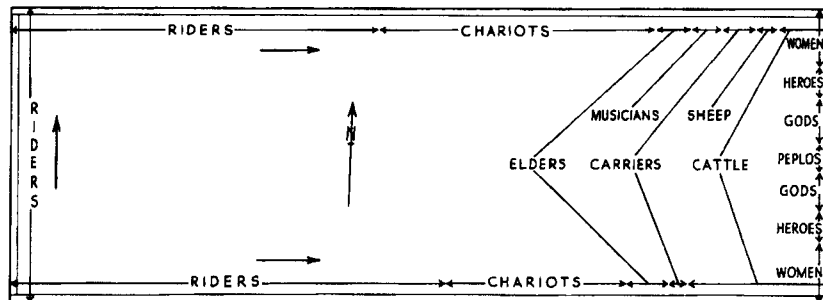


Fig. 2 – Skjematisk fremstilling Parthenonsfrisens scener (fra Boardman 1985, s. 238).

lange nordsiden; en annen avdeling med ryttere følger opp langs sydsiden (Fig. 3). De prustende, halvt steilende hestene holdes i tømme av de unge ryttere der de beveger seg i skiftende, langsom rytme fremover tempelveggen. Ikke to hester eller ryttere er like; vi kan nesten kjenne den ramme hestelukten og høre guttenes kommandorop, bannord og samtaler seg imellom. Halvveis fremme på langveggene møter vi neste avdeling i prosesjonen, 10-12 firspann på hver side,



Fig. 3 – Parthenonfrisen, British Museum, London. Rytterscene (fra Boardman 1985, fig. 83).

hver med en vognstyrer og en ung mann i rustning som springer av og på vognen. Det er de såkalte *apobates* som her viser sine kunster, slik de også hadde vist dem under de forutgående arrangementer og festligheter. Men så er det som om prosesjonene stopper opp, farten, rytmen, bevegelsene faller til ro; vi møter de første gående festdeltagere, to grupper med gamle, skjeggete menn blant hvilke vi sikkert har funnet bærere av olivengrener, *tallophoroi*, men der olivengrenene, om de var utførte i et annet materiale eller bare var bemalte, ikke lenger er synlige. Foran disse to grupper, en på hver side av templet, finner vi på nordsiden fire fløytister og fire kitharister. Musikk hørte alltid med ved rituelle anledninger og offerprosesjoner. Dernest møter vi offertjenerne, på nordsiden bærer unge menn krukker med vann, og lenger frem på både nord- og sydsiden kommer andre ungdommer, som på skuldrene bærer brett med rituelle gjenstander til bruk under offerhandlingene. Så øker på ny rytmen i prosesjonen. Offerdyrene føres frem, urolige kyr, som flere med møyne holdes under kontroll av unge menn på sydsiden, sauer og okser på nordsiden. De to grupper offerdyr er antagelig beregnet på hver sin mottager: Athena fikk kyrne på sydsiden til den staselige hekatomben, 100-dyrsofferet, mens anekongen Erekhtheus mottok et mindre offer med sauene og oksene fremstilt på nordsiden. Normalt får kvinnelige guddommer hunndyr og mannlige hanndyr i offer, men et slikt kjønnskille mellom dyrene fremkommer ikke klart i frisen, ei heller i en rekke andre tilsvarende greske billedfremstillinger.²

Prosesjonen er nå kommet frem til østsiden og beveger seg her fra hver side inn mot sentrum. Først sees kvinner som i langsom takt skrider frem med vinkanner og *phialai*, eller offerskåler, i hendene. Disse skulle brukes til de innledende offerhand-

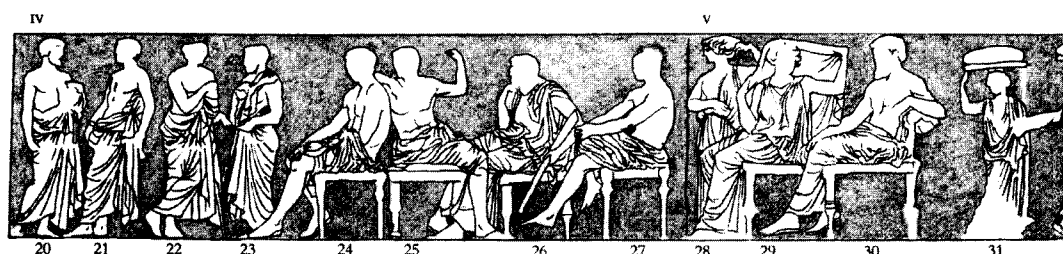
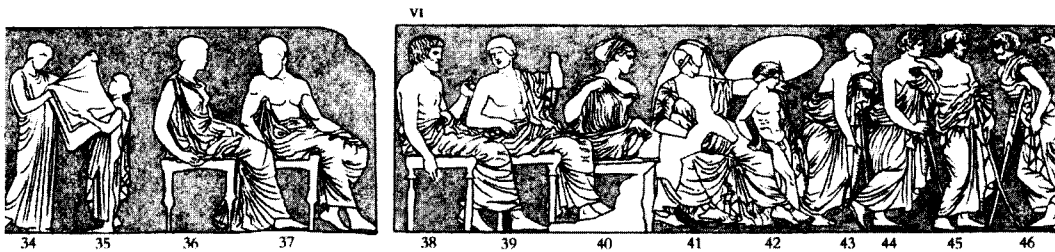


Fig. 4 – Parthenonfrisen, British Museum, London. Gudeforsamlingen med sentralscenen (fra Boardman 1985, s. 244-245).

linger, der vin først ble helt over det brennende alter. To kvinner er tomhendte, kanskje *peplos*-veverskene som ble kalt *arrephoroi*, to par bærer tunge gjenstander, det er gjettet på vevstolen, og en bærer en røkelsesbrenner, en annen viktig gjenstand forbundet med renselsesseremoniell før slaktingen av offerdyrene kunne starte. Deretter følger på hver side fem menn innhyllet i store folderike kapper (*himatia*), flere av dem støtter seg på en knortekjepp og er i ivrig samtale med hverandre, uinteresserte i det som foregår rundt dem. Det er de eponyme heroer, de mytiske figurer som ga navn til de ti fylene Athen var blitt oppdelt i under Kleisthenes' demokratiske reformer et par generasjoner tidligere. Disse flankerer de sentrale figurene som viser de tolv olympiske guder sittende seks på hver sin side av og med ryggen til midtscenen, den scenen, som, delvis på grunn av sin slitte overflate, kanskje er den vanskeligste av alle å tolke (Fig. 4). Fra venstre kommer to piker (nr. 31-32), kanskje igjen de to *arrephoroi* utvalgte til å veve den nye *peplos* for Athena, hver med en krakk på hodet, den ene holder også en fotskammel i hånden. De mottas av en kvinne (nr. 33), kanskje ikke Athenas prestinne, men heller hustruen til den skjeggete mann, som står rygg i rygg med henne (nr. 34): *archon basileus*, eller kongearkonten, den årlig valgte embedsmann som hadde ansvaret for de religiøse fester og fremsto som den rituelle etterfølger av Athens anekonger. Han har nettopp inspisert Athenas *peplos* og har foldet den sammen for å overrekke den til den unge personen foran seg (nr. 35), ikke en pike, men en yngling – en tempeltjener, som skulle overlevere den til kvinnene som hadde ansvaret for å ikle gudebildet den nye drakt. Deretter vil arkonten og hans kone sette seg på de frembårne krakker og han, lik en konge, hvile sitt ene ben på fotskammelen. I denne situasjon fremstår de som anekongen Erekhtheus og hans hustru Praxithea, erketyperne på konge og dronning: De blir et par liksom Zeus og hans brud Hera, sittende ved siden av hverandre i frisen, og således et bilde på ekte-skap og fruktbarhet, et av samfunnets sosiale hjørnesteiner.

Hera er både Zeus' brud og hustru, men i frisen er hun fremstilt som brud der hun trekker sløret til side og viser seg for sin tilkommende mann. De sitter som første par på venstre side av midtscenen (nr. 29-30); som et tilsvarende par



sitter Athena og hennes ikke-husbond Hefaistos på den andre siden (nr. 36-37). Ifølge én myte forelsket Hefaistos seg i Athena og prøvde å forføre henne, men i sin ekstase ejakulerte han for tidlig, sæden falt til jorden og Erikhthonios ble født – kjent under dette navn som barn, men som anakongen Erekhtheus som voksen³ og begge er, som vi skal se, spesielt knyttet til festen. Hvem er så de andre gudene og hvilken rolle spilte de i frisen, som ellers viser dyr og mennesker i en begivenhet som alle athenere hadde opplevd – liksom en nordmann har opplevd sitt 17. mai tog. Bare de eponyme heroer (nr. 19-23, 43-47) faller utenfor virkelighetsscenene og ved sin plassering danner de overgangen til de nærværende, men for festdeltagerne usynlige guder. Sammen med Zeus og Hera står seiersgudinnen Nike (nr. 28), her i rollen som brudepike og symbol på lykke og fruktbarhet, deretter følger Ares, Demeter, Dionysos og Hermes (nr. 27-24). Bortenfor Athena og Hefaistos sitter Poseidon, Apollon, Artemis og til slutt Afrodite med Eros (nr. 38-42). Liksom Zeus og Hera fremstår som beskyttere av ekteskapet, er den underlige sammenstillingen av Artemis og Afrodite, sett med 400-tallets athenske øyne, blitt tolket som en referanse til deres roller som beskyttere av barnefødsel og oppfostring, og der Eros her er til stede som Afrodites sønn. Likeledes kan de andre gudene til stede i frisen representere samfunnsmessige institusjoner fremfor mytiske forbindelser gjennom sine plasseringer i forhold til hverandre.

Ut fra denne tankegang, basert på Protagoras' (som hadde tilknytning til Perikles) og sofistisk teologi, representerer de tre tetsittende gudene Demeter, Dionysos og Hermes aspekter ved landbruket: jordbruk, vindyrking og dyrehold, mens Athena og Hefaistos representerer kunst og håndverk. Krigsguden Ares' plassering ved siden av Demeter synes underlig siden krig og dyrkning hadde lite felles, bortsett fra at et viktig element i krigføring var å ødelegge fiendens avlinger og således trengte beskyttelse. Disse guder, to på den ene siden av midtsenen, fire på den andre, fremstår således som beskyttere av grunnleggende tekniske kunnskaper nødvendige for oppbyggingen av et sivilisert samfunn. – Hva så med Apollon og Poseidon, en annen underlig sammenstilling av guder i frisen? Apollon ble på 400-tallet, fremfor noen annen av gudene, sett på som beskytteren av samfunnets eller fellesskapets

etikk. Han representerer endepunktet på en sosial utvikling der Poseidon, som er knyttet til naturødeleggelser, symboliserer begynnelsen på denne utvikling. Poseidon, Apollon, Artemis og Afrodite på den ene siden av midtsenen, Zeus og Hera på den andre fremstår følgelig som beskyttere av grunnleggende etiske og forplantingsmessige sider, eller hvorledes man skal leve i et sivilisert samfunn.

Athenas reduserte rolle i frisen synes underlig – det var jo tross alt for henne festen ble avholdt. Men ved å fremstille alle gudene på like fot som representanter for samfunnsmessige institusjoner, fremheves likevel Athenas rolle idet hun gjennom beskyttelsen av byen i siste instans også blir beskytter av disse institusjoner. Dette er videre satt inn i en ramme der unge menn i chlamys til hest og til vogns hylles spesielt ved å fylle over halvparten av frisens lengde, og der likeledes unge piker blir påskjønnnet indirekte gjennom den peplos de hadde vevet, vist i overrekkelsscenen midt over hovedinngangen til templet i øst.

Panatheneerfesten og initiasjon

Prinsipper om polaritet spilte en vesentlig rolle i tidlig gresk filosofi. I Parthenonfrisen møter vi polaritet i flere sammenhenger: Guder og mennesker, abstraksjon og virkelighet, teknikk og etikk, Ares og Demeter, Poseidon og Apollon, ridende gutter og vevende piker – det siste polaritetsparet stående som representanter for to grunnleggende rollefordelinger i det greske samfunn: Rytterne var krigere hvis oppgave det var å beskytte samfunnet mot ytre farer, veverkene sto som bilder på hjemlige plikter, forplantning og moderskap. Det var til disse roller unge gutter og piker ble oppdradd og som ved moden alder ble beseglet gjennom spesielle initiasjonsriter. Hadde Panatheneerfesten en slik initiasjonsfunksjon – og i tilfelle, hvorledes kom den til uttrykk under feiringen av festen? Og hva besto forberedelsene til initiasjonen i?

Initiasjonsriter består vanligvis av tre faser: Adskillelse fra samfunnet, et liv i avsondring og så tilbakeføring til en ny samfunnsrolle, der overgangen til den nye samfunnsrollen markeres symbolsk med død og gjenfødelse – slik vi i den foreliggende sammenheng best kan følge dem hos pikene. Med dem går vi også rett inn i kjernen av myter knyttet til Panatheneerfesten. Athens første konge, Kekrops, hadde tre døtre, Aglauros, Herse og Pandrosos, som var de første som vevet en drakt av ull til menneskene. Myten fungerer som et *aition*, eller en forklaring på hvorfor en peplos ble vevet til Athena i forbindelse med festen. En dag gir Athena dem en kurv, en *kiste*, med beskjed om at de skal vokte den vel, men ikke under noen omstendighet åpne den. De to første døtrene klarer ikke å styre sin nysgjerrighet. De åpner kisten og ser Erikhthoniosbarnet – født av jorden fra Hefaistos' forspilte sæd – ligge der sammen med en slange. Skrekkslagne og sanseløse kaster de to pikene seg ut fra Akropolisklippen og dør.



Fig. 5a-b – Lekythos av Amasismaleren, Metropolitan Museum of Art, New York, Fletcher Fund, 1931, 31.33.10, ca. 560-550 f. Kr. Scener med kvinner som arbeider med ull (fra Neils 1992, s. 108, fig. 66).

Som forberedelse til Panatheneerfesten ble det hvert år plukket ut to unge piker i alder 7-11 år, de såkalte *arrephoroi*. De ble ført til Akropolis og i ni måneder levde de i avsondring mens de under overvåkning av eldre kvinner vevde Athenas safrangule peplos med bilder i purpur (dvs. med de mest kostbare fargestoffer). Gjennom praktisk arbeid med rituell funksjon ble de unge piker innført i en av kvinnens viktigste sysler i hjemmet – veving og alt arbeid forbundet med det, som karring, spinning og farving (Fig. 5). I en av de mange forberedelsene til Panatheneerfesten avholdt athenerne i måneden før den store festen en annen og lite kjent fest kalt Arrephoria. Pausanias (1.27.3) forteller at natten før denne siste festen mottok de to arreforene en kurv med noe i av Athenas prestinne, sikkert en *kiste*, som de bar til en underjordisk passasje nær Afroditehelligdommen sydøst i byen. Her la de fra seg det de hadde med seg i kurven og mottok noe annet man ikke kunne snakke om og bar det tilbake opp til Akropolis. Forsvinningen nær helligdommen for kjærlighetens og moderskapets gudinne og tilsynekomsten igjen kan oppfattes som et bilde på død (slik det skjedde med to av Kekrops’

døtre) og gjenfødelse, hvor de gjenstander man ikke kunne snakke om hadde en referanse til forplanting og moderskapets mysterier. Handlingen, liksom Aglauros' og Herses dramatiske død, symboliserte slutten på arreforenes ungpике-eksistens. Men arreforene var bare to, og deres initiasjonsprosess under Arrephoria-festen, beseglet med peplosoverrekkelsen under Panatheneerfesten, må således ha hatt en symbolsk-representativ karakter utført på vegne av alle jevnårige piker, som i sin tur, før de inngikk ekteskap, var forpliktet til å besøke Akropolis på en bestemt dag og gi et offer til Athena.

Mytene rundt guttenes initiasjonsprosess under Panatheneerfesten er ikke forbundet med den samme type symbolske forvandlinger som for pikene, men de praktiske forberedelsene til den inneholder de samme elementer: adskillelse, avsondring og gjeninnføring. Forberedelsene for de attiske unge gutter, eller efeber, startet ved fylte 18 år i forbindelse med den årlige Apatouria-festen da far presenterte sønn for sin *phratric* for å få ham innskrevet i borgerlistene. Dette var en forutsetning for å få ham innlemmet i sin deme, eller landdistrikt, og fordelt til en av byens ti fylter. Ved den anledning ble håret klippet kort, en handling som symbolsk markerte overgangen fra barn til ungdom og starten på en treningsperiode på to år, den såkalte *ephebeia*, som førte ungdommene over i de voksnes rekker. Samtidig måtte de unge gutter også avlegge en ed der de lovet å styrke bystaten og gjøre den bedre, overholde samfunnets lover og ære og forsvare byens hellige og offentlige institusjoner. Det første året ble de trent opp ved en garnison i Pireus, Athens havneby, og fikk ved avslutningen, der de skulle vise sine kampkunster, overrakt skjold og lanse. Dette var symbolene på deres nye verdighet, som så ble prøvet i praksis gjennom et års tjeneste ved en av byens fjerne grensefestninger. Etter disse to år ble efeben gjennom en ny initiasjonsprosess der han skulle vise sine fysiske ferdigheter opptatt i de voksnes rekker med fulle borgerrettigheter og -plikter.

Under den årlige Panatheneerfesten ble det utført en rekke ferdighetskonkurranser, både for lag og individuelt, reservert kun for athenere. Konkurransene presenteres ikke som initiasjonsleker, men deres spesielle form – og i to tilfelle knyttet til myter eller *aitia* som forklarte bakgrunnen for festen – gir inntrykk av at de inngikk som rituelle element under feiringen av festen. Dette understrekes også ved at prisene til seierherrene, som besto av okser og pengesummer, ikke amfoer med olje, som gitt til vinnerne ved idrettslekene arrangert hvert fjerde år.

Åpningsøvelsen er et klart eksempel på de årlige konkurransenes rituelle karakter. Natten før festen deltok fylene i en fakkelfest da den hellige ild ble ført fra Akademia til Athenas alter på Akropolis. Et annet eksempel er den *pyrrhiske* dans, også den en konkurranse mellom fylene (*Fig. 6*). Akkompagnert av musikk utførte konkurrentene en slags krigsdans bevæpnet med Athenas våpen, skjold og lanse.



Fig. 6 – Base for en votivgave fra Atarbos, Akropolismuseet, Athen, 1338, ca. 330-320 f. Kr. Pyrrhiske dansere (fra Neils 1992, s. 95, fig. 61).

Deltagerne imiterte kampene på slagmarken med angrep og tilbaketrekking, hopping og dukking for å unngå fiendens våpen, aggressiv stikking med lanser, slag av forskjellig art, osv., som beskrevet av Platon i *Lovene* (7.815a). Dionysios fra Halikarnassos (7.72.7) forteller at dansen ble utført til minne om Athenas kamp og seier over de opprørske titanene, eller gigantene (andre sier hun slåss mot giganten Asterios), en kamp som hadde en sentral plass i feiringen av Athena – på sett og vis fremsto den som Athens ”nasjonalmyte”. Den var fremstilt i østgavlen på det gamle Athena-tempel på Akropolis, reist rundt 520 f. Kr. av Hippias og Hipparchos, sønnene til tyrannen Peisistratos; den kunne sees både i østmetopene på Parthenon og på innsiden av skjoldet til Athena Parthenos-statuen, dessuten var motivet vevet inn i peplosen som hvert år ble overrakt Athena. Den pyrrhiske dans fungerte derfor som en slags synliggjøring av en av festens *aitia*. Men det er grunn til å tro at den opprinnelig hadde en dobbeltbetydning: på den ene siden mintes gjenskapelsen av kampen Athenas seier, på den andre siden viste deltagerne gjennom sine kampferdigheter at de var godt skikket til å forsvare byen mot fremmede anfall. Overrekkelsen av skjold og lanse etter et års tjeneste i Pireus var følgelig bare det innledende steg til innlemmelsen i de voksnes rekke. Ifølge en innskrift fra 300-tallet f. Kr. (*Inscriptiones Graecae* II² 2311.72-74), bekreftet av Aristoteles (*Athenernes statsforfatning* 60.4), ble den pyrrhiske dans utkjempet i tre forskjellige alderklasser: barn, ungdom og voksen, men jeg skulle tro at dette skyldtes senere endringer av festens program. Opprinnelig ble den høyst sannsynlig bare utført av efeber etter endt militærtjeneste og var en måte for dem å vise at de var fullt ferdige til å overta sitt ansvar som borgere og krigere.

En annen konkurranse, denne gang individuell, kan settes i samme kategori: *apobates*-løpet. Vi har allerede møtt *apobatai* i frisen, og således understreker disse krigere konkurransens spesielle betydning under festen. Også denne konkurransen fungerte som en *aition* for festen, siden den mintes Erikhthonios (eller



Fig. 7– Panatheneisk prisamfora av Marsyasmaleren, The J. Paul Getty Museum, Malibu 79.A E.147. Bakside: Apobates-løp (fra Neils 1992, s. 90, fig. 58).

Erekhtheus) som den første som selet et firspann og innførte hestevaddeløp. Konkurransen gjenkalte den gamle homeriske og før-homeriske kampteknikk der krigeren ble kjørt til slagmarken, hoppet av for å kjempe til fots, og hoppet på igjen for raskt å forflytte seg til andre steder i kamptummelen. Kampteknikken ble avleggs da hoplitt-falanksen så dagens lys; da sto fotsoldatene skulder ved skulder i kampen og utkjempet ikke lenger individuelle tvekamper. Igjen understrekes gjennom vaddeløpet krig og kamp og den rolle de unge efeber ble initiert til etter endt militærtjeneste. I løpet av 300-tallet f. Kr. synes denne funksjon av løpet å ha blitt svekket, siden apobates-løpet, skal vi dømme ut fra fremstillingene på to bevarte panatheneiske prisamforaer, ble innlemmet som en av konkurransene under lekene arrangert hvert fjerde år (*Fig. 7*).

En attisk amfora formet som en panatheneisk prisvase fra ca. 530 f. Kr. viser en unik scene, som kanskje kan være med på å utdype den rolle festen har hatt i forbindelse med fremvisning av fysiske ferdigheter innenfor en rituell kontekst. På forsiden vises den tradisjonelle Athena mellom doriske søyler og ved hennes føtter to små, nakne unge menn med grener i hendene, som takker for seieren(?). Vasen er uten prisinnskrift og søylene bærer ikke haner, men to *dinoi*, eller blandingskar for vin. Det er følgelig ingen offisiell prisvase. På baksiden, nesten lik en pyrrhisk danser, hopper en gutt med to skjold i hendene opp på en hest ført av en rytter (de samme som på forsiden?); de akkompagneres av fløytespill, og deres lek følges spent med av sittende, heftig gestikulerende tilskuere som roper: KALOS TOI KUBISTEITOI (vakre er ekvilibristene)! Foran hesten er to unge gutter, én

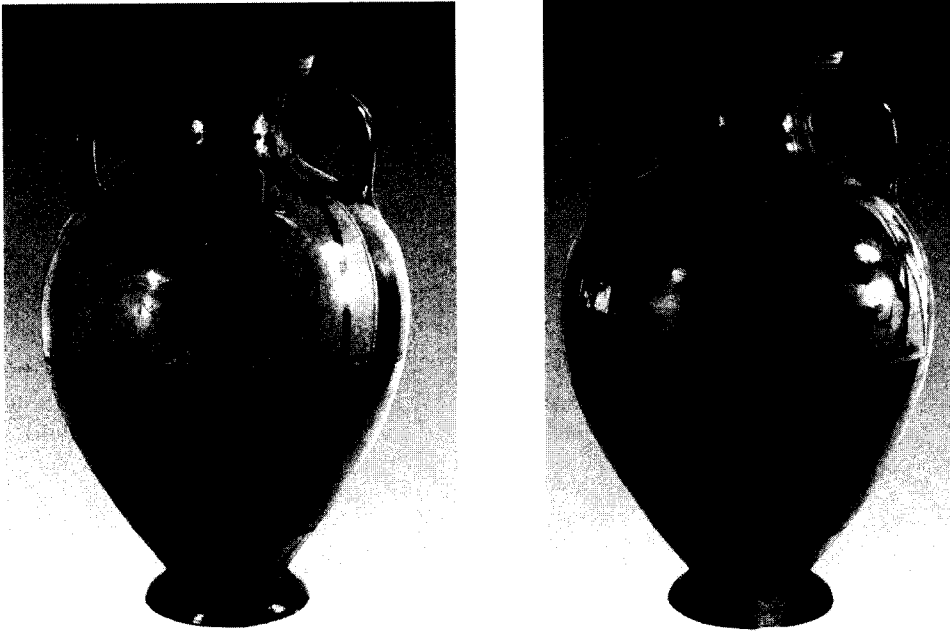


Fig. 8 a-b – Amfora formet som en panatheneiske prisvase, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles, Paris, 243. Forside: Athena mellom to tilbedere og doriske søyler med dinoi. Bakside: Ung gutt med to skjold danser på hesterygg, med fløytespiller og tilskuere (fra Neils 1992, hhv. s. 37, fig. 23, og s. 56, fig. 36).

synes å feste en to-bent pøle, som den andre henger i (Fig. 8). Ble vasen laget for to unge menn (eller en fyle) til minne om deres (dens) seier i en rituell lek? Fra Athen og Panatheneerfesten har vi ingen informasjon om hopp og dans over hesteryggen, men i sin 13. olympiske ode beskriver dikteren Pindar en scene som gir sterke assosiasjoner til fremstillingen på vasen. I versene 60-92 forteller han hvorledes Korinths sagnhelt Bellerofon, med Athenas hjelp, klarte å temme vingehesten Pegasos. Som takk for gudinnens hjelp bygget han et alter til henne med tilnavnet Hippiia (hest) og i full krigsutrustning utførte han en krigsdans (*enoplia*) på hesteryggen. Dette krevde ferdighet og presisjon, viktige fysiske egenskaper for unge menn som skulle forsvare sitt fedreland. Historien om Bellerofon og Pegasos ble brukt som en *aition* for feiringen av Athena i Korinth, hvor hun opptrådte under tre navn Hippiia, Khalinitis (bissel) og Hellotis og der hennes fest Hellowtia var en agonistisk fest lik Panatheneene i Athen. Det er ikke urimelig å tro at Bellerofons krigsdans også her inngikk som en initiasjonslek for byens efeber.

De to siste fyle-lagkonkurransene ved de årlige Panatheneerfestene vet vi mindre om: *euandria* og kapproing. Den siste konkurransen ble antagelig innført

etter athenernes seier over perserne i sjøslaget ved Salamis i 480 f. Kr., da byen bygget opp sin egen marine. Liksom hoplitt-efebene kunne vise sine kunstner i den pyrrhiske dans, er det grunn til å tro at marine-efebene fikk mulighet til å vise sine gjennom kapproingen. Kapproingen kan meget vel ha bestått av noe mer enn bare harde tak ved årene hvis også den fungerte som en initiasjonslek. Ordet *euan-dria* betyr mannlig skjønnhet, men denne konkurransen har neppe vært en antikk Mister World konkurranse eller mannekengoppvisning. Snarere har det vært en konkurranse i kroppslig eleganse, styrke og fremtoning, viktige sider ved formingen av de unge efeber til verdige *kaloskagathoi*, eller gentlemborgere. Igjen må de unge efeber vise resultatene av den mangesidige trening de har gjennomgått før de ble opptatt som fullverdige medlemmer av samfunnet.

Initiasjon og heroisering

Sett samlet er det grunn til å tro at alle disse lekene, innført på forskjellige tidspunkt under Panatheneerfestens lange historie, har hatt sitt opprinnelige utgangspunkt i rituelle seremonier forbundet med initiasjon av de unge efeber til voksne menn med de plikter, ansvar og rettigheter det innebar. Den viktigste av disse plikter var å forsvare samfunnet mot ytre farer. En spesiell artisk drikkeskål (en *kylix*) fra ca. 550 f. Kr., nå i den greske skipsreder Stavros S. Niarchos' privatsamling, understreker denne nære forbindelsen mellom Panatheneerfesten og forsvaret av samfunnet (*Fig. 9*).

På skålens forside vises en offerprosesjon med dyr og mennesker som beveger seg mot venstre frem mot et alter med en flammende ild på. Lederen for prosesjonen mottas av en prestinne i lang peplos på den andre siden av alteret; de to håndhilser på hverandre over alteret. Lederen er skjegget og kledd i en lang kappe, eller *himation*, og han bærer (oliven?)-grener i sin andre hånd. Bak ham følger en ung, uskjegget person, en offertjener, eller *kanephoros*, med et stort brett eller en slags kurv (*kanoun*) på hodet; det er brettet med de rituelle gjenstander nødvendige for å kunne gjennomføre offeret. Bak ham igjen følger fem menn kledd i kort *chiton*; to av dem har skjegg og de bærer alle grener. De fører frem offerdyrene, en ku, en purke og en søye. Bare purken avslører sitt kjønn gjennom de fullvoksne pattene, men det er rimelig å anta at også de to andre dyrene var av samme kjønn. Denne gruppen etterfølges av to fløytister og en kithara-spiller. Deretter kommer fire menn (*tallophoroi*), alle med grener i hendene; den siste av dem, gjemt inne mellom tre hoplitter i full rustning med frontale skjold og lanser i hendene, vender seg om mot en ung rytter, som avslutter prosesjonen. Opptoget beveger seg i en rolig og ærverdig rytme frem mot den mottagende guddom stående bak prestinnen – kledd i en lang peplos, skjold i venstre arm, hjelm med høy hjelmbusk på hodet og overkroppen dekket av aegiden, gjenkjennelig på de fremstikkende slangeprotomene. Det er Athena, bybeskytterinnen.

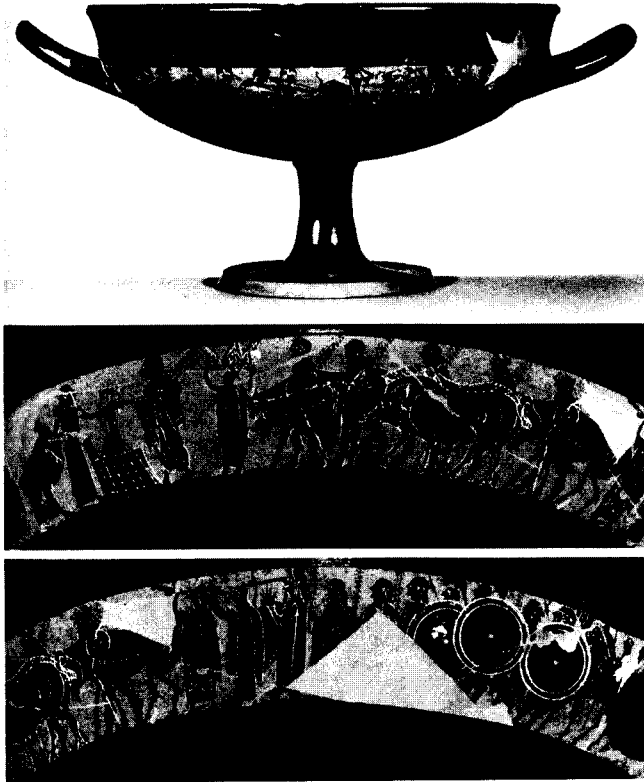


Fig. 9 – Kylix, Stavros S. Niarchos' privatsamling, ca. 560-550 f. Kr. Forside: Panatheneisk prosesjon; bakside: Hoplittkamp (Foto: D. Widmer, Basel, nos. 836, 1201-1202).

Som vi kan se finnes her representert de samme viktige elementer i prosesjonen som i Parthenonfrisen: rytter(e), grenbærere, brettbærere, musikere og offerdyr – bare hoplittene er kommet i tillegg. De burde også ha vært til stede i frisen, men av kompositoriske årsaker kan Fidias ha valgt å utelate dem, siden deres nærvær sammen med de andre gående personene ville ha gjort frisen for statisk. Men offerdyrene er forskjellige. Hvordan kan vi derfor være sikre på at de skal ofres til Athena som Polias og ikke til henne i en annen funksjon. Svaret ligger antagelig gjemt i en samtidig fragmentert stor vinbolle brukt som votivgave til Athena på Akropolis, der vasen ble funnet (*Fig. 10*). Her finner vi på et skår fremstilt de samme offerdyr i prosesjon, men intet bevart bilde av den mottagende guddom. Men på samme vase finnes også et annet motiv – kampen mellom gudene og de opprørske gigantene, den kampen som fremfor noen var knyttet til Athena som bybeskytterinne. I tillegg støtter funnstedet opp om tolkningen at også på vinbollen var Athena Polias mottageren av offerprosesjonen. At dyrene er forskjellige fra dem fremstilt i Parthenonfrisen, kan ganske enkelt skyldes at tredyrs-offeret på et visst tidspunkt ble erstattet



Fig. 10 – Dinos-fragment av Lydos, Nasjonalmuseet, Athen 607, ca. 560-550 f. Kr. Dyr i offerprosesjon (Foto: Det tyske institutt, Athen, N.M. 5742).

med den mer gedigne hekatombe. Som vi så med den pyrrhiske dans og apobatesløpet over, var Panatheneerfesten ikke på noen måte en fest som hadde funnet sin endelige form da den ble omorganisert i 566/5 f. Kr., men som andre fester, et arrangement i stadig utvikling og omforming der gamle praksiser ble modifisert eller fjernet og nye ført inn. Tendensen over tid synes å være at de opprinnelige initiasjonsleker mister sin betydning og etter hvert får en mer rendyrket agonistisk karakter – men det er en umiddelbar observasjon, som bør undersøkes nærmere.

På baksiden av drikkeskålen vises en dramatisk hoplittkamp. Fra høyre rykker syv hoplitter og en bueskytter frem i heftig tempo mot et tilsvarende antall hoplitter på reddsom flukt i kneløp-skjema. Bare en ensom bueskytter prøver å demme opp for de fremadstormende krigere, mens en flyktende hoplitt vender seg skrekkslagen bakover. På bakken mellom de to hæravdelinger ligger en fallen krigger på maven. Hoplittkamper er ikke et uvanlig motiv i gresk vasemaleri, mens det på andre vaser normalt vises kampgnyet er her fremstilt, for å stjele et begrep fra Aristoteles' analyse av den greske tragedie, selve vendepunktet, *lysis*, kampens forløsning og resultat: Seieren er vunnet og fienden slått på flukt.

Hva er sammenhengen mellom de to scener på vasen? Kunne offerprosjeksjonen på forsiden, der det jo går tre hoplitter, i stedet for en Panatheneerprosjeksjon være del av en seremoni arrangert for å feire seieren? I romersk kunst ville dette ha vært en rimelig tolkning, men i gresk arkaisk kunst ville en slik fremstilling ha vært unik, for ikke å si umulig. Ei heller kan scenene tolkes i en årsaks- og virkningssammenheng innenfor en klassisk *do ut des* (jeg gir for at du gir) religiøs ramme, type: ”Hvis du ofrer til Athena, så vil seieren bli din”. Vi må antagelig se på deres sammenheng med helt andre øyne. Nøkkelen til forståelse ligger i prosjeksjonen til Athena Polias’ ære og initiasjonen av de unge efeber. På forsiden går de unge initianter kledd som krigere og ryttere for å få sin nye status forseglet gjennom offeret til Athena. Baksiden henspiller på den ære og glans som venter den initierte, når han heroisk og seirende forsvarer samfunnet mot fiendtlige angrep. Niarchos-skålen var høyst sannsynlig laget for et symposium, en seremoniell sammenkomst der vindriking var ritualisert og som regel reservert élitene. Under banketten ble det utført et vinoffer for å etablere en forbindelse mellom de levende og gudene, så vel som med heroene og de dodes ånder. Den unaturlige størrelse på vår drikkeskål – den måler 30 cm i diameter – antyder at den ikke var laget for vanlig drikking, men kan ha vært reservert, å dømme ut fra kampscenen på baksiden av vasen, en spesiell heroisk anledning, som for eksempel en initiasjonsfest. Dessverre vet vi ikke hvor vasen er funnet, men dens gode bevaringstilstand antyder at den kan ha kommet fra en grav eller et votivdepot, to kontekster i hvilke det heroiske ble feiret.

Krigere og veversker

Da Hektor sendte sin kone Andromake tilbake til vevstolen før han selv returnerte til slagmarken, gjorde han det i tråd med de etablerte sosiale rammer i det antikke samfunn: krig og organisasjon av samfunnet var mannens sak, veving og organisasjon av hjemmet var kvinnens. Denne klare polaritet i kjønnsrollemønsteret ble uttrykt gjennom de initiasjonsritene gutter og piker måtte gjennomgå for å bli akseptert som fullverdige voksne personer med de rettigheter og plikter det medførte. I Parthenonfrisen understrekes dette mønsteret direkte gjennom de unge ryttere og apobater og indirekte gjennom peplosverrekkelsen. Og det samfunn de trådte inn i var symbolsk fremstilt gjennom de funksjoner som var tillagt de enkelte guder sittende over hovedinngangen til templet i øst.

Parthenon var ikke bybeskytterinnens tempel. Hennes tempel, nybygget av Peisistratossønnene, lå i årene etter 480 f. Kr., da Akropolis ble inntatt, brent og ødelagt av perserne, som en amputert ruin, men mottok fremdeles de årlige prosjeksjoner. Det ble senere (421-405 f. Kr.) inkorporert i den bygning, litt lenger nord, som vi i dag kaller Erekhtheion og som består av flere kultiske enheter. Par-

thenon hadde ingen kultisk funksjon, templet var antagelig en votivgave til Athena som takk for seieren over perserne. Det har derfor vært spekulert på om Parthenonfrisen var fremstilt for å hylle de 192 falne athenske krigere ved Marathon – en lett modifisert telling av rytterne og apobatene i frisen skal gi det samme tall – og at opptoget som vises skulle ha vært en fremstilling av festen i 490 f. Kr., kort før slaget. I overført betydning skulle frisen kunne antyde en mulig heroisering av rytterne, slik de falne ved Marathon på Perikles' tid ble dyrket som helter – et budskap om heroisering av dem som med sitt liv forsvare bystaten, slik vi, for eksempel, kunne finne det gjemt i Niarchos-skålen diskutert over. Andre ser på frisen som en fremstilling av den første panathenske prosesjon under Erikhthonios, eller mer generelt som en tidløs fremstilling av alle prosesjoner, både de fortidige, nåtidige og fremtidige. I den tolkning jeg her har prøvd å gi inngår både den heroiserende og tidløse forklaring: Frisen gir et bilde på den årlige, gjentatte handling som gjennom offeret til Athena garanterte det athenske samfunns eksistens,⁴ der, ved inngangen til det nye år, fellesskapets liv og byens orden ble fornyet gjennom initiasjonsritene av gutter til krigere og piker (i forbindelse med den forberedende Arrephoriafesten) til veversker og gode hustruer. Athen er død, lenge leve Athen!

Noter

- 1 Homer *Iliaden* 6.490-493. Oversettelse av P. Østbye fra 1920, fremstilt i en lett oppdatert språkdrakt.
- 2 Jeg har i en annen sammenheng argumentert for at offerdyrene var reservert henholdsvis Athena og Erekhtheus, se Brandt 2001, s. 110.
- 3 Erikhthonios og Erekhtheus ansees ofte som far og sønn, men deres forhold er uklart fremstilt i de antikke kilder. Flere moderne forskere ser på dem som én og samme person.
- 4 Beviset for offerhandlingens betydning lå på Perikles' tid tydelig i dagen gjennom Athens mange seiersrike kamper og konflikter med perserne i over en mannsalder, kamper og konflikter som ca. 450 f. Kr. endelig var kommet til opphør, jf. Erik Østbys artikkel i denne boken.

Utvalgt litteratur

Mangt er skrevet om Parthenonfrisen. Greie oversiktsverk med godt billedstoff er, f. eks., M. Robertson & A. Frantz: *The Parthenon Frieze*, London & New York 1975; J. Boardman: *The Parthenon and its Sculptures*, London 1985, og mer detaljert F. Brommer: *Der Parthenonfries: Katalog und Untersuchung*, Mainz 1977. Frisen er senest utførlig behandlet i en monografi av J. Neils: *The Parthenon Frieze*, Cambridge 2001. Gudenes nærvær i frisen som representanter for samfunnsmessige institusjoner er behandlet av I.S. Mark: "The Gods in the East Frieze of the Parthenon", *Hesperia* 53 (1984), 289-342.

Om Panatheneerfesten og Parthenon henvises særlig til to bøker redigert av J. Neils: *Goddess and Polis. The Panathenaic Festival in Ancient Athens*, Hanover & Princeton 1992, og

Worshipping Athena. Panathenaia and Parthenon, Madison 1996, der E.B. Harrison's artikkel i den siste boken: "The Web of History. A Conservative Reading of the Parthenon Frieze", 198-214, er forfriskende lesning, men hun forbigår Ida Marks sofistiske tolkning av gudenes nærvær i taushet., men jeg finner det underlig at hun forbigår Ida Marks sofistiske tolkning av gudenes nærvær i taushet. Se også J.M. Mansfield: *The Robe of Athena and the Panathenaic Peplos*, PhD.-avhandling, Berkeley 1985.

Panatheneerfesten sett i en initiasjonssammenheng er behandlet av W. Burkert: "Kekropidensage und Arrephoria", *Hermes* 94 (1966), 1-25; se også G.J. Badt: "Der Heros in Kiste. Der Erichthoniosmythos als Aition athenischer Erntefeste", *Antike und Abendland* 38 (1992), 1-47. – Panatheneiske prisvaser har nå endelig blitt samlet i en større, nylig utkommet avhandling av M. Bentz: *Panathenäischen Preisamphoren. Eine athenische Vasengattung und ihre Funktion vom 6.-4. Jahrhundert v. Chr.* (Antike Kunst Beiheft 18), Basel 1998.

Niarchos-vasen har jeg selv prøvd å tolke i en annen sammenheng i: "Archeologia Panathenaica II. Athena, Erechtheus, Peisistratos and the Panathenaic Festival", i C. Scheffer (red.): *Ceramics in Context. Proceedings of an Internordic Colloquium on Ancient Pottery held at Stockholm, 13-15 June 1997* (Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Studies in Classical Archaeology 12, 2001), 103-113.

For litteratur til temaene over og til temaer behandlet i artikkelen og ikke fremhevet over anbefales å konsultere *Der neue Pauly. Einzyklopädie der Antike*, bind 1, Stuttgart & Weimar 1996.