

REFERAT AV TVÅ ARTIKLAR AV MICHAEL VICKERS

1.

Några forskare anser att antikens silvergods imiterade svartmålad keramik.<sup>1</sup> Michael Vickers argumenterar i den första artikeln för raka motsatsen: keramikvärlarna lånade<sup>2</sup> inte bara formen utan även dekorationen från metallarbeten och arbeten av elfenben.<sup>3</sup> Detta förklarar det begränsade antal färger som målarna använde: svart, skulle imitera (svartnat) silver, orange-rött guld, purpur koppar och vitt elfenben.<sup>3</sup> Som bevis för sin tes använder MV både skriftliga och arkeologiska källor, t.ex. filosofen Thrasyalces' uttalande att "silver är svart"<sup>4</sup>, samt en bronsvagn funnen i Makedonien där vissa detaljer var utförda med inläggningar av silver. Dessa detaljer - ränder på en tiger, fläckar på en leopard och ett hästöga - är i verkligheten vanligen mörka, vilket visar, hävdar MV, att vagnen lämnade verkstaden med silvret svartnat redan från början.<sup>5</sup>

Ytterligare ett bevis för att keramiken imiterade metall är, enligt MV, introduktionen av rödfigurig teknik i slutet av 500-talet. Den vanliga förklaringen att den svartfiguriga tekniken med ristad dekor var starkt begränsad och att konstnärerna med den målade rödfiguriga tekniken fick större frihet och ett bättre uttryckssätt räcker inte. Det krävdes mer: ekonomisk vinning. Om nu svart imiterade silver och rött guld, säger det ju sig självt att ju mer svart (=silver) som användes, desto större ekonomisk vinst fick framställaren. Och krukmakare och vasmålare var helt enkelt tvungna att<sup>6</sup> följa de mallar som skapades i andra media om de skulle få något sålt överhuvudtaget.<sup>6</sup> Metallkärlen var förbehållna de rika, keramik var för de fattigare, men de senare ville givetvis ha den standard som för tillfället var på modet. Priserna på silverkärl var flera hundra gånger högre än deras keramiska motsvarigheter.<sup>8</sup>

Den stora utbredningen av orange och röd keramik under den hellenistiska och romerska tiden förklaras av den ökade mängden guld i väst efter Alexander den stores erövringar.<sup>9</sup>

Fenomenet att krukmakare kopierade metallarbeten var ingalunda begränsat till Athen. Det förekom också under antiken bl.a. hos etruskernas bucchero och i mellanminojisk keramik. I våra dagar finns det också, t.ex. i den islamiska världen och Kina.<sup>10</sup>

Vad beträffar de vitgrundiga lekyterna pekar förutom färgen även själva formen på en imitation av elfenbenskärl. Till en lekyt i elfenben krävs att två olika bitar nitas ihop, och just där har oftast lekyter målade dekoration - för att dölja nitarna. Ytterligare ett argument är att lekyterna användes som oljeflaskor, och eftersom man använde olja för att hindra elfenben från att spricka fick man där en dubbel funktion. Tittar man närmare på målningen på vitgrundiga lekyter kan man finna paralleller på elfenbensplattor, t.ex. några som hittats i gravar på Krim.<sup>11</sup>

Kända socio-ekonomiska fakta avspeglas också i de arkeologiska fynden. Vi vet från antika litterära och epigrafiska källor hur mycket guld och silver det fanns i Grekland<sup>12</sup>, att Athen var som rikast mellan perserkriget och peloponnesiska kriget och att det sedan följde en ekonomisk nedgång<sup>13</sup>. Och just vid den tiden när vi kan anta att en stor mängd silver användes för att betala utgifterna för peloponnesiska kriget, blev attiska vaser mindre<sup>14</sup> (=tillgången på silver minskade).

Orsaken till att så få "original"kärl, dvs av metall, finns bevarade i våra dagar är dels att de smältes ned när de blev omoderna<sup>15</sup>, dels att de plundrades av erövrare och smältes ned av dem<sup>16</sup>, eller helt enkelt, att de gick i arv och därför stannade kvar ovan jord och inte<sup>18</sup> placerades i gravar<sup>17</sup>. Men tillräckliga bevis finns för att illustrera teknikerna.

MV framför många fler konkreta bevis, men utrymmet här tillåter tyvärr inte fler exempel.

2.

Under 1985 återupplivades i Toscana i Italien intresset för etruskerna med en stor

internationell konferens och en mängd utställningar. I Florens hölls två specialutställningar. Den ena hette "Civiltà degli Etruschi" och berättade ur arkeologisk synvinkel om den etruskiska civilisationens uppgång, höjdpunkt och fall. Den andra, "Fortuna degli Etruschi", visade på vilka olika sätt man har betraktat etruskerna från renässansen till våra dagar. En avdelning i den sistnämnda utställningen kallad "The Imaginary Etruscan" illustrerade med bilder och konstföremål hur etruskiska motiv och teman används i våra dagar i kommersiella syften.

Etruskernas ursprung har ända sedan antiken varit oklart. De tre teorier till vilka olika forskare genom seklerna har anslutit sig är att de var av lokal, italisk härstamning, eller att de var invandrare antingen från Grekland eller från Lydien i Mindre Asien. Men Michael Vickers' avsikt med den andra artikeln är inte att diskutera den frågan utan det ideologiska och politiska sammanhanget och de arkeologiska följderna som den olösta frågan om ursprunget kan ge och har gett upphov till.<sup>2</sup>

Ända fram till 1700-talet ansågs i allmänhet att<sup>3</sup> alla antika föremål som hittades i Etrurien var etruskiska om de inte var romerska. Renässansen har ju fått sitt namn för att epoken var en "pånyttfödelse" av antiken, och många italienska renässansförfattare skrev verk där de framhävde och förhärligade härstamningen från etruskerna. Ett exempel är Annio da Viterbo, som i slutet av 1400-talet i verket "Commentaria" hänvisade till flera helt uppdiktade författares verk som bevis för att etruskerna efter syndafloden skulle ha varit ett av de första folkslagen att befolka världen, och att Herkules grundade Etrurien. Trots att många från början kritiserade boken, hade den inflytande på historieskrivningen i nästan trehundra år. Ett halvsekel efter dess utgivning skrev en historiker i Florens vid namn Giambattista Gelli en avhandling om Florens' ursprung, där han upprepade Annios teser och lade till en del egna. Bland annat påstod han att det etruskiska språket härstammade<sup>4</sup> från arameiska och använde toscanska ortnamn för att påvisa lingvistiska likheter.

1616-19 skrevs den första studien i stor skala av etruskisk historia och etruskiska fornlämningar sedan kejsar Claudius (1:a årh. e.Kr.) Författare var en skotsk professor, Thomas Dempster, och verket, "Regal Etruria", baserade han på till största delen äkta litterära källor och befintliga arkeologiska fynd, Syftet var att ge Toscanas historia en vetenskaplig grund.<sup>5</sup>

Den oerhört inflytelserika florentinska familjen de Medici hänvisade ofta och gärna till sin etruskiska härstamning. Teatern var ett bra medium för propaganda. I början av 1500-talet uppfördes i Rom en stor temporär teater, där både skulpturer och den målade utsmyckningen anspelade på etruskisk historia.<sup>6</sup> Och drygt 150 år senare uppfördes skådespelet "The Greek In Troy" på en teater i Florens som byggts i samband med ett bröllop i Medici-familjen.

Cosimo I de Medici, som kom till makten 1537, grundade den florentinska akademien. Med Gellis avhandling som stöd arbetade han för att Toscanas städer skulle kunna enas i ett hertigdöme, vilket senare gick i uppfyllelse.<sup>8</sup>

Under 1700-talet delades klassicisterna i två läger, de som föredrog romersk konst och arkitektur och de som<sup>9</sup> föredrog grekisk, och bägge sidorna använde etruskerna för att stödja sina argument.

En av de första som påstod att det som dittills kallats för "etruskiska" vaser, dvs vaser som hittats i etruskiska gravar, i själva verket var grekiska,<sup>10</sup> var Johann Joachim Winckelmann, som levde och verkade i slutet av 1700-talet. Motsatsen hävdades av den samtida Giovanni Battista Piranesi. Som bevis hade han en lång rad "självsbevisande" argument: Inga perfekt målade vaser hade hittats i Grekland, alla var funna i Etrurien och Campanien. Och om man skulle hitta någon i Grekland var den exporterad dit från Toscana. Och om den skulle kunna bevisa<sup>11</sup> vara målade av en grek, hade den grekiske konstnären kopierat en toscansk konstnär.

MV framför i slutet av sin artikel en viss kritik mot den metod man hade använt för att belysa etruskerna i den i början nämnda utställningen "Civiltà degli Etruschi". Han påpekar att det idag finns många nya möjligheter att studera forntiden, t.ex. med hjälp av topografiska studier, bosättningsmönster och bergsbruk. Ändå hade man i utställningen använt sig av keramiskt material i en sådan utsträckning att det enligt honom resulterade i en ovederhäftig och osann fantasivärld.<sup>12</sup>

## NOTER

- |   |  |
|---|--|
| 1.  | 2.   |
| 1 <u>Michael Vickers: Artful Crafts: The Influence of Metalwork on Athenian Painted Pottery, sid. 110</u> | 1 <u>Michael Vickers: Imaginary Etruscans: Changing Perceptions of Etruria Since the Fifteenth Century, sid. 153</u> |
| 2 ibid. sid. 108-109, 128   | 2 ibid. sid. 154   |
| 3 ibid. sid. 108, 110, 111, 119, 121, 128   | 3 ibid. sid. 156   |
| 4 ibid. sid. 109  | 4 ibid. sid. 157   |
| 5 ibid. sid. 110  | 5 ibid. sid. 159   |
| 6 ibid. sid. 118  | 6 ibid. sid. 159   |
| 7 ibid. sid. 109  | 7 ibid. sid. 160   |
| 8 ibid. sid. 116, 128   | 8 ibid. sid. 158-159   |
| 9 ibid. sid. 121  | 9 ibid. sid. 160   |
| 10 ibid. sid. 120-121   | 10 ibid. sid. 161  |
| 11 ibid. sid. 112   | 11 ibid. sid. 163  |
| 12 ibid. sid. 112   | 12 ibid. sid. 164  |
| 13 ibid. sid. 115   |  |
| 14 ibid. sid. 119   |  |
| 15 ibid. sid. 115, 128  |  |
| 16 ibid. sid. 116, 120  |  |
| 17 ibid. sid. 116   |  |
| 18 ibid. sid. 128   |  |

## LITTERATUR

- |                  |   |
|------------------|---|
| Vickers, Michael | Artful Crafts: The Influence of Metalwork on Athenian Painted Pottery, ur Journal of Hellenic Studies, cv, 1985, sid. 108-128 |
| Vickers, Michael | Imaginary Etruscans: Changing Perceptions of Etruria Since the Fifteenth Century, ur Hefaistos 1986 eller 1987, sid. 153-168  |