

Livet bakom burleskeriet

Tjockbukar dansar in på vaser i antikens Korint

Britt Nordberg, doktorand i antikens kultur
och samhällsliv

600-talet f.Kr. beskrivs som en omvälvningarnas tid i Grekland. Nya idéer och uttryck inom politik, filosofi, vetenskap och konst hade redan under det föregående seklet börjat sprida sig genom ökad sjöfart, handel och kolonisation. Mötet med högt utvecklade kulturer, framför allt österut, satte sina spår. På litteraturens område trädde lyriken fram som ett nytt medium.

Man kan i den allt överblickande professor Sture Linnérs bok *Europas ungtid* läsa att 600-talet ”var en individens epok, som i lyriken fann ett naturligt medium för tidens oro, fruktan, främlingskap och nya tankar och synsätt”. Han anser till och med att man kan hävda att inget skede i Europas historia varit så rikt på fundamentalt nya idéer som 600-talets Grekland.

Parallellt med lyriken skedde uppenbarligen en utveckling också inom musiken och dansen, och därigenom i det sceniskt dramatiska uttrycket. Inom bildkonsten, framför allt bevarad inom keramiken, inspirerades målarna till nya, figurativa och orientinfluerade motiv, särskilt i Korint. Bland dessa nya motiv återfinns vi en typ av dansande, mer eller mindre burleska mansfigurer, som det här främst ska handla om.

Försök att spåra alla dessa nya konstnärliga yttringar till sin linda inom Grekland leder ofta till det arkaiska Korint och närliggande stadsstater som Sikyon och Megara. De är nu rätt oansenliga platser men var då strategiskt belägna maktcentra i det av stadsstater indelade Grekland, trots att tanken, som lär ha funnits redan då, på en Korintkanal, förverkligades först cirka 2 500 år senare.

Experimentcentrum

Mer eller mindre välgrundade uppgifter lägger bit vid bit till bilden av denna region vid Isthmos, näset mellan Korintiska och Saroniska vikarna, som ett dynamiskt konstnärligt experimentcentrum. Med fog tycks man här kunna tala om en Greklands "konstens vagga".

I Korint sägs den legendomspunne poeten Arion ha varit den förste att komponera en sorts kultsång, benämnd dithyramb, vanligtvis till guden Dionysos ära, liksom man i Sikyon börjat använda sig av och framföra denna körsång till det forngrekiska lyrinstrumentet kithara, förknippat med guden Apollon. I Sikyon ska också ha inrättats en musikskola av en av de många invandrade konstnärer som drogs till den här regionen under denna förklassiska tid.

Den som besöker Olympia kan finna en inskription som hyllar flöjtspelaren Pythokritos från Sikyon som under 500-talets första hälft ska ha tagit sex olympiska segrar i rad i flöjtspel i de pytiska spelen i Olympia.

Mot sådan bakgrund vill man gärna tro på påståenden att tragedin, från början en hyllningsdans till Dionysos (*tragikoi choroï*), har sitt ursprung i Sikyon och att komedins fader var Susarion från Megara.

Dansvetare vill gärna hävda att dansen, kroppsspråket, är människans allra äldsta konstnärliga uttryck. Så ska det i Sikyon också ha funnits skolor som lärde ut dans. Varför skulle det då inte ha funnits skolor för musik och dans också i Korint?

Nöjenas Korint

Även om det inte alltid har gått att exakt förankra den här typen av uppgifter i tid så tyder de ändå sammantaget på att Korint med omgivning bjöd ett gynnsamt klimat för olika konstformers utveckling under ett par århundraden fram till mitten av 500-talet f.Kr. Det redan, enligt Homeros, rika och nöjeslystna Korint utvecklades till en magnet för konstnärer på olika områden. Det var vid 600-talets mitt som tyrannen Kypselos grep makten i en statskupp och fördrev de mäktigaste ur den tidigare härskande aristokratin. Överbefolkning hade redan tidigare orsakat massutvandring, kanske påtvingad, från Korint och anläggandet av kolonier, däribland Syrakusa och Korfu. Under Kypselos tid återupptogs kolonisationen, framför allt utmed västra Grekland. Arkeologin vittnar om en dramatisk ökning av boplatser i Korint vid mitten av 600-talet och att hantverksnä-

ringen expanderade. Nya tekniker, krukformer och motiv kom i tillväxtens spår. Hela kvarter växte fram för keramiktillverkning, som antog allt mer industribetonade former. Kypselos har, trots statskuppen, gått till historien som en mild och folkkär härskare, som öppnade staden för konstnärer och hantverkare av alla de slag.

Komiken hoppar in i bilden

Ett samhälles skiftningar, särskilt om de är omvälvande, har alltid inverkat på konsten. Om nu lyriken trädde fram som nytt och mer personligt litterärt medium, hur såg det då ut inom bildkonsten? Avspeglar bilderna, dessa tysta vittnen som man i alla fall med säkerhet kan kalla samtida, något av den nya tidsandan?

Den så kallade korintiska stilen exploderade i kraftfulla och karaktäristiska motiv, uppenbart påverkade av kontakterna med Orienten. Kärleens ytor fylldes med allt fantasifullare bilder av växter, fåglar, sfinxer, lejon och andra mer eller mindre verklighetstroga djur i svart och rött på ljus lera. I den mån människor finns avbildade är det antingen som ryttare, eller som beväpnat fotfolk, *hopliter*.

Men så hoppar en till synes helt civil dansande mansfigur, dessutom komisk, in i motivkretsen under tyrannen Kypselos regering. Särskilt vanligt som motiv blir det under efterföljarens, sonen Perianders, cirka 40-åriga maktperiod 625–585 f.Kr. Dessa dansare är inte precis några i den akademiska världen förbisedda figurer. Tvärtom har de lagt mången forskarpenna i djupa veck sedan slutet av 1800-talet – de dansande männen med sina bulliga bukar och bakar, som så demonstrativt framträder under den korta, åtsittande ärmlösa klädedräkten, varför de kommit att kallas *padded dancers*, vadderade eller uppstoppade dansare (*Dickbauchtänzer* på tyska). Den vanligaste teorin är att de har en stoppning fram och bak för att skapa en komisk effekt.

Ikonografiskt brott

De dansande männen avbildas antingen solo, parvis eller i rad med eller utan ledare och i mer eller mindre ordnad form. De framställs med få undantag i profil, oftast med skägg, djupt knäböjande, endera jämfota eller med något av benen upplyft framåt eller bakåt. Armarna är oproportionerligt långa, utsträckta i olika talande gester. Också händerna är överdrivet



Bilderna av de vadderade dansarna förekommer som mest på små olje-/parfymflaskor kallade aryballer, som tycks ha massstillverkats. Den här är typisk för den så kallade Falstaffmålaren. Foto: Britt Nordberg

ytterst karaktäristisk och tidsbegränsad till en period som också mer eller mindre sammanfaller med introduktionen och massproduktionen av en liten olje- och parfymflaska kallad aryball, uppenbarligen tillverkad mest för export. De exemplar som överlevt har till stor del återfunnits i gravar utanför Korint och finns idag spridda på museer över stor del av världen. Den mest heltäckande genomgången och systematiseringen av korintisk keramik med dessa figurer är gjord under 1960-talet av en norsk arkeolog, Axel Seeberg, i boken *Corinthian Komos Vases*.

Dansen i grunden rituell

Ännu har ingen med bestämdhet kunnat fastslå varifrån tidens krukmålare fått idén till detta motiv. Det är inte alltför vanskligt att tala om ett ikonografiskt brott i den korintiska konsten, att tiden var mogen för en friare

stora och ofta målade likt stora tumvantar utan fingrar. Ett dryckeshorn i någon hand är inte ovanligt, liksom ett vinfat i närheten att fylla på ur. Någon gång beledsagas dansen av en flöjtspelande kamrat. Bältet till den åtsittande dräkten tycks ha som främsta uppgift att hålla fast uppstopningen. Håret är gärna axellångt med hårband. Ansiktsmasker förekommer inte och några könsorgan syns med få undantag inte till. Det händer, men inte ofta, att dessa figurer uppträder i en mytologisk kontext eller i symposiumsammanhang. Mot slutet av den aktuella keramiska perioden tillkommer ibland också kvinnor, nakna eller klädda, möjligen hetärer.

Figuren är med andra ord

gestaltning. Det är svårt att innan dess finna avbildningar av vad som verkar vara vanliga människor, än mindre komiska eller uppsluppet dansande.

Männens danssteg och hopp har stora likheter med dem som än idag kan förekomma i grekisk folkdans. Det skulle också kunna vara en variant av eller föregångare till den äldre komedins frivola Kordax-dans. De medvetna armrörelserna kan tala för någon form av kommunikativt uttryck utöver själva dansen, men bara i enstaka fall kan man ana att det också kan handla om något verbalt uttryck. Det kan antingen bero på att dansarna varken tänks sjunga eller tala eller för att konstnärerna inte kommit längre i sin förmåga att avbilda ansiktsuttryck.

Frågan är hur nära verkligheten man vågar lägga sig i tolkningen av bilder över huvud taget. Att de många, och inom forskningen sedermera namngivna, konstnärerna bakom de här dansande männen hade en förebild är väl troligt. Men var fanns i så fall den? Uppfattningarna spretar. Kanske handlar det om professionella dansare, om skådespelare eller vanliga glada festprissar, *komaster*, eller någon figur importerad österifrån som bara blivit ett populärt motiv. Det finns sällan något i bilden som talar för att dansen har någon rituell betydelse. Det är ändå troligt, då det allmänt anses att dansen ytterst uppstått i samband med religiösa riter. Vilken gud skulle då kunna vara föremål för den här rätt uppslupna dansen? Dionysos? Att någon dansare ibland har ett getskinn på sig kan tala för det. Artemis? Hon hade tidigt en stark ställning på Peloponnesos som fruktbarhetsgudinna med kultplats på Akrokorint. Möjligt är väl att samma dansare kunde anlitas för fester av olika slag.

Arkaiska "hiphopare"?

Vad kan en nutida koreograf läsa ut av de här bilderna? Med den frågan gick jag till Ivo Cramér, svensk danskonsts nestor, inte minst när det gäller komisk dans. Hans omedelbara reaktion blir ett roat "hiphop". Att det handlar om professionella dansare med uppgift att vara komiska tycker han är helt uppenbart. Sätten att uttrycka sig humoristiskt med kroppen har inte, menar Cramér, förändrats mycket från tid till annan. En av bilderna påminner honom starkt om en dans han själv gjorde på Stockholmsoperan på 1970-talet.

Därmed lockar tanken att vår tids hiphop-artister haft någon form av motsvarighet redan i antikens Grekland och alltså fått sin första uttolkning

i bild i det i arkaisk tid så expansiva Korint. Kanske motsvarar de till och med något av en urskådespelare, förebådare av den så kallade doriska farsen, som litteraturvetaren Lennart Breitholtz framför allt bidragit till kunskapen om.

Förlorar sig i myter

Om nu de här bilderna av tjockmagade dansare förekom som allra mest under tyrannen Perianders regering är det frestande att söka samband. Mycket om denna tid förlorar sig i myter och motstridiga andrahandsuppgifter. Frånvaron av samtida litterära källor ger därför det arkeologiska



En invånare som troligen begravts under tyrannen Perianders sista tid har fått med sig diverse kärl i sarkofagen. Ibland ingick små objekrus med bilder av lustiga dansare. Varför kan vi mest bara gissa oss till. Foto: Britt Nordberg

materialet desto större betydelse. Och när det gäller det arkaiska Korint är det framför allt keramiken som utgör huvudkällan. Utgrävningarna av Korint, som ännu pågår, inleddes 1929 av American School of Classical Studies at Athens, som redovisat sina resultat i hittills 25 volymer. Någon riktig uppfattning om hur Korint såg ut innan romarna år 146 f.Kr. lade staden i ruiner och byggde nytt därpå är svår att få. J B Salmons bok *Wealthy Corinth* erbjuder dock en bra sammanställning av vad som står att veta om staden både i myt och i verklighet.

Periander framstår som en maktmänniska i stil med senare tiders diktatorer. Enligt den antika historieskrivaren Herodotos inledde han visserligen sin regering mildare än fadern men kom att bli betydligt grymmare. Han ska ha återupptagit vad som kan liknas vid en etnisk rensning, den som fadern inte fullföljt, och till skillnad från fadern ansåg han sig behöva livvakt. Tydligt hade han ett oregerligt humör, lät till och med mörda sin egen hustru Melissa, sedan han lyssnat på skvaller från sina konkubiner, en lösmynthet som de i sin tur snart skulle få plikta med livet. Han ska ha låtit konfiskera och bränna Korints kvinnors festkläder, ha förbjudit lyx och landsförvisat och till sist också orsakat sin yngsta sons och arvtagares död. Kanske inte att undra på att Euripides förlade sin tragedi om invandrarkvinnan Medea till Korint!



På British Museum i London finns detta mycket skadade blandningskärl för vin och vatten (krater) med på baksidan två sfinxer och på framsidan tre dansare som verkar hålla varandra i händerna som vid folkdans. Foto: Britt Nordberg

Men Periander har också gått till historien som samhällsutvecklare och politiker och har trots allt fått sig en plats som en av ”de sju vise”. Han såg till att antalet slavar minskade så att fler medborgare deltog i arbetet. Klungor av sysslösa människor som samlades på torget kunde ju inte minst leda till konspiration. Byggandet satte fart såväl inom staden som utanför. Hamnar byggdes ut och enligt vissa källor anlades under hans tid den stenlagda väg, *diolkos*, som det än idag finns spår av och som byggdes för att kunna dra båtar över det smala näset istället för att segla runt hela Peloponnesos. Detta för att stärka Korintns betydelse som handelsmetropol.

Uppochnervända ordningen

Det är frestande att föreställa sig att det i denna stad på kanske mer än 50 000 invånare, inklusive slavar, med en enväldig härskare, en växande nöjeslysten borgarklass och ett flöde av människor till och från avlägsna kulturer, fanns klimat och marknad för en typ av professionella dansare, som kan ha haft en roll liknande hovnarrens, gycklarens, eller sanningsägarens. Problemet är att man försökt finna en gemensam nämnare till de här vadderade dansarna. Möjligen kan den dionysiska rituella dansen, den doriska farsen och den attiska komedins typer ha föregåtts av en ursprungligare typ av artist, som ensam, i par eller grupp, underhållit och gjort sig lustig över aktuella händelser och personer, ställt det socialt vedertagna på ända i ett parodiskt, satiriskt uttryck enligt den uppochnervända ordningens princip.

Efter Perianders död 585 f.Kr. återtog snart den gamla aristokratin makten. Så småningom sjönk efterfrågan på korintisk keramik, som så länge dominerat handeln runt Medelhavet. Snart försvann också den här typen av dansare på keramiken. Bilder av dans tog sig nya uttryck men denna lustiga figur med den komiska vadderingen hade tydligen gjort sitt i den grekiska konsten.