



Jorunn Økland

Athens Akropolis

Et seismogram for kulturell endring

«Uansett hva Akropolis måtte være, eksisterer den ikke uten oss»¹

Hva er en akropolis? Det er mer enn ett bestemt sted i verden, det verdenskjente landemerket midt i Athen. Byer som ble anlagt i en tidlig fase av gresk historie, ble plassert på eller i nærheten av høyder som kunne la seg forsvare under angrep. Etter hvert som bebyggelsen krøp lengre og lengre nedover fjellsiden i klassisk tid, beholdt man høyden som sin «akro-polis», sin «øvre-bygd/by», som er betegnelsen i norske stedsnavn. I øvrebyen barrikaderte man seg som best man kunne når angrep truet, der var kommunikasjons-sentralen med de viktigste gudene, og særlig med byens beskytter – som i Athen var Athene og i Korint Afrodite; der var «banken» – ettersom byens største skatter var i tryggest forvaring i templene til de samme gudenes som ville verge dem både mot uærlige og tyvaktige borgere og mot røvere fra

andre byer. Å utsmykke statuer med gull og elfenben, som man for eksempel gjorde på Akropolis i Athen, var altså den tryggeste måten å oppbevare slike skatter på.

Ettersom jeg har mitt arbeidssted noen få kvartaler fra Akropolis, blir jeg ofte spurt: Blir du noen gang vant til denne utsikten? Jeg føler for å svare ja, men egentlig er det nei. Det er ikke utsikten som er poenget, men når jeg går i gatene på kveldstid og plutselig ser et glimt mellom blokkene av et flombelyst Akropolis, synker det stadig i meg, slik det gjorde i Sigmund Freud, da han som noen-og-førti-åring for første gang så det Akropolis han hadde lest så mye om, men aldri sett. Å leve nær Akropolis gjør at jeg føler meg direkte påkoplet, i fysisk forstand, alt det som europeisk kultur og sivilisasjon har som ideal å representere. Det oppleves som

en enorm forpliktelse som jeg ikke har noe annet valg enn å ta på største alvor, på tross av at grunnfortellingen om Europa som en enhetlig kultur sprunget ut av Athen som denne kulturens vugge har blitt dekonstruert som et gresk eventyr som i ettertid er blitt koplet på et større landområde som samlende fortelling. At europeisk sivilisasjon ikke er enhetlig og dessverre også inneholder mye vi ikke ønsker å kjennes ved, er like sant, men det betyr ikke at den felles ideelle, fysiske og symbolske representasjonen ikke eksisterer eller ikke har vært viktig for det kontinentet som senere adopterte Akropolis som sitt arnested. Europa er et geografisk område, men også et knippe idétradisjoner og en stadig pågående samtale om og med en lang rekke sentrale kunstverk og grunntekster.²

I disse tider er det mange som vil frakople sine land og utdanningssystemer fra denne felles samtalen. Mange idealer og demokratiske verdier vi forbinder med Athens Akropolis er også satt i spill, deres framtid er uvis. Om jeg i en slik tid føler trygghet i Akropolis' nærhet, blir Akropolis også en varde jeg er forpliktet til å gå opp til for å nøre opp under disse idealene. Men da må vi først forstå hva som står på spill. Akropolis' fysiske innhold og tolkning er alltid og har alltid vært gjenstand for endring og forhandling, muliggjort gjennom en viss sårbarhet i og med at stedet ligger i et veikryss mellom øst og vest – Hellas.

Resepsjonshistoriens seismogram

Artikkelens tittel henter sin metafor fra jordskjelvforskningen, relevant for Athen som rammes av større eller mindre skjelv flere ganger i året. Seismografen er instrumentet som måler utslagene på Richters skala, seismogrammet er avtegningene av utslagene i et diagram. I tekst- og manuskriptforskningen har metaforen seismogram blitt brukt av Kurt og Barbara Aland for å argumentere for at der vi ikke ser store utslag og variasjoner i overleveringene av en tekst (i deres tilfelle Det nye testamente, som samler de desidert best dokumenterte tekstene fra antikken), kan vi ikke regne med at det har vært drastiske endringer av teksten på et tidligere stadium. Motsatt gjelder at jo voldsommere inngrep i teksten på stadiet før de første bevarte manuskriptene, desto voldsommere variasjon og utslag blant manuskriptenes overlevering av teksten. Alle forandringer i teksten fra 2. århundre av kan følgelig spores i de senere manuskriptene, som altså er

300-, 400-, og 500-talls håndskrevne kopier av de eldste tilgjengelige manuskriptene, som et jordskjelv på seismogrammet.³ For denne artikkelens tema gjelder tilsvarende at jo voldsommere kulturelle omveltninger, jo voldsommere er de fysiske inngrepene på Akropolis. Det gjelder ikke minst i perioden etter opprettelsen av den moderne nasjonalstaten, når Akropolis ryddes for historiske monumenter fra bysantinsk, venetiansk og osmansk tid for å (gjen)reises som tidløst, klassisk ideal, et monument over demokratiets vugge og europeisk overlegenhet.

Som antitese til dette tidløse, konstruerte idealet kan man plassere Akropolis' monumentale og litterære resepsjonshistorie. For en som har arbeidet mye med resepsjonshistorien til en annen sentral omdreiningsakse i vår sivilisasjon, Bibelen, kan Akropolis definitivt konkurrere i omfang. Fra resepsjonsstudiene tar jeg med meg videre konsensusen om at studiet av hvordan «teksten», i dette tilfellet Akropolis, har blitt forstått og appropriert gjennom århundrene, er like viktig og kan være like interessant som studiet av teksten i seg selv, om den i det hele tatt kan forstås som noe gitt, statisk, i sitt innhold.⁴ For Akropolis handler et studium av stedet i seg selv nettopp om hvordan det ikke er statisk: Studiet av hvordan det gradvis har blitt utbygd; hvilke bygninger, statuer eller utsmykninger, *et cetera*, altså *nedskrivningen* av seismogrammet i alle detaljer – for å forbli i metaforen.⁵ Tolkningen, forståelsen og appropriasjonen av dette seismogrammet kan forholde seg nært eller fritt til det. Denne artikkelen vil henviser til spenningen mellom de to nivåene – det materielle stedet og nedtegningene om det – for å få fram hvordan eksempelvis Freuds tolkning kan være ganske fri i forhold til hva arkeologiske rekonstruksjoner tilsier at han kan ha sett under sitt besøk. Grunnleggende sett kan imidlertid ikke de to nivåene skilles, og noen av eksemplene vil vise hvordan arkitektonisk utvikling – inkludert både raseringer og restaureringer – henger nært sammen med endring i forståelse av hva Akropolis er, av hva vi har trengt at Akropolis skal være, noe som er beskrevet i litteraturen.

Akropolis kan leses som et hellig fjell der himmel møter jord, men også som et sted der forestillinger krasjer i det konkrete, der arkeologi møter litteratur. Men stedet kan altså også leses som et seismogram for kulturell endring. Jeg skal først gjennomgå noen sentrale momenter i seismogrammet

før jeg avslutter med noen refleksjoner om hvordan stedets materielle logg kan sette litteraturen til Freud og andre reisende i perspektiv.

Resepsjonsperspektiver henger tett sammen med kanonperspektiver. Artikkelen epigraf er et uttrykk for det: Det er til enhver tid et *felleskap* som nærer og viderefører en kanon, og som speiler seg selv i den. Hvorvidt det som har blitt kanon, har en spesiell kvalitet eller ikke, eller bare har oppstått på rett sted til rett tid med rett opphavsperson og opphavsmiljø, skal jeg ikke gå inn på, det finnes nok flere svar. Kvalitet eller tilfeldighet – det viktige med en kanon er uansett samtalen som oppstår rundt den, som derigjennom skaper et fellesskap som fortsetter så lenge samtalen fortsetter. Det er disse samtalen resepsjons- og kanonhistorikere interesserer seg for.

«Grand Tour» og reiselitteraturen

Da det osmanske riket utover på 1700-tallet løsnet litt på sin isolasjonisme, økte besøket av europeere. For enhver mann, og noen kvinner, fra de øvre samfunnslag som ønsket å framstå som dannet, ble det etter hvert nærmest en nødvendighet å foreta en «grand tour», en dannelsesreise til områdene for de gamle sivilisasjonene som hadde overlevd gjennom litteraturen: Roma, Hellas, Egypt, Palestina, Persia og så videre ... og til Athen! Og de som kom, var vel beverdret i litteraturen fra og om det klassiske Athen. For at reisen skulle ha den ønskede effekt, var det også nødvendig å skrive om den. Reiseskildringer ble skrevet underveis eller i ettertid, gjerne illustrert med egenproduserte bilder. Ellers kunne man på andre måter formidle reisemålene, ikke minst gjennom å stjele antikviteter med seg hjem.

Det vil si at en viktig kilde til kunnskap om Akropolis i det 17. til 19. århundre, *reiselitteraturen*, gjerne er skrevet av litterært og historisk beleste nordeuropeere, ikke av lokale kjentmenn, de fastboende grekerne. De reisende lette etter Hellas' og Europas røtter. Ofte førte dette til at de grekerne som levde i Athen i samme periode, ble skrevet helt ut av historien eller kun nevnt i nedsettende ordelag. Nordmannen Ingvald Undset, for eksempel, som reiste på 1880-tallet, kommenterte skuffet deres mørke, skitne framtoning: «Hele racen her i Athen er i sit ytre forskjellig fra, hva vi kjender som de gammelgræske typer; der var nok smukke, kraftfulde mænd at se, men ingen af de renskaarne, regelmæssige hva vi

kaller græske typer.» Men han sier også at Akropolis gjør akkurat så sterkt inntrykk som forventet: «Fordi jeg intet øieblik kunde se bort fra bevidstheden om [...] at denne kultur havde tilhørt det ældste frie menneskelige borger-samfund, hvor først begrepet politisk frihed var født.»⁶ Undset er altså et glimrende eksempel på den kognitive dissonansen nevnt ovenfor, mellom nivået for hva han faktisk ser og nivået for hans forestillingsevne som leder ham til å «se»; det eldste frie menneskelige (hvite) borgersamfund. I genren Undsets tekst tilhører, ble Akropolis gjort til et europeisk *heterotopia* – et «anderledesland» – som regel i ideell forstand. Athen var «Hellas' Øye, Kunstens Mor», som poeten John Milton uttrykte det allerede i sin *Paradise Regained*.⁷ Samtidig var Athen et konkret sted, med folk og bygninger og etterlatenskaper fra ulike kanter og ulike tider i en salig blanding. De idealiserte forestillingene om Athen uttrykt i litterær form overskrev ofte både arkeologien og det Athen som befant seg rundt Akropolis: Området var kanskje tynnere befolket av mennesker – rundt 4000 ved Hellas' selvstendighet i 1827 – enn av sauer, fram til utpå 1800-tallet. Akropolis som litterær og arkeologisk *topos* er altså både i og hinsides historien.⁸

Akropolis' resepsjonshistorie som inspirasjon for reiselitteratur

Akropolis som åsted for arkeologisk utgraving slik vi kjenner det i dag, ble skapt i løpet av noen få årtier etter at den moderne nasjonalstaten ble etablert. Da det nye, selvstendige landet fikk sin første monark i moderne tid (1833), den «ledige» tyske prinsen Otto von Wittelsbach, sanset han straks Akropolis' helt spesielle aura. En av kong Ottos første ambisjoner var å starte nettopp en arkeologisk utgraving der – når bare Akropolis først hadde blitt «ryddet» for venetianske og tyrkiske monumenter.⁹ Blant konstruksjonene som ble ryddet frem og fremhevet i denne prosessen, var Erekhtheion, et lite tempel på Akropolis viet Athens første borger og konge, Erekhtheios, så nær en sønn Athena noen gang kom (se nedenfor). Det er fra Perikles' tid (400-tallet f.v.t.). Som danske J. Th. Hansen sa det etter noen opprydningsrunder i 1881: «Befrikk fra alle fremmedartede hjelpestrukturer og tillegg, står Erekhtheion fritt opp mot den attiske blå himmel som en storartet ruinhaug før restaureringsarbeidet skal fullføres av den greske stat.»¹⁰

Opprettelsen av nasjonalstaten og de politiske og kulturelle endringene som ledet fram til den (og videre!), gjorde altså et voldsomt utslag på vårt seismogram, og den er også for denne artikkelen det viktigste utslaget. Målsettingen om å fjerne lagene som skiller «oss» fra «dem», for å løfte frem grekerne fra Athens klassiske storhetstid, har fortsatt å styre rekonstruksjonsarbeidet som pågår den dag i dag. Dette arbeidet med å fjerne sporene etter historien mellom nåtiden og det som regnes som Athenske klassiske storhetstid, vil nå et foreløpig høydepunkt når restaureringen av Parthenon-templet, viet Athena, til sin klassiske form (også fra Perikles' tid) er fullført en gang i framtiden.¹¹

Selv om opprettelsen av nasjonalstaten er det utslaget som får mest oppmerksomhet i denne artikkelen, skal jeg kort nevne også tidligere kulturelle endringer som kan avleses i Akropolis' materielle historie:

Øst for Parthenon-templet finnes grunnstrukturene til en liten sirkulær bygning som de tidlige utgraverne antok å være en tidlig endring på Akropolis som resultat av romernes kolonialisering: templet til Roma og keiser Oktavian Augustus. Hypotesen var bygd på funn av bygningsrelaterede marmorfragmenter – altså ikke for eksempel skulptur – og en arkitrav med dedikasjonsinnskrift. Forskerne antar at athenerne bygde templet noe etter 27 f.v.t. for å gjøre Oktavian Augustus mer vennlig innstilt overfor dem – etter at han hadde vunnet over rivalen Markus Antonius, som athenerne opprinnelig hadde støttet.¹² Selv slaget ved Actium skaper altså seismiske utslag på Akropolis!

Men Augustus er ikke den eneste romerske keiseren det er spor etter på Akropolis: Keiser Nero fikk i år 61/62 v.t. laget en innskrift til ære for seg selv på Parthenon-templets østlige arkitrav, muligens akkompagnert av en statue plassert foran inngangen til templet.¹³ Keiser Hadrian (117–138 v.t.) gav gresk litteratur, kultur og vitenskap en veritabel renessanse, han utrettet mye i og for Athen. Men kanskje nettopp av respekt for den arven han ville bygge videre på, holdt han seg stort sett i Akropolis' skråninger og omkringliggende områder.¹⁴

En annen romer som satte spor etter seg på Akropolis-høyden, er rikmannen Herodes Attikus. Han var en berømt taler som brukte sin formue på å bygge spektakulære minnesmerker rundt i det romerske keiserriket. Teatret han bygde i Akropolis' sørhelling, sto ferdig i 161 v.t. og var dedisert til hans kone Annia Rigillia, meget passende siden det var

en kvinnelig guddom som tronet på toppen. Beliggenheten knyttet hans kone ikke bare til Athena og Akropolis-høyden; teatret lå også i samme sørhelling som det ærverdige Dionysos-teatret fra klassisk tid, bare noen hundre meter unna. Og det må nok i sine tidlige dager ha satt sistnevnte solid i skyggen.

Da kristendommen ble statsreligion i det romerske keiserriket, beordret Theodosius II i 435 v.t. at alle helligdommer til andre guder enn den kristne, skulle stenges. Dette er en annen kulturell endring som skaper et voldsomt utslag på vårt Akropolis-seismogram: Vel hundre år senere konverteres Parthenon-templet til en kristen katedral først viet *Hagia Sophia*, den hellige visdom, også tidvis assosiert med Maria.¹⁵ Maria ble gjennom århundrene dyrket på Akropolis under ulike kult-epiteter, men særlig under navnet *Panagia*, den all-hellige, eller *Theotokos*, gudfødernes, med tillegget *Atheniotissa*, «av Athen». I fire hundre år, fra 662 og fram til den frankiske invasjonen i 1204–1205, var Parthenon viet *Panagia Atheniotissa*. Akropolis' feminine karakter videreføres derved fra Athena via Sophia til Maria. Både Athena og Maria er jomfru-gudinner som føder eller oppdrar en sønn, henholdsvis Erekhtheios og Jesus.¹⁶

En viktig kulturell endring i denne perioden, altså tidlig middelalder, var at den tidligere hovedinngangen i øst ble blokkert av en *apsis* (et tilbygg), slik at tilbedere i stedet måtte tre inn i bygningen fra vest, i samsvar med kristen tro og praksis. (Kristus skal komme med morgenrøden, så i kirkene skal korpartiet være i øst, i teorien og som oftest i praksis.) Den berømte kultstatuen av Athena «Parthenos», som stod inne i templet, var blitt røvet i overgangsperioden mellom romersk-polyteistisk og kristen tid,¹⁷ i dens sted satte de tidlige bysantinerne blant annet inn en prekestol, en skjermvegg av typen som utviklet seg til *ikonostas* (en bildevegg i en ortodoks kirke), og en biskopstrone (archont-trone, i navnekontinuitet med antikkens *archontes*, Athens ni ledere). Andre gjenværende skulpturer som representerte greske guder, ble enten materielt endret, for eksempel ved at et kors ble risset inn på dem; omtolket slik at de representerte noe kristent; eller de ble fjernet. Det ble også gjort andre strukturelle endringer i selve Parthenon – i denne perioden ble det kalt *naos*, altså tempel, en term som fortsatt brukes på kristne kirkebygninger – tilegnet *Panagia*, den allhellige av Athen. Akropolis ble et av de viktigste kristne pilegrimsmålne i det tidlige østromerske riket, og flere småkirker ble reist på



Akropolis i perioden. I tidligbysantisk tid var til og med Erekhtheion i en periode i bruk som kirke til gudfødtersken, *Theotokos* – før bygningen ble palass under frankerne.

I senere middelalder ble Athen, som andre deler av Hellas, preget av kampene om hegemoni i regionen, mellom ortodokse østromere, frankere, tyrkere, venetianere og florentinere. Frankerne brukte Akropolis som festning og palass, og Parthenon ble katolsk Maria-kirke. I 1456 invaderte tyrkerne Athen og slo leir nedenfor Akropolis for å presse den florentinske hæren som forsvarte stedet. I to år holdt florentinerne ut. Etter at tyrkerne overtok plataet, konverterte de nye muslimske herskerne Parthenon-templet nok en gang, denne gangen til moské – men ikke umiddelbart! Det var nemlig ikke på noen måte selvsagt at muslimsk maktovertakelse betydde konvertering av en kirke til moské. Athen var under tyrkerne en multireligiøs by med en betydelig kristen minoritet som hadde sine kirker. Så det første hærfører Mehmet 2 gjorde – kanskje av politisk-strategiske grunner – da han endelig inntok Akropolis og ble Athens første sultan, var å gjøre kirken i Parthenon *ortodoks* for første gang på 250 år. Han gjorde den også til bispesete. Denne kirken ble etter hvert bygget om til moské som «straff» fra Mehmet 2.s side for atthenernes angivelige forsøk på opprør mot det osmanske styret. I ombyggingen av Parthenon til moské ble det gjort færre arkitektoniske endringer på bygningen enn hva kristne hadde gjort da de konverterte templet til kirke tusen år tidligere. Tårnet som var konstruert i templet i Frankertiden, altså i den romersk-katolske perioden, for å fungere som kirketårn, ble nå forhøyet for å kunne fungere som minaret. Den ortodokse ikonostasen ble også fjernet, og veggene ble malt hvite for å dekke over ikonene som framstilte kristne helgener og andre kristne symboler. Utslagene på seismogrammet var altså mer beskjedne.

Muslimene utførte sine ritualer under kristne billedframstillinger, spesielt den store mosaikken som framstilte jomfru Maria. I det hele tatt forsøkte osmanerne å la bygnings åndelige fortid berike nåtiden. For å si det med artikkelens teoretiske grep, var de mer opptatt av å la resepsjonshistorien bidra til Akropolis' betydningstetthet, enn av å skape et jordskjelv som ville gi voldsomme utslag på seismogrammet. En osmansk reisende, Evliya Celebi, beskriver i 1667 blant annet en framstilling av Dommedag med et bredt persongalleri: polyteister, kristne og muslimer. Han uttrykker også beundring for de gjenværende skulpturene og beskriver byg-

ningen som «ikke skapt av menneskehender».¹⁸ Den franske maleren Jacques Carrey laget bare noen få år senere (1674) skisser av Parthenons gjenværende skulpturelle utsmykning. Sammen med et par andre tidlige reisende gav hans tegninger viktig dokumentasjon på hvordan Parthenon så ut forut for ødeleggelsen i 1687, og før plyndringen som fulgte.

1687-ødeleggelsen skyldtes at osmanerne også brukte templet som ammunisjonslager, helt i tråd med antikk bruk, der bygningen var oppbevaringssted for byens mest umistelige verdier. I 1687 sendte venetianerne kanonkuler mot bygningen, som tok fyr, og ammunisjonen eksploderte. Midtseksjonen av taket og halvparten av søylene forsvant. I det nye tomrommet ble en liten moské bygget kort tid etter.

Parthenons funksjon som kirke varte altså i over tusen år før det osmanske imperiet inntok Athen i 1458. Det var like lenge som bygningen hadde fungert som tempel for Athena.

Så lenge Parthenon hadde vært intakt, hadde det vært oppfattet som hellig grunn: opprinnelig et Athena-tempel, så en kristen kirke og etter hvert moske uten noen gang å ha opplevd kult-diskontinuitet. Nå var bygget som omkranset den lille moskeen i midten, plutselig blitt en ruinhaug av liten verdi for de osmanske herskerne. Dette skulle komme til å bestemme byggets videre skjebne.

Da kunstsamler og britisk ambassadør til det osmanske Konstantinopel, Thomas Bruce, også kjent som Lord Elgin, i 1801–1804 ønsket å «redde» frisene og annen skulptur fra Akropolis og bringe dem i trygg forvaring i England, kan det altså hende at det var med de beste intensjoner. Men den røffe behandlingen hans arbeidere gav marmoren før den kom så langt, demonstrerte også tydelig at kulturminnevern og konservering neppe var hans spesialitet, og hans beslutninger skapte ytterligere varig skade. Hans opprinnelige intensjon var å få «casts» til å dekorere slottet hans i Skottland, men han fant etter hvert ut at det enkleste var å få med seg originalene. Disse ble solgt i 1816 til British Museum i London, hvor de fremdeles befinner seg og skaper diplomatisk spenning mellom Storbritannia og Hellas.¹⁹

I lys av denne de-sakraliseringen av stedet, er det et under at den greske revolusjonen som ledet til landets selvstendighet (1821–1833), ikke medførte ytterligere skade på Akropolis. Kong Otto hadde nemlig enda en plan med sine rydde- og utgravningsplaner: Han ønsket å bygge palasset sitt der oppe! Tegninger foreligger, men han ble snakket bort fra ideen av rådgivere mer følsomme for hvordan en slik

konvertering ville bli oppfattet av hans nye undersåtter.²⁰ Hans planer representerte den sekulære kulminasjonen av Akropolis etter eksplosjonene – om vi da ikke regner stedets verdi som inntektsbringende turistattraksjon i dag som rent sekulær. Eller er den det? Det er langt fra sikkert. Den var i alle fall verken inntektsbringende eller rent sekulær da Freud var på Akropolis for over 100 år siden. Vi går altså nå over til eksempler på de mer litterære appropriasjonene av stedet.

Erindringsforskyvningen. Freud

En ofte sitert tekst i Akropolis' moderne resepsjonshistorie, som godt uttrykker stedets karakter av å være Vestens *heterotopia*, er Sigmund Freuds «En erindringsforstyrrelse på Akropolis».²¹

Teksten er en retrospektiv fortelling skrevet til vennen Rolland i 1936, om hvordan Freud og hans bror endte opp på Akropolis istedenfor på Korfu, som de egentlig hadde planlagt å reise til, og hvor sterkt møtet var den gang i ungdommen. Freud skriver som 80-åring at han var 48 år da dette skjedde, men han kan ikke ha vært mer enn 45 om tidsangivelsen 1904 er korrekt.²² Møtet gav en slags følelse av fremmedgjøring, og samtidig var det veldig intimt: «Da jeg så om ettermiddagen etter ankomsten til Athen sto på Akropolis mens blikket mitt tok landskapet inn, ble jeg plutselig slått av den merkverdige tanken: *Altså eksisterer alt sammen virkelig slik som vi lærte om det på skolen?!*»²³ Freud beskriver videre den indre splittelsen denne overveldende opplevelsen gir opphav til, som om han blir to personer, der den første rammes av en uomtvistelig iakttagelse, lik en som plutselig fikk øye på sjøhyret i Loch Ness og måtte innrømme at det man ikke trodde på, fantes; og den andre personen nærmest stønner over den førstes reaksjon, som om det noen gang hadde vært tvil om at Akropolis eksisterte. «Det er nærliggende å si at den forunderlige tanken oppe på Akropolis bare ville betone at det tross alt er en annen ting å se noe med egne øyne enn bare å høre eller lese om det», sier Freud.²⁴ Betydningen av *autopsi* – termen arkeologer bruker til å beskrive den intense læringen og erfaringen som kun kan oppstå når man erfarer et sted med alle sanser – for erkjennelse og forståelse, det er grunnen til at norske studenter fortsatt reiser til Athen i undervisningsøyemed. Freud går videre til å si at denne opplevelsen på mange måter er «too good to be true», og når jeg innledningsvis innrøm-

met at jeg aldri blir vant med å se Akropolis som del av det hverdagslige gatebildet, er det vel uttrykk for noe av det samme.

Freud besøkte Akropolis etter at greske og tyske arkeologer i etterkant av den moderne greske statsdannelsen hadde konvertert det osmanske fortet der oppe mer i retning av den klassiske ruinen det er i dag.²⁵ I postkortkorrespondanse med sin kone Martha Freud forteller Sigmund Freud selv, ifølge Richard Armstrong, at hans bror sitter på en av «arkhont»-tronene som fortsatt stod oppe på Akropolis den gang, men som i dag er å finne på Akropolis-museet.²⁶ Men for den 80-årige skrivende Freud var altså selve erindringsforstyrelsen det mest interessante å skrive om, som en slags selv-analyse.

Men flere har kjent seg igjen i Freuds lille anekdote og erindringsforstyrrelse. Den nylig avdøde religionsteoretikeren Jonathan Z. Smith gjorde Freuds brev til utgangspunkt for en bok om sted, minne og myte – samt om prosesser av bekræftelse og avkreftelse: *To Take Place: Toward Theory in Ritual*.²⁷ Jeg har allerede påpekt inkongruensen med hensyn til Freuds hukommelse av egen alder, men Smith går lenger idet han beskriver slike uregelmessigheter som del av måten hukommelse opererer på: «Freuds tekst er forførende enkel, slik hukommelsen også er. Hukommelsen er sannsynligvis også forførende.»²⁸ Smith skisserer videre hvordan teksten, skrevet av en gammel mann om en opplevelse han hadde i Athen da han var i fortiårene, blander den konkrete opplevelsen av Akropolis-utgravningene med hva han lærte om Akropolis som tenåring i Wiens Sperlgymsium: Hva han hadde lært og lest på forhånd og sett på Wiens mange utstillinger og rekonstruksjoner påvirker blikket hans på selve stedet.²⁹ Erindrings sammensmeltingen som er resultatet av blandingen, fører til at Freud ble forvirret over kronologien, utover bare egen alder: «På sitt beste bærer Freud med seg en mental pastisj av litterære fortellinger ... en 'palimpsest'», sier Smith, før han konkluderer med at minne er en kompleks, lagvis og «deceptive» opplevelse.³⁰ Minne handler om tid, men er like mye et spørsmål om sted, fordi forbindelsen mellom tid og sted er intim. Smith bruker Freud og Akropolis til å illustrere at i motsetning til hva de mnemotekniske håndbøkene vil ha oss til å tro, er ikke et *topos* et tomt *locus* som vi klistrer våre minner inn i: Sted er et aktivt resultat av menneskelig tankeaktivitet og skaperevne.³¹ Akropolis gjennomgikk en serie større utgravninger som fundamentalt

endret topografien i perioden fra Freud gikk på skolen til hans besøk på Akropolis og videre frem til hans brev fra 1936. Men enda viktigere: Hadde den aldrende Freud skrevet ned en fullstendig liste over hva han så på Akropolis en generasjon tidligere, hadde listen nok inkludert gjenstander og bygninger som først etter at han var der, ble gjenreist i samsvar med de samme antikke litterære tekstene som han hadde lest før han kom dit, men ikke i samsvar med den byggeplassen han faktisk besøkte. Litt spissformulert kan man si at den arkeologiske aktiviteten på Akropolis har gått ut på å bringe det materielle Akropolis mer i samsvar med de klassisk-antikke litterære tekstene.

Smith har viktige poenger når det gjelder hvordan minne og opplevelse fungerer i forhold til sted. Men ettersom Akropolis gjennomgikk opprydninger og utgravninger som, om noe, gjorde stedet likere det Freud leste om på skolen, er Freuds tekst neppe det beste eksemplet Smith kunne ha funnet; utover at Freud altså har en utviklet refleksjon omkring erindringsforstyrrelsen.

Hofmannsthal's eventyr

Det har vært antatt at Freuds brev er farget av den langt mer utførlige reisebeskrivelsen til Hugo von Hofmannsthal, *Augenblicke in Griechenland* fra 1917.³² Von Hofmannsthal beskriver sin reise til Hellas som en åndelig pilgrimsreise, nærmest som et drømmelandskap og en reise innover. Følgelig, i kapittel fire i Hofmannsthal's reiseskildring, hvor han beskriver sitt besøk på Akropolis, gjengir han besøket i minnet mer som en slags *anabasis* og transfigurasjon på fjellet, inspirert av Matteusevangeliets kapittel 17, der Jesus tar med seg sine nærmeste disipler opp på et fjell, hvor de møter de for lengst avdøde profetene Moses og Elia. Hofmannsthal møter ikke de jødiske profetene, men den greske «profeten» Platon, i form av et slags spøkelse. På tilsvarende vis møter han også andre skikkelser og forfattere fra den greske litteraturhistorien. Men også Hofmannsthal er eksplisitt opptatt av minnet som minne:

«Uten tvil, sa jeg til meg selv, er jeg her i samtidens vold sterkere og på en annen måte enn ellers. Det som her fyller mitt øye, innretter meg ikke noe bestemt sted, men inn i det uendelige. Det kan hende at det er disse statuene som gir min sjel sin retning, det kan hende at det er noe annet. ... Jeg oppfatter dem ikke som samtidige ..., men jeg påkaller dem fra et

sted, ... som erindring. Når jeg gir meg selv denne erindringen, greier jeg å glemme meg selv.»³³

«Dette kaller man en 'fremmedgjøringsfølelse', sier Freud. Der altså Freud i ettertid beskriver sin opplevelse som en splittelse, en fremmedgjøring, og «too good to be true», går Hofmannsthal helt opp i sin opplevelse uten den selvkritiske distanseringen som gjør Freuds refleksjon mer interessant og psykologisk banebrytende. Hofmannsthal avslutter derved kapitlet og boken med et undrende spørsmål om hva som egentlig atskiller ham fra gudene. Gjennom sin lengsel etter enhet med det guddommelige og skjønne, med sitt ønske om å knytte det til et bestemt sted på jorden, og med sin mangel på kritisk avstand og refleksjon, er Hofmannsthal dermed en mer stilriktig representant for den type litteratur de modernistiske greske forfatterne reagerer på, slik vi snart skal se, fordi Hofmannsthal og hans frender har skrevet grekerne av kjøtt og blod ut av gresk historie.

Når det gjelder hvilket Akropolis de faktisk så, er Freuds opplevelse relatert til Akropolis slik det så ut i 1904, minst åtte år før Hofmannsthal var der. Men Hofmannsthal publiserte sin reisebeskrivelse først (1917), og mange mener derfor at Hofmannsthal's skildring, som Freud ganske sikkert har lest, må ha lagt seg som et ytterligere lag i Freuds egen erindring av hva han så på Akropolis (fra 1936): Gitt at de begge synes å forholde seg mer til en erindring sammensatt av litterære minner enn til konkrete bygninger og monumenter der, er det ikke sikkert at det har noe for seg å kople denne litterære resepsjonshistorien sammen med den første delens gjennomgang av den materielle utviklingen på Akropolis – bortsett fra at Hofmannsthal har en tydelig imponert beskrivelse av Erekhtheions karyatider, kvinnestatuene som også fungerer som søyler i Erekhtheios' lille tempel på Akropolis.

«Hele denne forvirrede situasjonen som ikke er enkel å beskrive, finner lett sin løsning hvis man antar at jeg den gangen på Akropolis et øyeblikk hadde følelsen, eller kunne ha hatt den, av at det jeg ser, ikke er virkelig.»³⁴ Vi må etter denne gjennomgangen konkludere at det Freud «så», neppe heller var virkelig der og da, i betydningen faktisk tilstedeværende på Akropolis i 1904. «Hukommelsen er forførende», som Jonathan Z. Smith minnet oss på.

Men det var ikke bare de nordeuropeiske reisende som hadde interesse av å fortrenge historien mellom antikken og 1800-tallet. I så fall hadde neppe Akropolis blitt ryddet så



raskt for spor etter bysantiske og osmanske herskere. Dette ryddearbeidet var også i stor grad interessant for lokale eliter, som knapt kunne vente med å kaste av seg det osmanske åk, symbolisert ved osmanske befestninger og moskeer på Akropolis.

Moderne resepsjon

I takt med at perspektiver og ideologier skifter, forstyrres og forskyves også persepsjon og minne.

Alle de nordeuropeiske reisende som strømmet til Hellas og Akropolis i perioden før og etter dannelsen av nasjonalstaten, gjorde altså nok et utslag på vårt metaforiske seismogram gjennom reisebeskrivelsene de etterlot. De nordeuropeiske forfatterne, eksempelvis Freud, målbærer en fremmedgjøring som i sin tur førte til en orientaliserende og eksotiserende utvikling av reisebeskrivelsegenren i samme periode (eksempelvis Undset). Slike beskrivelser fremmedgjorde i sin tur grekerne overfor deres egen historie.³⁵ Det var derfor en naturlig respons når det greske-litterære miljøet i neste runde svarte med å ignorere, dekonstruere og kritisere nordvest-europeernes heterotopiske framstilling av Akropolis.

Vassilios Lambropoulos diskuterer hvorfor modernistiske greske forfattere har vært mer opptatt av å forklare og problematisere utraderingen av Akropolis enn å bruke stedet som utgangspunkt for videre kreativ utfoldelse:

‘Det hellige fjellet’ opptrer veldig sjelden i både poesi og prosa, og når det gjør det, er det vanligvis som angrepsobjekt heller enn som objekt for beundring. Gjennom de siste to hundre år har greske forfattere vært totalt uinteresserte i å besøke eller diskutere dette berømte stedet. ... Gitt hvor sentral Akropolis er i reiselitteraturen om Hellas, er dette standpunktet pussig.³⁶

Lambropoulos gir selv svaret på pussigheten ved å oppsummere de modernistiske greske forfatterne Nicholas Calas, George Seferis, og George Theotokas, og deres syn på Akropolis som kanon på en tilsvarende måte.³⁷ Christos Chrissopoulos utfolder dette i mer detalj i en annen artikkel i dette nummer av *Arr*, men de nevnte forfatterne presenterer altså Akropolis som et sted som *qua* kanonisk blir et bytte for kommersielle, natur- og teknologiske krefter. I stedet for å prise stedets transcendent kvaliteter som Freud,

Hofmannsthal, og nesten alle samtidige reisende fra andre land, ser de greske modernistiske forfatterne Akropolis som sårbart og forsvarsløst, etter Lambropoulos’ mening. Dette er fordi stor kunst og klassiske verdier ikke kan beskytte seg mot appropriering og manipulasjon – og slett ikke mot tidens tann.³⁸ I en artikkel som ellers handler om hvor *lite* grekerne bryr seg om sin athenske Akropolis, viser han altså hvordan det er modernistene som vanligvis er de første til å resipere kanon og dermed re-kanonisere den. I dette tilfellet råder et oppsiktsvekkende dekonstruktivt og moderne syn på hva det kanoniske med Akropolis skulle bestå i: appropriasjon, manipulasjon og sårbarhet preger et taust, konkret, materielt sted tæret av tidens tann.

Derved bæres noe av Freuds paradoks videre gjennom de modernistiske forfatterne, om enn med motsatt utgangspunkt, et svært materielt og mundant et. Denne artikkelens epigraf, et sitat fra Kostas Montis, er lånt fra Lambropoulos fordi det illustrerer en bevissthet om at for grekerne er Akropolis et materielt sted som de, og bare de, forvalter. Uten det materielle stedet og forvaltningen av det, mister det litterære og heterotopiske Akropolis sitt ankerfeste.

Konklusjon

Denne artikkelens omfang gav plass til bare noen få utvalgte eksempler på hvordan kulturell endring kan spores materielt og litterært på Athens Akropolis. Som vi har sett, prøvde alle herskere etter klassisk gresk tid å gjøre Akropolis til «sitt», enten de var tilreisende romerske keisere eller herskere av andre kolonimakter som var til stede over lengre tid. Bysantinske herskere, som regnes som greske, osmanerne – og nordeuropeerne – hadde desto bedre anledning til det samme. Etter hvert som osmanske reiseskildringer blir gjort tilgjengelig for oss med begrensede kunnskaper i språk utenfra den vestlige kulturfæren, vil vi lære mer om hvordan arabiske og tyrkiske reisende tilegnet seg Akropolis.³⁹

Av alle de ulike lagene som er tilgjengelige, valgte den moderne greske staten å rekonstruere særlig ett av dem, det perikleiske, og å behandle restene fra andre perioder som «rot» som måtte vekk. Etter min mening gjør det Akropolis mindre interessant. Men grunnen er forståelig: Det bayerske kongelige dynastiet som kong Otto representerte, adopterte nyklassisisme som arkitektonisk stil i planleggingen av den moderne byen for visuelt og arkitektonisk å understreke

sammenhengen mellom moderne og antikk klassisisme og hellenisme, sammenhengen tilbake til Europas vugge, den greske sivilisasjon – og for å markere et bevisst brudd med den osmanske perioden og en nyorientering mot Vesten.⁴⁰

Jeg håper å ha vist hvordan både materielle gjenstander som bygninger og monumenter samt litterære tekster kan være uttrykk for samme forestillinger, samme kulturelle endringer. Endrede forestillinger om nasjon, kultur og mennesker former hva man leter etter i bakken, hva man bygger og restaurerer, og hvordan man reflekterer rundt dette litterært.

Jeg vil avslutte med et sitat fra katalogen som ledsaget det nasjonale arkeologiske museet i Athens ene jubileumsutstilling:⁴¹ «*a dream among splendid ruins ...*». *Strolling through the Athens of Travelers 17th–19th Century*. Sitatet stammer fra Despina Kalessopoulou, arkeolog og ansvarlig kurator for utstillingen:

Gjennom århundrene endrer Athen seg sammen med de tilreisendes og innbyggernes resepsjon av byen. Fra det romantiske synet på byen som en haug av strålende ruiner ble den

forvandlet til et sted fullt av ideologiske påstander, koloniale ambisjoner, «Europas skole», men også til et symbol på nasjonal gjenfødelse og det intellektuelle startstedet for en identitet hvis deler var rekonstruert gjennom det skjebnesvangre samspillet mellom sted og tid ... Byens multitemporale landskap og måten mennesker ble forbundet med det på ... er et perspektiv som omfatter alle de andre lesningene.⁴²

Å leve nær, eller å besøke Athens Akropolis, gir altså anledning til å inngå i den komplekse fortellingen om en høyde i en by, og en drøm, i veikrysset mellom øst og vest. Vi vet at siste kapittel i denne fortellingen ikke er skrevet. Men om de neste utslagene på seismogrammet blir voldsomme – for eksempel om grekerne tvinges til å selge Akropolis til private, utenlandske investorer slik det ble foreslått under finanskrisen; om British Museum leverer tilbake Parthenon-skattene sine – eller om utslagene er mer som små krusninger når ferdigstillingen av gjenoppbyggingen av Parthenon skal markeres, alt dette gjenstår å se. Men når man bor nær Akropolis, ser man at historien skapes daglig ved å legge stein på stein – og å rive ned.

jorunn.okland@uib.no

Det norske institutt i Athen og Senter for tverrfaglig kjønnsforskning, Universitetet i Oslo

FAGFELLEVDERT, VITENSKAPELIG ARTIKKEL

Noter

- 1 Kostas Montis, *Αρθρολογία από τις «Στιγμές» 1958–1975* (Athen: Kedros, 1978), 22. Alle oversettelser av sitater fra ikke-norske publikasjoner er forfatterens egne.
- 2 Audun Lindholm, «Leder». *Vagant* 1–2 2018, 4.
- 3 Kurt og Barbara Aland, *Der Text des Neuen Testaments* (Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1989), 298f.
- 4 Se utdyping av dette poenget i Jorunn Økland og Rhonda Burnette-Bletsch, «Editorial». *Journal of the Bible and its Reception*, vol. 1 (2014), 1–2.
- 5 Alle disse detaljene er det ikke plass til i denne artikkelen. En grundigere oversikt gir Jeffrey M. Hurwit, *The Athenian Acropolis: History, Mythology, and Archaeology from the Neolithic Era to the Present*. (Cambridge: Cambridge University Press, 1999). For selve Parthenon-templet, se Jenifer Neils, *The Parthenon: From Antiquity to the Present* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005).
- 6 Sitert i Christine Amadou, «Reisen som historiefortelling: (Om)veier til Akropolis». *Vinduet* 2/2015, 134–144. Amadou diskuterer Undset i denne artikkelen og videre i et hefte under publisering (Athen: Det norske institutt i Athen, 2019). Se også Christine Amadou, «Fra Akropolis til Akershus, og tilbake igjen: Antikkforskning, tradisjon og resepsjon». *Grep om fortiden, perspektiver og metoder i idéhistorie*, red. av Ellen Krefting, Espen Schaanning og Reidar Aasgaard (Oslo: Cappelen Damm Akademisk, 2017), 153–168.
- 7 John Milton, *Paradise Regained* (London: 1671), 4.240. Milton hadde selv aldri besøkt byen.
- 8 For en materielt fyldig redegjørelse av hva de reisende «så», både for sitt indre og ytre øye, se Maria Lagogianni-Georgakarakos og Thodoris Koutsogiannis (red.), «a dream among splendid ruins...». *Strolling through the Athens of Travelers 17th–19th Century*. Athen: National Archaeological Museum, 2015–2016.
- 9 Se mer detaljert om planene i Eleni Bastéa, *The Creation of Modern Athens: Planning the Myth* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000). Særlig om starten av utgravningene på side 102–103. Se også Mary Beards analyse i Mary Beard, *The Parthenon* (London: Profile, 2010), 101–115.
- 10 Jf. maleri (illustrasjon) og diskusjon i Lagogianni-Georgakarakos og Koutsogiannis (red.), «a dream among splendid ruins...», 43, 45, 54 og 55.
- 11 Jf. Mary Beard, *The Parthenon*, 114–115. Beard gjør også en viktig nyansering: Noen små spor fra periodene mellom Kleanthes og moderne tid vil bli bevart og være synlige for dem som vet hva de ser etter.
- 12 En 3D-rekonstruksjon av templet, samt innskriften kan ses her: <http://www.ancientathens3d.com/temple-rome-augustus/> (21.11 2018). Se videre Fabio A. Morales, «The monument of Roma and Augustus on the Athenian Acropolis: Imperial Identities and Local Traditions». *Imperial Identities in the Roman World*, red. av Wouter Vanacker og Arjan Zuiderhoek. (London: Routledge, 2017), 141–161.
- 13 Mer om denne hos Kevin Carroll, *The Parthenon Inscription*, GRBS Monographs 9 (Durham: Duke University Press, 1982). Den første engelske oversettelsen gjengis på side 7.
- 14 En ny katalog som går gjennom mye av materialet til Hadrians Athen: M. Lagogianni-Georgakarakos og Emanuele Papi (red.). *HADRIANVS – ΑΔΡΙΑΝΟΣ. Hadrian, Athens and the Gymnasia* (Athen: Scuola Italiana di Athene, 2018).
- 15 Kart over Parthenon etter omninnredningen kan ses i Mary Beard. *The Parthenon*, 53.
- 16 Dette er ikke en trykkfeil: Fra perspektivet til brukere, byggmestere og gudedyrkere, var og er Jesus, Maria, mfl. for alle praktiske formål egne guddommer. At høyt utdannede teologer med doktorgrader og prester som har hatt som oppgave å forvalte læren disse utviklet, har funnet teoretiske verktøy for å fastholde at det bare finnes én gud i kristendommen, men med ulike aspekter, er et forhold en dr. theol. selvsagt er klar over, men jeg mener denne teorien har få praktiske konsekvenser utover at den har forenklet forholdet til jødedommen (for de kristne, men slett ikke vise versa for jødene!).
- 17 Statuen var med gull og elfenben, laget av den kjente skulptøren Feidias og innviet i 438 f.v.t. Han laget flere Athena-statuer til Akropolis. Viktigst i tillegg til kultstatuen var en kolossalstatue av Athena som krigsgudinne («Promachos», ca. 456 f.v.t.), som grunnet størrelsen måtte stå utendørs mellom inngangspartiet (propyleene) og Parthenon. Kolossalstatuen ble tatt til Konstantinopel i overgangen mellom pagan og kristen tid og er godt dokumentert der. Kultstatuens endelikt kjenner vi ikke: Den kan ha endt i fyllmassene brukt til å utvide Akropolis-plataet (muntlig kommunikasjon fra en av arkeologene som arbeider der), den kan ha blitt ødelagt i brannen i templet i det tredje århundre v.t. En tradisjonell hypotese er at også den ble tatt til Konstantinopel, plyndret for gullet og elfenbenet – og at den så gikk i oppløsning. Se Ian Jenkins, *The Parthenon Sculptures* (Cambridge: Harvard University Press, 2007), 82.
- 18 I sin beskrivelse av Athen i bok VIII av hans tibinds reisebeskrivelse (*Seyahatname*), se utdrag i Evliya Celebi, *An Ottoman Traveller. Selections from The Book of Travels of Evliya Celebi*, red. og oversatt av Robert Dankoff og Sooyong Kim. (London: Eland, 2010), 270–282.
- 19 Se sidene 97–90 samt et langt, patroniserende avslutningskapittel om dette i Mary Beard, *The Parthenon*, 195–201.
- 20 Se Eleni Bastéa, *The Creation of Modern Athens: Planning the Myth* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), 88–91. Se også Tonje Sørensens artikkel i dette nummeret av Arr.
- 21 Full tittel: «En erindringsforstyrrelse på Akropolis. Brev til Romain Rolland (januar 1936)», til norsk ved Henning Hagerup i *Agora*, 1–2/2014, red. Kaja S. Mollerin og Tonya S. Madsen, 519–526. Sidehenvisningene i denne artikkelen er til det nye opptrykket i *Agora* 4–2017–1–2018, 149–156. Tysk referanseutgave i *Gesammelte Werke* b. XVI, (Frankfurt: Fischer Verlag, 1967).
- 22 Freud, «En erindringsforstyrrelse», 152.
- 23 Freud, «En erindringsforstyrrelse», 150.
- 24 Freud, «En erindringsforstyrrelse», 151.
- 25 Se Bastéa, *The Creation of Modern Athens*.
- 26 Richard Armstrong, «Unreal city: Freud on the Acropolis», *Psychoanalysis and History* 3/1, 2001, s. 93–108 (93).
- 27 Jonathan Z. Smith, *To Take Place: Toward Theory in Ritual* (Chicago: The University of Chicago Press, 1987/1992). Finnes i norsk oversettelse som *Å finne sted: Rommens dimensjon i religiøse ritualer* (Oslo: Pax, 1998).
- 28 Smith, *To Take Place*, 25.
- 29 Jf. Armstrong. «Unreal city», s. 93.
- 30 Smith, *To Take Place*, 25.
- 31 Smith, *To Take Place*, 26.
- 32 Hugo von Hofmannsthal, *Augenblicke in Griechenland* (Berlin: Fischer, 1917). Se også Bärbel Götz (red.), *Erinnerung schöner Tage: die Reise-Essays Hugo von Hofmannsthal's* (Königshausen & Neumann, 1992). Sitert og tilgjengelig fra <http://gutenberg.spiegel.de/buch/augenblicke-in-griechenland-1008/4>.
- 33 Ibid.
- 34 Freud, «En erindringsforstyrrelse», 153.
- 35 Dette er selvsagt helt motsatt av funksjonen til de første «periegetene» fra hellenistisk tid, de omreisende geografene og reiseførerne, hvorav Pausanias' (2. årh. e.v.t.) beskrivelse av Hellas er blant de mer kjente. Se mer under Olshausen, Eckart, 'periegetes', i *Brill's New Pauly*, tilgjengelig fra http://dx.doi.org.ezproxy.uio.no/10.1163/1574-9347_bnp_e913830 (30.10 2018).
- 36 Vassilios Lambropoulos, «Unbuilding the Acropolis in Greek Literature». I *Classics and National Cultures*, red. av Susan A. Stephens og Phiroze Vasunia (Oxford: Oxford University Press, 2010), 182–198.

- 37 Han henviser bl.a. til George Seferis' *Six Nights on the Acropolis* (Athen: Attica, 2007); og George Theotokas' *Οι Καμπάνες* (Athen: ΕΣΤΙΑ, 1966/2011 – ikke oversatt til engelsk eller norsk
- 38 Lambropoulos i «Unbuilding the Acropolis», 191.
- 39 For en smak, se Elias Kolovos' artikkel i dette nummer av Arr, samt tidligere fotnote med referanse til Celebi.
- 40 Jf. Eleni Bastéa, *The Creation of Modern Athens*, 91, 100.
- 41 Den andre jubileumsutstillingen, «Odysseer», har jeg tatt for meg i: Jorunn Økland, «Odysseer. Om båtflyktninger, fremmedkrigere og dem reisen forvandler til det ugjenkjennelige». I *Agora* 4/2017–1/2018, 33–51.
- 42 Despina Kalessopoulou, «The Museological Design of the Exhibition: Approximating the City's Multi-Temporal Landscape», 347–362. Lagogianni-Georgakarakos og Koutsogiannis (red.), «a dream among splendid ruins...», 361.

Litteratur

- Aland, Kurt og Barbara. *Der Text Des Neuen Testaments*. 2. utg. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1989.
- Amadou, Christine. «Reisen som historiefortelling: (Om)veier til Akropolis». *Vinduet* nr. 2 (2015): 134–144.
- Amadou, Christine. «Fra Akropolis til Akershus, og tilbake igjen: Antikkforskning, tradisjon og resepsjon». I *Grep om fortiden, perspektiver og metoder i idéhistorie*, redigert av Ellen Krefting, Espen Schaanning og Reidar Aasgaard. Oslo: Cappelen Damm Akademisk, 2017.
- Armstrong, Richard. «Unreal city: Freud on the Acropolis». I *Psychoanalysis and History* nr. 3/1 (2001): 93–108.
- Bastéa, Eleni. *The Creation of Modern Athens: Planning the Myth*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Beard, Mary. *The Parthenon*. London: Profile, 2010.
- Carroll, Kevin. *The Parthenon Inscription*. GRBS Monographs 9. Durham: Duke University Press, 1982.
- Celebi, Evliya. *An Ottoman Traveller. Selections from The Book of Travels of Evliya Celebi edited and translated by Robert Dankoff and Sooyong Kim*. London: Eland, 2010.
- Freud, Sigmund. «En erindringsforstyrrelse på Akropolis. Brev til Romain Rolland (januar 1936)». Oversatt av Henning Hagerup. *Agora*, nr. 1–2 (2014), redigert av Kaja S. Mollerin og Tonya S. Madsen: 519–526. Sidehenvisningene i denne artikkelen er til det nye opptrykket i *Agora* nr. 4 (2017)–1 (2018): 149–156.
- Freud, Sigmund. *Gesammelte Werke* bind XVI. Frankfurt: Fischer Verlag, 1967.
- Bärbel Götz, red. *Erinnerung schöner Tage: die Reise-Essays Hugo von Hofmannsthal's*. Königshausen & Neumann, 1992.
- von Hofmannsthal, Hugo. *Augenblicke in Griechenland*. Berlin: Fischer, 1917. Sitert og tilgjengelig fra [http://gutenberg.spiegel.de/buch/ augenblicke-in-griechenland-1008/4](http://gutenberg.spiegel.de/buch/augenblicke-in-griechenland-1008/4).
- Hurwit, Jeffrey M. *The Athenian Acropolis: History, Mythology, and Archaeology from the Neolithic Era to the Present*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Kalessopoulou, Despina. «The Museological Design of the Exhibition: Approximating the City's Multi-Temporal Landscape». I «a dream among splendid ruins...». *Strolling through the Athens of Travelers 17th–19th Century*, redigert av Maria Lagogianni-Georgakarakos og Thodoris Koutsogiannis. Athen: National Archaeological Museum 2015–2016: 347–362
- Jenkins, Ian. *The Parthenon Sculptures*. Cambridge: Harvard University Press, 2007.

- Lagogianni-Georgakarakos, Maria og Thodoris Koutsogiannis (red.). «a dream among splendid ruins...». *Strolling through the Athens of Travelers 17th–19th Century*. Athen: National Archaeological Museum, 2015–2016.
- Lagogianni-Georgakarakos, Maria og Emanuele Papi (red.). *HADRIANVS – ΑΔΡΙΑΝΟΣ. Hadrian, Athens and the Gymnasia*. Athen: Scuola Italiana di Athene, 2018.
- Lambropoulos, Vassilios. «Unbuilding the Acropolis in Greek Literature». I *Classics and National Cultures*, redigert av Susan A. Stephens og Phiroze Vasunia. Oxford: Oxford University Press, 2010: 182–198.
- Lindholm, Audun. «Leder». *Vagant* nr. 1–2 (2018): 4–5.
- Milton, John. *Paradise Regained*. London: 1671. Tilgjengelig fra <http://www.gutenberg.org/ebooks/58>.
- Montis, Kostas. *Αρθρολογία από τις «Στιγμές» 1958–1975*. Athen: Kedros, 1978.
- Morales, Fabio A. «The monument of Roma and Augustus on the Athenian Acropolis: Imperial Identities and Local Traditions». I *Imperial Identities in the Roman World*, redigert av Wouter Vanacker og Arjan Zuiderhoek. London: Routledge, 2017: 141–161.
- Neils, Jenifer. *The Parthenon: From Antiquity to the Present*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Olshausen, Eckart. «Periegetes, Periegetes». I *Brill's New Pauly*, redigert av Hubert Cancik og Helmuth Schneider, engelsk utgave ved Christine F. Salazar. Tilgjengelig fra http://dx.doi.org.ezproxy.uio.no/10.1163/1574-9347_bnp_e913830 (30.10 2018).
- Seferis, George. *Six Nights on the Acropolis*. Athen: Attica, 2007.
- Smith, Jonathan Z. *To Take Place: Toward Theory in Ritual*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992 (1987).
- Theotokas, George. *Οι Καμπάνες («Klokkene» – ikke oversatt til engelsk eller norsk)*. Athen: ΕΣΤΙΑ, 2011 (1966).
- Økland, Jorunn og Rhonda Burnette-Bletsch. «Editorial». *Journal of the Bible and its Reception* nr. 1 (1) (2014): 1–2.
- Økland, Jorunn. «Odysseer. Om båtflyktninger, fremmedkrigere og dem reisen forvandler til det ugjenkjennelige». I *Agora* nr. 4 (2017)–1 (2018): 33–51.