

Hybrider på cypriske vaser

af Lone Wriedt Sørensen

Vi kan lige så godt indrømme det – vi er fascinerede af uhyrer og monstre, og det er der ikke noget nyt i. I dag spænder sortimentet over væsener som Loch Ness uhyret til robotter med mere eller mindre menneskelige træk og hyggelige eller skrækkindjagende egenskaber. Forskellige forskningsretninger så som teologi, biologi, psykologi og neurologi har beskæftiget sig med betydningen af monstre og uhyrer,¹ men mere jordnære interesser som økonomisk profit har også spillet en rolle og gør det stadig. Et godt eksempel er den svenske videnskabsmand Carl von Linné, der i 1735 kom til Hamburg, hvor han afslørede en udstoppet falsk hydra, stykket sammen af dele fra flere forskellige dyr, og som byens borgmester havde håbet at sælge med profit. Linnés indblanding blev øjensynlig ikke værdsat, for efter afsløringen måtte han forlade byen i hast. Skegness havuhyret, kaldet Susan, er et moderne eksempel. Det blev fotograferet ud for kysten ved Lincolnshire i England og vakte stor opmærksomhed. Det viste sig imidlertid at være fabrikeret af den britiske journalist James May til hans TV program Man Lab i et forsøg på at “booste” turistindustrien i området.² Hvor vidt det lykkedes, melder historien ikke noget om, men dette uhyre må i det mindste have udløst en sund latter i visse kredse.

Men monstre og uhyrer var ikke noget, man grinede ad i de antikke kulturer, hvor de ofte spillede vigtige roller i forestillingerne om guder og helte. Især i det 7. årh. f.Kr. i den såkaldte orientaliserende periode, ser man i Middelhavsområdet en opblomstring af fremstillinger af uhyrer og fantasidyr på mange forskellige objekter, og især på keramik fremstillet i den græske by Korinth. På Cypern dukker de også op som dekoration på den lokale keramik i den første halvdel af det 1. årtusinde f.Kr., omend der her er tale om et ret begrænset antal. Selvom nogle af dem ved første øjekast ser velkendte ud, er de ofte lidt specielle sammenlignet med dem, vi kender fra Grækenland, og andre igen er helt anderledes. Da vi ydermere ikke har skriftlige kilder, som kan hjælpe med at identificere dem, må vi stykke de forskellige beviser sammen for at nå frem til

1. cf. Asma (2009).

2. <http://www.sciencephoto.com/media/150706/view>.

en mulig fortolkning af deres betydning i lokalsamfundet. De cypriske uhyrer eller hybrider på vaser hører til typen, der kombinerer menneskehoveder med dyrekroppe. Set med vore dages øjne, ser de egentlig ikke særlig skræmmende ud, og omfatter ikke frygtindgydende væsener som Gorgoner og Kykloper, der som bekendt blev anset for at være farlige for mennesker og den civiliserede verden. Man har foreslået, at græske og romerske rejsende til fjerne egne bragte beretninger om mærkelige fænomener og væsener med tilbage, og at jo længere væk de kom, jo mere uciviliserede forhold mødte de.³ Beretningen om Odysseus' oplevelser på hans lange og farefulde rejse hjem fra den trojanske krig kan fortolkes som et eksempel på dette. Odysseus' oplevelser hos forskellige folkeslag han møder, så som Phaeaikerne, repræsenterede ekstremer og fungerede som metaforer på rigtige rejser og oplevelser.⁴ Kykloperne betragtedes som farlige for grækerne, fordi de levede i et system uden civiliserede forhold og traditioner.⁵ I det 8. årh. f.Kr. begyndte den såkaldte bystats- og identitetsdannelse i det græske område, og grækerne sejlede vidt omkring og grundlagde såkaldte kolonier i områder, der var befolket med fremmedartede samfund, set med græske øjne. I og med folk på Cypern boede på en ø, sejlede de også vidt omkring og mødte fremmede folk, men ulig grækerne grundlagde de ikke kolonier og havde ikke samme behov for at bruge andres fremmedartethed i etableringen af egen identitet. Dette skyldtes måske, at den demografiske situation var helt anderledes på Cypern, hvor befolkningen bestod af en blanding af lokale og bl.a. grækere og fønikere.

Man har hævdet, at monstres og fantasiuhyrers udseende er betinget af de kulturelle forhold i de samfund, som skaber dem,⁶ og med udgangspunkt i dette forsøger dette bidrag at vise, hvorfor netop disse uhyrer eller hybrider optræder på cyprisk keramik. Foruden de lokale betingelser og de tidligere kulturhistoriske forhold inddrager undersøgelsen forskellige analyser af mønstre i de omliggende kulturer, hvor nogle af de samme blandingsvæsener forekommer. Sfinksen, der er en kombination af et menneskehoved og en vinget løvekrop, er en velkendt skikkelse i det mediterrane område fra bronzealderen og frem. Den er også populær på cyprisk keramik, hvor den som regel er afbildet parvist på hver side af et blomstermotiv eller et træ. Dette træ kan

3. Asma (2009) 4, 27.

4. Mitchell (2007) 52- 53.

5. Cohen (1996) 14.

6. Cohen (1996) 4.



Fig. 1 – Bichrome III amfora med en stående kvinde til v., en siddende kvinde i midte og en sfinks til h. Foto efter CCSF, 6.

fortolkes som det hellige træ, som vi også kender fra Biblen. Den er afbildet stående i skridtstilling med en løftet snoet hale på samme måde som f.eks. sfinkser udskåret på nærorientalske elfenbensplader.

To sfinkser, som er gengivet sammen med andre figurer, skiller sig imidlertid ud fra de gængse fremstillinger. Den ene afbildet på den såkaldte Hubbard amfora (**Fig. 1**),⁷ hvor vi ser en siddende kvindefigur, der suger væske op af en amfora og en anden kvinde, sandsynligvis en tjenerinde, som tømmer små kander ned i amforaen. På væggen til venstre hænger et tyrehoved, et bukranie, som markerer, at der er tale om en religiøs scene, hvilket understreges af sfinksen, skønt den vender ryggen til og er optaget af at dufte til en blomst. På nærorientalske fremstillinger er en tronende person også fremstillet med sfinkser, som imidlertid udgør sidestykkerne på tronen. Sådanne

7. Karageorghis & des Gagniers (1974) 6, 41.

sfinkstroner har man fundet både i Den nære Orient og på Cypern,⁸ og hvis Hubbard sfinksen refererer til dette fænomen, understreges en forbindelse mellem den og resten af scenen på amforaen. Sfinksens hår danner en krølle i nakken og skal sandsynligvis gengive en frisure med en lok på hver side af hovedet, som er karakteristisk for den egyptiske gudinde Hathor, som også spillede en vis rolle på Cypern. Et nærmere eftersyn af Hubbard sfinksen afslører, at den ikke er en "fuldblods sfinks". Dens krop og

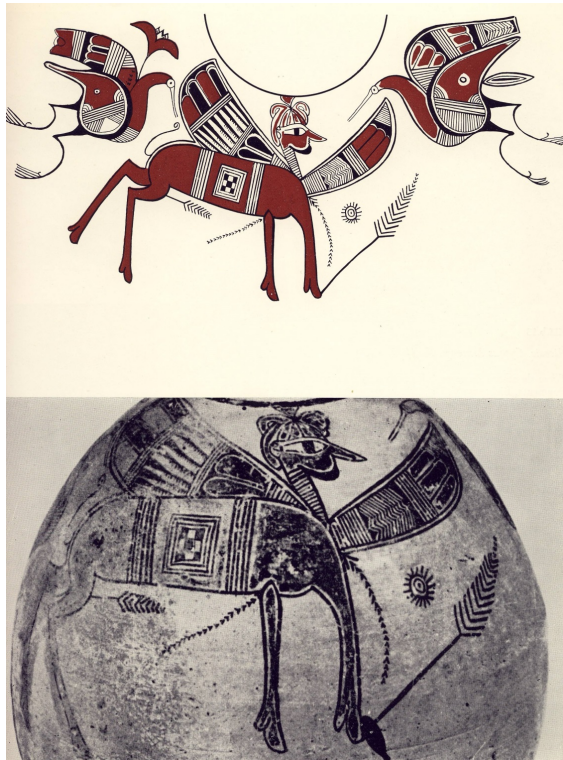


Fig. 2 – Bichrome IV kande fra Sinda med afbildning af en sfinks og to fugle. Foto efter CCSF, XII.b.11.

ben passer bedre til en tyr eller en hest, og halen minder også om en tyrehale, og selvom andre sfinkser ligeledes dufter til blomster, løfter de dem ikke op med forbenet. Hubbard sfinksen kopierer faktisk en menneskelig positur, som flere mænd og kvinder på cyprisk keramik indtager,⁹ og dermed tilføjes sfinksen yderligere en menneskelig dimension. Den anden lidt besynderlige sfinks er flankeret af to fugle (**Fig. 2**).¹⁰

8. Hermary (1981) nos. 62-63; Karageorghis (1996) fig. 7.

9. F.eks. Karageorghis & des Gagniers (1974) VIII.5.

10. Karageorghis & des Gagniers (1974) XII.b.11.

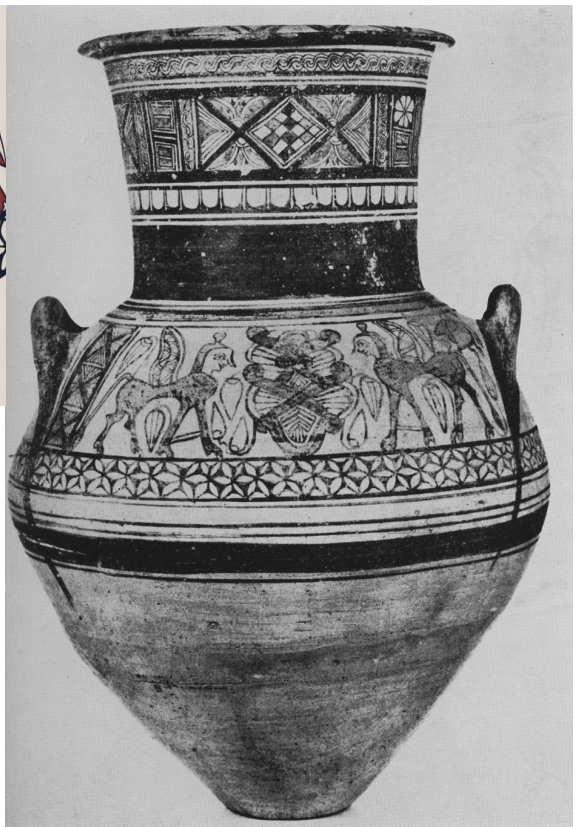


Fig. 3 – Bichrome V amfora med detalje. To sfinkser i profil vendt mod gengivelse af livets træ? Foto efter CCSF, XII.a.3.

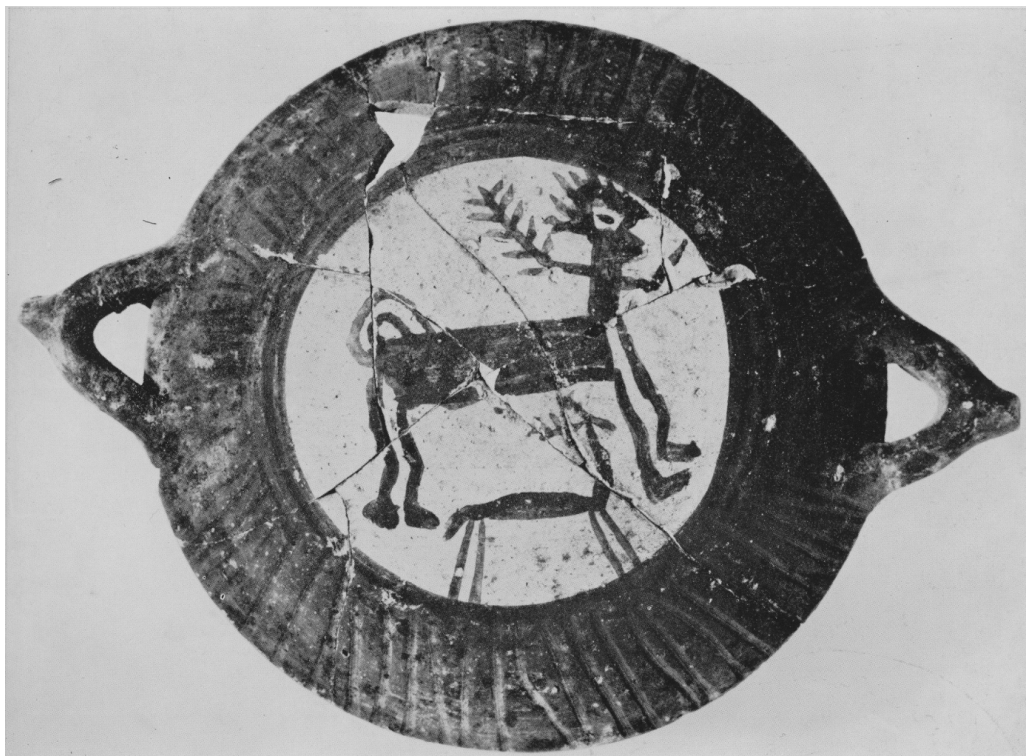


Fig. 4 – Black Slip Painted II tallerken fra Larnaca med afbildning af en kentaur og en hjort. Foto efter CCSF, XIII.1.

Den har for sfinkser en ukarakteristisk frisure, der består af kort hår med en tot, der stritter op fra issen. Igen er den rødmaledede krop og ben ikke særlig løveagtige men ligner andre væsener, som er malet på en amfora og ligeledes fortolkes som sfinkser (Fig. 3).¹¹ De ser ud, som om de er iført en våddragt, og de har en underlig knop på hovedet, som passer bedre til et andet blandingsvæsen, en grif. Men de ser anderledes ud end den eneste grif malet på cyprisk keramik, og stregerne mellem forbenene antyder sandsynligvis det såkaldte fönikiske forklæde, som er almindeligt på cypriske sfinkser. Som det fremgår, opfører disse væsener sig ikke helt efter bogen, og man kunne indvende, at de slet ikke er sfinkser, men måske hybrider, der kombinerer det menneskelige hoved med forskellige dyredele lidt a la Linné's hydra, og det er da også blevet foreslået, at man kalder dem tyre-sfinkser.¹²

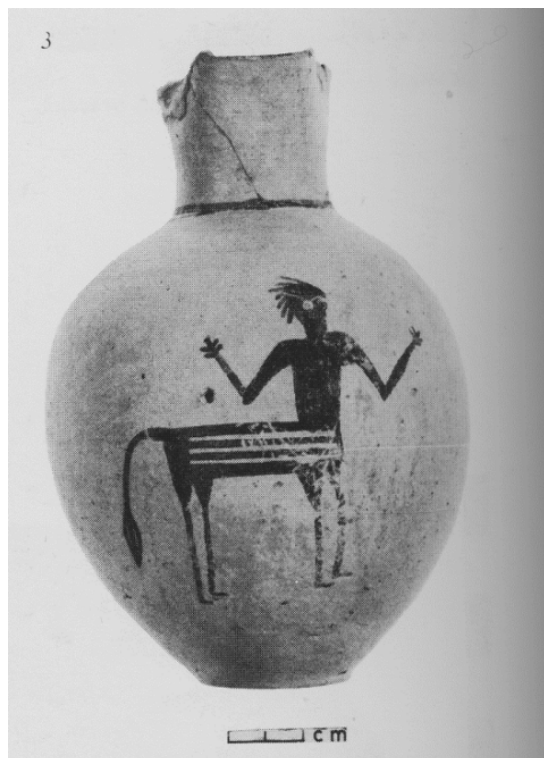


Fig. 5 – White Painted III kande med afbildning af en hjort. Foto efter Karageorghis 1986, pl. X, 5.

Kentauren er en anden populær hybrid i middelhavsområdet og er den, der først gengives på keramik lavet på Cypern (Fig. 4).¹³ Den er fremstillet sammen med en lille hjort på bunden af en tallerken. Rent umiddelbart er den let genkendelig med en gren

11. Karageorghis & des Gagniers (1974) XII.a.3.

12. Kourou (1992) 112.

13. Karageorghis & des Gagniers (1974) XIII.1.

løftet truende i den ene hånd, men den afviger også fra kentaure, som vi kender dem fra det græske område, fordi alle fire ben og fødder er menneskeformede i modsætning til den græske kentaur, som har hesteben. Halen afviger ligeledes fra en almindelig hestehale. En senere fremstilling viser en kentaur, som også løfter begge arme dog uden at true med en gren (Fig. 5).¹⁴ Hans lår er mere dyreformede og han har en tyrehale, og ligesom den foregående har han menneskefødder og kort strittende hår. Dette er ikke en almindelig hårstil på Cypern i arkaisk tid, og måske angiver den, at der er tale om noget uhyggeligt eller bare noget anderledes. Dette understreges af et andet vasemaleri,



Fig. 6 – Bichrome V amfora med detalje. Afbildning af forskellige hornede dyr, en kentaur og en hoplit. Foto efter CCSF, IX.14.

der viser to nøgne mandfigurer med samme frisur, og det, at de er gengivet nøgne, er meget usædvanligt på Cypern.¹⁵ En tredje kentaur, som er afbildet i et skulderpanel på en amfora er udstyret som en græsk soldat, en hoplit, med et rundt skjold og spyd

14. Karageorghis (1986) pl. X, 5.

15. Langdon (2008) 150; Sørensen (2013) 162.

ligesom den rigtige hoplit, der ses i panelet bag ham (Fig. 6).¹⁶ Det er lidt morsomt, at kentauren er mere korrekt udstyret end hoplitten, fordi han også er iført en hjelm. Dyr med horn, en ged og måske to tyre ses i det tredje og fjerde panel. Kentauerne er klart indbyrdes forskellige, og denne mangel på ensartethed gentages blandt terrakottafigurer af kentaurer produceret på øen i geometrisk og arkaisk tid. De er hovedsaglig fundet i en helligdom ved A. Irini på nordkysten. Nogle af dem løfter armene, andre bærer et lille dyr eller en kop eller begge dele, mens andre igen er udrustet som krigere. Nogle af dem er interessant nok tvekønnede eller har horn i panden, træk der adskiller dem fra deres græske slægtninge, hvilket har medført forskellige fortolkninger. Nogle kalder dem Minotauroi, andre menneske-tyre for at omgå en identifikation med det berømte mytiske væsen i labyrinten på Kreta, som den attiske helt Theseus besejrede. Endnu et forslag går ud på at kalde de tidlige for monstre og de yngre for kentaurer, men måske skal man bare kalde dem cypriske kentaurer i erkendelse af, at de ligesom de almindelige kentaurer består af en mand med en dyrekrop og derudover har lokale særpræg.



Fig. 7 – Bichrome IV kande med afbildning af en hybrid.
Foto efter CCSF, XXIII.5.

16. Karageorghis & des Gagniers (1974) IX.14.

Bortset fra deres fysiske særpræg adskiller de sig ikke fra samtidige lokale fremstillinger af mandsfigurer, som fortolkes som adoranter. Kentaurens oprindelse er meget omdiskuteret. Nogle mener, den er en græsk kreation, men man skal ikke glemme, at lignende væsener eksisterede allerede i den nærorientalske og ægæiske bronzealder.¹⁷

En anden hybrid med et menneskehoved er udstyret med vinger og en noget tung krop (**Fig. 7**).¹⁸ Selvom prominente træk så som horn og angivelse af køn mangler, er der sandsynligvis tale om en tyrekrop, fordi den ligner almindelige tyre, som er et yndet motiv på cyprisk keramik. Her ses tyre enten alene, eller to og to sammen på hver side af et floralmotiv eller det hellige træ ligesom sfinkserne. Den kan også dufte til blomster ligesom den senere så berømte tyr Hannibal, mens andre scener viser indfangning af tyre. Motiverne er nok inspireret af den nærorientalske billedverden. F.eks. spiller tyrejagt en prominent rolle på assyriske relieffer, hvor storkongen nedlægger løver og tyre, og igen kan man finde motivet allerede i bronzealderen, hvor tyren også spillede en stor rolle i religiøst regi. I helligdomme fra den tid har man bronzefigurer med hornede hjelme og rigtige tyrekranier, som præster sandsynligvis har båret som masker i forbindelse med rituelle handlinger.¹⁹ Forskellige figurer med tyre-masker viser, at man også havde den skik i arkaisk tid, og det ophængte tyreprotom i scenen på Hubbard amforæen (**Fig. 1**) understreger også tyrens betydning. Vores hybrid er imidlertid enestående. I Grækenland fremstilles flodguden Akeloos også som en tyr med et menneskehoved, men disse fremstillinger er senere, og man skal nok vende blikket mod Nærorienten, hvor vingede tyre med menneskehoveder på assyriske og neo-babylonske segl figurmæssigt kan have været en inspirationskilde, uden dog indholdsmæssigt at betyde det samme.

De to figurer, som flankerer et stiliseret plantemotiv på en såkaldt White Painted kande er begge forsynet med horn (**Fig. 8**).²⁰ Hybriden til højre er nok en vildged, mens det mindre dyr til venstre forestiller en hjort. Begge er populære motiver på Cypern,

17. Sophocleous (1985) 20.

18. Karageorghis & des Gagniers (1974) XXIII.5.

19. Karageorghis (1991) pls. C-CIII; Karageorghis (1991) pls. CV-CXX; Karageorghis (2002) no. 68; Karageorghis & Demos (1985) 259.

20. Karageorghis & des Gagniers (1974) XVII.31.



Fig. 8 – White Painted III kande med detalje. Afbildning af en hjort og en vildged? Foto efter CCSF, X.3.

som undertiden er vanskelige at skelne fra hinanden, og måske er det derfor, de er afbildet sammen her. Det er også værd at lægge mærke til, at mens hjorten er afbildet sammen med kentauren med grenen (**Fig. 4**), ses geden sammen med tyren i et af panelerne ved siden af kentauren iført hoplitudstyr (**Fig. 6**). Geder er ligeledes associeret med sfinkser, som flankerer et floralmotiv, og et Hathorhoved, der svæver i billedfeltet på den ene side af amforaen, understreger, at der er tale om noget overjordisk (**Fig. 3**). En anden fremstilling viser to mænd, der bærer en stang med en fastbundet ged mellem sig. Scenen forestiller enten et jagtudbytte eller en ged, der bæres til ofring – eller måske begge dele. Offeraspektet understøttes af en anden scene, hvor kvinder fører en ged eller hjort frem i en procession. På et potteskår fra en såkaldt Hathor amfora ses to mænd, der leder en ged eller en hjort til ofring ved en stele prydet med et Hathorhoved, som man har fundet flere eksempler på udført i den lokale kalksten. Også i dette tilfælde kan man pege på mulig inspiration fra Den nære Orient, og

igen kan vi konstatere, at både hjorten og vildgeden er populære motiver allerede i bronzealderen.²¹



Fig. 9 – Bichrome IV kande med afbildning af fugle og flotalmotiver. Foto efter CCSF, XII.3.

Den sidste hybrid på cyprisk keramik er også den særeste (Fig. 9).²² Her ser vi en vinget figur med to hoveder, der vender i hver sin retning og med to ben fastgjort til en cirkulær “krop”, der krones af noget, der ligner stråler eller et flormotiv anbragt mellem hovederne. Figuren er en sammenstykning af forskellige elementer, som kendes fra andre cypriske fremstillinger. Kroppen med vingerne er i bund og grund en vinget solskive, og motivet over kan fortolkes som stråler, som undertiden er anbragt over eller under solskiven. De to hoveder kan være inspireret af uræus slanger, som nogle gange flankerer solskiven på fönikiske elfenben, om end på en lidt anden måde, og deres hovedtøj minder om den egyptiske blå krone. Kombinationen af hoveder og den vingede solskive kan også pege mod Assyrien, hvor den øvre del af en lille figur af guden Assur eller kongen vokser op af solskiven. Nogle assyriske fremstillinger af

21. Karageorghis (1991) 151

22. Karageorghis & des Gagniers (1974) X.3; For en detaljeret gennemgang se Sørensen (2008) 119-27.

solskiven er forsynet med bølger, der ender i volutter og flyder ned fra solskiven som symbol på livets vand. Måske har maleren haft dette i tankerne, da han malede figurens lange krogede ben. På den anden side passer fødderne ikke ind, og da de andre hybrider baserer sig på dyr, kunne man forvente, at det samme gjorde sig gældende her. Benene kunne godt minde om en gåsegrib, som er i færd med at slå ned på et bytte og ved hjælp af vingeslag styrer kroppen (**Fig. 10**).²³ Hovedet er endvidere strakt frem på en måde, der minder om hybriden, og strålerne kan sammenlignes med fuglehaler, sådan som de er udformet på nogle af de fugle, vi ser på keramikken. Hvis vi kan godtage, at essensen af figuren er en humaniseret fugl, evt. i en slags symbiose med den vingede solskive, bliver den mere forståelig sammenlignet med de øvrige hybrider, selvom dens konstruktion er mere kompliceret. Fugle er et af de mest populære motiver på cypriske vaser, hvor også de flankerer floralmotiver/hellige træer, som det ses i feltet over hybriden eller sfinksen (**Fig. 2**). De ses også sammen med kvinder, som deltager i religiøse processioner, og de er afbildet sammen med geder eller hjorte. Endvidere har vi utallige terrakottafigurer af fugle fra arkaisk tid. Fuglens betydning understreges af to små terrakottamodeller, der henholdsvis viser en bygning, sandsynligvis en helligdom med fugle i vinduerne og en konisk opsats med fugle og en lyrespiller omgivet af adoranter. På vaser optræder fugle også i religiøse scener og ligeledes i fremstillinger af jagt, måske oven i købet som bytte, hvilket fører tanken hen på farlige mytiske væsener som den nærorientalske fuglehybrid Anzu, eller grækernes sirener eller De stymfalske Fugle. Terrakotta- og kalkstensfigurer fra Cypern viser også mand-fugle hybrider, hvoraf nogle er gengivet som musikanter.

Denne lille gennemgang viser, at de få hybrider, vi ser afbildet på den lokale keramik, benytter sig af dyr, som – med undtagelsen af løven – var ganske almindelige både her og andre steder, og som i deres almindelige dyreform blev afbildet på vaser og gengivet i figurform og ydermere var populære allerede i bronzealderens billedverden. Som nævnt ovenfor ses de i de samme “roller” eller i de samme scenetyper som “vogtere af det hellige træ” eller vogtere af hinanden, som bytte- eller offerdyr og undertiden med elementer lånt fra hinanden. Selvom ingen af hybriderne optræder sammen, afbildes de nogle gange sammen med dyr, der indgår i de andre hybrider, eller de optræder sammen med fugle og fisk. Fisken er et andet populært motiv på cyprisk

23. Sørensen (2008) fig. 3.



Fig. 10 – Gåsegrib ved nedslag på bytte. Foto efter Sørensen 2008, fig. 3.

keramik, og det er derfor lidt underligt, at vi ikke har afbildet menneske-fisk hybrider. Dette kan ganske enkelt skyldes, at vores materiale er fragmenteret, og under alle omstændigheder forekommer netop denne hybrid blandt cypriske kalkstensfigurer ofret til gudinden Athene Lindia på øen Rhodos. På cyprisk keramik indgår fisk også som et led i en anden hybrid type, hvor den er smeltet sammen med en fugl, i og med fuglens krop er udformet som en fisk. I det hele taget ser det ud til, at man har haft en forestilling om, at der var en indbyrdes forbindelse mellem de forskellige repræsentanter for dyreverdenen, som var vigtige i datidens samfund, og som repræsenterer de tre elementer, jord, vand og luft.

I kølvandet på den stigende interesse for økologi har man i de senere år fokuseret på den rolle, de naturlige omgivelser, herunder dyr og hybrider spillede i antikke samfund, og selvom der ikke er en umiddelbar sammenhæng m.h.t. tid og sted, kan det være nyttigt at kaste et blik på disse undersøgelser i et forsøg på at perspektivere det aktuelle tilfælde. Med henvisning til det arkæologiske materiale og de store sociale ændringer, der fandt sted i Mesopotamien og Egypten omkring 3000 f.Kr. og lidt senere i det ægæiske område, hævder nogle, at kompositte figurer eller hybrider med

elementer, der hører hjemme i fjerne og kulturelt anderledes områder, især bliver fremherskende i forskellige samfunds formative faser, hvor elitedannelser især er sårbare.²⁴ Udbredelsen hægtes sammen med den mekaniske billedreproduktion, som støbeforme og segl rent teknisk muliggør, men både produktion og udbredelse menes at have været forbeholdt et begrænset antal individer, som hørte til eliten. I denne forbindelse har man inddraget den store spredning af fantasidyr i middelhavsområdet i det 7. årh. f.Kr., hvor vi ser dannelsen af de græske bystater, og hvor hybriderne især er populære på korinthisk keramik, som nævnt indledningsvist. Man har foreslået, at samfundets elite bevidst brugte de orientaliserende monstre i den materielle kultur, som var nært forbundet med rituelle indvielser og transformationer. Forslaget er nok ikke så overbevisende, da man her glemmer, at græsk keramik er hånddrejet, og dermed ikke falder ind under den mekaniske produktionsform, som udbredelsen af hybriderne forbindes med i de ovennævnte tilfælde. Endvidere bliver det lidt svært at forklare, hvorfor man f.eks. i Athen, som gennemgik den samme samfundsudvikling som Korinth, ikke var synderlig interesseret i at fremstille keramik dekoreret med lignende monstre eller fantasiuhyrer. Forklaringen på dette lyder, at den orientaliserende stil i Athen var forbeholdt eliten, og at den reflekterede en mærkelig attisk ambivalens overfor den nye internationaliserede og orientaliserede verden.²⁵ Hvad man end kunne mene om denne udlægning, må man konstatere, at forekomsten af hybrider på cyprisk keramik kan sammenlignes med den attiske situation snarere end den korinthiske, men situationen på Cypern kan næppe forklares som i tilfældet med Attica, hvis man tager øens centrale placering m.h.t. inter-mediterran kommunikation og dens blandede befolkning i betragtning. De arkæologiske fund på øen understøtter, at man ikke havde noget fobisk forhold til det orientalske og havde rig mulighed for at erhverve sig orientalske luksusgenstande så som elfenben og metalgenstande, der ofte er dekoreret med monstre, fantasiuhyrer eller hybrider. Da figurdekoreret keramik udgør en meget lille del af keramikproduktion på Cypern i arkaisk tid, kan den imidlertid i analogi med forslaget vedrørende attisk keramik opfattes som et produkt, der var forbeholdt et bestemt segment af befolkningen.

24. Wengrow (2011) 139.

25. Whitley (1994) 65.

Andre nyere undersøgelser interesserer sig for, hvordan naturen gengives i forskellige samfund, og her kan vi konstatere, at man hverken i Grækenland eller på Cypern havde en stor interesse i at afbilde den natur, som omgav dem – i modsætning til f.eks. minoerne i det 2. årtusinde og assyrerne i det 1. årtusinde f.Kr., som også interesserede sig for at gengive forskellige landskabstyper. Den minoiske natur, inklusiv dyreriget, er traditionelt blevet tolket ud fra et religiøst perspektiv. Forskerne har nu ud fra kvantitative undersøgelser af billedmaterialet som et alternativ foreslået, at tidlige optegnelser af får, geder, svin og kvæg på linear A tavler henviser til almindelig opdræt og forskellige transaktioner i forbindelse med disse dyr, mens de samme dyr gengivet sammen med mennesker som f.eks. i jagtscener, snarere skal tolkes som aktive deltagere i prestigeaktiviteter.²⁶ Ligeledes tjener den assyriske storkonges jagt på især tyre og løver, som ses afbildet på assyriske vægreliéffer til at understrege hans magt og væld.²⁷ Det kan ikke udelukkes, at lignende fremstillinger på arkaisk cyprisk keramik kan fortolkes som en understregning af kongelig magt og ideologi, især da øen på denne tid var inddelt i kongedømmer.

Dette udelukker imidlertid ikke a priori, at dyr, fugle og fisk også spillede en rolle i religiøst regi, som fremført ovenfor i forbindelse med f.eks. tyreprotomet på Hubbard amforaen og forskellige dyr anbragt antitetisk om det hellige træ som dets vogtere. Dette er mere på linje med traditionelle fortolkninger af minoiske naturgengivelser, men også her har man fremført lidt anderledes synspunkter. Disse går ud på, at man i stedet for at fortolke f.eks. klippestykker og træer afbildet sammen med menneskeskikkelser på minoiske segl som døde objekter, der blot formidlede kontakten til en guddom, eller som guddommen på visse tidspunkter tog bolig i, repræsenterer de i sig selv specifikke landskabselementer, som var sansende væsener, som folk socialt kunne interagere med.²⁸ Gentagelserne af mennesker og dyr, der flankerer et træ eller noget, der ligner et floralmotiv eller en udsmykket stele på cypriske vaser kan fortolkes ud fra den samme animistiske tankegang. Det indbyrdes intime forhold understreges af, at mennesker så vel som dyr kommunikerer med træet/floralmotivet/stelen ved at røre ved det eller dufte til blomster, der vokser ud fra det. Dertil kommer, at det ofte er

26. Shapland (2010) 109.

27. Thomason (2001) 92.

28. Herva (2006) 586f. Cf. også Goodison (2009) 55; Younger (2009) 44.

uhyre vanskeligt at identificere fremstillinger af guder på Cypern på denne tid. I helligdommene i A. Irini og Palaepaphos ser det ud til, at en anikonisk sten var centrum for den religiøse dyrkelse.²⁹ Sammen med de førnævnte små terrakottamodeller, hvor fugle er associeret med en konisk stander eller en bygning, kan man ikke afvise, at det cypriske arkæologiske materiale åbner op for lignende diskussioner vedrørende animisme i forbindelse med forskellige elementer i naturen, hvad enten der tale om sten og træer eller dyr, fugle og fisk. Denne tilgang kan være med til at fremme forståelsen af de hybrider, man udformede. Her korresponderer hybridernes dyredele med dyr og fugle, som ligeledes optræder på den lokale keramik. De er ikke kompositte væsener fra fjerne og kulturelt forskellige egne. De dyr, der blev udvalgt til at indgå i de cypriske hybrider, var del af de naturlige omgivelser i bronzealderen så vel som i jernalderen. Man kan sige, at deres langvarige tilstedeværelse i den sociale og fysiske verden medførte, at visse ikke-menneskelige elementer i de naturlige omgivelser udvikledes til noget, man tillagde person-lignende egenskaber. Selvom dette måske ikke virker synderlig overbevisende for det moderne rationelt tænkende menneske, er det lidt tankevækkende, at vi selv i dag giver vejrfænomener som f.eks. storme navne som Dagmar og Egon og dermed er med til at personificere dem.

Man har endvidere foreslået, at fossilerede knoglefund også fungerede som inspirationskilde til forestillinger om hybrider og monstre og deres udseende i de antikke kulturer. Man har observeret palæontologiske fossiler mange steder i Middelhavsområdet, og vi ved, at romerske kejsere som Augustus, Tiberius og Hadrian var ivrige samlere,³⁰ men ellers er det usikkert, hvor tidligt, man har haft kendskab til dem. Under alle omstændigheder optræder hybrider som dem vi har set på her tidligt i mytologien og ligeledes f.eks. titaner og giganter, som har en størrelse, man kunne kalde XL. Man mente også, at de græske helte var meget større end naturlig størrelse, muligvis fordi man netop forbandt dem med fund af fossilerede knogler. Helte og deres grave spillede en vigtig rolle for de forskellige græske bystater, som brugte dem til at styrke den lokale selvforståelse i forhold til nabostaterne.³¹ Man plyndrede endog knogler fra heltegrave eller flyttede dem, som statsmanden Kimon gjorde, da han bragte den attiske superhelt

29. Maier & Karageorghis (1984) fig. 83; Winbladh (2003) 154

30. Lister over fossile fund og antikke forfatteres kommentarer om gigantiske knogler er samlet hos Mayor (2000) Appendix 1 og 2.

31. Antonaccio (1995) 245; Ekroth (2007) 111.

Theseus' knogler hjem til Athen fra øen Skyros.³² Ikke blot fossiler men også gigantiske fodaftryk mentes at stamme fra helte. For eksempel beskriver Herodot i det 5. årh. f.Kr., at lokale guider i Skythien viste ham Herakles' fodaftryk, der var tre fod langt.³³ Et er imidlertid de myter og legender, som verserede i den græske og romerske verden, et andet er, at man i den store Hera helligdom på Samos har udgravet en knogle, som blev identificeret som en pleistocen flodhesteknogle.³⁴ Den stammer sandsynligvis fra et af de fossildepoter, man har registreret på øen, og som man havde kendskab til i antikken. Men denne knogle er især interessant, fordi man ud fra fundomstændighederne kan konstatere, at den er blevet deponeret i helligdommen allerede i det 7. årh. f.Kr. altså nogenlunde samtidig med, at hybriderne blev meget populære. Hvem ved, måske kan nye undersøgelser bringe endnu tidligere fund for dagen.

32. Plutarch, De Parallele Liv, Kimon 8, Theseus 36.

33. Herodot, Historie 4, 82.

34. Kyrieleis (1988) 220.

Bibliografi

- Antonaccio, C.M. 1995. *An Archaeology of Ancestors. Tomb Cult and Hero Cult in Early Greece*. Lanham.
- Asma, A.T. 2009. *On Monsters. An Unnatural History of our Worst Fears*. Oxford.
- Cohen, J.J. 1996. "Monster Culture (Seven Theses)" i Cohen, J. J. (ed.). *Monster Theory: Reading Culture*. Minneapolis: 3-25
- Ekroth, G. 2007. "Heroes and Hero-Cults" i Ogden, D. (ed.). *A Companion to Greek Religion*. Oxford: 100-14.
- Goodison, L. 2009. "'Why All This about Oak or Stone?': Trees and Boulders in Minoan Religion" i D'Agata & Van de Moortel, A. (eds.). *Archaeology of Cult: Essays on Ritual and Cult in Crete in Honour of Geraldine Gesell, Hesperia Supplement 24*: 51-57.
- Hermay, A. 1981. *Amathonte II. Testemonia 2: Les sculpture découvertes avant 1975*. Paris
- Herva, V.P. 2006. "Flower lovers, after all? Rethinking religion and human environment relations in Minoan Crete", *World Archaeology* 38 (4): 586-98.
- Karageorghis, V. & des Gagniers, J. 1974. *La céramique chypriote de style figure. Âge du fer (1050-500 Av. J.-C.)*. Rom.
- Karageorghis, V. 1986. "Kypriaka IX", *Report of the Department of Antiquities, Cyprus* 1986: 45-54.
- Karageorghis, V. 1991. *The Coroplastic Art of Ancient Cyprus I. Chalcolithic – Late Cypriote I*. Nicosia.
- Karageorghis, V. 1996. *The Coroplastic Art of Ancient Cyprus VI. The Cypro-Archaic Period. Monsters, Animals and Miscelanea*. Nicosia.
- Karageorghis, V. 2002. *Early Cyprus. Crossroads in the Mediterranean*. Los Angeles.
- Karageorghis, V. & Demos, M. 1985. *Excavations at Kition V. The Pre-Phoenician Levels*. Nicosia.

- Kourou, N. 1992. "Aegean Orientalizing versus Oriental Art: The Evidence of Monsters" i Karageorghis, V. (ed.). *Proceedings of an International Symposium "The Civilizations of the Aegean and their Diffusion in Cyprus and the Eastern Mediterranean, 2000 – 600 B.C."* Larnaca: 110-122.
- Kyrieleis, H. 1988. "Offerings of the "common man" in the Heraion at Samos" i Hägg, R., Marinatos, N. & Nordquist, C. (eds.). *Early Greek Cult Practice*. Stockholm: 215-21.
- Langdon, S. 2008. *Art and Identity in Dark Age Greece, 1100-700 B.C.E*. Cambridge.
- Maier, F.G. & Karageorghis, V. 1984. *Paphos. History and Archaeology*. Nicosia.
- Mayor, A. 2000. *The First Fossil Hunters. Dinosaurs, Mammoths, and Myth in Greek and Roman Times*. Princeton.
- Mitchell, L. 2007. *Panhellenism and the Barbarian in Archaic and Classical Greece*. Oxford.
- Shapland, S. 2010. "Wild Nature? Human-Animal Relations on Neopalatial Crete", *CAJ* 20, 01: 109-27.
- Sophocleous, S. 1985. *ATLAS des Représentations Chypro-Archaique des Divinités*. Göteborg.
- Sørensen, L. W. 2008. "An "Odd Fellow"", *Cahier - Centre d'Etudes Chypristes* 38: 119-27.
- Sørensen, L.W. 2013. "'Head Hunting" in Cyprus", *ACTA HYPERBOREA* 13: 149-74.
- Thomason, ? 2001. "Representations of the North Syrian Landscape in Neo-Assyrian Art", *Bulletin of the American Schools of Oriental Research*, vol: 323: 63-96.
- Wengrow, D. 2011. "Cognition, materiality and monsters: the cultural transmission of counter-intuitive forms in Bronze-Age societies", *Journal of Material Culture* 16 (2): 131-149.
- Whitley, J. 1994. "Protoattic pottery: a contextual approach" i Morris, I. (ed.). *Classical Greece: Ancient Histories and Modern Archaeologies*. Cambridge: 51-70.

Winbladh, M.-L. 2003. "The Open-Air Sanctuary at Ayia Irini" i Karageorghis, V. (ed.). *The Cyprus Collections in the Medelhavsmuseet*. Nicosia: 151-203.

Younger, J.G. 2009. "Tree Tugging and Omphalos Hugging on Minoan Gold Rings", *Hesperia Supplement* 24: 43-49.

English summary

A small group of Cypriot vases from the Archaic period are decorated with hybrids or monsters, which show a combination of animal bodies and human heads. Although some of them may be compared with creatures known from the Greek mythology, they deviate from them, probably because they represent local variations based on the cultural conditions on the island.