

Hvordan blev Sikyon et kunstcentrum i den græske verden?

Rune Frederiksen

Introduktion

Den græske bystat Sikyon var et kunstcentrum med en betydning, der rakte langt ud over den centrale del af den græske verden allerede i arkaisk tid. Sikyoniske kunstnere og deres værker var udbredt langt ud over byens grænser, og i hvert fald fra 300-tallet f.v.t. kender vi til et antal kunstnere, skulptører og malere,¹ som ud over selv at være aktive tog elever, både lokale og tilrejsende, som blev oplært og modtog uddannelse, både inden for maleri og skulptur.² Efter endt uddannelse arbejdede disse kunstnere overalt i den græske verden, hvor de udførte opgaver for bystater, helligdomme og individer. En længere eksplicit udredning af Sikyons betydning som kunstcentrum finder vi egentlig først hos Plinius d. Ældre³ og andre forfattere fra romersk tid. Det er selvfølgelig utilfredsstillende, at vores primære kilder til et fænomen fra 500-300-tallet f.v.t. er ca. 500 år yngre, men denne situation opvejes af flere forhold, ikke mindst af at de romerske kilder trak på de samtidige (græske) kilder, f.eks. den sikyoniske kunsthisto-

-
1. Vi bruger generelt *billedhugger* om en kunstner, der laver skulptur, uanset om vedkommende hugger i sten eller støber i bronze. Jeg benytter *skulptør* i dette studie for at markere at de fleste billedhuggere i Sikyon modellerede deres værker i ler og støbte dem i bronze. *Billedhugger* benyttes i de tilfælde hvor vi kan gå ud fra at omtalte kunstner helt eller fortrinsvis arbejdede i sten. På græsk kaldtes en billedhugger *ἀγαματοποιός* og *ἀνδριαντοποιός*. *Ἀνδρίας* bruges for statue, svarende til *statua* på latin. En kunstmaler kaldtes *γραφεὺς* og *pictor*. Både en skulptur og et maleri kan betegnes som *εἰκὼν*, som har kernebetydningen *portræt*. Romerne havde et begreb for kunstner, nemlig *artifex*, mens man på græsk brugte det mere håndværksassocierende *τεχνίτης*.
 2. Kilder omtaler en række eksempler på lærer og elev relationer sikyoniske kunstnere imellem (se skema 19-27), og på at kunstneraspiranter rejste til Sikyon for at lære fra de store kunstnere bosiddende der, mod betaling (f.eks. Plut. *Arat.* 13). Central er Plin. *NH* 35.75-77, hvor der fortælles om Eupompos, der lancerede en helt ny retning i maleriet, som kaldtes den sikyoniske. Hans elever betalte 500 drakmer om året for at studere hos ham. For en fin gennemgang se Skalet (1928) 94-143 og Griffin (1982) 92-157.
 3. Plin. *NH* 36.4; 36.9. Cf. Strab. 8.6.23 (sidestilling med Korinth som betydningsfuldt kunstcentrum). Cf. Griffin (1982) 92.

riker og skulptør Xenokrates' skrifter om både bronzestatuer og maleri.⁴ På trods af et vist mål af kildemæssigt selvsving, er der ingen tvivl om Sikyons store betydning på kunstens område, både i den græske verden fra arkaisk til hellenistisk tid, og senere i romersk tid; kildematerialet er for omfattende og heterogent til, at der ikke kan have været noget om snakken. Desuden findes omfattende skriftlige kilder fra arkaisk til hellenistisk tid, som simpelthen dokumenterer brugen af sikyoniske kunstnere rundt om i den græske verden i en grad, der bekræfter byens fremtrædende plads på kunstscenen, som der gøres rede for i de lovprisende romerske kilder.

Men hvad betyder det egentlig, når vi siger, at en antik græsk bystat var fremtrædende på kunstscenen, at den var et kunstcentrum? Hvad fremhæver kilderne konkret, og kan vi derudfra forklare, hvorfor Sikyon, og ikke alle mulige andre byer, fik en sådan betydning? Nærværende artikel opsummerer de vigtigste kilder og forsøger at besvare spørgsmålet, hvorfor Sikyon udviklede sig til et kunstcentrum.

Sikyon som kunstcentrum

Der findes to glimrende oversigtsværker om Sikyon, som også behandler det kunstneriske aspekt af byen indgående, nemlig C.H. Skalets *Ancient Sicyon: with a prosopografia Sicyonia* fra 1928 og A. Griffins *Sikyon* fra 1982. Begge værker behandler samtidig historie, topografi og arkæologi i bredere forstand, og samler de vigtigste kilder i diskussionen om Sikyons betydning og rolle i historien. Der er gennemført omfattende arkæologiske undersøgelser ved og omkring selve byen i nyere tid (se nedenfor) men de har ikke bidraget væsentligt til selve diskussionen om Sikyons rolle som kunstcentrum; den del af Sikyons store kunst, der blev opstillet i selve byen, er naturligvis forsvundet allerede i antikken, senantikken og middelalderen, som vi kender det fra alle mulige andre antikke byer, og den kunst der blev lavet af sikyoniske kunstnere til brug andre steder, uden for Sikyon, har for langt størstedelens vedkommende lidt samme skæbne. Det er altså i de skriftlige kilder og i romerske kopier af sikyoniske arbejder vi skal finde den sikyoniske kunst og evalueringer af dens betydning. Og det materiale har ikke ændret sig meget siden ovennævnte bøgers udgivelse.

4. Plin. NH 34.83; 35.68; Skalet (1928) 94.

Evidensen for sikyoniske kunstnere og deres værker i førarkaisk og tidlig arkaisk tid er anekdotisk⁵ og er i virkeligheden mest nyttig som refleksion på den opfattelse, man havde i romersk tid om kunstens oprindelse, hvor kunsten i virkeligheden kom fra, når talen skulle være mere specifik end blot 'den græske verden'. Men det er interessant, at Sikyons betydning fremhæves både, når der er tale om tegning/maleri, billedhugger/skulptur kunsten og forskellige opfindelser, som relaterer sig til billedkunstnerisk praksis.⁶

Navngivne kunstnere, som vi anser for at have været rigtige historiske personer, kendes retrospektivt fra det 500-tallet f.v.t., f.eks. de to billedhuggere brødrene Aristokles og Kanachos d. ældre,⁷ som var aktive omkring 500 f.v.t. Som det fremgår af skemaet side 22-23, kender vi værker fra Kanachos' hånd fra Sikyon selv, men også andetstedsfra på Peloponnes, fra Boiotien og fra Lilleasien. Kanachos passer både glimrende i vores forestilling om, at den græske bystatskultur allerede på dette tidspunkt var en avanceret og stærkt interaktiv verden, hvor kunstnere rejste rundt mellem lokaliteter over store afstande og arbejdede på bestillinger af meget forskellig art, og også på det billede, der bliver tegnet af Sikyon og sikyoniske kunstneres fremherskende rolle. Vores viden om sikyoniske kunstnere, der var aktive i klassisk og hellenistisk tid, er nærmest overvældende. De kendte kunstnere er samlet og præsenteret i alfabetisk rækkefølge i skemaet side 19-27, og vi vender tilbage til dem nedenfor. Men først et par ord om det vi har bevaret, og det vi ikke har bevaret af kunst, og hvorfor.

-
5. Et eksempel er Telchinoi/Telchines-slægten som arbejdede i bronze og muligvis har haft en forbindelse til Sikyon tidligt i byens historie, Eust. Il. 291.28-29, cf. Strab. 14.2.7 (om Telchines-slægten). Et skathus (thalamos) i bronze skulle if. Pausanias 6.19.1-4 have været dedikeret i Olympia af den sikyoniske tyrann Myron i 600-tallet f.v.t.
 6. Plinius (NH 35.15-17) videregiver usikkerheden blandt grækerne om, hvorvidt oprindelsesstedet for konturtegningen og maleri var Ægypten, Korinth eller Sikyon. If. Plinius er der således ikke sikkerhed om spørgsmålet, men for vores undersøgelse er det rigeligt, at Sikyon overhovedet optræder som en af kandidaterne. Plinius fortæller senere i bog 35 (151) den i kunsthistorien så berømte fortælling om Butades, en sikyonisk keramikerv, som arbejdede i Korinth, og som blev inspireret af en tegning, hans datter havde lavet af sin elskede på en væg. Butades lavede en modelleret gengivelse af dette 'portræt' i ler, som han brændte i sin keramikovn. Griffin (1982) 99 (med kilder, cf. skema s. 21).
 7. Cf. Griffin (1982) 115-19.

Bevarede originale kunstværker fra Sikyon

I forhold til Sikyons store berømmelse og byens hundredvis af nedslag i kilderne som arnested for rigtig meget af antikkens kunst er det ikke alene meget ironisk, men også fascinerende, hvor få rigtige sikyoniske kunstgenstande der er fundet i og omkring byen selv i hele perioden fra tidlig arkaisk tid og frem til senrepublikansk tid, hvor Sikyon for alvor mistede sin betydning økonomisk og som kunstcentrum.

De berømte arkaiske Pitsa-plader, navngivet efter det sted de blev fundet 10 km vest for Sikyon, kan lige så godt være af korinthisk oprindelse som af sikyonisk.⁸ Det er ellers et attraktivt sammenfald, at vi har et af de meget få bevarede originale malerier fra arkaisk tid fra ca. 540-30 f.v.t. i tempera på træ fra den græske verden overhovedet, tæt på det sted som senere antikke kunsthistorikere omtaler som det, hvor selve maleriet 'blev opfundet'.

Sikyonerne første skathus i Delfi, det såkaldte monopteros, er formentlig konstrueret af sikyoniske bygmestre og muligvis med sten fra Sikyon, men vi har ikke eksplicit viden om, at byen brugte sikyoniske arkitekter og billedhuggere til at opføre bygningen, hvilket ellers er en nærliggende tanke.⁹ Ud over dette bygningsværk i Delfi er der identificeret en håndfuld arkaiske stensulpturer, nogle små bronzer og fragmenter af større arbejder, som er blevet sat i forbindelse med sikyoniske kunstnere.¹⁰ Nogle anses som sikyoniske pga. indskrifter de bærer, som enten nævner en sikyonisk kunstner eller er skrevet i den sikyoniske dialekt.¹¹ Der kendes desuden fragmenter fra mindst fem

8. Griffin (1982) 147. De fire træplader, to hele og to fragmenter, blev fundet i 1920erne i en grotte ved landsbyen Pitsa. De er beklædt med et tyndt lag gips, en grundering, hvorefter figurerne er tegnet op i kontur. Figurerne er derefter farvelagt med brug af otte forskellige farver. Pladerne befinder sig i dag dels på Nationalmuseet i Athen (inv. 16464-16467) og kopier på museet i Sikyon (som er bygget i resterne af et romersk badeanlæg tæt på landsbyen Vasiliko, som ligger på stedet for det hellenistiske Sikyon). En grundig omtale af pladerne findes hos Orlandos (1965).

9. Materialet brugt til både tholos og monopteros er af en type kalksten (poros), som er almindelig på Nordpeloponnes, f.eks. også ved Korinth og Sikyon. Det er derfor foreslået som en plausibel mulighed (Griffin [1982] 110), at stenen kommer fra Sikyon, og at bygningen derfor er sikyonisk. Det er oplagt, at en bystat eller et andet samfund, der opfører et skathus, benytter 'egne' materialer, arkitekter, billedhuggere/skulptører og ikonografiske henvisninger. Men vi har kun indicier i dette tilfælde; det væsentligste at fragmenterne fra den arkaiske monopteros inklusive de fine arkaiske friser blev genbrugt i fundamentet til det klassiske, sikkert identificerede sikyoniske skathus i Delfi, se Griffin (1982) 106-11.

10. Hoved af en korestatue nu på Museum of Fine Arts i Boston (inv. 04.10, Griffin [1982] 93-4 n. 11 med ref.) og andre genstande på museet i Vasiliko.

11. Museum of Fine Arts Boston, Olympia og Perachora. For referencer se Griffin (1982) 94.

gravmonumenter ved Sikyon fra det tidlige 400-tal f.v.t., som efter al sandsynlighed har været udsmykket med skulptur.¹²

Fund af kunst fra glansperioden fra selve Sikyon er det altså sparsomt med, hvilket som nævnt er interessant at tænke på i forhold til de mængder af kunst, der må have været i byen mellem 600 og 50 f.v.t.

Sikyon blev indtaget af Demetrios Poliorketes i 303 f.v.t. og flyttet et par kilometer mod sydvest, fra sletten neden for plateauet hvor landsbyen Vasiliko ligger i dag, og op til dette plateau.¹³ Byen blev her befæstet på ny og udlagt i 'insulae' (vi er jo endnu ikke i romersk tid), med snorlige gader og veje. Denne hellenistiske by har været kendt i forskningen i mindst 150 år og er velundersøgt ad flere omgange siden begyndelsen af 1900-tallet, først og fremmest af Det Arkæologiske Selskab i Athen under ledelse af arkæolog og arkitekturhistoriker Anastasis Orlandos, senere af klassisk arkæolog Yannis A. Lolos.¹⁴ Der er gjort flest fund fra hellenistisk og romersk tid, hvilket selvfølgelig først og fremmest skyldes, at det er byen fra denne tid, der har været genstand for mest udgravning, snarere end den før-hellenistiske by på sletten nedenfor. Fund af bl.a. skulptur og anden kunst som mosaikker er udstillet på det lokale museum.¹⁵

Den førhellenistiske by, på sletten neden for plateauet mod havet, er meget mindre kendt¹⁶ og indtil nyere tid kun atteret arkæologisk gennem sporadiske fund, som er gjort i forbindelse med husbyggeri og større infrastruktur-projekter. I 1960'erne fandt man ifm. etableringen af en ny hovedvej på sletten rester af huse med fine kiselstenmosaikker, af hvilke nogle er udstillede på førnævnte museum i Vasiliko. Igen i årene 2010-18, da man lavede en udvidelse af hovedvejen til en egentlig motorvej, fandt man klassiske huse, gader og veje fra det før-hellenistiske Sikyon. Samtidig med de sidste år af disse nødudgravninger fandt et græsk-dansk projekt sted, som havde det hovedformål at identificere byens natur og udstrækning i denne fase og som sideformål at finde rester af urbane enheder som befæstninger og andet offentligt byggeri.¹⁷ Dette

12. Griffin (1982) 94 n. 17.

13. E.g. Diod. 20.102.2; Strab. 8.6.25; Paus. 2.7.1. Diskussion i Griffin (1982) 78.

14. Lolos 2011; 2021.

15. Se note 8.

16. Griffin (1982), 96.

17. Projektets foreløbige resultater kan findes her: Kissas, Müth, Giannakopoulos et al (2022) med videre referencer; og på dansk: Müth (2018) og Müth og Kissas (2020).

projekt har gjort en del fund af kunstindustriell art, i form af keramik og andre småfund,¹⁸ men ikke noget der kan sættes i direkte forbindelse med byens store produktion af monumentalkunst i førhellenistisk tid. Det sidste er da som sagt også helt forventeligt, da byen blev flyttet og helt bestemt tømt for alt af værdi i tiden lige efter 303 f.v.t. Vi ved ligefrem, at Demetrios Poliorketes elskerinde Lamia samlede byens kunst kort efter nygrundlæggelsen på plateauet i et offentligt tilgængeligt galleri (hos Athenaios omtalt som en stoa), til hvilket der blev lavet en katalog. Dette galleri og samlingskatalogen er de første af slagsen, vi overhovedet kender i hele kunsthistorien.¹⁹ Vi har ikke bevaret katalogen, og kunsten blev enten komplet eller for størstedelens vedkommende bortauktioneret i 56 f.v.t. og endte i Rom.²⁰ Vi må vel formode, at de fleste værker var malerier snarere end skulpturer, eftersom statuer typisk blev opstillet med et bestemt formål på et bestemt sted og ikke så oplagt lod sig samle i et galleri. Vi må snarere regne med, at skulptur fra det offentlige rum i det gamle Sikyon blev flyttet med op i den nye by, for at blive genopstillet i nye helligdomme og på nye pladser, snarere end placeret i det nye kunstgalleri. Men vi ved det ikke, der kan sagtens have været flere skulpturer i Lamias galleri (vi forestiller os, at det var en stoa, se ovenfor).

Sikyoniske kunstnere

Men det er altså, som sagt, i de skriftlige kilder, vi skal finde den egentlige evidens for den store kunst og kunstnerne i Sikyon. Jeg har indikeret, at kilderne beskriver Sikyon som kunstcentrum fra Arkaisk til hellenistisk tid, uden at nuancere dette lange tidsrum på hele 700 år. Der forholder sig faktisk således, at kilderne er lidt tavse i første halvdel af 400-tallet f.v.t., nærmere bestemt mellem arkaisk tid, og indtil skulptøren Polyklet begynder at optræde i kilderne, længere nede i 400-tallet f.v.t. Der er så yderligere det

18. F.eks. er der gjort mange opdagelser ifm. byens keramiske produktion i klassisk og hellenistisk tid, der er fundet udskårne halvædelsten og en fod fra et marmorrelief (disse opdagelser og fund publiceres i to kommende monografier fra det dansk-græske projekt).

19. Ath. 13.577c (som citerer den stoiske geograf og kunsthistoriker Polemon fra Ilion fra 100-tallet f.v.t.). Omtalen af kataloget, hvor Polemon igen fremhæves som kilde, findes ved 13.567b [...] *μνημονεύει* [...] *Πολέμων ἐν τῷ περὶ τῶν ἐν Σικυῶνι Πινάκων* ("Polemon omtaler [dem] i sit værk om malerierne i Sikyon" (overs. R. Frederiksen).

20. Plin. NH 35.127. Malerierne (tabulas) var åbenbart offentlig statsejendom (civitas) i Sikyon.

problem, at den store skulptør formentlig snarere var aktiv i Argos end i Sikyon.²¹ Manglen på markant tilstedeværelse af kilder, der belyser kunstnerisk aktivitet omkring Sikyon i 400-tallet f.v.t. (der er slet ingen kendte malere fra Sikyon i hele 400-tallet f.v.t. (se skema)), har resulteret i den nærliggende tanke, at der ligefrem var en tilbagegang i den kunstneriske aktivitet i byen i det århundrede.²² Fra klassisk tid kendes til gengæld et antal bronzegenstande, først og fremmest en gruppe af spejle med håndtag kunstfærdigt udført som kvindefigurer. Ernst Langlotz har samlet gruppen og foreslået, at den – til dels – er af sikyonisk oprindelse,²³ men det er ikke noget, der på nuværende tidspunkt kan konkluderes med sikkerhed. Kun ét spejl af pågældende type er faktisk fundet i selve Sikyon.

I 300-tallet f.v.t. eksploderer antallet af malere og skulptører fra Sikyon nærmest (se skema).²⁴ Der kendes mindst 15 skulptører fra 300-tallet f.v.t., og den verden, der skildres af kilderne, først og fremmest Plinius, er pludselig fuld af kunstnere, der er aktive alle mulige steder, og som selv skriver om kunst, i form af lærebøger om de enkelte kunstformer og det vi ville kalde kunsthistorie, f.eks. den for oven allerede nævnte Xenokrates. Der er også skikkelser som Menaichmos, der vel kan beskrives som en art renæssancemenneske, derved at han både var skulptør og historiker, og Lysistratos, bror til den kendte skulptør Lysippos, som af Plinius beskrives som opfinder af afstøbningsteknikken i gips, der brugtes til at tage livsmasker med og til mange andre formål, som Plinius også beskriver det.

-
21. Det er uklart, om Polyklet skal regnes som argivisk eller sikyonisk kunstner, og jeg vælger derfor at se bort fra hans (ellers ret store) rolle i den græske skulpturhistorie og derfor mulige sikyoniske rolle deri. Det skal retfærdigvis nævnes, at der er en overvægt af kilder, der omtaler Polyklet som argivisk. En grundig diskussion af Polykets baggrund og betydning findes hos Griffin (1982) 120-32, som ender med det forslag, mange tilslutter sig, nemlig at Polyklet var født i Sikyon, men flyttede til Argos og virkede der (125).
 22. Griffin (1982) 95, 119.
 23. Langlotz (1927) 30-53; Griffin (1982) 95-6
 24. Der er generelt flere kilder til al mulig form for aktivitet fra 300-tallet f.v.t. og frem ift. tidligere, hvilket kan forstærke den klare tendens vi finder på manglende aktivitet i 400-tallet sammenlignet med 300-tallet og fremefter. Men det virker usandsynligt, at det billede, der tegnes af de kilder, vi har, og som slår ud både for maleri og skulptur, ikke afspejler den virkelige situation for kunstens udvikling fra 4-300-tallet f.v.t. i Sikyon.

De værker, der omtales af de sikyoniske skulptører, er statuer af guder og helte, atletstatuer, portrætter af mytologiske personer og samtidige personer. Dette gælder også den måske største af dem alle, nemlig Lysippos (ca. 370-beg. af 200-tallet f.v.t.).²⁵ Lysippos er tilskrevet et stort antal skulpturer, både opstillet i selve Sikyon og gennem bestillingsarbejder til andre bystater og helligdomme. Hans betydning som skulptør var enorm og kan tilskrives flere ting, ud over en høj produktivitet. For det første arbejdede han på et tidspunkt, hvor der var stærkt brug for det, han kunne levere, og han greb mulighederne. Han var således både hofskulptør for Alexander d. Store og lavede bestillinger for en række andre individer (typisk velhavende politiske ledere), helligdomme og bystater i perioden fra 340'erne til 290'erne. For det andet var han formentlig også efterspurgt, både fordi han udviklede et nyt formsprog for den fritstående fremstilling af menneskekroppen, med nogle andre proportionsforhold end dem, der var blevet udviklet af Polyklet lidt mere end 100 år tidligere,²⁶ og fordi han ændrede principperne for den rumlige forståelse af græsk skulptur ved at lade motiverne udføre aktioner i kompositioner, der kun gav mening, hvis statuen blev betragtet fra forskellige vinkler. Beskueren blev altså nødt til at flytte sig rundt for at forstå og opleve skulpturer lavet efter det princip. Lysippos er også en af de antikke græske kunstnere, om hvem vi ved, at han også lavede værker, som ikke var bestillingsværker, men som var manifestationer over noget, han havde behov for at udtrykke, så som bronzestatuen af Kairos (Muligheden eller Det rette Øjeblik), som han opsatte til nydelse og refleksion for borgerne i Sikyon.²⁷

Kilderne omtaler ni malere fra 300-tallet f.v.t., et tal der ikke er så højt som det kendte antal skulptører fra samme århundrede. Men man skal passe på med at indlæse for meget i en sådan forskel. Man kan jo indvende, at skulptørerne har større mulighed for at undgå at gå i glemsel derved, at deres omtale sikres ad flere veje: først og frem-

25. Glimrende, kort gennemgang i Skalet (1928) 113-18; nyere oversigt i Bol (2004) 344-56 (C. Maderna).

26. Polyklet opererede med et proportionssystem, hvor hovedet udgjorde 1/7 af statuens samlede længde, hvor Lysippos opererede med en hovedstørrelse på 1/8 af hele statuens længde. Dette resulterede i statuer, der fremstod højere, slankere og mere elegante end de polykletiske.

27. Kallistr. Descr. 6, om bronzestatuen Kairos af Lysippos. Statuen er ikke bevaret, men det er foreslået på baggrund af overensstemmelse med Kallistratos' beskrivelse, at nogle marmorrelieffer og udskårne gemmer fra romersk tid, bl.a. i museet i Torino (inv. D 317), viser statuens motiv. Se Stewart (1990), 187-88 fig. 555.

mest berømmelsens, kunne vi sige. En betydningsfuld skulptør skabte masser af monumenter, som stod alle mulige steder i det offentlige rum, hvor folk kom, og de blev typisk stående i århundreder. Derfor blev de naturligvis set og omtalt. Omtalen af en bestemt kunstner accelereredes yderligere, når romerne førte et eller flere af hans værker til Rom eller andre steder, enten i original tilstand eller som gipsafstøbninger (til senere overførsel i marmor eller, sjældnere, andre materialer). Dernæst finder vi jo tusindvis af sokler med signaturer, nogle fra sikyoniere.

Malernes værker når kunsthistorien på samme måde, men dog alligevel måske på en lidt mere begrænset måde. Deres umiddelbare udbredelse er på den ene side større, fordi malerier (på træ og lærred) lettere lader sig flytte rundt end statuer, på den anden side skulle de opbevares indendørs, og var derfor i udgangspunktet tiltænkt et mere begrænset publikum.²⁸ Men de flytbare malerier nød selvfølgelig berømmelse og blev beskrevet og omtalt som skulpturer blev det og kunne nyde videre berømmelse i de nye magtcentre, ikke mindst Rom og andre vigtige romerske byer, enten i original eller som kopier, på linje med skulpturerne. Men malerierne finder vi ikke igen, som vi f.eks. gør med i det mindste nogle af statuerne, ikke mindst i form af signerede baser. Vi finder heller ikke rester af værker fra mindre kendte malere, som det ind imellem er tilfældet med skulptører, f.eks. den signatur vi har fra Kalydon af en vis Alexarchos, som signerede et ellers ukendt værk (på soklen kaldet *anathema*) opstillet i et klubhus i Kalydon i Aitolien. Han er ikke omtalt i andre kilder og var aldeles ukendt indtil fundet af netop denne indskrift i Kalydon i 2002 (se Alexarchos i skema side 19).

Den stærke maleritradition fra 300-tallet f.v.t. i Sikyon fortsætter ned i 200-tallet, specielt fra midten af 200-tallet f.v.t.,²⁹ hvorfra vi kender i hvert fald 10 sikyoniske malere (skema side 19-27). Fra år 200 f.v.t. og frem bliver der atter nærmest helt tavst, så vi kan sige at storhedstiden, eller i det mindste storhedstiden, som den er videreleveret gennem kilderne, ligger i 300- og 200-tallet f.v.t., det vi også kalder senklassisk og tidlig hellenistisk tid.

28. Dette gælder naturligvis ikke vægmaleriet, som var omfattende og ofte fandtes i arkitektonisk kontekst, der var semiudendørs.

29. Skalet (1928) 140-43.

Fra 200-tallet f.v.t. kendes til gengæld lidt færre skulptører end malere fra Sikyon, og igen skal man nok være påpasselig med at tolke for meget på det. Men hvis det er rigtigt, som det blev påstået ovenfor, at skulptører bedre undgår historiens glemsel end malere, så kan man måske forsigtigt sige, at skulptørernes betydning klinger af i 200-tallet f.v.t. ift. malernes, som fortsætter.

Den afklingende tendens fortsætter videre ned i 100-tallet f.v.t., hvor vi kun kender én skulptør og slet ingen malere – skulptøren er den ovenfor nævnte Alexarchos fra Sikyon (cf. skema side 19).

Hvorfor Sikyon?

På baggrund af Sikyons betydning for kunstens udvikling og antal aktører i det panhelenske univers kan man vel placere byen på niveauet lige under Athen, som f.eks. Argos, Aigina og Rhodos,³⁰ afhængig af hvilken epoke i den før-romerske, græske verden man fokuserer på. Vi har ikke svært ved at forstå, at Athen blev den antikke græske verdens mest betydningsfulde kunstcentrum. Athen var en af de største græske bystater, både demografisk, geografisk og økonomisk, og Athen var et imperialistisk magtcentrum i 400-tallet f.v.t. og brugte det meste af det efterfølgende århundrede på at holde den position eller forsøge at genfinde den. Athens rigdom og betydning i det hele taget genererede helt naturligt et stort behov for billedkunst i alle genrer, monumentalbyggeri, litteratur osv. Byen indtager en helt central placering, når den græske verdens bidrag til arkitektur,³¹ skulptur,³² stormaleri³³ og kunsthåndværk³⁴ opregnes.

Sikyon havde ikke samme betydning som Athen, men byen var alligevel et kunstcentrum af langt større vigtighed end langt de fleste andre ca. 1000 bystater, der eksisterede ned gennem arkaisk, klassisk og hellenistisk tid. Men hvorfor det? Kan vi sige noget om, hvorfor netop Sikyon udviklede sig til et kunstcentrum i den græske verden?

30. Cf. Skalet (1928) 94.

31. Lawrence 19834, 378. Athens betydning i arkitekturen, sammenlignet med resten af den græske verden, er tydelig hvis man kaster et blik på indekset til Lawrence (422-32).

32. Stewart (1990) passim. På side 5 sættes lighedstegn mellem en bystats/regions kommercielle succes og dens betydning som kunstcentrum.

33. Scheibler (1994) 58.

34. Først og fremmest keramik. Se f.eks. Cook (1997), passim (e.g. 259-62, hvor Athens rolle er tydelig).

Bortset fra en periode på ca. 100 år – 500-tallet f.v.t. – hvor Sikyon var et tyrannælde styret af Orthagoriderne og havde magt og indflydelse i den centrale del af den græske verden, var byen ikke særlig betydningsfuld i politisk eller økonomisk henseende. Et antal kilder fremhæver en række bygningsprojekter sat i gang af den sikyoniske tyrann Orthagoriden Kleisthenes i første halvdel af 500-tallet f.v.t., som derved blev en despot, der også promoverede kunsten – i sagens natur arkitektur, men også skulptur, der indgik som dekoration i flere af disse bygninger.³⁵ En lignende situation ses i Athen i anden halvdel af 500-tallet f.v.t., hvor Peisistratiderne tilskrives opførelse af bygninger og infrastruktur i Athen.³⁶ Begge bystater var tydeligvis i en udviklingsfase, hvor der både var behov for nye bygninger og monumenter, i en situation hvor der var ressourcer til at opføre dem. Hvor instrumentelle de pågældende regimer var i bevidst at fremme maleri og skulptur, er det nok vanskeligt at komme til bunds i, men vi kan nok konkludere, at mulighederne for kunstnerisk udfoldelse både i Athen og Sikyon i 500-tallet f.v.t. styrkedes på grund af de mange aktiviteter. Athen og Sikyon var meget forskellige bystater, i demografisk, territorial og økonomisk henseende, men der var intens interaktion imellem eliterne i de to byer, som der var mellem eliterne i de græske bystater i det hele taget, eksemplificeret her ved at Alkmaioniden Megakles fra Athen giftede sig med den sikyoniske tyrann Kleisthenes' datter Agariste. En af deres sønner opkaldtes efter sin sikyoniske bedstefar (Kleisthenes) og blev en central politiker og lovgiver i Athen efter tyrannen Hippias' fald 510 f.v.t., og et af deres børnebørn var den for 400-tallets Athen så vigtige Perikles. Konkurrence mellem græske bystater var i høj grad det samme som konkurrence mellem eliterne i de enkelte byer, og det er klart, at arkitektur og kunst spillede en væsentlig rolle i denne konkurrence. Det er de panhelleniske helligdomme jo glimrende eksempler på. Her blev udfaldet af krige mellem bystater, eller forbund af bystater, markeret med sejrsmønter, skathuse blev sat op for at promovere den enkelte bystat, og portrætstatuer af vindere ved sports- og kunstkonkurrencer sat op. Alle nævnte monumentgenrer var, eller indeholdt, kunst. Et højt niveau af byggeaktivitet og opførelse af monumenter i det hele taget, både når de opstilles i en panhellenisk helligdom og når de opstilles i en bystatskonktekst, spiller selvfølgelig en afgørende rolle for kunstens udvikling, fordi der sker

35. Griffin (1982) 96-97, 115, med henvisning til kilder.

36. E.g. Boersma (1970) 26-27.

en stigning i antallet af opgaver som kunstnere skulle løse. Men det er også af betydning for kunstens udvikling, at der er stor diversitet på udbydersiden: det store antal udbydere (bestillere), der kun er kulturelt og måske økonomisk forbundne, men ikke alle underlagt den samme politiske magthaver, som topstyrer udviklingen i en hel kultur, som vi ellers kender fra f.eks. Persien, Ægypten og senere i Romerriget i kejser-tiden, betød samtidig en meget mere dynamisk udvikling ift. tematikker og stiludvikling i kunsten. Disse faktorer er ikke særlige for Sikyon, men for hele den græske verden, men de var medvirkende til at accelerere de faktorer der var særlige for Sikyon.

Sikyon tilhørte faktisk de middelstore græske bystater, når man ser på demografi og territorium,³⁷ og byen slog mønt fra ca. 500 f.Kr.,³⁸ hvilket tyder på en vis økonomisk kraft i slutningen af arkaisk tid. Den politiske og økonomiske betydning, byen havde i arkaisk tid synes at dykke fra 400-tallet f.v.t. og frem, hvilket kan have haft indflydelse på aktiviteten på kunstfronten, som vi jo konstaterede var temmelig tavs i samme århundrede. Så hvad er det, der sker i 300-tallet f.v.t., hvor vi jo konstaterede en stor fremgang på dette område i Sikyon? En argumentation, der virker den ene vej, virker ikke nødvendigvis den anden, og der er ikke noget der tyder på massiv økonomisk fremgang i 300-tallet f.v.t. i Sikyon. Vi skal derfor se i anden retning end politisk og økonomisk styrke og kritiske demografiske masser, hvis vi skal finde grunden eller grundene til, at Sikyon bliver et kunstnerisk centrum i 3-200-tallet f.v.t.

Hvis vi bliver i de politiske magthaveres spor i Sikyon, blot flere århundreder senere end Kleisthenes, under demokratens Aratos i 200-tallet f.v.t., kan vi påvise, at kunsten spiller en rolle, dels for Aratos selv, dels ved at han brugte den diplomatisk for at styrke sin position i de evindelige magtkampe i det østlige Middelhav i hellenistisk tid.³⁹ Man kan nok stadig ikke kalde det bevidst kulturpolitik; det var nok snarere en instrumentalisering af kunsten med diplomatisk sigte. Men vi har andre kilder, der peger mere konkret i retning af noget, vi kunne kalde kulturpolitik: Plinius fortæller, at tegning blev indført som obligatorisk disciplin for børn i Sikyon under indflydelse af

37. Hansen og Nielsen (2005) 71 og 469 (R. Legon).

38. Hansen og Nielsen (2005) 470 (R. Legon).

39. Plut. Arat. 12.5 og 13. Cf. Skalet (1928) 140.

den berømte kunstmaler Eupompos (300-tallet f.v.t.),⁴⁰ hvilket i det mindste vidner om en levende interesse for det kreative i det sikyoniske samfund og et tiltag, som må have resulteret i en større kritisk masse af kunstnerisk talent i den sikyoniske ungdom.

En yderligere forklaring på, at Sikyon udviklede sig som kunstcentrum, kan måske gemme sig i selve placeringen. Byen lå lige i midten af det gamle Hellas (den græske verden fra før koloniseringen i den tidlige jernalder, som arkæologien i middelhavsregionen kalder geometrisk og tidlig arkaisk tid). Med denne placering, ved Peloponnes' nordkyst, blev byen påvirket af mange andre græske bystater, ikke kun de umiddelbare naboer, men også dem, der ellers sejlede forbi. Og det var mange. Her er det vigtigt at huske på, at Korinth ligger blot 20 km mod sydøst, og at Delfi også lå relativt tæt på, 50 km i nordvestlig retning på den anden side af den korinthiske golf. Der var en meget omfattende kommerciel trafik, som gik over Isthmen ved Korinth og derpå kom forbi Sikyon, og der var pilgrimme som rejste til og fra Delfi for at besøge oraklet. Men måske af endnu større betydning var Sikyons placering meget tæt på tre af de fire store panhelleniske lege, nemlig de delfiske, nemeiske og isthmiske lege. Denne forbundethed betød noget for, hvem der kom forbi Sikyon, men det betød også, at sikyoniere, inklusive kunstnere, nemmere kunne rejse til legene, hvor det nærmest flød med statuebestillinger fra vindere i atletik og konkurrencer. En sådan placering 'midt i verden' kan man nok ikke overvurdere. Idéer udveksledes helt sikkert i højere grad her end i bystater, hvor besøg fra fremmede købmænd og forskellige andre rejsende forekom i mindre grad. Sikyon var ikke blot et centrum for idéudveksling – byen blev også et kæmpe udstillingsvindue for det, byen havde at byde på, som ud over agurker og støvletter⁴¹ var kunst. Strabon beskriver (6.6.23), hvorledes Korinths succes på det kommercielle og kunstneriske område måske kan tilskrives, at byen havde et lille og ikke særligt fertilt territorium – altså en form for kombination af, at man havde en oplagt beliggenhed til at blive handelscentrum, med det faktum at mulighederne for at drive det til noget f.eks. i udviklingen af landbrug var ringe. Strabon skriver så ikke det

40. Plin. NH 35.77: her fortælles, at Eupompos sørgede for, at instruktion i tegning blev obligatorisk for (frie) børn i Sikyon, og at det senere blev indført i resten af den græske verden. Aristoteles (Pol. 8.3, 1337b 22-28) omtaler også at tegning regnes med som et af grundfagene af enkelte (ἐννοι), hvilket vel betyder, at der blev undervist i tegning visse steder, andre steder ikke. Cf. Griffin (1982) 148-49.

41. Produkter der omtales i skriftlige kilder (Griffin 1982, 29-33 m. kilder). Kilderne gennemgås med kommentar til konkrete nyere arkæologiske fund i Sikyon, se Müth (et al.) (under udgivelse).

samme om Sikyon, men det kan jo godt have været tilfældet eller delvis tilfældet for Sikyon også.

Vi har allerede omtalt skulptøren Lysippos og hans innovationer ovenfor. Kilderne omtaler flere former for innovation inden for både skulptur- og billedkunsten i Sikyon netop i 300-tallet f.v.t. Centralt for skulpturen er, ud over Lysippos, Lysistratos, bror til Lysippos, som Plinius bruger nogle linjer på i bog 35. Her fortælles på interessant vis, at Lysistratos' produktion ikke var stor, han blev kun kendt for sit portræt af den vise kvinde Melanippe (hvor ville vi dog gerne have haft bevaret det!); til gengæld opfandt han gipsafstøbningsteknikken,⁴² som blev helt central også i produktionen af bronzestatuier og skulptur i det hele taget. Når man lavede en bronzestatue, begyndte man med en model af ler, som man enten støbte over i gips og derpå arbejdede videre med, eller man lavede en negativ form direkte udenpå ler originalen, som man så støbte i.

I Athen og andre steder havde man lavet skulptur i sten, først og fremmest marmor, i århundreder og fra ca. år 500 også i metal. Nordpeloponnes, hvor Sikyon ligger, var rig på rigtig meget, undtagen sten der var velegnet til skulptur. Dette forhold kan have medvirket til at, man netop i Sikyon blev førende indenfor bronzeskulptur (selvom man heller ikke havde alle ingredienser dertil lokalt). Flere af beretningerne om sikyonisk kunst i 'mytologisk tid' synes at fremhæve bronze som et vigtigt element, og det kan gå tilbage til en kerne af historisk sandhed.⁴³ Lysistratos spillede – hvis vi skal tro Plinius – en rolle mht. visse konkrete tekniske fremskridt, mens den anden bror udviklede et nyt formsprog, som måske netop kunne lade sig gøre pga. en større beherskelse af vigtige håndværksmæssige sider af skulpturkunsten.

I maleriet omtales fremskridtene først og fremmest som de lidt utrolige 'opfindelser' først af tegnekunsten, konturtegningen og senere af farvelægning. Hvis disse elementer vitterlig var opfundet af nogen, så fortaber det sig nok i de historiske tåger, lang tid før de if. vores kilder skulle have indtruffet i Sikyon. Anderledes forholder det sig formentlig med andre opfindelser indenfor maleriet som *chrestografia*,⁴⁴ som tilskrives Pamphilos, og som angiveligt var en stringent detaljeret fremgangsmåde til at

42. Se nedenfor side 15 med note 47.

43. Se note 5-6 ovenfor.

44. Nævnes hos Plut. Arat. 13, dog uden detaljer. Cf. Scheibler (1994) 58. Om vanskeligheden ved at oversætte begrebet, se Brecolaki (2015) 218-19.

opnå 'højeste skønhed' i gengivelsen af personer og objekter. *Enkaustia*,⁴⁵ den enkaustiske metode, som blev opfundet af kunstmaleren Pausanias, er en metode, hvor man opvarmer voks og iblander farvepigment og påfører voksen den overflade, der påmales. *Chrestografia* og *enkaustia* er eksempler på opfindelser, der er så specifikke, at man godt kan forestille sig, at nogen rent faktisk har opfundet dem.

Noget, der ellers taler for opfindsomhed og metodebevidsthed, er de adskillige referencer til afhandlinger og instruktionsbøger om kunst, som vi desværre ikke har bevaret, men som vi ved eksisterede fra både Melanthios', Pamphilos' og Xenokrates' hænder. Interessant er det også, at der omtales en kvindelig maler, Anaxandra, som var datter og elev af Nealkes fra Sikyon. Kvindelige skulptører kender vi ikke fra oldtiden, og det er bestemt muligt, at man anså det tunge og beskidte arbejde for 'uegnet til kvinder', som man også har gjort det senere i kunsthistorien.⁴⁶ Det kan også være, at den megen rejseaktivitet, som en succesfuld skulptør måtte underkaste sig for at holde et livsgrundlag gående, blev anset for at være for farlig eller på anden måde udfordrende for kvinder.

Vi skal være forsigtige med at tro på Plinius og andre forfattere i alle detaljer, når de beskriver de forskellige fremskridt og opdagelser i den antikke kunsthistorie. Ikke fordi personerne eller opfindelserne ikke er korrekte, men kombinationen kan ind imellem være, og var ind imellem, frit opfundet. For eksempel ved vi, at det var ægypterne, der opfandt gipsafstøbningsteknikken og ikke Lysistratos fra Sikyon.⁴⁷ Plinius var vel influeret af det meget brugte fortælle tekniske greb, som var populært i antikken og som vi også kender, hvor man forstår et historisk forløb, her kunsthistorien, som en perlerække af opfindelser gennem tiden.⁴⁸ Ofte ved man i virkeligheden ikke, hvornår et fænomen er opfundet eller opstået, men så rekonstruerer man det, fordi mennesker og fortællinger er mere interessante og lettere at huske, end løsrevne nøgterne facts om fortiden. Og – måske endnu vigtigere – spiller den hvide løgn, eller de fiktive elementer kunne vi sige, en vigtig og måske en uomgængelig rolle i den helt almenmenneskelige

45. Den, der praktiserer denne teknik, er en *ἐγκαυστής* (se Plut. Mor. 348f).

46. Der var så en række andre beskidte og tunge former for arbejde (tøjkask, madlavning og børnepasning), som kvinder åbenbart uden problemer gerne måtte give sig i kast med.

47. Frederiksen (2010) 21.

48. Scheibler (1994) 55.

bestræbelse på at skabe mening i nutiden; eller mening i fortiden for at skabe mening i nutiden.

Antallet af betydningsfulde kunstnere i Sikyon i 300- 200-tallet f.v.t., deres mange værker, deres metodebevidsthed og opfindsomhed, var hovedgrundene til, at byen blev et kunstcentrum i den antikke græske verden. En stor del af grækernes egne kilder til at belyse dette er væk, men romerne kendte nok til dem til, at Sikyon for romerne blev et af de græske centre for den store kunst.

Sikyoniske kunstnere udenfor Sikyon

Vi har allerede været inde på, at en stor del af kilderne til vores viden om Sikyon som kunstcentrum stammer fra andre steder end Sikyon selv. Allerede i den arkaiske periode hører vi om at billedhuggere har mange kommissioner udenfor Sikyon, f.eks. kunstnergruppen Dipoinos og Skyllis, som havde lavet så meget i Ambrakia, Argos og Kleonai, at værkerne stod meget tæt sammen (*refertae*).⁴⁹ Forklaringen er den enkle, at langt de fleste af en succesfuld antik kunstners frembringelser blev realiseret udenfor hans egen hjemby – til opstilling i en panhellenisk helligdom eller en helligdom i en anden bystat end kunstnerens egen (og dem var der jo som bekendt mere end 1000 af på det tidspunkt, hvor Sikyon var et kunstcentrum i 3-200-tallet f.v.t.). Men ikke blot værker endelig opstilling var uden for Sikyon; også fremstillingen skete, må vi formode, typisk tæt på det sted, et værk skulle opstilles. Dette gælder alle genrer, men vel især skulptur, som var tung og meget nemt kunne gå i stykker, eller i det mindste få beskadiget overfladen, i forbindelse med transport og håndtering. Vi skal altså ikke forestille os, at alle sikyoniske skulptører mest holdt til i Sikyon selv, som franske kunstnere i Paris i 1800-tallet, men snarere at de var på farten det meste af tiden og arbejdede i primitive midlertidige atelierer rundt omkring i de græske byer og helligdomme.

Hvordan er man så et kunstcentrum, hvis de aktører, der karakteriserer det og gør det attraktivt, er væk det meste af tiden? Vi kan formode, at de fleste af de sikyoniske kunstnere trods alt havde fast base i byen og måske havde nogle faciliteter til deres arbejde på lokale opgaver og mindre opgaver, som kunne tåle at rejse. Ellers har de nok

49. Plin. NH 36.14. Cf Griffin (1982) 112.

været meget ude omkring på ophold af uger eller måneders varighed, der hvor de havde store kommissioner. Det ved vi ikke så meget om, men vi ved jo, at når kilderne omtaler, at folk rejste til Sikyon for at få kunstnerisk uddannelse, så må der jo have været nogen på stedet, som kunne give den uddannelse. Vi har også argumenteret for (side 13), at byen ganske givet har været udstillingsvindue for sine kunstnere og kunsthåndværkere – så må der jo have været nogen, der opholdt sig der, ellers giver det ikke mening. Men en mere detaljeret viden om kunstnerne og deres ophold i selve Sikyon har vi desværre ikke.⁵⁰

Romernes græske kunst

Et spændende aspekt af Sikyons historie er faktisk tiden efter, at byen havde mistet sin betydning i den græske verden, men stadig levede videre i den romerske tradition som et af arnestederne for den græske kunst, som man skattede så højt.⁵¹

Et interessant eksempel på en romersk kunsthistorisk ytring om græsk kunst er Ciceros bemærkninger om stil (*Brutus* 18.70), hvor han sammenligner forskellige billedhuggere. Han siger bl.a., at Kanachos (fra Sikyon) laver nogle for stive (*dura*) fremstillinger. I det mindste i den romerske senrepublikanske elite kendte man den græske kunst så godt, at man kunne referere til Kanachos' arbejder – dem kender vi jo slet ikke i dag. Tekststedet giver kun mening, hvis der på Ciceros tid var bevaret værker af Kanachos, og at det var kendt, at han var manden bag dem. Den lille sekvens i *Brutus* (18.70-71) er en fin ultrakort sammenfatning af den antikke græske kunsthistorie, set fra senrepublikken. At Sikyon spillede en stor rolle i det samlede billede, romerne havde af hellensk kunst netop i senrepublikken, har helt sikkert også skyldtes, at byen netop omkring Cæsars tid og det 1. triumvirat gik bankerot (56 f.v.t.), og at en stor del

50. Selv beskrivelsen af omstændighederne omkring Lysippos' opstilling af Kairos, som ellers glimrende kan bruges til at argumentere for, at han opholdt sig i byen, kan indpasses i et scenarie, hvor han faktisk mest opholder sig uden for Sikyon.

51. Et typisk eksempel er Strab. 8.6.23, som omtaler Korinth og Sikyon som betydningsfulde centre for skulptur og maleri i forbindelse med genkoloniseringen af Korinth under Cæsar i 44 f.v.t. Et andet er Plinius d. Ældre, der i NH en passant fortæller, hvorfor de arkaiske skulptur-brødre Dipoinos og Skyllis tog til Sikyon, da de udvandrede fra Kreta: det var fordi Sikyon længe havde været "moderlandet for kunsthåndværk" (26.9: hi Sicyonem se contulere, quae diu fuit officinarum omnium talium patria).

af byens kunst blev bortauktioneret for at skaffe midler.⁵² Plinius skriver at alle kunstværkerne endte i Rom efter at have været blevet ført bort af ædilen Scaurus.⁵³ Hvad der så skete med værkerne derefter, er ukendt. De blev formentlig opkøbt af forskellige velhavende samlere i og omkring Rom, hvor republikkens og senere kejserrigets elite koncentrerede sig. En stor del af den græske kunst, maleri som skulptur, der befandt sig i Rom og andre steder, hvor den romerske elite opholdt sig, var fra Sikyon, og det er hovedgrunden til, at byens ry som kunstcentrum blev holdt i live. Vi ved, at Lysippos' statue af atleten, der skraber sig, *Apoxyomenos*, som vi har identificeret med en statue i Vatikanet, befandt sig i Rom og var berømt i julisk-claudisk tid;⁵⁴ der er en hel række af eksempler blot af Lysippos' værker alene.⁵⁵ Et andet eksempel er galleriet i Rom tilhørende politikeren, historikeren og kunstsamleren Asinius Pollio, hvor der bl.a. fandtes en Dionysosstatue i marmor af Euthykides.⁵⁶

Det er spændende, som det har været undertegnede forundt ved mange lejligheder at gå rundt i det område, hvor antikkens Sikyon lå i oldtiden. Der, hvor Sikyons havn lå, ligger i dag den moderne græske provinsby Kiato, en ganske gennemsnitlig og helt almindelig græsk by på godt og ondt. Når man går rundt der, og på markerne uden for byen – der hvor selve den antikke by lå – er der i dag ikke andet end abrikostræer, citrustræer, oliventræer, figentræer, kvædetræer og et utal af mindre jordlodder med grøntsager. På jorden, mellem træerne, kan man finde potteskår og andre efterladenskaber, som vi typisk finder på steder, hvor der engang lå en antik by. Man bliver, selv som fagmand, ramt af historiens vingesus, når man står ovenpå Sikyon og hører vinden i abrikostræerne. Uanset hvem man ville have haft ved sin side – Aristoteles, Cicero, Pausanias, Plinius, Strabon, eller Xenokrates – kunne man have ført lange, lærde samtaler om stedets betydning med dem uden først at skulle udveksle opklarende bemærkninger. De ville til gengæld være stærkt forundrede over at kunne konstatere den nærmest totale mangel, på selve stedet, på synlige tegn på byens engang helt

52. Plin. NH 35.127. Se også note 20 ovenfor.

53. Marcus Aemilius Scaurus, som vi netop kender som ædil og prætor i 56 f.v.t. fra en mængde andre kilder.

54. Plin. NH 34.61-62.

55. Ensoli (1995) 299-309.

56. Plin. NH 36.34. Dette kan imidlertid have været en anden Euthykides end den sikyoniske, da denne mest arbejdede i bronze (Skalet (1928) 121).

gennemgribende betydning for billedkunsten. Den kan man til gengæld finde mange andre steder. Den store kunst har det med at overleve og bestå.

Sikyons betydning for kunstens udvikling i antikken var stor, og det er der naturligvis skrevet en del om allerede. Jeg har i min kortfattede gennemgang her kun haft mulighed for at berøre de helt centrale emner og referere til et meget begrænset udvalg af den meget omfattende forskningslitteratur, der er om emnet, og som faktisk har fortjent at blive nævnt i denne anledning. Men der er stadig meget der kan tåle en nærmere granskning, ikke mindst det skriftlige materiale på græsk og latin. Jeg vil udtrykke det, som Thomas Heine Nielsen så ofte siger det: "Her er der faktisk stof til et virkelig interessant speciale eller ph.d. afhandling."

Liste over sikyoniske skulptører og malere fra arkaisk til hellenistisk tid

(samlet fra Skalet (1928), Griffin (1982) og Kansteiner et al. Der Neue Overbeck).

Navn	Profession	Datering	Kendt(e) værk(er)	Kilde	Bemærkninger
Aiginetes	Maler	3. årh. f.v.t.		Plin. <i>NH</i> 35.145	Bror til Pausias
Alexarchos	Skulptør	150-100 f.v.t.	Ukendt <i>anathema</i> Kalydon, Aitolien, dedikeret af Sosikles	Dietz & Stavropoulou-Gatsi (2011) 122-23 fig. 108; <i>DNO</i> 3768	
Alypos	Skulptør	4. årh. f.v.t.		Paus. 3.18.8; 2.24.5	Elev af Naukydes fra Argos

Anaxandra	Maler	220erne f.v.t.		Clem. Alex. <i>Strom.</i> 4.124; cf. Plin. <i>NH</i> 35.146	Kvindelig maler. Datter og elev af Nealkes
Aristokles	Skulptør	Arkaisk, ca. 500 f.v.t.		Paus. 6.9.1	Bror til Kana- chos d. ældre. Farfar og lære- mester til Syn- noön, far og læremester til skulptøren Ptolikos
Aristolaos	Maler	2. halvdel af 4. årh. f.v.t.		Plin. <i>NH</i> 35.137	
Arkesilaos	Maler	300-250 f.v.t.	Portræt af den athenske feltherre Leosthenes	Plin <i>NH</i> 35.146; Paus. 1.1.3; <i>DNO</i> 2714-15	
Boidas	Skulptør	330-280 f.v.t	Bronzestatue <i>Bedende dreng</i>	Plin <i>NH</i> 34.66; 73; <i>DNO</i> 2489-91	Elev af Lysippos
Bryes	Maler	400-350 f.v.t.		Plin. <i>NH</i> 35.123; <i>DNO</i> 2700.	Omtales som far og mester til Pausias. Må derfor have været maler

Butades	Keramiker (<i>figulus</i>)	Arkaisk, 7. årh.	Terrakottarelief, lavet i Korinth, med portræt af yngling (ødelagt 146 f.v.t.)	Plin. <i>NH</i> 35.151-53; <i>DNO</i> 186-88	
Daidalos	Skulptør	Klassisk, beg. af 4. årh. f.v.t.	Atletiske og historiske portrætter	Paus. 6.3.4.	
Daippos (søn af Lysippos)	Skulptør	320-280 f.v.t.	Atletstatuer	Paus. 6.12.6; 6.16.5	
Daitondas	Skulptør	Slutn. af 4. årh. f.v.t.	Statue af drengatlet. Atletstatuer	Paus. 6.17.5; Indskrevne statuebaser	
Damokritos	Skulptør	Første halvdel af 4. årh. f.v.t.	Statue af drengatlet. Portrætter af Atleter, filosoffer og andre	Paus. 6.3.5; Plin. <i>NH</i> 34.87	
Dipoinos & Skyllis	Skulptører (billedhuggere)	c. 580 f.v.t.	Statuer af Apollon, Artemis, Herakles og Athena	Plin. <i>NH</i> 36.9-10; 14.	
Erigonos	Maler	3. årh. f.v.t.		Plin. <i>NH</i> 35.145	Begyndte som Nealkes' farveblander

Eupompos	Maler	4. årh. f.v.t.	Atlet der holder en sejrspalme- gren	Plin. <i>NH</i> 35.75	Den første siky- oniske maler, der opnår berømmelse på højeste niveau. Grundlægger af den 'sikyonske skole'
Euthykides	Maler og skulptør	3. årh. f.v.t.	Tyche fra Antiochia	<i>Paus.</i> 6.2.6	(Elev af Lysippos)
Euthy- krates	Skulptør	4.-3. årh. f.v.t.	Guder, atleter, kampgrupper. Måske gruppe af tre kvindelige digtere	Plin. <i>NH</i> 34.51, 66, 83	Søn af Lysippos
Kanachos I (den ældre)	Billedhugger/ skulptør	Arkaisk, ca. 500 f.v.t.	Apollon i cedertræ, Theben i Boiotien	<i>Paus.</i> 9.10.2; <i>DNO</i> 476	
–		–	Statue i bronze, Apollon, Didyma	Plin. <i>NH</i> 34.75; <i>DNO</i> 477	
–		–	Dreng på væddeløbshest (?), bronze (?), ukendt placering	Plin. <i>NH</i> 34.75; <i>DNO</i> 480	
–		–	Kultstatue, Afreodite, chryselefan- tinsk, Afreodite- templet, Sikyon	<i>Paus.</i> 2.10.4-5	

–		–	Muse med <i>aulos</i> , del af gruppe, formentlig opst. i Sikyon (bronze?)	<i>Anthologia Graeca</i> 16.220	
Kanachos II (den yngre)	Skulptør	5.-4. årh. f.v.t.	Statue af drengeatleten Bykelos (opstillet 412-360 f.v.t.)	Plin. <i>NH</i> 34.50; Paus. 6.13.7	Elev af Polyklet fra Argos
Kantharos	Skulptør	3. årh. f.v.t.	Atletstatuer, 300-250 f.v.t.	Paus. 6.3.6; Plin. <i>NH</i> 34.85	
Kleon	Skulptør	4. årh. f.v.t.	Afrodite statue i bronze, set af Paus. i Hera-templet i Olympia. Flere andre værker kendt	Paus. 5.17.4	
Kraton	Maler	(Myt. før 6. årh. f.v.t.)		Athenagoras <i>Leg.</i> 17.3; <i>DNO</i> 445	
Leontiskos	Maler	3. årh. f.v.t.	Portræt af Aratos som sejrherre med trofæ	Plin. <i>NH</i> 35.141	

Lysippos	Skulptør	4. årh. f.v.t.	Stort antal kendte værker	Stewart (1990) 187-90, med refe- rencer til vigtigste antikke litteratur	
Lysistratos	Skulptør	4. årh. f.v.t.	Opfinder/ udvikler af gips- afstøbnings- teknik til portrætter. Eneste kendte væk er portræt af den mytolo- giske vise kvinde Melanippe	Plin. <i>NH</i> 35.153	Bror til Lysippos
Melan- thios	Maler	4. årh. f.v.t.	Portræt af Aristratos, tyran fra Sikyon, stående ved sejrsvogn (chariot of victory).	Plin. <i>NH</i> 35.50	Elev af Pamp- hilos. Skrev afhandlinger om maleri og symmetri.
Menaich- mos	Skulptør og historiker; og skrev om egne (kunst)værker	3. årh. f.v.t.		Plin. <i>NH</i> 34.80; <i>DNO</i> 2606	
Mnasi- theos	Maler	3. årh. f.v.t.		Plin. <i>NH</i> 35.146	

Nealkes	Maler	3. årh. f.v.t.	Slagscene på Nilen mellem Perserne og Ægypterne	Plin. <i>NH</i> 35.142	
Nikofanes	Maler	400-350 f.v.t.	Asklepios med sine fire døtre	Plin. <i>NH</i> 35.137	
Olympos	Skulptør	4. årh. f.v.t.	Portræt af pan- kratisten Xeno- phon fra Aigion, opsat mellem 400-360 f.v.t.	Paus. 6.1.3; 6.8.5	
Pamphilos	Maler	c. 400-c. 350 f.v.t.	En række værker kendt	Plut. <i>Arat.</i> 13; Suidas s.v. <i>Pamphilos</i>	Fra Amphipolis (men opvokset i Sikyon). Forfatter til afhandling om maleri. Leder af den sikyoniske skole som arbejdede i den stil, der af Plutarch kaldes <i>chrestografia</i> <i>χρηστογραφία</i>
Pausias	Maler	3. årh. f.v.t.		Plin. <i>NH</i> 35.145	Bror til Aiginetes
Patrokles	Skulptør	ca. 400 f.v.t.	Statuer af atleter, krigere og jægere	Plin. <i>NH</i> 34.91	

Pausanias	Maler	400-350 f.v.t.	Portræt af kurtisanen Glykera	Plin. <i>NH</i> 35.123-27	Elev af Pamphilos og forædler af den enkaustiske metode
Thales	Maler	4. – 3. årh. f.v.t.		Diog. Laert. 1.38; <i>DNO</i> 2716	
Teisikrates	Skulptør	slutn. af 4. årh./3. årh. f.v.t.	Portræt af Demetrios Poliorketes	Plin. <i>NH</i> 34.67; 35.146	Elev af Euthy- krates, som var elev af Lysippos
Telephanes	Maler	(Myth)		Plin. <i>NH</i> 35.15-16	
Thoinias	Skulptør	4.-3. årh. f.v.t.	En del værker kendt fra forskellige helligdomme rundt om i den græske verden.	Indskrifter med signa- turer (Sikyon, Boiotien og Delos)	Elev af Lysippos
Timanthes I (den ældre)	Maler	4. årh. f.v.t.	En del mytolo- giske værker kendt	Plin <i>NH</i> 35.72	Fra Kythnos
Timanthes II (den yngre)	Maler	3. årh. f.v.t.	Aratos' kamp mod aitolerne ved Pellene 235 f.v.t.	Plut. <i>Arat.</i> 32.3	

Xeno- krates (elev af Euthy- krates el. Teisi- krates)	Skulptør (og maler). Teoretiker	3. årh. f.v.t.		Plin. <i>NH</i> 35.152-52	Skrev afhand- linger om skulptur og maleri
Xenon	Maler	250-200 f.v.t.		Plin. <i>NH</i> 35.246; <i>DNO</i> 3520	Elev af Nealkes

Litteratur

- Boersma, J.S. 1970. *Athenian Building Policy from 561/0 to 405/4 B.C.* Groningen.
- P.C. Bol. 1995. *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II: klassische Plastik.* Mainz am Rhein.
- Brecoulaki, H. 2015. "Greek painting and the Challenge of *Mimesis*", in Destrée, P. & P. Murray, *A Companion to Ancient Aesthetics.* London: 218-36.
- Cook, C. 1997. *Greek Painted Pottery.* London.
- Kansteiner, S. et al. (edd.). 2014-22. *Der Neue Overbeck: Die antiken Schriftquellen zu den bildenden Künsten der Griechen* 5. bnd. Berlin.
- Dietz, S. & M. Stavropoulou-Gatsi. 2011. *Kalydon in Aitolia I-II*, MoDIA 12.1-2.
- S. Ensoli. 1995. 'Lissipo a Roma', i P. Moreno (red.), *L'arte e la fortuna.* Monza.
- Frederiksen, R. 2010. "Plaster casts in Antiquity", i Frederiksen, R. & E. Marchand (edd.), *Plaster Casts: making, collecting and displaying from classical antiquity to the present.* Berlin: 13-33.
- Griffin, A. 1982. *Sikyon.* Oxford.
- Hansen, M.H. & T.H. Nielsen. 2005. *An Inventory of Archaic and Classical Greek Poleis.* Oxford.
- Kissas, K. S. Müth, G. Giannakopoulos *et al.* 2022. "Old Sikyon 2018-19: preliminary report on the excavations and accompanying research", *PoDIA* 10: 243-75.
- Langlotz, E. 1927. *Frühgriechische Bildhauerschulen.* Nürnberg.
- Lawrence, A.W. 1983. *Greek Architecture* (rev. with additions by R.A. Tomlinson). New Haven & London.
- Lolos, Y.A. 2011. *Land of Sikyon: archaeology and history of a Greek city-state.* Hesperia suppl. 39. Princeton, N.J.
- 2021. *Sikyon I. The Urban Survey*, bd. I-II. Meletemata 82. Athen.

- Orlandos, A.K. 1965. *Enciclopedia dell'arte antica. Classica e orientale* vol. VI. Rom: 201-6 s.v. Pitsà.
- Müth, S. 2018. "Finding Old Sikyon – på jagt efter en antik græsk by", *Nationalmuseets Arbejdsmark 2018*: 164-81.
- Müth, S. (*et al.*). Under udgivelse. "III.6. Sikyonian Arts and Crafts Production", i Frederiksen *et al.* (under udgivelse).
- Müth, S. & K. Kissas. 2020. "Kunstnerne By: Det Antikke Sikyon", *Sfinx* 43.2: 26-31.
- Scheibler, I. 1994. *Griechische Malerei der Antike*. München.
- Skalet, C.H. 1928. *Ancient Sicyon: with a prosopographia Sicyonia*. Baltimore.
- Stewart, A.W. 1990. *Greek Sculpture: an exploration*. New Haven, CT.