

Anne Kloppbakken

Kjønnsroller i antikkens komedie

Utviklingen i forståelsen av kjønnsroller fra klassik tid til starten på hellenismen, illustrert i antikkens komedie

Bacheloroppgave i Historie
Veileder: Leif Inge Ree Petersen
Mai 2022

Anne Kloppbakken

Kjønnsroller i antikkens komedie

Utviklingen i forståelsen av kjønnsroller fra klassik tid til starten på hellenismen, illustrert i antikkens komedie

Bacheloroppgave i Historie
Veileder: Leif Inge Ree Petersen
Mai 2022

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for historiske og klassiske studier



Kunnskap for en bedre verden

1 INNHOLD

2	Innledning.....	2
3	Kildemateriale	3
4	Historiografi	4
5	Teori og metode.....	6
6	Historisk kontekst.....	8
7	Komedien	10
7.1	Fra den eldre til den nye komedie	11
8	Kjønn i antikken	12
8.1	Kjønn i samfunnet	12
8.2	Det kjønnede rammeverket for ekteskapet	14
9	Analyse	15
9.1	Relasjon mellom mann og kvinne i oikoi.....	15
9.2	Kvinnerenes mangel på individualitet	18
9.3	Forskjellige forutsetninger for å få ektefelle	19
9.4	Kjærlighet eller «Kjærlighet».....	23
10	Sammenligning og drøfting.....	27
11	Konklusjon	29
12	Primær litteratur	31
13	Sekundær litteratur	31

2 INNLEDNING

Komedien, slik man kjenner til den i dag, har sine røtter i antikkens teater, og springer ut fra det greske dramaet. Siden sin debut har komedien endret seg drastisk og slik antikkens borgere opplevde komedien, er veldig forskjellig fra hvordan en forestiller seg komedien i dag. Det sies at dikteren Aristofanes i sin tid, utstyrte skuespillerne med en skinnpung på utsiden av tightsen sin som skulle forestille kjønnsorganet deres. I tillegg gikk de med litt korte skjorteler som førte til en real latter fra de yngre gutta i publikum.¹ Komedien, i likhet med en rekke andre arenaer i antikken var mannsdominert, og selv de kvinnelige rollene ble spilt av menn.² Dette vekker noen interessante spørsmål, for hvem skulle tro at antikkens barske, krigerske menn kunne fremstå som feminine kvinner i teateret? Hva var det som var feminint og maskulint i antikkens samfunn? Hva var samtidas forståelse av kjønnsroller?

Det overordnede temaet for oppgaven er kjønn i antikken, og hvordan oppfatningen av kjønnsroller har endret seg fra det klassiske bystat samfunnet på 400-tallet f.Kr. til starten på hellenistisk tid på 300-tallet f.Kr. For å finne ut og illustrere hvordan forståelsen av kjønnsroller har endret seg over tid, har jeg benyttet komedien *Lysistrata* av Aristofanes, som tidfestes til den eldre komedie, og *Grinebiteren* av Menander som er en del av den nye komedie. Disse komediene har drastiske forskjell i tematikk og handlingsforløp, men de har en ting til felles, som er at de beskriver relasjonen mellom mann og kvinne i ekteskapet. Det vil si at selv om *Lysistrata* handler om kvinner som har sex-streik for å få slutt på krig, og *Grinebiteren* er en fortelling om en gammel vrien mann og hans hat for folk, er det mulig å få et glimt av komedie dikterne sine holdninger til kjønn og oppførsel ved å analysere hvordan ekteskapets kjønnete rammeverk er illustrert og hvordan karakterene oppfører seg i det. For å gjøre dette mulig er oppgaven bygget på et kjønns-teoretisk rammeverk for analysen av kjønnsroller. Det teoretiske perspektivet bygger på Judith Butler sin forståelse av kjønn og teori om kjønnsparodi.

Med det teoretiske rammeverket og interessante spørsmål er problemstillingen for oppgaven: *Hvordan komedie dikternes skildring av kjønn og oppførsel endret seg fra den eldre til den nye komedie, og hvordan illustrerer det utviklingen i forståelsen av kjønnsrollene fra klassisk tid til starten på hellenismen?*

¹ Easterling, & Knox, B. 1985. *The Cambridge history of classical literature: 1 : Greek literature*. Cambridge University Press. S. 367

² Henderson. 2010. *Three Plays by Aristophanes: Staging women*. Routledge. S. 17-20

3 KILDEmateriale

Lysistrata er en politisk komedie, trolig fremført under *Lenaea* festivalen i 411 f.Kr. Stykket er fra en tid hvor Athen og Sparta var i krig med hverandre, og handlingen er fra Athen. Hovedkarakteren Lysistrata har pønsket ut en genial plan for å sikre fred mellom athenerne og spartanerne, men hun trenger hjelp fra alle konene i Athen, Sparta og omegn for at den skal være gjennomførbar. Planen til Lysistrata går ut på at alle konene skal sverge en ed om å gå i sølibat og gjøre sitt beste for at deres menn blir opphisset, men de skal ikke la dem røre dem. Ved å gjøre dette forestiller Lysistrata seg at mennene vil bli så anstrengt og seksuelt frustrerte at de til slutt vil gå med på kravene til kvinnene om fred. Lysistrata får med konene på planen sin, og de eldre kvinnene får i oppgave å beleire *Acropolis* for å sikre at athenerne ikke har tilstrekkelig midler til å føre krigen videre (akropolisen var der pengene til Athen ble oppbevart). Når mennene blir klar over hva kvinnene gjør, forsøker de å overtale kvinnene til å gi opp. Dette gjør de ved å skjelle dem ut utenfor akropolisen og blant annet true med å sette fyr på dem. Krangelen mellom kvinnene og mennene var stygg, og det ble vist lite respekt begge veier.

Vendepunktet i fortellingen er når mannen til den Athenske kvinnen Myrrhine, Cinesias kommer til akropolisen med barnet deres og trygler konen sin om å komme tilbake til han. Myrrhine ser ut til å gi etter uten mye overtaling, og hun gir inntrykk av at hun går med på å gå til sengs med sin mann. Dette viser det seg å være en del av hennes plan for å gjøre Cinesias enda mer seksuelt frustrert siden hun ikke går til sengs med han. Dette gjør at han til slutt går med på å få en spartansk delegasjon til Athen for å forhandle om fred. Den spartanske delegasjonen ankommer til slutt Athen, og Lysistrata, som talskvinne for konene, blir bedt om å fortelle hva kravet for å få slutt på deres sølibat er. Den spartanske delegasjonen går med på vilkårene om fred, og de fullfører fredsavtalen med en skikkelig fest. Etter festen blir den spartanske delegasjonen sendt hjem med sine koner og de athenske mennene får også sine koner tilbake.³

Grinebiteren er en mer hverdagslig komedie som Menander vant førsteprisen for ved *Lenaea* festivalen i 316 f.Kr. Stykket handler om ungkaren Sostratos og hans reise for å få jenta han

³ Henderson, & Aristophanes. 2000. Aristophanes : 3 : Birds ; Lysistrata ; Women at the Thesmophoria. Harvard University Press. S 254-441

har forelsket seg i. Sostratos blir hodestups forelsket i en ung pike han en dag får øye på, men det å få henne, viser seg å være en mer komplisert oppgave enn han trodde. Piken er datter av Knemon, grinebiteren i fylen (den politiske oppdelingen av Athenske territorier, hvorav Athen besto av 10 fyler, etter Kleisthenes' reformer i ca. 500 f.Kr.). Sostratos har heldigvis hell og lykke på sin side og klarer ved tilfeldighet å bli venn med Gorgias, som har samme mor som piken. Gorgias får etter hvert sansen for Sostratos, og hyller han for hans holdninger og prinsipper. Sostratos, Gorgias og slaven Daos klekker ut en plan for at Sostratos skal vinne gunsten til Knemon og forhåpentligvis få gifte seg med hans datter. Planen gikk ut på at Sostratos skulle jobbe i åkeren der hvor Knemon pleier å gå forbi, for å vise at Sostratos var hardtarbeidende og ikke en lat riking. Beklageligvis går ikke Knemon forbi åkeren denne dagen, men planen var ikke forgjeves, for Gorgias var nå overbevist om at Sostratos var god nok for hans halv-søster.

Knemon viser ved flere anledninger hvorfor han er kjent som grinebiteren, først ved å kaste jord på slaven Pyrrias, så piske slakteren Sikon, som ønsker å låne en gryte til ofringen de skal holde, for så å true med å drepe barnepiken Simikhe som mistet hakken hans i brønnen. Knemon påtar seg å hente hakken opp igjen fra brønnen, og ender opp med å falle ned i den og skade seg. Gorgias klarer å redde han, og som belønning får han store mengder med ros, og Knemon sier at han fra nå vil regne han som hans sønn. I tillegg gir han Gorgias ansvaret for å gifte bort hans datter. Dette er det beste utfallet som kunne ha skjedd for Sostratos, for han hadde jo blitt god venn med Gorgias, og sjansen for å få gifte seg med piken vokste betraktelig. Sostratos får beskjed av Gorgias om å først be om velsignelse fra sin far, Kallipides, og den får han. Sostratos ønsker også å gi bort sin egen søster til Gorgias, noe som Kallipides er svært skeptisk til, siden Gorgias og hans søster er fattige. Kallipides endrer mening når han får høre hvor lite Gorgias syntes om å snylte på rikdommen hans. Begge forlovelsene blir bekreftet og det blir feiret med drikke og fest.⁴

4 HISTORIOGRAFI

Jérôme Carcopino skrev i 1939 verket 'The daily life in ancient Rome' som forble i universitets klassiske og historiske pensum til godt ut på 1980 årene. Når Carcopino jobbet med kildematerialet var hans inntrykk påvirket av den mannlige eliten i kildene, som

⁴ Fauskanger. 2015. Grinebiteren. Gyldendal.

resulterte i at han hadde en tendens til å fremstille romerske kvinner enten som sterke og dydige vesener, eller som skammelig egoistiske kjærringer, med en så ukontrollerbar oppførsel at de rystet fundamentet til det romerske samfunn. Carcopinos bidrag til kvinnehistorien er et eksempel på at antikkens kvinner regelmessig ble representert i en kontekst av det moralske og ideologiske rammeverket til forfatterens egne moderne omgivelser.⁵

Fra midten av 1980-tallet og gjennom 1990-tallet var det akademiske landskapet i endring. Feltet feministisk teori og dets fokus på kvinner var høyst aktuelt i tillegg ble også studiet av kjønn og seksualitet forsket på.⁶ Kjønnsteoretisk forskning brakte med seg nye spørsmål, slik som hva det betyr å gjøre kjønn fremtredende, og satte et kritisk blikk på alt fra arbeidsforhold til populærkultur og en rekke andre sosiale arenaer. Det brede spekteret av fokusfelt er grunnet i at kjønn aldri er isolert fra faktorer som bestemmer ens posisjon i samfunnet. Andre faktorer som trer i kraft på lik linje med kjønn kan være for eksempel, seksualitet, rase, status, evner, religion, demografisk opphav, borgerstatus, livserfaringer og tilgang på midler, de går som regel hånd i hånd. I tillegg til studiet av kjønn som en kategoriseringsmekanisme for identitet, ønskes det å belyse og opplyse om strukturene som normaliserer kjønn gjennom historisk og kulturell kontekst.⁷

Kvinnehistorie ble dermed utvidet til kjønnshistorie for kvinnehistorie viste seg å være mye større enn tidligere fremstilt. Kvinnehistorie omhandlet ikke bare kvinners historie, men også kjønn, og relasjoner mellom kjønnene. Det ble mer tydelig at kjønn kunne bli anvendt i alle felt innen historieforskning. Det var mulig å bringe et kjønnshistorisk perspektiv inn i for eksempel historien om krig, politikk, og sosialhistorie. Kjønnshistorie omhandlet makt og hvordan kjønnsforskjeller ble konstruert gjennom språk og en rekke sosiale normer.⁸

I verket sitt 'Three plays by Aristofanes: Staging women', tar Henderson for seg kvinnene sin rolle i komediene til Aristofanes. Hovedteorien Henderson bygger på er at måten komedie dikterne fremstiller kvinnene, ikke er kvinner i det hele tatt, men er en kommunikasjons form mellom mennene for å ta opp mannlige problemer. Henderson forklarer at Aristofanes baserte

⁵ Foxhall. 2013. *Studying gender in classical antiquity*. Cambridge University Press. s. 4-5

⁶ Foxhall. 2013. *Studying gender in classical antiquity*. Cambridge University Press. s.11

⁷ Zaborskis. 2018, Nov. 29. *Gender Studies: Foundations and key concepts*. JSTOR Daily

⁸ Roper, L. (u.d.). *The Growth of Gender and Women's History*. Hentet fra university of Oxford: <https://www.history.ox.ac.uk/growth-gender-and-womens-history>

sine kvinnelige karakterer på figurer fra virkeligheten, for at det skulle være troverdig, men benyttet også rådende stereotyper for å skape ideologisk kompleksitet, med konstant oppmerksomhet på skillet mellom faktisk og ideal oppførsel på begge sider av kjønnskalaen. Med dette hevder Henderson at Aristofanes' stykker ikke bare er et produkt av mannlige ideologier, men heller en bevisst manipulasjon og satire av dem. Kjønnskonfliktene endte som regel i harmoni og opprettelsen av et sosialt paradisi, som selv mennene aksepterte. Så selv om det ofte var til mennenes eget beste at kvinnene kom seirende ut av konflikten, beskriver Henderson kvinnenes tilstedeværelse i komedien som komplekse modeller av mannlig selvrepresentasjon.⁹

I likhet med Henderson har Ariana Traill forsøkt å forklare kvinners plass i Menander sine komedier. Traill forklarer i verket sitt 'Women and the comic plot in Menander' hvordan bruken av misforstått identitet problemstillingen ofte hjelper til å plassere unge kvinner i uvanlige situasjoner, uten å krenke, eller gå imot sosiale normer. Traill hevder at denne problemstillingen gir de kvinnelige karakterene en sosial mobilitet som sjeldent forekom i virkeligheten, og blir kjernen av underholdningsfaktoren i stykkene. Misforstått identitet problemstillingen, innebærer at den sosiale statusen til kvinnen, som hovedkarakteren forelsker seg i er ukjent på grunn av en eller annen hendelse som har skjedd tidligere i livet hennes. Kvinnen blir da ofte kategorisert som en forbudt kvinne, som hovedkarakteren ikke kan gifte seg med, men som regel ender stykkene med at kvinnen blir opphøyet til sin opprinnelige status, og hun kan bli gift med hovedkarakteren.¹⁰ Traill sin teori rundt kvinnene i Menanders stykker bygger på ideen om at kvinnene var speilbilder av verdiene til mennene, så selv når kvinnene fikk snakke var det fortsatt en annens moral som ble uttrykt, og de kvinnelige karakterene endte på et vis å buktale verdiene til andre.¹¹

5 TEORI OG METODE

Opgaven benytter en teoretisk tilnærming til primærkildene, med formål å kunne analysere dem i lys av samtida. I og med at bruken av teori i historie skrivning kan ses på som kontekst, hvor kontekst betyr hvilken sammenheng objektet som studeres kan forstås i¹², vil konteksten i dette tilfellet være kjønn og objektet som studeres, antikkens komedie. Den teoretiske

⁹ Henderson. 2010. Three Plays by Aristophanes: Staging women. Routledge. S. 21-33

¹⁰ Traill. 2008. Women and the Comic Plot in Menander. Cambridge University Press. S. 1-16

¹¹ Traill. 2008. Women and the Comic Plot in Menander. Cambridge University Press. S. 70-74

¹² Melve, & Ryymin, T. 2018. Historikerens arbeidsmåter. Universitetsforlaget. s.29-30

innfallsvinkelen jeg har valgt er Judith Butler sin forståelse av kjønn. Butler forklarer kjønn som todelt, hvorav det ene aspektet ved kjønn kan forstås som 'biologisk kjønn' (med biologisk kjønn menes det, hvilke reproduksjons organer en person er født med), og det andre aspektet kan beskrives som kjønn.¹³ Her har jeg valgt de norske begrepene kjønn og biologisk kjønn, siden jeg anser de for å være de begrepene som holder best på betydningen ved Butlers 'gender' og 'sex'. Kjønn, som Butler forstår det, er kulturelt konstruert, og består av den kulturelle oppfatningen av ens kjønnede opptreden. Det biologiske kjønn fremstår som et passivt medium som de ulike kulturelle meninger og forventninger blir festet, som resulterer i den kollektive kulturelle forventningen til ens biologiske kjønn.¹⁴ Den kollektive kulturelle forventningen til ens biologiske kjønn kan enkelt beskrives som kjønnsroller, og blir utøvd/opprettholdt gjennom en generell forståelse av hva som er akseptabelt og uakseptabelt for et menneske å gjøre ut ifra deres biologiske kjønn.¹⁵ Kjønn består av en repetert utøvelse av kjønnsrollene, og blir ifølge Butler performativt. Butler bygger sin teori om performativitet på metafysikken om substans, som konkretiserer forskjellen mellom å være og å gjøre. Dermed blir kjønn en handling et hvert individ fremfører for omverden.¹⁶

Med forutsetningen rundt kjønns performativitet, skildrer Butler hvordan kjønn dermed ikke kan være ekte eller falskt, men blir en illusjon av en sannhet gjennom diskursen om en primær og stabil identitet. Parodieringen av den imaginære primære og stabile identitet kaller Butler kjønnsparodi, og bygger på tanken om at, dersom et individ spiller et kjønn (i hovedsak et annet kjønn enn ens eget biologiske kjønn) vil fremstillingen individet viser, ikke være en kopi av originalen, men en kopi av individets egne tolkning av originalen.¹⁷ Det vil si at i komediene til Aristofanes og Menander er deres fremstilling av karakterene, i lys av Butlers teori om kjønnsparodi, en konstruksjon av deres egne tolkning av hvordan karakterene burde fremføre deres kjønn i forhold til historien.

Slik som historiografien viser er forskningen på kjønn, og spesielt kvinner i komedien og antikken generelt, et felt det finnes mange teorier innen, dermed ved å benytte denne kjønnsteoretiske innfallsvinkelen ønsker jeg å sette lys på hvordan dikternes egne oppfatninger av kjønn oppførsel kan være til hjelp, for å sette lys på en historisk utvikling.

¹³ Butler. 1999. Gender trouble. Routledge. s. 8

¹⁴ Butler. 1999. Gender trouble. Routledge s. 9-12

¹⁵ Butler. 1999. Gender trouble. Routledge s. 180

¹⁶ Butler. 1999. Gender trouble. Routledge s. 22-34

¹⁷ Butler. 1999. Gender trouble. Routledge s. 183-190

En del av oppgaven består av en historiografisk redegjørelse av kjønnsrollene i antikken og ekteskapsnormer. Formålet med redegjørelsen er å bruke det i analysen, for å kunne sette lys på hvilke aspekter ved dikternes skildring av kjønnet oppføres som er samtids inspirerte, eller kan være en konsekvens av sjangeren. Den historiske konteksten vil også være aktuell for både analysen og drøftingen, i og med at oppgavens formål er å illustrere hvordan forståelsen av kjønnsrollene har endret seg over tid. Den historiske konteksten setter lys på den omfattende omveltningen i samfunnsstrukturen til Athen, og det trekkes inn i drøftingen av hvilke konsekvenser det kan ha hatt for forståelsen av kjønnsrollene.

Casene jeg har valgt ut er tematisk sortert etter forskjellige aspekter ved kjønnsroller i antikken. I analysen har jeg trukket frem hvordan dikterne skildrer kjønnsrollene, om eksemplene samsvarer med redegjørelsen av kjønnsroller, og hva en slik type illustrasjon av kjønn kan bety. Til slutt har jeg gjennomført en komparativ analyse, med formål å finne forskjeller i fremstillingen av kjønnsrollene fra de forskjellige komediene, og illustrere bruddet fra den eldre til nye komedie. Hovedårsaken til dette er at å lete etter likheter i kildene som regel er en mer krevende prosess, enn å finne ulikheter. I tillegg krever det et større utvalg med eksempler for at sammenligningen skal være representativ.¹⁸

6 HISTORISK KONTEKST

Etter Athens tap under den sicilianske ekspedisjonen i 413 f.Kr. ble Athens makt kraftig begrenset, og dette ga deres fiender en glimrende mulighet til å angripe. Sparta begynte med å bygge et fort i *Dekeleia* for å begrense Athens bevegelse, og i 412 f.Kr. ble Sparta kontaktet av perserne som ønsket å gjenvinne kontroll over de greske statene i Lille Asia. Sparta var villig til å ofre grekerne i Lille Asia i bytte mot persisk hjelp mot Athen. Det var vanskelige tider i Athen, og etter et kupp av oligarken Peisandros i 411 f.Kr. ble det innført et 400 manns styre som senere ble til et 5 000 manns styre, på grunn av 400 manns styrets mislykkede forsøk på å oppnå fred med Sparta. 5 000 manns styret var et stort steg vekk fra det ekstreme oligarkiet, og betydde for Athen at det å gå tilbake til sitt demokratiske styre i 410 f.Kr. ikke var veldig komplisert.

Krigen mot Sparta varte frem til 405 f.Kr. da Athen måtte gi seg, på grunn av at de var tomme for midler og ikke kunne fortsette krigen. Etter en lang forhandling aksepterte Athen en rekke

¹⁸Melve, & Ryymin, T. 2018. Historikerens arbeidsmåter. Universitetsforlaget. s.71-86

betingelser Sparta hadde lagt frem i bytte mot å ikke bli tilintetgjort, som innebar å bli regnet som en spartansk satellitt stat, begrensning på deres krigsflåte og en rekke andre tiltak. Sparta innførte et 30 manns styre i Athen, som tyranniserte bystaten inntil demokratiet atter en gang gradvis begynte sin gjenfødelses prosess, fra 403 f.Kr. og utover. Årene som fulgte var preget av krig i middelhavsområdet, og når Sparta tapte mot perserne til sjøs i 394 f.Kr. skapte det et makt vakuum som Athen lett gled inn i grunnet deres imperialistiske natur.¹⁹

Midten av 300-tallet f.Kr. var preget av uro, rundt den makedonske kongen Phillip II, og hans voksende rike. Selv om makedonerne var av gresk avstamning, og snakket en gresk dialekt, var de ikke en del av det greske fastland. Dermed skapte det nervøsitet blant annet hos den greske politikeren Demosthenes når Phillip II makt økte. Etter mye om og men, inviterte Phillip i 337 f.Kr. en rekke delegater fra de greske bystatene, til en konferanse i Korint for å etablere en generell fredsavtale mellom dem, for så å senere slå seg sammen mot perserne. Phillip skulle lede angrepet mot Perserriket, men i 336 f.Kr. ble han drept av sin livvakt i bryllupet til sin datter, og hans posisjon ble fylt av hans sønn Aleksander III. Aleksander, som senere fikk tilnavnet 'Den store', var 20 år når han tok over etter sin far, og passet på å vise sin makt tidlig, ved å marsjere inn i Hellas.

Aleksanders imperialistiske tankegang tok han med på en storslått marsj østover etter å ha beseiret perserkongen Dareios i 334, 333 og i 331 f.Kr. Aleksander og hans menn marsjerte i 327 f.Kr. og 325 f.Kr. inn i det nordvestlige India og Punjab, men ved elven *Hyphasis* nektet hans soldater å gå lengre. Årene som fulgte brukte mennene på å marsjere tilbake, etter å ha skapt et rike uten like, men i 323 f.Kr. ble Aleksander syk og døde.²⁰ Hans rike ble delt mellom hans senior offiserer, diadokene. Diadokene som klarte å holde på rikene sine var Selevkos, Ptolemaios og den makedonske kongen. Med ptolemeerne, selevkidene og makedonsk overherredømme i middelhavsområdet, ble gresk kultur og språk spredt både langt og bredt. I Hellas fulgte en total omveltning av hele samfunnsstrukturen, og de frie bystatenes tid var over. Istedenfor en folkeforsamling hersket nå den makedonske kongen i området, men allikevel beskrives det at perioden hadde en kulturell oppgang.²¹

¹⁹ The World of Athens: An introduction to classical Athenian culture: Background book. Joint Association of Classical Teachers' Greek course. 1984. Cambridge: Cambridge University Press. S. 35-50

²⁰ The World of Athens: An introduction to classical Athenian culture: Background book. Joint Association of Classical Teachers' Greek course. 1984. Cambridge: Cambridge University Press. S. 51-56

²¹ Fauskanger. 2015. Grinebiteren. Gyldendal. s. 10-14

7 KOMEDIEN

Majoriteten av det som er kjent om den eldre attiske komedie i moderne tid er takket være 11 fragmentariske stykker som er bevart fra Aristofanes. Ved siden av stykkene fra Aristofanes har en rekke andre arkeologiske utgravninger og oppdagelser vært med å påvirke forståelsen av komedier. Mengden av arkeologiske funn består av papyrusfragmenter med kommentarer som angår komedier, innskrifter med informasjon om oppsetting av stykker og diverse papyrusfragmenter om andre dikteres verk fra ulike tidsrom. Denne variasjonen av kilder har gitt en bredere forståelse av komedien i moderne tid, men likevel er tolkningen blitt partisk i favør av Aristofanes, og på grunn av dette blir de fleste stykker sammenlignet med og tolket ut ifra Aristofanes' verk. Et tap for forståelsen av den eldre komedie er mangelen på deler av Aristoteles' *Peri poietikes* (Poetikken). I Poetikken skrev Aristoteles blant annet om tragedien, og nevner ved flere anledninger at han senere skal omtale komedien, men beklageligvis har delen angående komedien gått tapt.²²

I likhet med den eldre komedien er store deler av kunnskapen til den nyere attiske komedie basert på én dikter. Menander er en av de mest bevarte dikterne fra sin tid, men likevel er det anslått at det bare er om lag 15% av hans verk som er bevart. Det er spesielt en hendelse som er ansvarlig for kjennskapen til Menander i moderne tid. Med Kairo-kodeksens publikasjon i 1907 ble endelig flere av Menander sine stykker nærmere å være fullstendige. Kodeksen bestod av 1600 linjer, og ble grunnlaget for store deler av forskningen på Menander de neste 50 årene. Det ble for første gang i den moderne verden mulig å danne seg et godt inntrykk av den dramatiske kunsten til Menander, og hans håndtering av dialog, artikulering av handlingsforløp gjennom sekvensene i scenene og avgrensningen hos karakterene. Kodeksen skapte i tillegg et ferskt grunnlag for å ta opp en interesse i det rike visuelle materialet relatert til den nye komedie. 52 år senere, i 1959 ble Bodmer-kodeksen publisert, som hjalp å fullføre videre, blant annet stykkene *Samia* (Jenten fra Samos), *Dyskolos* (Grinebiteren) og *Aspis* (Skjoldet).²³ Med flere og flere fragmenter lagt til for å fullstendiggjøre komediene, har forståelsen av dikterne og verkene endret seg, og med videre utgravning og oppdagelser, vil forståelsen av komedien endre seg videre og bli mer fullstendig.

²² Easterling, & Knox, B. 1985. The Cambridge history of classical literature : 1 : Greek literature. Cambridge University Press. s.355-356

²³ Easterling, & Knox, B. 1985. The Cambridge history of classical literature : 1 : Greek literature. Cambridge University Press. s. 415-417

7.1 FRA DEN ELDRE TIL DEN NYE KOMEDIE

Den tidligst overlevende komedien tilgjengelig i moderne tid er *Acharnians* (finnes ikke norsk navn) av Aristofanes, og er anslått å ha blitt satt opp i 425 f.Kr. Den eldre komedie omhandlet som regel problemer innen den offentlige sfære, som ble dissekert og brutt ned til sine mest grunnleggende prinsipper, for så å plotte dem inn i et familiært miljø, som i en *Deme* (kan sammenlignes med norske kommuner, og var den geografiske inndelingen av Attika innad i fylene). Det var ofte store problemstillinger som krig mot fred, komediene presenterte, men de anså ikke det som komedie dikterens ansvar å løse problemene, men heller presentere morsomme og latterlige potensielle løsninger. Ved siden av den politiske komedien var spotting av fremragende politikere og filosofer svært populært innenfor komedie sjangeren.²⁴ Kvinnene ble i hovedsak skildret forskjellig avhengig av blant annet deres alder eller sosial status. Dersom det var snakk om en eldre kvinne var hun ofte fremstilt som ansvarlig og klok og de unge kvinnene var typisk useriøse, sløsete, naive, uvitende til saker utenfor husholdningen, utspekulerte og impulsive.²⁵

I den nye komedie vokste interessen for individet frem, og til forskjell fra den eldre komedien lå fokuset i hovedsak på enkelt mennesker, mer enn på store problemstillinger som krig.²⁶ Diktere som Menander konstruerte handlingsløp etter innfallsvinkelen til problemstillingen som var valgt. Deretter konstruerte han en dialog som passet inn og til slutt satte han navn på karakterene.²⁷ Karakterene som ble beskrevet i den eldre komedien varierte kraftig, men som regel kom noen gjengangere til syne. Karakterene var portretter av gjenkjennelige typer i samfunnet, som publikum kjente igjen. Noen ofte brukte var helten, snyltegjesten, personen hovedkarakteren var forelsket i og den pliktoppfyllende venen.²⁸ Karakter typene ble også brukt i den nye komedien, men med vektleggingen på individet var ikke karikaturen like enkel som tidligere, karakterene fikk mer dybde og til dels karakterutvikling dersom det passet stykket.²⁹ Det greske samfunn anerkjente mange betydelige status forskjeller blant kvinner,

²⁴ Easterling, & Knox, B. 1985. The Cambridge history of classical literature : 1 : Greek literature. Cambridge University Press. s.355-398

²⁵ Henderson. 2010. Three Plays by Aristophanes: Staging women. Routledge. S. 26-28

²⁶ Easterling, & Knox, B. 1985. The Cambridge history of classical literature : 1 : Greek literature. Cambridge University Press. s. 399-414

²⁷ Easterling, & Knox, B. 1985. The Cambridge history of classical literature : 1 : Greek literature. Cambridge University Press. s. 415-424

²⁸ Easterling, & Knox, B. 1985. The Cambridge history of classical literature : 1 : Greek literature. Cambridge University Press. s.355-398

²⁹ Easterling, & Knox, B. 1985. The Cambridge history of classical literature : 1 : Greek literature. Cambridge University Press. s. 415-424

hvorav når diktere skildret kvinner var det innen disse forskjellige statusgruppene de beveget seg. Statusgruppene var delt opp i tre hovedområder, lovlig, sosial og til tider profesjonell. Innen lovlig-kategorien var kvinnene delt inn etter borgerstatus, som borger, utlending, slave og frigitte kvinner, videre var de sosiale statusene, ugifte kvinner, koner og gamle damer.³⁰

8 KJØNN I ANTIKKEN

8.1 KJØNN I SAMFUNNET

Skillet mellom jenter og gutter, og hva som ble forventet av dem, ble innført tidlig i livet deres. Jenter ble holdt hjemme store deler av barndommen, og det var forventet at de skulle lære seg å holde huset, slik at når de ble giftet bort kunne de bidra i hjemmet til sin ektemann. Gutter hadde en til dels friere barndom, og ikke minst lengre, enn jenter. Guttebarn av litt rikere familier gikk på skolen, hvor de lærte seg å være samfunnsborgere. En viktig del av den kjønnede oppveksten var utviklingen av seksualitet og dens kobling til voksenlivet. I motsetning til jenter ble ikke gutter regnet som voksne før 25-30 års alderen, hvorav jenter ble kvinner etter første blod, som vil si at guttene ble regnet som ungdommer før de ble menn, mens jenter gikk rett fra barn til voksen. I ungdomsalderen er det ikke usannsynlig at gutter ble eksponert for seksuell oppførsel, og kan ha vært vitne til seksuelle forhold mellom sin far og hans slaver eller eldre brødre og slaver av begge kjønn. Guttebarn ble indoktrinert tidlig i tanken om at det å være mann var å bli et seksuelt vesen. Jentebarn ble fra tidlig av skjermet fra seksuelle aktiviteter, men det er ingen grunn til å tro at de var naive. I teorien ble ikke jenter regnet som seksuelle objekter før de var gift, men i praksis var ikke det tilfellet. Jenters seksualitet ble dermed i første del av livet deres styrt av fedrene deres, og senere av ektemennene deres.³¹

Når kvinner gikk inn i ekteskapet var det forventet at de skulle være jomfruer, mens menn hadde brukt sin ungdomstid og tidlig manndom på å utforske. I ekteskapet var det mannen som styrte sex livet, og dersom de ikke var tilfredsstillt var det ikke uhørt at de fant nytelse andre steder enn hos sin kone, som med *Hetairai* (en form for eskorte, eller fin hore som hadde flere ledsagere), prostituerte eller hans egne slaver. Det var forventet at kvinnen i

³⁰ Traill. 2008. *Women and the Comic Plot in Menander*. Cambridge University Press. S. 9-12

³¹ Foxhall. 2013. *Studying gender in classical antiquity*. Cambridge University Press. s. 57-67

ekteskapet skulle være trofast, og dersom hun ikke var det kunne hun bli dømt for *Moicheia* (Hor). Menn kunne til tider også bli dømt for *Moicheia*, men det var i hovedsak dersom han hadde forført en gift kvinne. Partiskheten rundt seksuelle relasjoner la til rette for at konsekvensene for voldtekt ofte lå hos kvinnen, og ikke hos mannen. Med mindre kvinnen var frifødt og hennes *oikos* (Den greske familien, kan sammenlignes med slekten, som går fra far til sønn og så videre) valgte å stille mannen for retten for overgrepet, var det få konsekvenser for voldtektsmannen. Det var først dersom voldtekten skapte usikkerheter rundt slektskapet til barn at mannen ble stilt for retten.³²

Aristoteles forsøket i sin tid å definere mann og kvinne forbi ens biologiske kjønn, og presenterte en teori om den aktive og den passiv. Store deler av Aristofanes' kategorisering og beskrivelser var ikke i favør av kvinner. Beskrivelsene av kvinner var at de var våte og svampete i konsistens, mens menn var tørre og tette. Hans teorier ble i tillegg benyttet for å rettferdiggjøre menns overlegenhet over kvinner.³³ Kvinner ble kategorisert som den passive i forholdet, mens menn ble ansett som den aktive. Dette gikk hånd i hånd med tanken om at mannen var den naturlige lederen, mens kvinner var den naturlige føleren, og ble målt ut i fra mannen.³⁴ som igjen ble gjenspeilet i synet på den kjønnede kroppen. Den mannlige kroppen var ansett som overlegen til den kvinnelige kroppen, og skulle tas godt vare på, for en fin og sunn kropp var hjem til en god person. For å ta vare på kroppen sin skulle menn følge sin *regimen* (betegnelse på gode vaner som består av rutiner for et godt kosthold, drikkevaner, fysisk mosjon og gode seksuelle relasjoner) og gjennom den ville mannen oppnå den ultimate form for maskulinitet, og selvbeherskelse. Kvinner skulle også ta vare på kroppen sin, men på grunn av deres antatte roligere natur innebar det husarbeid og håndarbeid.³⁵

Beherskelse og selvkontroll var en iboende maskulin evne, og brudd på den ble ansett som feminint, mangel på selvkontroll var en karakteristikk ved kvinner som ikke var sømmelig for menn. Men likeså var fysisk aggresjon og vold et attributt som nesten i sin helhet var tillagt menn. Kontrollert vold, under passende forhold var akseptabelt for menn, som kunne innebære fysisk disiplinering av ens egne slaver, barn og kone. Unødvendig mye, eller uprovosert vold på den andre siden ble igjen sett på som en mangel på selvkontroll og var

³² Foxhall. 2013. *Studying gender in classical antiquity*. Cambridge University Press. s. 36-44

³³ Foxhall. 2013. *Studying gender in classical antiquity*. Cambridge University Press. s. 71-73

³⁴ Foxhall. 2013. *Studying gender in classical antiquity*. Cambridge University Press. s. 29

³⁵ Foxhall. 2013. *Studying gender in classical antiquity*. Cambridge University Press. s. 73-76

ikke sømmelig. En annen situasjon, hvor menn kunne vise sin maskulinitet var i krig. Krig var en kjønnet begivenhet som nesten uten unntak var eksklusivt for menn. Det var der de fikk bevise sin manndom, og ble tillagt karakteristikk som *Andreia* (mannlig modighet), som de færreste kvinner noensinne ble kalt.³⁶

8.2 DET KJØNNEDE RAMMEVERKET FOR EKTESKAPET

Formålet med giftemål var i hovedsak for å sikre at ens gods havnet i gode hender, konsolidere eiendelene sine og få ektefødte barn. Ekteskapsordningen var ikke en politisk institusjon, men heller en privat avtale mellom oikoi (flertall av oikos), for å sikre dem gjensidig gevinst. Giftemål var for det første mellom en mann og en dame, selv om datidens samfunn ikke var ukjente for homoerotiske forhold. Giftemål var bare gyldig når både mann og kvinne var frie borgere, men etter 451/450 f.Kr. var det også stilt krav om at både mann og kvinne måtte være født inn i athensk borgerskap for at ekteskapet skulle regnes som gyldig (gyldigheten rundt ekteskapet avgjorde om ens barn ble regnet som ektefødte, og hadde borgerrett).³⁷

To viktige begreper for ekteskapet i antikkens samfunn er endogami og eksogami. Endogamiske ekteskap kan enkelt forklares som at en gifter seg innad i sin egen gruppe, dvs. til for eksempel fjerne slektninger. Til tider grenset endogamiske ekteskap med incest. Eksogamiske ekteskap blir da det motsatte, hvor man blir gift med noen utenfor ens egen gruppe, f.eks. en bekjent av familien, som bor i en annen deme enn en selv. For å konsolidere makten til familien sin ville det være gunstig å gifte seg endogamisk, men det kunne også være gunstig å gifte seg eksogamisk for å oppnå politiske fordeler, eller utvide godset sitt.³⁸ Likeså, når det snakkes om endogami, er det slik at det meste av kilder som fortsatt eksisterer enten er skrevet av eller om rike familier. Det vil si at det faktisk anslåtte prosentene for hvor mange forhold som faktisk var endogamiske bare ligger på ca. 19%.³⁹

I ekteskapet var som regel jenta som ble giftet bort betydelig yngre enn mannen. Jenta var som regel 12-15 år og mannen hun ble gift med 25-30 år. Hvorvidt det var kjærlighet mellom

³⁶ Foxhall. 2013. *Studying gender in classical antiquity*. Cambridge University Press. s. 84-89

³⁷ Foxhall. 2013. *Studying gender in classical antiquity*. Cambridge University Press. s. 33

³⁸ Cox. 2014. *Household Interests : Property, Marriage Strategies, and Family Dynamics in Ancient Athens*. Princeton University Press. S. 3-37

³⁹ Cox. 2014. *Household Interests : Property, Marriage Strategies, and Family Dynamics in Ancient Athens*. Princeton University Press. S. 3-37

bruden og brudgommen er usikkert. Tidlige beskrivelser, blant annet i Odysseen, viser til at båndet mellom mann og kone blir feiret siden det var kilden til husholdningens styrke.⁴⁰

Et viktig aspekt rundt det greske ekteskapet var at Athen var et skamsamfunn, som vil si at måten man bar seg på og valg man tok var for å unngå offentlige sanksjoner.⁴¹ Ære var viktig, og måten å bli sett ærefullt på var også svært forskjellig for menn og kvinner. Dersom en var mann var det viktig å bli sett på som nyttig for fellesskapet og for familien sin. Kvinner på den andre siden var forventet å være beskjedene i offentligheten og bære seg anstendig.⁴²

9 ANALYSE

9.1 RELASJON MELLOM MANN OG KVINNE I OIKOI

Lysistrata

CALONICE

"What if they beat us?"

LYSISTRATA

"Then submit, but disagreeably: men get no pleasure in sex when they have to force you. And make them suffer in other ways as well. Don't worry, they'll soon give in. No husband can have a happy life if his wife doesn't want him to."⁴³

Sjansen for at konene som deltok i opprøret ville bli fysisk disiplinert av sine menn, var til stede, og reaksjonen til Calonice er høyst sannsynlig, men Lysistrata sitt svar på hennes redsel, på den andre sida, ser ut til å være Aristofanes' forsøk på å skildre et litt mer ideelt forhold mellom mann og kone. I Aristofanes' tid hadde ikke konene noe valg om når og hvor mannen ønsket å ha sex, men det var jo fortsatt mulig at de kunne være medmenneskelige, og hør på sine koner sitt ønske. Det Aristofanes prøver å si i dette avsnittet er at kvinnene hadde makt over mennene psykisk, og kunne gjøre deres liv miserable dersom de ønsket det. Men

⁴⁰ Foxhall. 2013. Studying gender in classical antiquity. Cambridge University Press. s. 32-33

⁴¹ Foxhall. 2013. Studying gender in classical antiquity. Cambridge University Press. s. 44

⁴² Cox. 2014. Household Interests : Property, Marriage Strategies, and Family Dynamics in Ancient Athens. Princeton University Press. S. 68-104

⁴³ Henderson, & Aristophanes. 2000. Aristophanes : 3 : Birds ; Lysistrata ; Women at the Thesmophoria. Harvard University Press. S. 291

hvorvidt det var en realitet fra samtida er usannsynlig, basert på den makten menn generelt hadde over kvinnene i samfunnet. Situasjonen Aristofanes skildrer er ikke beskrevet av kvinner, og dermed er hans tolkning av hvordan en kvinne hadde reagert i en slik situasjon usikker. For en mann i hans tid hadde ikke denne situasjonen vært ønsketenkning, eller en genuin forestilling av kvinners utøvelse av deres kjønn, og det kan heller bære et snev av frykt.

De typiske kjønnsrollene fra samtida, som trer i kraft i denne casen er, mennenes utøvelse av fysisk makt, kvinners underkastelse for menn og maktforholdene i henhold til sex-livet til mann og kone. Aristofanes holder seg til samtidas maktfordeling i ekteskapet, men likevel er Calonice og Lysistrata fremstillinger av hvordan han ønsker at de skal reagere i henhold til historiens handlingsforløp. Selv om det er til dels partisk, er kvinnene bare et bilde av hvordan Aristofanes ser for seg at en kvinne burde reagere i denne situasjonen for at historien skal bygges videre på. Det legger til rette for hvordan Lysistrata er som en person, og hvordan hennes egne tanker rundt forholdet mellom kvinner og menn i ekteskapet er: Hennes reaksjon presenterer hvordan denne kvinnelige karakteren er løsningsorientert, klar over situasjonen kvinnene er i og handlings bevisst. Konstruksjonen av Lysistrata bryter med kjønnsrollene for samtida og hun er tildelt visse attributter som i virkeligheten ble sett på som maskuline karakteristikk. Fremstillingen av Lysistrata som karakter står ikke i samsvar med hvordan kvinner generelt ble fremstilt i samtida, men er heller i Aristofanes' en fremstilling av hvordan en kvinnelig heltinne ville oppført seg.

Grinebiteren

(Knemons datter kommer ut fra huset hans med en stor krukke. Hun ser ikke Sostratos til å begynne med.)

KNEMONS DATTER

"Å, jeg ulykkelig! Som jeg lider! Hva skal jeg gjøre? Barnepiken min skulle trekke opp bøtten, og så slapp hun den ned i brønnen!"

SOSTRATOS *(lamslått)*

"Fader Zevs og Foibos Helbrederen, kjære Dioskurer, for en uimotståelig skjønnhet!"

KNEMONS DATTER *(fremdeles uten å se Sostratos)*

"Pappa ga meg beskjed om å gjøre i stand varmt vann da han kom inn."

SOSTRATOS

"Hva skal jeg gjøre, folkens?"

KNEMONS DATTER

"Han kommer til å slå henne i hjel hvis han oppdager dette. Jeg kan ikke kaste bort tiden med å plapre! Å, kjæreste nymfer, jeg må få vannet fra dere! Men jeg liker ikke tanken på å forstyrre, dersom det er noen der inne og ofrer ..."

SOSTRATOS (*nærmer seg jenta*)

"Om du gir vannkrukken til meg, skal jeg fylle den for deg og komme tilbake med den på null komma niks."

KNEMONS DATTER (*gir Sostratos krukken*)

"Takk, ved gudene, og skynd deg!"

SOSTRATOS (*til siden, idet han går inn i helligdommen med krukken*)

"Hun er en bondejente, ja, men hun har noe fritt og edelt ved seg. Å, høyt ærede guder, hvilken makt kan redde meg nå?"

(*Jenta er alene igjen på scenen. Lyd av en dør som låses opp.*)

KNEMONS DATTER

"Stakkars meg! Hvem var det som banket på døren? Er det pappa som kommer? Jeg får juling hvis han finner meg utendørs!"⁴⁴

Beskrivelsen til Menander av kvinnene i stykket følger et strengt mønster. Enhver karakter sin eksistens er bare i henhold til fortellingen, og det er spesielt i tilfellet med Knemons datter, at det er synlig. Knemons datter er den pliktoppfyllende unge jenta, som ikke våger gå mot sin far, og følger den kollektive forståelsen om at kvinner skal være ydmyke og beherskede i samfunnet. Menander ser for seg at dette er den optimale kvinnen for historien, og skildrer Knemons datter likeledes. Kjønnssrollene i Grinebiteren ser ut til å være veldig klare, og det ser ikke ut til at Knemons datter har noe ønske om å utfordre dem. Jenta er veldig klar over hennes plass i sin oikos. Fremstillingen av Knemons datter ser ikke ut til å bare være en nødvendighet for stykket, men en tolkning av hvordan en ung jente i hennes situasjon hadde reagert i samtida. Kvinnen skulle som sagt være stille og adlyde sin oikos sitt overhode, og Knemons datter ser ut til å oppfylle forventningene som ble stilt til henne.

En noe problematisk ting ved Knemos datter og hennes plass i stykket, er hvordan hun ikke er navngitt. Knemons datter blir referert til som hennes plass i sin oikos, og blir ellers kalt jenta, eller Gorgias' søster. Knemons datter er et eksempel på hvordan kvinnene ble sett i lys av menn, og deres verdi og kvaliteter er enten i forhold til menn, eller må bli godkjent av menn. Derfor når Knemons datter blir referert til som Knemons datter, så eksisterer hun bare i et rom

⁴⁴ Fauskanger. 2015. Grinebiteren. Gyldendal. s. 43-44

hvor hennes eksistens er i forhold til Knemon. I stykket har ikke Knemons datter noe mer betydning enn å være Knemons datter, Gorgias' søster og den Sostratos er forelsket i. Knemons datter er bare et uttrykk av hennes kjønnsroller, som igjen bare eksisterer som en motpart til Sostratos' kjønn.

9.2 KVINNENES MANGEL PÅ INDIVIDUALITET

Lysistrata

*Enter Lampito, accompanied by other spartan wives: Ismenia, a Theban Wife; and a Corinthian wife*⁴⁵

En rekke av kvinnene i Lysistrata er ikke navngitt, og blir referert til som koner og deretter deres nasjonalitet. Deres sosiale stand og nasjonalitet blir den avgjørende faktoren for deres identitet. Det er ikke nødvendig for Aristofanes å navngi dem, potensielt fordi det blir mange navn å holde styr på etter hvert, eller fordi, for fortellingen er det faktisk ikke av noen betydning om de har navn eller ikke. I stykket er det bare viktig å konkretisere at de er koner og det er derfor de møter opp på samlingen til Lysistrata. Deres nasjonalitet beskrive, for å vise at det er koner fra andre steder enn bare Athen som er tilkalt. Beskrivelsen til Aristofanes er det han anser for å være det viktigste ved kvinnene, som i dette tilfellet blir sosial stand og nasjonalitet. Likevel er det antageligvis for enkelhetens skyld at han har gjort det slik han har, for å passe på at publikum får poenget servert klart, med at det er konene fra de forskjellige bystatene som samles.

Grinebiteren

KNEMON

"Hold døren lukket, kjerring, og ikke åpne den for noen før jeg er kommet hjem igjen. Det vil nok være helt mørkt da, går jeg ut fra."

[...]

SOSTRATOS' MOR

"Plangon, få opp farten! Vi skulle ha vært ferdig med ofringene nå."⁴⁶

⁴⁵ Henderson, & Aristophanes. 2000. Aristophanes : 3 : Birds ; Lysistrata ; Women at the Thesmophoria. Harvard University Press. s. 277

⁴⁶ Fauskanger. 2015. Grinebiteren. Gyldendal. s. 60

Barnepiken hos Knemon er en av de få kvinnelige karakterene som har fått navn, men hun blir sjeldent referert til ved det. Det er ofte hun blir kalt kjærring, eller noe lignende, som har røtter i at hun er en gammel dame. Kvinnene i komedien ble ofte skildret ut fra deres mest fremtredende egenskaper, og i barnepiken sitt tilfelle er det det at hun er gammel som blir kjernen av hennes karakter. Til forskjell fra Simikhe er Sostratos' mor yngre, og har tydelig orden på ofringene. Sostratos' mor er kona til overhodet i Sostratos' oikos, Kallipides. Hennes roller i husholdningen er flere, men innebærer, som vist i stykket, å ha kontroll over ofringen. I likhet med Knemons datter, måles Sostratos' mor ut ifra hennes sosiale stand, og da mennene som står henne nærmest. Sostratos' mor er bare henvist til som hennes betydning for fortellingen, som da er hennes forhold til Sostratos.

Kjønnsrollene som trekkes frem her angår kvinnens plass i forhold til menn. Det er et mønster gjennom Grinebiteren at de fleste kvinnene beskrives i forhold til mennene i stykket, som for eksempel Sostratos' mor og Knemons datter. Dette gir dem en mangel på personlig identitet, og individualitet. Kvinnene er konstruert av forestillingen til Menander av hvordan en kvinne i virkeligheten ville oppført seg i en slik situasjon, hvor han da har tatt kjernen av oppførselen til en slik kvinne og plassert det inn i fortellingen. Det blir på et vis, mer som en silhuett av en samtids kvinne, istedenfor et individ. Kvinnene i stykket kan beskrives som en karikatur av kvinner.

9.3 FORSKJELLIGE FORUTSETNINGER FOR Å FÅ EKTEFELLE

Lysistrata

MAGISTRATE

"Isn't it awful how these women go like this with their sticks, and like that with their bobbins, when they share none of the war's burdens?"

LYSISTRATA

"None? You monster! We bear more than our fair share, in the first place by giving birth to sons and sending them off to the army ---"

MAGISTRATE

"Enough of that! Don't open old wounds."

LYSISTRATA

"Then, when we ought to be having fun and enjoying our bloom of youth, we sleep alone because of the campaigns. And to say no more about our own case, it pains me to think of the maidens growing old in their rooms."

MAGISTRATE

"Men grow old too, don't they?"

LYSISTRATA

"That's quite a different story. When a man comes home he can quickly find a girl to marry, even if he's a greybeard. But a woman's prime is brief; if she doesn't seize it, no one wants to marry her, and she sits at home looking for good omens." ⁴⁷

Mennene er overbevist om at de eneste som lider av krig, er de som dør i krig. Det vil si at kvinnene som sitter hjemme og venter på ektemennene sine ikke har noe å klage på, for hvordan skal de føle på smerten av krig. Forventningen om at menn skulle stille i krig og mulig dø for polisen sin har tydelig satt sitt preg på mennene, og deres forestilling om at det er noe av det edleste en mann kan gjøre. Når en kvinne påstår at de også blir påvirket av krig, blir mannens reaksjon å anklage kvinnen for ikke å ha noe kjennskap til smerten ved å være i krig. Men realiteten er at krig ble opplevd på hjemmefronten også, men måten kvinner og menn ble påvirket av den er forskjellig. Kvinnene deler smerten emosjonelt, som Lysistrata sier, deres sønner og ektemenn som ble sendt ut. Lysistrata skildrer videre hvordan, dersom en kvinnes mann dør i krig ser det ut til at det er svært vanskelig for henne å få seg en ny mann. Hennes gode år er få, og dersom hun har blitt eldre vil hun måtte satse på hell og lykke for å få giftet seg. I motsetning til dette mener Lysistrata at det ikke er vanskelig for en mann å gifta seg på når han kommer tilbake fra krig. Hun hevder at selv om han er gammel kan han få giftet seg, men kvinnene må være unge og vakre. Lysistrata skildrer at forutsetningene for å få giftet seg er ulike for kvinner og menn.

Lysistratas respons er veldig bestemt og fakta basert, noe som er overraskende i og med at hun diskuterer mot en statsmann. Lysistrata er logisk, taler godt og er overbevisende, det er ingen aspekter ved hennes ord som kan kobles til den typiske fremstillingen av en utspekulert, ubehersket og uvitende kvinne. Beherskethet og måtehold er, som sagt tidligere, maskuline kvaliteter, noe som kan være grunnen til at mennene stiller seg sterkt mot Lysistrata i starten. Når mennene blir konfrontert av en slik kvinne, virker det som at mennenes reaksjon ikke bare er at de faktisk ikke ønsker å få slutt på krigen, men i realiteten blir ergret over at det er en kvinne som forteller dem hva de bør gjøre.

⁴⁷ Henderson, & Aristophanes. 2000. Aristophanes : 3 : Birds ; Lysistrata ; Women at the Thesmophoria. Harvard University Press. s. 349-351

Et annet interessant punkt i dette eksempelet er at magistraten ikke har et navn. Dette er en gjenganger generelt i Lysistrata. For det er ikke bare kvinnene som er offer for å bli konstruert etter deres sosiale stand. Magistratens viktighet for historien er at han er en statsmann som skal rydde opp i situasjonen, og dermed ikke krever noe mer enn en tittel som forteller publikum at det er det som er hans oppgave.

Mennene blir også utsatt for kjønnsparodi, men på en litt annen måte en kvinnene. Magistraten er en skildring av Aristofanes' tanker om hvordan en mann av hans kaliber hadde håndtert situasjonen, for selv om Aristofanes og magistraten er menn, er de ikke samme person. Magistraten blir i likhet med en rekke av kvinnene en silhuett av en mann.

Grinebiteren

KALLIPIDES

"Hva? Har jeg ikke gitt mitt tilsagn? Jeg vil jo at du skal gifte deg med jenta du elsker og jeg sier at du skal!"

SOSTRATOS

"Ikke slik jeg ser det."

KALLIPIDER

"Jo, ved gudene, jeg gjør det! Jeg er fullstendig klar over at ekteskapet blir mer stabilt for en ung mann dersom det er kjærlighet som overtaler ham."

SOSTRATOS

"Så jeg kan altså gifte meg med den unge mannens søster og regne ham som likeverdig med oss. Men hvordan kan du da si at du ikke vil gi ham min søster til hustru?"

[...]

KALLIPIDEN

"Du vet hvordan livet er Sostratos. Det som jeg har samlet, skal jeg ikke ta med meg i graven. Hvordan kunne jeg det? Det er ditt. Du ønsker altså å gjøre noen din venn? Gjør det når du har undersøkt saken, og måtte skjebnen stå deg bi. Hvorfor snakker du moral til meg? Gå og få det gjort. Gi ham det. Du har overbevist meg fullstendig."

[...]

GORGIAS

"Jeg hørte dere da jeg var på vei mot døren og fikk med meg alt dere sa helt fra begynnelsen. Vel? Jeg, for min del, aksepterer deg som en god venn, Sostratos, og jeg setter enormt stor pris på deg. Men jeg vil ikke ta på meg ting som er for store for meg og, ved Zevs, jeg kunne ikke gjort det om jeg så hadde villet."

[...]

GORGIAS

"Jeg gir deg min søster til hustru, men å gifte meg med din søster -- takk, men jeg er tilfreds."

[...]

SOSTRATOS

"Sludder og vås, Gorgias. Syntes du ikke at du er verdig dette giftermålet?"

GORGAS

"Jeg tror nok at jeg er jenta verdig, men ikke verdig til å få så mye når jeg har så lite."

KALLIPIDES

"Ved den høyeste Zevs, for en edel måte du forsvarer et overraskende standpunkt på!"

[...]

KALLIPIDES

"Du ønsker å fremstå som rik selv om du ikke har noe. Ettersom du har sett meg bli overbevist, bør også du gi etter. Med dette har du fått meg til å endre mening to ganger. Så ikke vær fattig og uforstandig på samme tid, slik at du flykter fra håpet om en bedre fremtid som dette ekteskapet kan gi deg."

SOSTRATOS

"Fortreffelig! Nå gjenstår det bare for oss å formalisere trolovelsene."

KALLIPIDES

"Da trolover jeg nå min datter med deg, unge mann, slik at dere kan få ektefødte barn, og jeg gir henne tre talenter i medgift."

[...]

KALLIPIDES

"Gården beholder du i sin helhet, Gorgias. Ta nå og bring din mor og din søster med hit til kvinnene som er her med oss."⁴⁸

Det er en tydelig orden på hvordan ting rundt inngåelse av ekteskapet fungerer. Kallipides' makt, som sin oikos sitt overhode, blir tydelig respektert, selv om Sostratos tøyser grensene noe. Kallipides er bestemt, og fremstilles som en generelt autoritær mann, som kommer praktisk inn i stykket. Hans rolle som overhode og viktigheten rundt det, blir ikke en stor del av stykket, men det er en del av hans karakter. Kallipides uttrykker beherskelse, klokhet og det nevnes eksempelvis tidligere i stykket at han er en høyst respektert mann. Menanders skildring av Kallipides viser tydelig hva hans funksjon for stykket er. Selv om Kallipides ikke kommer inn i stykket før mot slutten blir han til forskjell fra Sostratos' mor ikke referert til som Sostratos' far. Det er tydelig at Kallipides' individualitet og karakter ikke er styrt ut ifra Sostratos, men at han fremstilles som en egen person. Sostratos' mor eksisterer bare i en

⁴⁸ Fauskanger. 2015. Grinebiteren. Gyldendal. s. 86-90

relasjon til Sostratos. Om det er et bevist trekk fra Menander sin side, eller om det kanskje er typisk for sjangeren og tiden er ikke sikkert, men det som er klart er at det er en skeivfordeling av individualitet mellom de mannlige og kvinnelige karakterene i stykket. Skeivfordelingen kan forankres i forståelsen om at kvinner sin verdi og viktighet er i forhold til menn. De mannlige karakterene kan se ut til å automatisk bli tildelt individualitet av Menander, for deres karakter er ikke i forhold til noen annen.

Et annet interessant punkt i dette eksempelet er hvordan Kallipides beskriver situasjonen for menn i ekteskapet. For Kallipides er klar over at ekteskapet blir mer stabilt for en ung mann, om det er kjærlighet som overbeviser han, men han nevner ikke noe om hvordan ekteskapet ville blitt mer stabilt for kvinnen. Verdiene som ligger til grunn i utsagnet til Kallipides er, at hvorvidt kvinnen føler at ekteskapet er stabilt og bra ikke er av noe stor betydning, men for mannen er det det. Logisk sett vil nok ekteskapet være mer stabilt om begge parter ble overbevist av kjærlighet. I følge samtidas rammeverk rundt forlovelse og ekteskap har det nok ikke noe å si om kvinnen er forelsket i mannen eller ei. Som eksempelet også uttrykker har ikke kvinnene noe å si i hvem de ble gift med, eller rettere sagt giftet bort til. Det er ikke en eneste kvinne i stykket som har blitt oppdatert om forlovelses situasjonen eller tatt del i diskusjonen. Det ser ut til at Menander ikke ser på det som viktig for fortellingen at de skulle ta del i diskusjonen.

Kallipides kommer til enighet med Sostratos om forlovelsen av sin datter til Gorgias, hvor han ble overbevist av Gorgias' karakter. Men selv om Kallipides går med på forlovelsen ønsker ikke Gorgias å gifte seg med jenta, for han føler ikke han fortjener å få så mye som Kallipides har å tilby. Kallipides nevner også litt senere at det blir ektefødte barn ut av ekteskapet, som er en av de viktigere aspektene ved ekteskap. Gorgias ser ikke ut til å ta i betraktning jenta i seg selv, men det er alt som kommer med henne som er den avgjørende faktoren. Det ser ut til at kvinnes formål i stykket, er å bli vekslet mellom mennene, og som Kallipides sier til Sostratos er det for å få seg en venn, altså det å knytte bånd mellom seg.

9.4 KJÆRLIGHET ELLER «KJÆRLIGHET»

Lysistrata

CINESIAS

"Make it quick, now! (*alone*) I've had no joy or pleasure in my life since the day she left my home. I go into the house and feel agony; everything looks empty to me; I get no pleasure from the food I eat. Because I'm horny!

MYRRHINE appears on the ramparts

MYRRHINE

"I love that man, I love him! But he doesn't want my love. Please don't make me go out to him!"

[...]

MYRRHINE

"You're asking me, but you don't really want me."

CINESIAS

"Me not want you? Why, I'm in agony without you!"

[...]

CINESIAS

"No, wait! At least listen to the baby. Come on you, yell for mommy!"

BABY

"Mommy! Mommy! Mommy!"

CINESIAS

"Hey, what's wrong with you? Don't you feel sorry for the baby, unwashed and unsuckled for six days already?"

[...]

CINESIAS

"Come down here, you screwy woman, and see to your child!"

MYRRHINE

"How momentous is motherhood! I have to go down there."

[...]

CINESIAS

"What do you think you're doing, you naughty girl, listening to those other women and giving me a hard time and hurting yourself as well?"

MYRRHINE

"Don't you lay your hands on me!"

CINESIAS

"You know you've let our house, your things and mine, become an utter mess?"

[...]

"But at least lie down with me; it's been so long."

MYRRHINE

"No, I won't. But I'm not saying I don't love you."

CINESIAS

"You love me? Then why not lie down, Myrrie?"

[...]

CINESIAS

"Where? Pan's Grotto will do fine."

[...]

MYRRHINE

"All right then, let me fetch us a bed."

CINESIAS

"Nothing doing; the ground will serve for us."

MYRRHINE

"Apollo no! I wouldn't dream of letting you lie on the ground, no matter what kind of man you are."

Myrrhine goes into Pan's Grotto.

CINESIAS

"You know, she really loves me, that's quite obvious!"

[...]

CINESIAS

"Is this cock of mine supposed to be Heracles waiting for his dinner?"

[...]

CINESIAS

"I've got one of my own! Now lie down, you witch, and don't bring me anything more."

MYRRHINE

"That's what I'll do, so help me Artemis; I'm just getting my shoes off. But remember darling, you're going to vote for peace."

MYRRHINE dashes into the Acropolis. ⁴⁹

En gjenganger i forholdet mellom menn og kvinner i *Lysistrata* er mangelen på selvkontroll. Selv om selvkontroll og beherskelse ble regnet som et typisk maskulint attributt, har Aristofanes skildret mennene som de med mangel på selvkontroll. Cinesias har blitt gal med begjær, og vil tydelig gjøre hva som helst for å få Myrrhine hjem igjen, han går så langt som å lokke med deres barn, som igjen understreker forventningen om at det er kvinnen som skal ta vare på barnet. Myrrhine sier at hun elsker Cinesias, men at det ikke er hennes kjærlighet han vil ha, det kommer til uttrykk videre gjennom samhandlingen mellom de gifte, for der Myrrhine forsøker å passe på at Cinesias har det behagelig når hun til slutt går med på å gå til sengs med han, er Cinesias' eneste mål å få Myrrhine i senga. Det krever ikke mye motstand fra Myrrhine før Cinesias begynner å slite med selvkontrollen, og begynner å kalle Myrrhine navn, hvorav en gjenganger er heks. Det er ikke bare mennene som sliter med å beholde selvkontrollen, Aristofanes følger samtidas normer i å skildre kvinner som gale for seksuelt

⁴⁹ Henderson, & Aristophanes. 2000. *Aristophanes : 3 : Birds ; Lysistrata ; Women at the Thesmophoria*. Harvard University Press. s. 385-401

samvær, og Myrrhine er ikke langt unna å gi etter selv. Men utspekulertheten overvinner begjæret, og måten Myrrhine terger og hisser opp sin mann før hun til slutt forlater han i Pans grotte, står i motsetning til den generelle forventningen om at kvinner skulle adlyde sin mann sitt ønske om seksuelt samvær.

Forståelsen av hva som er kjærlighet ser ut til å være forskjellig for Myrrhine og Cinesias. Cinesias påpeker at Myrrhine elsker han, men i sammenheng med hennes villighet til å gå til sengs med han. Dette er Myrrhine tydelig klar over, og hennes kjærlighet blir feiltolket for seksuelt begjær. Gjennom stykket ser det ut til at kvinnene generelt ønsker mennene sine hjem ikke bare for å ha noen å dele seng med, men fordi de genuint elsker dem. Mennene uttrykker ikke noe lignende for kvinnene. Aristofanes har skildret mennene som svært sex-trengende vesener som fort gir etter til kvinnes krav, som strider med den generelle forståelsen av hvordan en edel mann skulle være et seksuelt vesen, men også praktisere måtehold. Den drastiske vridningen på maktrollene i sex livet mellom mann og kone har antageligvis vært en stor faktor i det komiske elementet ved *Lysistrata*, for i hvilken verden var slike scenarier som denne sannsynlig. Dermed når Aristofanes gir mennene slike feminine karakteristikk som mangel på selvkontroll, og ikke kvinnene, blir på et vis kjønnsrollene vendt om på.

Grinebiteren

KHAIREAS

"Hva er det du sier? Du så jenta herfra, Sostratos, en fri jente som hengte kranser på nymfene her ved siden av? Og så ble du forelsket ved første blick?"

SOSTRATOS

"Ved første blick."

KHAIREAS

"Det gikk raskt! Eller hadde du bestemt deg for å bli forelsket i noen da du dro hjemmefra?"⁵⁰

Sostratos' intensjoner med jenta blir uttrykt for å være av den edlere grad, men hvorvidt kjærlighet ved første blick er noe de fleste edle unge menn opplever er nok usannsynlig. Det faktum at Sostratos blir hodestups forelsket i Knemons datter etter å ha fått øye på henne, er kritisk for stykket, og Sostratos som karakter. Ved å bli hodestups forelsket er han villig til å

⁵⁰ Fauskanger. 2015. Grinebiteren. Gyldendal. s. 35

gjøre hva som helst for å få jenta, og som er veldig viktig for resten av fortellingen. En tanke kan være at i og med at jentene for det meste ble holdt hjemme, hadde ikke Sostratos noen mulighet til å se en jente, i hvert fall ikke så vakker som Knemons datter, som han sier, og han forveksler sitt begjær for henne med kjærlighet. I og med at guttene fra en tidlig alder ble presentert for ideen om at menn var seksuelle vesener, kan det være bakgrunnen for Sostratos' plutselige fasinasjon for Knemons datter.

Menanders skildring av Sostratos' forelskelse ville antageligvis ikke forekommet i samtida, på grunn av segregeringa av kvinner og menn, og det sosiale skillet mellom Sostratos og Knemons datter. Khaireas er overrasket over hvor fort Sostratos har forelsket seg, som også viser at dette ikke var vanlig. Samtidig så spør han om Sostratos hadde bestemt seg for å forelske seg i noen når han dro hjemmefra, så det kan hende at dette er et generelt trekk ved Sostratos. Menander har skildret forelskelsen basert på hans tanker om hvordan en ung mann ville blitt hodestups forelsket.

10 SAMMENLIGNING OG DRØFTING

Analysen har beskrevet at det er flere aspekter ved det kjønnete livet i antikkens samfunn som har endret seg med tida. En av de tydeligste forskjellene mellom Lysistrata og Grinebiteren er hvordan kvinner generelt får en betydelig mindre rolle i stykket i Grinebiteren enn de hadde i den tidligere skriften i Lysistrata. Det er for så vidt klart at kvinnene kom til å ha en større rolle i Lysistrata, i og med at temaet som stykket omhandler ikke hadde blitt det samme uten kvinnene. Allikevel er måten Aristofanes har skildret kvinnes oppførsel betydelig forskjellig fra Menanders illustrering. Kvinnes mangel på individualitet er en gjenganger i Grinebiteren, hvor en betydelig andel av kvinnelige karakterer sin viktighet/rolle er målt ut ifra deres forhold til de mannlige karakterene.

Det er helt klart at Lysistrata er sin egen person, og ikke bare på grunn av hennes mer typisk maskuline væremåte. Det faktum at Calonice også er navngitt selv for hennes mindre rolle i stykket gir henne en veldig mye høyere faktor av individualitet enn Knemons datter, som selv for sin hennes absolutte nødvendighet for stykket, ikke har et navn. I tilfellene hvor karakterene ikke er navngitt i Lysistrata ser det ut til at det bare er for enkelthetens skyld, som understrekes av at Magistraten heller ikke blir omtalt ved navn, men i likhet med kvinnen blir referert til med hans betydning for stykket. Det å bli navngitt i seg selv kan ikke betegnes som

et uttrykk av kjønnsroller, men det er intensjonene bak valget om hvilke karakterer som har navn og ikke, som uttrykker inntrykk av kjønn. Ut ifra Menanders fordeling av hvor mange mannlige karakterer som er navngitt, i forhold til hvor mange kvinnelige karakterer, så kan det tyde på Menander sin mening om hvilken viktighet de forskjellige har for stykket, også speiler hvordan kvinnene på hans tid ble sett i forhold til menn.

En annen markant forskjell mellom stykkene er hvor tydelig kjønnsrollene blir skildret. I Menanders stykke blir det ikke uttrykt i en like stor grad hva som er maskulint og hva som er feminint, det ser ut til at det ligger en kollektiv forståelse til grunn rundt kjønnsrollene. Når karakterene kommuniserer med hverandre er deres kjønnede oppførsel subtil, som f.eks. samtalen mellom Sostratos og hans far angående ekteskapet. Det er klart for dem begge at det er slik det skal gjøres, og hva en mann sin rolle er. I motsetning til dette, beskrives de mannlige karakterene i *Lysistrata* sine maskuline roller til enhver tid. Eksempelvis diskusjonen mellom Magistraten og *Lysistrata*, eller *Cinesias* som krever sex fra sin kone. Selv om det er klart for kvinnene i begge stykkene hvilken rolle de har i samfunnet, blir det oftere verbalt uttrykt i *Lysistrata*, mens i *Grinebiteren* er det valgt å ikke skildre like omfattende, siden det ligger som en allmenn godkjent ordning i bakgrunnen. Utrykket dette gir er at kjønnsrollene i *Grinebiteren* er strammere og mer solide enn i *Lysistrata*, hvor de blir utfordret, og må konkretiseres hele tiden. Hvorvidt dette er en betydelig utvikling som speiles fra samfunnet er usikkert, men det kan tenkes at grunnen til forskjellen kan være en underliggende forståelse for hva som er kjønnes plass i samfunnet, og hvordan denne forståelsen har blitt, enkelt sagt, strengere fra Aristofanes' tid til Menanders tid.

Den overordnede tematikken i stykkene er forskjellig, som følge av hva som var typisk for den eldre og nyere komedie. Endringen i tema påvirket også hva det komiske elementet i komedien var, og det morsomme aspektet ved *Lysistrata* og *Grinebiteren* er drastisk ulike. I *Lysistrata* ser det ut til at det publikum skulle anse som morsomt, var hvordan kvinner sto opp mot menn, mens i *Grinebiteren* er det Sostratos' kronglete reise for å få jenta, og de problemene han møter på som er morsomt. Det virker derfor som at det, i *Lysistrata*, spilles aktivt på vending av kjønnsroller, og at det ville publikum anse som morsomt, mens i tiden *Grinebiteren* ble spilt, ikke var like stor sans for tøyning av kjønnsroller. Det er nok ikke sånn at Menander gikk inn for å passe på å ikke spille på vridning av kjønnsroller, men at han heller var bevisst på hva publikum syntes var morsomt, og kjønn var ikke et naturlig valg for tida. Det overordnede valget av tema ut fra hva publikum syntes var morsomt, kan potensielt være som sagt tidligere en konsekvens av at kjønnsrollene var mer konkrete i Menander sin

tid, mens i Aristofanes sin tid var det å utforske hva som var maskulint og hva som var typisk feminint ikke like truende for folket og kunne være morsomt.

Under Aristofanes sin tid og Menander sin tid foregikk det betydelige endringer i samfunnet. Aristofanes var vitne til krigen mellom Athen og Sparta, som skapte politisk uro, og det er ikke sannsynlig at det kunne påvirke samfunnet. Situasjonen Aristofanes beskriver med kvinnene som er hjemme og venter på mennene sine, og hans beskrivelse av kvinnenens side av krigen tenker jeg viser synet til en sympatisk mann, som ønsker å illustrere det litt mer ukjente aspektet ved krig. Det er jo for så vidt en komedie, og vendingen på maskulint og feminint, var som sagt antageligvis morsomt, men den bevisstheten rundt kjønn som speiles i Aristofanes sitt stykke finner vi ikke i Menander sine beskrivelser. Den hellenistiske eksplosjon som følge av Aleksander den store sine erobringer var med på å påvirke samfunnet. Menander levde i, og kan ha vært med på å påvirke kjønnenes plass i samfunnet, og kjønnsrollene generelt. Det var for så vidt en omfattende omveltning av samfunnsstrukturen i Athen, og det er ikke usannsynlig at det kan ha påvirket hvordan forståelsen av kjønnsroller var.

11 KONKLUSJON

Med bakgrunn i skildringene av kjønnets oppførsel i *Lysistrata* og *Grinebiteren*, ser det ut til at kvinner sin viktighet for komedien minsket fra den eldre komedie til den nye komedien. Handlingen i *Lysistrata* gjør at kvinnene naturlig får en viktigere rolle i stykket enn i *Grinebiteren*, men det har også med måten Aristofanes beskriver kvinnene som selvstendige karakterer. I *Grinebiteren* ligger det til rette for at Knemos datter kan ha en viktig rolle i stykket, men likevel har ikke Menander beskrevet Knemos datter som noe særlig mer enn ett objekt som blir utvekslet mellom mennene. Kvinnene i *Grinebiteren* eksisterer i hovedsak, i forhold til mennene som står dem nærest, og flesteparten av dem har ikke noe mer betydning for stykket, enn at de fyller roller mennene ikke kan. Inntrykket er at Aristofanes hadde en god forståelse for hva som var kjønnsrollene i samtida, og kunne foreta en bevisst manipulasjon av dem, og la de flyte over i hverandre for å skape den komiske effekten i stykket.

Menander hadde nok trolig også kjennskap til kjønnsrollene i samfunnet, men ved at han skildrer kjønnsrollene så rigide og stramme som han gjør i *Grinebiteren*, kan det tenkes at det viser en utviklingsprosess i forståelsen av kjønnsrollene fra klassisk tid til starten på

hellenismen. Aristofanes' brudd på kjønnsrollene kan begrunnes i at det var tydelig hva som var maskulint og feminint, og makten maskulinitet hadde over femininitet ble ikke utfordret. Når Aristofanes leker med tanken om kvinner som gjør opprør er det klart for publikum at dette ikke kommer til å skje, og stykket kan ha blitt tatt imot som en morsom tanke, for kvinnene kjente sin plass. Men, senere ble maskuliniteten sin autoritet utfordret, grunnet kvinners voksende rolle i samfunnet, og satiren av kjønnsroller ble ikke lengre ansett som morsomt. Det ble heller sett på som en trussel mot maskuliniteten. Dermed var det viktig å konkretisere de rigide kjønnsrollene, siden mennenes autoritet kun var bygget på gamle tradisjoner.

12 PRIMÆR LITTERATUR

Henderson, J. (2000). *Aristofanes: Birds, Lysistrata, women at the thesmophoria*. London: Harvard university press.

Namtvedt Fauskanger, A. U. (2015). *Menander; Grinebiteren*. Trondheim: Gyldendal.

13 SEKUNDÆR LITTERATUR

Butler, J. (1999). *Gender Trouble*. Routledge.

Cox, C. A. (1998). *Household Interests : Property, Marriage Strategies, and Family Dynamics in Ancient Athens*. New Jersey: Princeton University Press.

Foxhall, L. (2013). *Studying Gender in Classical Antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press.

Handley, E. W. (1985). I Greek litterature. I P. E. Easterling, & B. M. Knox, *The cambridge history of classical litterature* (ss. 355-425). Cambridge: Cambridge University Press.

Henderson, J. (2010). *Three plays by Aristophanes : Staging Women*. London: Routledge.

Joint association of classical teachers' greek course. (1984). *The world of Athens; An introduction to classical athenian culture*. Cambridge University Press.

Melve, L., & Ryymin, T. (2018). *Historikerens arbeidsmåter*. Oslo: Universitetsforlaget.

Roper, L. (u.d.). *The Growth of Gender and Women's History*. Hentet fra university of Oxford: <https://www.history.ox.ac.uk/growth-gender-and-womens-history>

Trail, A. (2008). *Women and the comic plot in Menander*. Cambridge: Cambridge University Press.

Zaborskis, M. (2018, November 29). Gender Studies: Foundations and Key Concepts. *JSTOR Daily*, ss. <https://daily.jstor.org/reading-list-gender-studies/#:~:text=Gender%20studies%20developed%20alongside%20and%20emerged%20out%20of,feminist%20activism%20that%20gave%20rise%20to%20the%20field.>

