

# Vrouwen in de Oudheid

Heleen Sancisi-Weerdenburg

## **De vrouw, los van de geschiedenis, als apart wezen**

De *Atheensche vrouw* is de titel van een serie Amsterdamse aula-voordrachten door K. Kuiper, hoogleraar aan de Universiteit van Amsterdam, in 1920 verschenen als boekje bij Tjeenk Willink. Wat aan de titel opvalt is de stelligheid van het lidwoord: *de* vrouw. De vrouw is een bepaald wezen, dat als zodanig te bespreken valt. In de inleiding meldt Kuiper: 'De Atheensche wereld is een wereld van mannen. Handel, oeconomie en politiek is een wereld van mannen'. Hij had daar oorlog en militaire zaken aan toe kunnen voegen. Daarmee is het kader van de lezingenreeks bepaald: geschiedenis gaat over politiek, economic, cultuur en oorlog, over het openbare, collectieve leven. Vrouwen deden daar niet aan mee, dus vielen ze buiten de geschiedenis. Hun levens speelden zich af op terreinen die voor historisch onderzoek niet interessant waren, in de privé-wereld. Ze baarden en voedden kinderen, ze zorgden voor de huiselijke productie, ze verzorgden zieke familieleden en slaven, ze stierven en werden soms met een grafstele herdacht. Geschiedenis, zo gedefinieerd, leidt automatisch tot uitsluiting van vrouwen: wat zij doen is niet van belang. Ze hielden geen redevoeringen in de volksvergadering, oorlogen ondergingen ze als de moeders en weduwen van oorlogsslachtoffers, aan handel en bedrijf mochten ze niet deelnemen en op één grote en wat kleine uitzonderingen na lieten ze geen sporen na in de literaire productie.

Toch vormden vrouwen een aanzienlijk gedeelte van de bevolking, zij het waarschijnlijk minder dan de helft van het totaal: infanticide moet in de Oudheid een hogere tol hebben gevraagd onder meisjesbaby's dan onder jongetjes. Vrouwen helemaal buiten beschouwing laten was dus ook voor Kuiper en tijdgenoten niet goed verdedigbaar. Het probleem was dat serieuze geschiedenis zich niet bezighield met het privé-leven omdat dit (althans ogenschijnlijk) niet werd gekenmerkt door verandering en ontwikkeling. Vroeg in deze eeuw behoorde het tot de 'antiquiteiten', de instellingen die waren en bleven zoals ze waren. Analooq daaraan werd ook het leven van vrouwen onder een noemer gebracht. En zo word 'de vrouw' een a-historisch fenomeen, onveranderlijk en voortdurend hetzelfde. Een geschikt onderwerp, zoals Josine Blok het karakteriseerde, niet voor serieus onderzoek, maar voor een amusante lezing op de zondagmiddag voor een groot publiek.<sup>1</sup>

Het streven historisch recht te doen aan leven en werk van een groot deel van de mensheid was overigens niet het voornaamste motief voor deze aandacht voor vrouwen in de Oudheid. Het derde hoofdstuk in Kuipers bundeltje draagt de titel 'De betekenis der vrouw in de Attische literatuur'. Daarin behandelt hij een aantal vrouwelijke personages uit de Griekse tragedies. De afwezigheid van vrouwen in het politieke leven van Athene vormt een merkwaardig contrast met de prominente rol die ze spelen op het toneel. Die tegenstelling heeft de nodige hoofdbrekens



Afb. 1. Terracotta *pinax* uit Lokri (Museo Nazionale Inv. no. IG 8332).

veroorzaakt. Waren vrouwen in Athene toch zelfstandiger en onafhankelijker dan de talloze opmerkingen dat ze thuis en binnen horen te blijven, doen vermoeden? Er werd ook wel gesuggereerd - en het is goed te bedenken dat deze verhandelingen gehouden werden kort na de eerste feministische golf - dat er in Athene een soort emancipatieproces op gang was gekomen. Het antwoord van Kuiper: 'De tragedie brengt geene "emancipatie", maar wel psychologische verdieping in de waardering der vrouw'. Opnieuw waren vrouwen keurig uit de geschiedenis verwijderd. De waardering door mannen was verbeterd, de vrouw zelf was inmiddels hetzelfde gebleven, onveranderlijk en niet door de echte geschiedenis beroerd.

Het zou nog even duren voordat het in het onderzoek doordrong dat *de* vrouw irietbestond, behalve dan als product van beeldvorming. Zolang er gediscussieerd werd over de vrouw, kon er geen sprake zijn van een historische benadering. Het is achteraf natuurlijk gemakkelijk aan te

geven hoe in wezen absurd deze benadering was door een tegenvoorbeeld: wat zouden we ons moeten voorstellen bij een geschiedenis van *de* man, in de Oudheid of in weike latere periode dan ook? De focus in de geschiedschrijving moest eerst verplaatst worden naar 'vrouwen' als onderwerp, voordat er vooruitgang kon worden geboekt. Die vooruitgang is inmiddels zichtbaar: boeken (of delen daarvan) over 'de vrouw in de Oudheid' als die van E. Komemann (*Grosse Frauen des Altertums*, Leipzig 1942), U.E. Paoli (*De Griekse vrouw in de oudheid*, Amsterdam 1948), C. Seltman (*Vrouwen in de Oudheid*, Amsterdam 1960), en - in mindere mate - J.P.V.D. Balsdon (*Roman Women. Their History and Habits*, Londen 1977<sup>s</sup>) vormen inmiddels vermakelijke, want gedateerde, lectuur.

### Godinnen, hoeren, echtgenoten en slavinnen

In 1975 kwam de eerste grote verandering. Sarah Pomeroy publiceerde een bewerking van wat begon als een undergraduate course aan Hunter College in New York: *Goddesses, whores, wives and slaves*. De wat provocerende titel veroorzaakte licht geschokte reacties, maar het boek was onmiddellijk een succes en is nu al meer dan twintig jaar de standaard-inleiding tot het onderwerp. Pomeroy's boek ging over vrouwen (meervoud) en over hun plaats en rol in de samenleving. Wat ze deden en hoe ze handelden werd niet verklaard vanuit 'haar wezen', maar geplaatst in de context van de maatschappij waarin ze leefden. Niet alleen vrouwen uit de betere kringen, de echtgenotes van Atheense burgers en van de Romeinse aristocratic, kwamen aan bod, maar ook gewone vrouwen. Pomeroy ging welbewust voorbij aan het rijke materiaal uit de Griekse tragedie, omdat het gedrag van deze 'heroes and heroines' niet zomaar gelijkgesteld kon worden aan dat van gewone mensen.

Opvallend afwezig was ook speciale aandacht voor een aantal zogeheten 'grote

vrouwen' uit de Oudheid, zoals Aspasia, Cleopatra, Julia Domna. Het doel was voornamelijk sociale geschiedschrijving en naast het overige literaire materiaal maakte Pomeroy uitvoerig gebruik van epigrafische, papyrologische, juridische en archeologische documentatie. Het boek was duidelijk geïnspireerd door recente ontwikkelingen als de tweede feministische golf en het ontstaan van het specialisme vrouwengeschiedenis.

Het is met moeilijk achteraf kritiek te leveren op dit boek. In een aantal opzichten is het beslist gedateerd (zie ook Blok in: *Sexual Asymmetry* 1987). Het is evenzeer mogelijk het werk als het einde van een ontwikkeling te beschouwen, de ontwikkeling die ik in de eerste paragraaf heb geschetst, als het te zien als een nieuw begin. Het is eigenlijk beide. Het maakte in ieder geval voor grote groepen belangstellenden het onderwerp toegankelijk en zorgde voor de aansluiting tussen de oude geschiedenis en het overige historische onderzoek naar vrouwen.

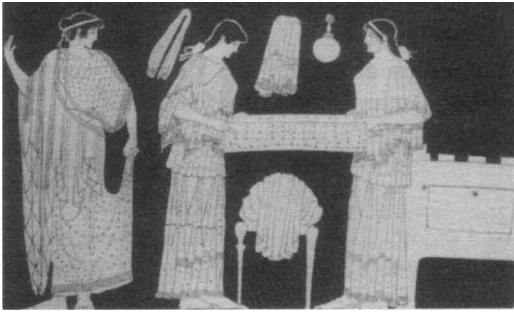
Inmiddels is een serie recentere inleidingen over de geschiedenis van vrouwen in de gehele Oudheid of in perioden daarvan beschikbaar. Een goed overzicht van de voornaamste bronnen (in vertaling) bevat *Women's Life in Greece & Rome* door M. Lefkowitz en M. Fant (2de cd., Baltimore 1992). *Women in the Classical World* van E. Fantham, H.P. Foley, N.B. Kampen, S.B. Pomeroy en H.A. Shapiro (Oxford 1994) besteedt meer aandacht dan Pomeroy 1975 aan vrouwen in de literatuur en in archeologische gegevens. Sue Blundell's *Women in Ancient Greece* (Londen 1995) is uitgebreider, maar maakt te weinig gebruik van recente ontwikkelingen in het onderzoek. Gillian Dark's *Women in Late Antiquity* (Oxford 1993) is uiterst nuttig doordat het laat zien wat er voor weinig gebruikt juridisch en patristisch bronnenmateriaal is voor deze periode waarin de levens van vrouwen ingrijpende veranderingen ondergingen als

gevolg van de toenemende invloed van het Christendom en de Romeinse reacties daartegen.<sup>2</sup> Werkelijke vernieuwingen kwamen in de afgelopen twee decennia echter van studies op afzonderlijke terreinen.<sup>3</sup> Er is overigens zoveel en zo interessant werk gebeurd dat het hier volgende niet alleen een schets is van een tweetal belangrijke lijnen, maar ook een keuze uit het vele en dus noodzakelijkerwijs onvolledig.

### Het gender-perspectief

Als een van de belangrijkste ontwikkelingen geldt wat wordt genoemd het 'gender-perspectief'. Het begrip 'gender' wordt gebruikt om de maatschappelijke en culturele constructie van de sekse-identiteit aan te geven. Sekse is een biologisch begrip. Baren en zogen bijvoorbeeld zijn activiteiten die biologisch aan het vrouwzijn zijn gekoppeld. Maar hoe gebaard en gezoogd wordt, op welke momenten en waar, verschilt van samenleving tot samenleving. De codes die iedere maatschappij haar leden bij de opvoeding aanleert, en die ieder lid van een groep vrijwel onbewust hanteert, bepalen het gedrag. Iedereen weet wat hij - in die maatschappij - hoort te doen. Codes voor gedrag zijn er voor tal van groepen: volwassenen en kinderen, krijgers en niet-krijgers, en ook voor vrouwen en mannen. Twee voorbeelden: kleine kinderen horen, zo vinden wij doorgaans, niet's avonds laat in een bioscoop te zitten. In mediterrane landen is het heel gewoon dat ouders hun kinderen tot ver in de avondlijke uren meenemen. Breien is voor ons (toch nog voornamelijk) vrouwenwerk. Bij een aantal herdersvolken zijn het alleen de mannen die breien.

Hoe groepen zich gedragen is dus het product van de codes die in die samenleving daarvoor gelden en van de mate waarin afwijkend gedrag wordt getoleerd. Codes, voorschriften en afwijkingen veranderen, zoals iedere cultuur voortdurend verandert. Zeiden geheel of radicaal,



Afb. 2. Tekening naar een thans verdwenen *stamnos* van de Kopenhagen-schilder.

want er is altijd een spanning tussen de vernieuwingen en het belang dat aan traditie wordt gehecht. Hoe snel ontwikkelingen zich kunnen voltrekken, kunnen we zelf overzien. Een halve eeuw geleden was een vader met zijn baby op een consultatiebureau nog vrijwel ondenkbaar en waren tai van cafes 'off limits' voor vrouwen. Niemand zei dat dat met mocht; iedereen 'wist dat mannen (meestal) niet voor baby's zorgden en het niet 'vrouwelijk' was in kroegen rond te hangen. Dat waren onderdelen van de gendercodes. Het is onzin te denken dat alleen in onze tijd dingen veranderen. Hoogstens gingen sommige ontwikkelingen in de Oudheid wat minder snel.

Het begrip 'gender' maakte het mogelijk activiteiten en functioneren van vrouwen te verbinden aan de geschiedenis en in te passen in historische processen. Een voorbeeld: in Aristophanes' *Thesmophoriazousae* (v.792-794) komt een kransenverkoopster voor. Atheense vrouwen dreven over het algemeen geen handel en transacties boven een bepaald bedrag waren zelfs uitdrukkelijk niet toegestaan. De verkoopster Ucht haar aanwezigheid in deze 'mannenruimte'<sup>7</sup> toe met de opmerking dat ze door de Peloponnesische oorlog weduwe is geworden en de zorg heeft voor haar kinderen. Door haar handelje pleegt ze inbreuk op de erkende gedragscode, maar de motivering van de afwijking maakt haar gedrag weer acceptabel. Gebeurte-

nissen buiten haar om hebben haar daartoe genoodzaakt.<sup>4</sup>

Oorlog is een korte termijnfactor, die het dagelijks leven mgrijpend verandert. Ook langzamere processen beïnvloeden de gedragscodes en vooral de wijze waarop die gehanteerd en gemanipuleerd worden. In het laat-republikeinse Rome zien we senatorenvrouwen de zorg hebben voor aanzienlijke fortuinen. De heren des huizes vervullen militaire plichten in het buitenland of vertoeven in ballingschap. Het beste voorbeeld is te vinden in de correspondentie van Cicero met zijn vrouw Terentia en andere *familiares*. Terentia neemt Cicero's taken als hoofd des huizes grotendeels over. Zo handelen ook tal van andere welgeboren Romeinse dames in deze periode.<sup>5</sup> Dit ondanks het feit dat Romeinse vrouwen voor financiële transacties formeel een mannelijke voogd dienden te hebben. De grote fortuinen van de heren senatoren en hun langdurige afwezigheid voor campagnes en andere dienstreizen - een proces dat steeds omvangrijker werd nadat het Romeinse expansionisme de grenzen van Italië had overschreden - creëerde *de facto* een grote economische speelruimte voor de matrones. Anders dan in het geval van een kortstondige oorlog, hebben we hier te maken met processen die op de interne verhoudingen waarschijnlijk blijvend effect hadden.

### Polis en privé

lets soortgelijks is ook waameembaar in de 5de eeuw v.Chr. in Athene. In de tragedie, maar ook in andere geschriften, zijn de opmerkingen niet van de lucht dat de plaats van de vrouw in het huis is en dat ze binnen hoort te blijven. In moderne literatuur van wat oudere datum treffen we nogal eens opmerkingen aan over een bijkans oriëntaalse seclusie van vrouwen: Atheense vrouwen zaten opgesloten thuis. In recenter studies worden (overigens ten onrechte) ook nog wel termen als seclusie

en segregatie gebruikt, alsof, ergens, een hogere hand de mannen en vrouwen apart houdt en segregert, zoals de apartheidswetgeving blank en zwart in Zuid-Afrika uiteen hield.<sup>6</sup> Het is veel nuttiger hier te spreken van aan bepaalde groepen gebonden gebruik van tijd en ruimte: antropologen noemen dit 'social maps and ground rules'.<sup>7</sup> Een voorbeeld is hot meest illustratief: in een eigentijds dorpje in Griekenland is de hele week het dorpsplein terrein waar vrouwen met komen. Als ze er iets nodig hebben of een boodschap over moeten brengen aan de op het plein rondhangende mannen, dan roepen ze van de rand of sturen een kind op de op het plein aanwezige mannen af. 's Zondags is het plein terrein waar mannen en vrouwen, echtparen en gezinnen rondwandelen. Het gebruik van de ruimte door de gender-categorieën is afhankelijk van tijd en gelegenheid. Overschrijding van die onzichtbare gender-grenzen is mogelijk, maar doorgaans zal er dan een vorm van excuus of verklaring worden uitgesproken. Nochclusie, noch segregatie zijn toepasselijke termen. Het gaat om aangeleerde patronen, waaraan iedereen zich houdt, en die, zoals alles in samenleving en cultuur, veranderen.<sup>8</sup>

Men begint in dit onderzoeksgebied steeds scherper te zien dat die talrijke teksten waarin met nadruk wordt gezegd dat vrouwen zich in hun eigen domein, dat wil zeggen het huis en de privé-sfeer, moeten ophouden, nu juist een gevolg zijn van zo'n veranderingsproces. De openbare sfeer begint zich geleidelijk als iets nieuws af te tekenen. Politiek wordt niet meer in en door *oikoi* gemaakt, zoals in de door Homerus beschreven maatschappij, maar door de vergadering van Atheense burgers. Afgrenzings van bevoegdheden en definiëring van sferen worden van groot belang. Het bestaan van een gescheiden prive- en openbare sfeer is niet vanzelfsprekend noch een gegeven feit.<sup>9</sup> Het is het resultaat van een ontwikkeling waarvan

we in het klassieke Athene een begin zien. Vergelijking met antropologische gegevens en theorieën ligt aan de basis van deze verschuiving in het onderzoek.

In het kader van de Atheense geschiedenis is een van de meest bediscussieerde gegevens de uitspraak die Thucydides (II.45.2) aan Pericles in zijn lijkrede voor de gevallen: 'De grootste roem komt vrouwen toe waarover onder mannen het minst gepraat wordt, noch ten goede noch ten kwade'. De uitspraak is vaak uitgelegd als misogyn en een poging om de Atheense vrouw monddood te maken, waarbij het eigenlijk weinig uitmaakt of Pericles het zelf heeft gezegd, of dat het op het conto van de geschiedschrijver Thucydides moet worden geschreven. In een recent artikel heeft Lisa Kallet-Marx laten zien dat de uitspraak gericht is tot oorlogsweduwen en de spanning tussen openbaar en prive reflecteert.<sup>10</sup> Oorlogsweduwen behoren tot de polis-sfeer, doordat hun gesneuvelde echtgenoten oorlogsroem toekomt. Zij dienen hun gedrag daarbij aan te passen. De opmerking is volgens Kallet-Marx dus bepaald niet bedoeld voor alie Atheense vrouwen.

### **De vrouwelijke bijdrage aan de antieke economie**

Niemand heeft er waarschijnlijk ooit aan getwijfeld dat arme vrouwen werkten en een aandeel hadden in de economische productie. Geen kleine Griekse of Romeinse boer kon het zich permitteren zijn vrouw en dochters buiten het bedrijf te houden. Ook als de omstandigheden het toelieten dat de vrouw des huizes in haar huis bleef en niet meehielp op het land, was toch haar aandeel in het totale productieproces van groot belang. De beste beschrijving van de werkverdeling in een welgestelde familie is te vinden in Xenophons *Economicus* waar de rijke Ischomachos met zijn jonge bruid de gang van zaken in de huishouding regelt.<sup>11</sup> Kort gezegd komt het erop neer dat hij voor het



Afb. 3. Interieur van het vrouwengedeelte in een rijk huishouden. Dit laatste wordt gesuggereerd door de vele muziekinstrumenten en door de boekrol die het meisje links vasthoudt.

buitengebeuren en zij voor het binnengebeuren moet zorgen. Hij heeft de leiding over het binnenhalen van de oogst, zij over het opslaan en bewaren van de producten. Voor ons doet de toon van Ischomachos nogal bevoogdend en betuttelend aan: hij weet alles en zijn jonge echtgenote moet nog veel leren. Als ze maar braaf naar hem luistert en doet wat hij zegt zal het huishouden op rolletjes lopen en geen armoede kennen. Toch geeft dat ons nog niet het recht te constateren dat zijn werk belangrijker is dan het hare.

De antieke economie was voor een zeer groot gedeelte gericht op de voedselvoorziening. Nu is het merkwaardig dat dat algemeen erkende gegeven niet heeft geleid tot een hogere waardering voor wat vrouwen verrichtten. Als we begrippen uit de huishouding van Ischomachos vervangen door moderne equivalenten, wordt de economische waarde van de vrouwelijke taken onmiddellijk zichtbaar. De niet met name genoemde echtgenote heeft de zorg voor de opslag van voedsel (conserven- en diepvriesproducten); in het huis wordt wol verwerkt tot kleding (textielproductie). De

vrouw des huizes doet dat meestal niet zelf, maar houdt daar toezicht op (management) en ze verzorgt ook zieke slaven (medische zorg). Het belangrijkste punt is dat wat werkzaamheden die vvvij als onderdelen van het economisch leven beschouwen en die als zodanig ook in geld zijn uit te drukken, in de Oudheid in huis verricht werden en niet becijferbaar waren. De huiselijke oikonomia omvatte de grootste sector van het economisch proces en het aandeel van vrouwen daarin was niet gering.

Wellicht is het onze eigen, eigentijdse, onderwaardering voor de productie in de prive-sector, die lang heeft verhinderd dat ook feministische geschiedschrijfsters hieraan aandacht besteedden. Het is misschien niet toevallig dat de huidige toegenomen interesse in zorgtaken samenvalt met nieuw onderzoek naar de economische rol van vrouwen.<sup>12</sup> Foxhall toont duidelijk aan dat, ondanks juridische uitsluiting van vrouwen bij commerciële transacties in het klassieke Athene, zij wel degelijk op velerlei gebied economisch handelden.

Zolang de geschiedschrijving de hiërarchische ordening van het openbare terrein boven het privé-domein hanteert, blijft de geschiedenis van vrouwen onderbelicht en ondergewaardeerd. Die ordening en die scheiding van sferen is echter ook het product van een historische ontwikkeling, niet een vaststaand en altijd geldend gegeven. Onderzoek naar het ontstaan en de groei van dat onderscheid, voor het eerst goed zichtbaar in het spanningsveld tussen *polis* en *oikos* in het 5de-eeuwse Athene, gaat uit van een beter perspectief dan onderzoek dat de scheidslijn als onveranderlijk criterium accepteert. Ondanks de hausse aan publicaties op het gebied van vrouwen in de Oudheid,<sup>13</sup> is nog niet te verwachten dat het laatste woord is gezegd en al evenmin dat er niets nieuws meer te ontdekken is.

## NOTEN

1. Uitvoering over de ontwikkelingen in het onderzoek naar vrouwen in de Oudheid:

J. Blok, Vrouwen en de antieke wereld - isoleren en integratie, *Lampas* 17 (1984) 5-27;

J. Blok, Sexual Asymmetry. A historiographical essay, in: J. Blok & P. Mason, *Sexual Asymmetry. Studies in Ancient Society* (Amsterdam 1987) 1-58.

2. Antti Arjava, *Women and Law in Late Antiquity* (Oxford 1996) maakt ook uitvoerig gebruik van dit materiaal.

3. De volgende bundels geven een goed beeld van de diversiteit van onderwerpen en benaderingen: A. Cameron & A. Kuhrt (eds.), *Images of Women in Antiquity* (London 1983); J. Blok & P. Mason (eds.), *Sexual Asymmetry. Studies in Ancient Society* (Amsterdam 1987); H.P. Foley (ed.), *Reflections of Women in Antiquity* (New York 1981); S.B. Pomeroy (ed.), *Women's History & Ancient History* (Chapel Hill 1991); R. Hawley & B. Levick (eds.), *Women in Antiquity. New Assessments* (London 1995); Ellen D. Reeder (ed.), *Pandora. Women in Classical Greece* (Baltimore 1995); I. McAuslan & P. Walcot (eds.), *Women in Antiquity* [Greece & Rome Studies 3] (Oxford 1996).

4. Zie H. Sancisi-Weerdenburg, Vrouwen in verborgen werelden in: 't Is kwaad gerucht als zij niet binnen blijft, red. F. van Dijk-Hemmes (Utrecht 1986) 11-35.

5. Zie bijvoorbeeld S. Dixon, Family Finances: Terentia and Tullia, in: *The family in Ancient Rome. New Perspectives*, ed. B. Rawson (Ithaca 1986) 93-120.

6. Bijvoorbeeld Blundell 1995: 135: 'sexual segregation ... as an upper-class ideal'; R. Just, *Women in Athenian Law and Life* (London 1989) 106-125; zie het commentaar hierop van J. Blok in *Polis* 10 (1991) 96-104.

7. Zie de bundel antropologische essays: *Women and Space. Ground Rules and Social Maps*, ed. S.: Ardener (London 1981).

8. Zie D. Cohen, *Law, Sexuality, and Society. The Enforcement of Morals in Classical Athens* (Cambridge 1991) ch.6.

9. Zie Cohen (1991) 149; S.C. Humphreys, *The Family, women and death* (London 1983) 22-32.

10. Lisa Kallet-Marx, Thucydides 2.45.2 and the Status of War Widows in Periclean Athens, in: *Nomodeiktēs. Creek Studies in Honor of Martin Ostwald*, eds. R.M. Rosen & J. Farrell (Ann Arbor 1993) 133-144.

11. S. Pomeroy schreef recent een commentaar op dit werk: *Xenophon Oeconomicus. A social and historical commentary* (Oxford 1994).

12. Zie vooral L. Foxhall, Household, Gender and Property in Classical Athens, *Classical Quarterly* 39 (1989) 22-44.

13. Een greep uit recente publicaties:

N. Demand, *Birth, Death, and Motherhood in Classical Greece* (Baltimore 1994); G. Holst-Warhaft, *Dangerous Voices. Women's Lament and Greek Literature* (London 1992); L.A. Dean-Jones, *Women's Bodies in Classical Greek Science* (Oxford 1992); J.H. Blok, *Amazones antianeirai. Interpretaties van de Amazonenmythe in het mythologisch onderzoek van de 19e en 20e eeuw in archaisch Griekenland*, (diss. Leiden 1991), vertaald als: *The early Amazons*, (Leiden 1995); R. van Bremen, *The limits of participation*, (Amsterdam 1996); M.M. Henry, *Prisoner of History. Aspasia of Miletus and her biographical tradition* (Oxford 1995); Margaret Williamson, *Sappho's Immortal Daughters* (Cambridge Ma. 1995); L. Hatherly Wilson, *Sappho's Sweetbitter Songs. Configurations of Female and Male in Ancient Greek Lyric* (London 1996); Page du Bois, *Sappho is Burning* (Chicago 1995); J. DeJean, *Fictions of Sappho* 546-193 (Chicago 1989).

In dit artikel is een belangrijke tak van onderzoek naar vrouwen, namelijk de mentale constructie van 'vrouwelijkheid' en 'mannelijkheid' buiten beschouwing gebleven. Van deze omvangrijke literatuur worden hier slechts genoemd: N. Loraux, *Les enfants d'Athéna. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes* (Paris 1981); J.J. Winkler, *The constraints of desire. The Anthropology of sex and gender in ancient Greece* (New York 1990); Froma I. Zeitlin, *Playing the Other. Gender and Society in Classical Greek Literature*. (Chicago 1996).

# Waar komt de vrouw vandaan?

## *Eenblik op enkele verhalen over en tegen de vrouwen*

W. Kassies

Is er ooit leven op Mars geweest? Zelfs die media die in het algemeen weinig interesse tonen voor de wetenschappen stortten zich medio 1996 op dit thema. Het enthousiasme waarmee dat gebeurde kan niet alléén aan de komkommertijd toegeschreven worden. Kennelijk waren de journalisten ervan overtuigd dat veel mensen voor deze vraag belangstelling zouden hebben. In dit opzicht blijken wij weinig van onze nabije en verre voorouders te verschillen. Ook zij waren nieuwsgierig naar de oergeschiedenis van mens en wereld - al brachten ze hun gedachten erover niet naar voren met behulp van wetenschappelijke termen als oerknal, aminozuren en evolutie. Zij bedienden zich van verhalen, en verhalen hebben hun eigen wetten en logica. Wie er kermis van neemt kan zich heel goed voorstellen dat deze verhalen hun kracht nog niet zullen hebben verloren wanneer de oerknal misschien al lang zal zijn bijgezet in het rariteitenkabinet van de wetenschapsgeschiedenis.

Wanneer de verhalenvertellers uit allerlei tijden en plaatsen de vraag naar het ontstaan van de mens trachten te beantwoorden, gaan zij vaak te werk met de speelse vrijheid van hun fantasie. In Zaïre bestaat bijvoorbeeld een verhaal over een oppergod die zich eenzaam voelt, omdat hij over geen ander gezelschap beschikt dan zegge en schrijve één kip. Hij geeft de kip opdracht eieren te produceren en uit de veertig eieren die de kip legt komen veertig mannen voort. De oppergod scheidt voor hen veertig vrouwen en daarmee is het begin van de mensheid een feit.<sup>1</sup> Verhalen

in deze speelse trant zijn op allerlei plaatsen opgetekend.

Maar niet alle verhalen zijn zo gebouwd. Vaak willen de vertellers meer dan uiting geven aan hun fantasie; ze proberen een fundamentele vraag te beantwoorden: wie en wat is de mens? En omdat zij sterk genedisch denken en de oorsprong naar hun besef vaak het wezen kan onthullen, stellen zij de vraag naar het begin: het ontstaan of de schepping van de mens. Het verhaal dat dan verteld wordt is niet zelden geladen met betekenissen. Het kan, aan onze maatstaven gemeten, niet wetenschappelijk heten, maar heeft wel zijn eigen logica en zijn eigen zin. Het boven weergegeven verhaal uit Zaïre, op het eerste gezicht een grappige fantasieverteiling, bevat toch ook een (deel van een) antwoord op een vraag die de mensheid blijkt te fascineren en die boven dit artikel staat: waar komt de vrouw vandaan? Het Zaïrese verhaal geeft daarop een weinig concreet antwoord, maar wil ons wel duidelijk maken dat er eerst mannen waren, en pas daarna vrouwen. Zij zijn de tweede sekse, alleen al chronologisch!

Een verhaal over een begin, een oorsprong in een zeer ver verleden, kan ook gebruikt worden om een ideologie te rechtvaardigen. In Zuid-Afrika hebben talloze witte mensen een paar honderd jaar geloofd dat zwarte mensen afstamden van Noachs zoon Cham en daarom net als deze Cham vervloekt waren en bestemd tot dienstbaarheid. Wie het 9de hoofdstuk van het bijbelboek *Genesis* leest zal constateren dat niet het verhaal zelf over Noach



en zijn zonen, maar een interpretatie van dat verhaal tot een religieuze legitimatie van de apartheid is geworden.

En nu we toch in *Genesis* zijn: hoe zit het in hoofdstuk 2 en 3 met het verhaal over de schepping van de vrouw en de vrucht die zij aan Adam geeft?(afb. 1) Een schrijver uit de Iste eeuw, die de in het Nieuwe Testament opgenomen tweede brief aan Timotheus schreef,<sup>2</sup> interpreteerde dit verhaal in een voor de vrouw ongunstige zin: hij meent dat vrouwen zich ingetogen en gehoorzaam ten opzichte van hun mannen moeten gedragen *omdat* Eva na Adam geschapen is en als eerste in zonde is gevallen (2:8-15). Moeten we nu het verhaal zelf, dat *Genesis* vertelt, de schuld geven van de anti-vrouwelijke traditie in de westerse (kerk-)geschiedenis - of de interpretatie ervan?

Verhalen kunnen blijkbaar amuseren en tot nadenken stemmen, maar ook gebruikt of misbruikt worden voor het rechtvaardigen van een dubieuze status-quo.

Men bouwt op het verhaal over het begin een theorie over het bestaan van een onwrikbare scheppingsorde, die de verhoudingen onder de mensen voor altijd heeft vastgelegd.

### Mannen over vrouwen: ernst

Wie in de Grieks-Romeinse literatuur zoekt naar ontstaans- en scheppingsmythen bemerkt al gauw dat er verschillende en uitgebreide verhalen bestaan over het ontstaan van de kosmos, van de goden en van de aarde, maar heel weinig verhalen over het ontstaan van de *mens* en nog minder over het ontstaan *casu quo* de afzonderlijke schepping van de vrouw. Wij vinden op verschillende plaatsen de gedachte dat de eerste mensen spontaan uit de aarde zijn ontstaan - een idee die vaak verbonden wordt met de voorstelling dat sommige volkeren in de letterlijke zin *autochthoon* zijn, dus sinds hun ontstaan uit de bodem op dezelfde plaats woonachtig. Alleen bij Ovidius (*Metam.* 1, 80-86) wordt

Afb. 1. De schepping van Eva (mozaïek in de koepel van de Schepping, S. Marco, Venetië).





Afb. 2. Kindersarcofaag met scenes uit de mythen rond Prometheus (3de eeuw n.Chr., Capitolijs Museum, Rome). Vgl. toelichting in *Hermeneus* 59,2 (1987) 130-131.

de traditie ter sprake gebracht dat het Prometheus was die water voegde bij de aarde waarin hemelse zaden aanwezig waren, en uit die substantie mensen vormde (afb. 2).

Prometheus speelt, met zijn broer Epimetheus, ook een rol in Plato's *Protagoras*, waar de schrijver aan de sofist Protagoras een mvthe in de mond legt over de schepping van de sterfelijke wezens, inclusief de mensen.<sup>3</sup> Deze wezens worden in Protagoras' boeiende verhaal door de goden binnen in de aarde geschapen uit de vier elementen aarde, water, lucht en vuur. Epimetheus deelt allerlei gaven en mogelijkheden aan de dieren uit, zodat er voor de mensen niets overblijft; zijn slimme broer bezorgt de mensen dan de ambachtelijke vaardigheden en het vuur. Maar een aparte schepping van de vrouw komt in deze verhalen met voor - en daarover gaat het in dit artikel.

Wat bij zoveel vormen van geschied-

schrijving over de vrouw vastgesteld kan worden, moet ook hier met nadruk worden gezegd: wij zijn gedwongen uit te gaan van wat *mannen over vrouwen* hebben gedacht, gevoeld, gezegd en geschreven. De verhalen over het ontstaan van de vrouw geven geen inlichtingen over vrouwen, maar over de voorstellingen en gedachten van mannen, en soms over het karakter van de samenleving waarin die verhalen werden verteld, gebruikt en genterpreteerd. Voorzover vrouwen aan de ons bekende verhalen al een bijdrage hebben geleverd, blijft die voor ons volstrekt anoniem en niet duidelijk te onderscheiden.

---

Ach, Zeus, waarom hebt u de mensen zoiets onbetrouwbaars en boosaardigs als de vrouwen gegeven en hen het levenslicht doen zien? Als u het menselijk geslacht wilde voortplanten, had u dat niet met behulp van vrouwen tot stand moeten brengen! Het was beter geweest

wanneer de mensen, ieder in overeenstemming met zijn vermogen, in uw tempels koper, ijzer of een flinke hoeveelheid goud zouden betalen om daarmee kinderen te kopen, dan zouden we zonder vrouwen rust hebben in ons huis!

---

Aldus de titelheld van Euripides' *Hippolytus* (616-624) in een befaamde en provocerende passage.

Een wereld zonder vrouwen! Men denkt bijna vanzelf aan de even utopische leus die op het hoogtepunt van de laatste feministische golf hier en daar te lezen was: 'Meer zon, minder mannen!' De schrijver van de *Hippolytus* heeft de gedachte aan een wereld zonder vrouwen niet uit de lucht gegrepen, want we komen de oudste weergave van deze mannendroom al tegen in de twee epische gedichten van Hesiodus, de *Theogonie* en de *Werken en Dagen* (verder aangeduid als *Th.* en *WD.*)

In de *Th.* staat het verhaal over de schepping van de vrouw in de context van de carrière van Prometheus.<sup>4</sup> Prometheus is Zeus' tegenspeler en zorgt er met een list voor dat de goden bij offers in de toekomst genoeg zullen moeten nemen met het vet en de botten, terwijl de mensen het beste deel zullen krijgen. Zeus, die volgens Hesiodus het bedrog van Prometheus nog voordat het gepleegd werd doorzag, bestraft het met een maatregel tegen Prometheus' beschermelingen, de mensen: zij zullen het voortaan zonder vuur moeten doen. Maar Prometheus slaagt erin het vuur terug te stelen, zodat Zeus naar een nieuwe strafmaatregel grijpt. Tot dan toe heeft de mensheid in Hippolytus' utopie geleefd: een wereld zonder vrouwen, een mensdom dat samenvalt met het mannendom. Maar nu modelleert Hefaios, de pottenbakker onder de goden, in opdracht van Zeus uit aarde een prachtig wezen. Athene geeft haar een gordel, een prachtig kleed, een moot versierde hoofddoek en een gouden krans, die door Hermes met voorstellingen van land- en waterdieren wordt versierd. Zo ontstaat de vrouw uit

wie het geslacht van de vrouwen is voortgekomen. Zij zijn volgens Hesiodus een ramp voor het mannendom, 'in vervloekte armoe geen goed gezelschap, wel in overvloed en weelde' (*Th.* 592/3). Deze vioek moet als tegenwicht dienen tegen de zegen van het vuur. De dichter vergelijkt de mannen met de werkbijen, die hele dagen moeten zwoegen om de luie darren te voeden, en knoopt aan zijn verhaal een verzuchting vast over wat West in zijn editie<sup>5</sup> zo aardig noemt 'the misogynist's dilemma': wie niet trouwt heeft geen verzorging op zijn oude dag en ziet zijn bezit na zijn dood verkaveld worden onder verre erfgenamen - een vooruitzicht dat niet alleen *Griekse* boeren schrik aanjaagt. Maar wie wel trouwt loopt grote kans een verkeerde vrouw te treffen. Alleen degene die een degelijke vrouw trouwt, krijgt - nee, niet geluk of welzijn, maar 'levenslang het goed en het kwaad in evenwicht, aldus de pessimist die hier (*Th.* 609-10) aan het woord is.

Aan Hesiodus' verhaal meet men natuurlijk geen logische vragen stellen. Hoe was de voortplanting geregeld voordat de vrouw verscheen? Waarom liet Zeus zich bedriegen door Prometheus en waarom nam hij het vuur niet opnieuw weg van de mensen? Het zijn vragen die in deze context buiten de orde zijn.

Hetzelfde geldt voor de iets andere versie van het ontstaan van de vrouw die Hesiodus in zijn *WD.* geeft. Daar wordt de oergeschiedenis van de vrouw verteld in het kader van Hesiodus' vermaningen aan zijn broer Perses, in wie hij ook de lezers toespreekt. Deze vermaningen houden in dat gestage en harde arbeid voor de mens het enige en onmisbare fundament is van welvaart en welzijn. Die arbeid is nodig omdat de goden datgene wat voor het leven nodig is verborgen houden voor de mensen (42), het kan alleen met onafgebroken zwoegen gewonnen worden. Ook hier is Prometheus' bedrog weer de aanleiding. Het vuur, dat de mensheid door zijn toe-

doen krijgt, wordt gecompenseerd met 'een vloek die allen plezier geeft - terwijl ze hun eigen vloek omarmen!', aldus de sarcastische bewoordingen van Hesiodus (*WD.* 57-8), even sarcastisch als de honende luide lach waarmee Zeus (59) tegenover Prometheus zijn tegenactie aankondigt.

De schepping van de vrouw wordt in *Werken en Dagen* uitvoeriger weergegeven. Beschreef de *Th.* uitsluitend het uiterlijk van de vrouw, in de *WD.* wordt ook verteld dat Athene haar weven leert(64), dat zij van Hefaistos de taal en de kracht van de mensen ontvangt (61-2) en dat Hermes het nieuwe wezen 'leugens en vlei en een gluisperige aard' bezorgt (78). Niet alleen Hefaistos en Athene komen eraan te pas, ook de Gratiën, Peitho, de - godin van de Overreding, die we vaak in Afrodite's gezelschap tegenkomen, de Horai en Hermes, Afrodite geeft haar de gratie en de verleidelijkheid die mannen zo vaak kwellende pijn bezorgen (66). In de *WD.* krijgt zij ook een naam, Pandora, omdat zij een gave is van alle goden (afb. 3). En omdat Prometheus ('de vooruit denkende') be-

kend stond als een uiterst intelligente figuur, die zelfs Zeus wist te bedriegen, greep de schepper van het verhaal dat Hesiodus hier weergeeft naar een bekend motief in sprookjes en verhalen: het motief van de domme en de slimme broer. De

slimme god Prometheus krijgt een dubbelganger: zijn broer

Epimetheus ('de achteraf denkende'). Hij accepteert de vrouw uit -

handen van de goden, al had zijn broer hem nog zó gewaarschuwd.

Toen hij de vloek eenmaal bezat, beseft hij wat het betekende' (89). Aan deze

vrouw hebben wij, aldus de dichter,

ziekten en andere soorten ellende te dan-

ken, want zij opent een vat met rampen (Gr. *kaka*), het vat van Pandora. Alleen Elpis, het

voorgevoel, blijft erin achter, zodat dat ons ten-

minste bespaard blijft: gelukkig kunnen mensen de

rampen die hun te wachten staan niet zien aankomen!

### De grote vraag

Toen Hesiodus zijn werken omstreeks 750 v.Chr. componeerde, nam hij deze verhalenover uit de traditie. Al mogen wij aan die verhalen bepaalde vragen dan niet



Afb. 3. Pandora, aquarel op papier. Sir Lawrence Alma-Tadema (1881, Royal Watercolour Society, London. Afb. uit de tentoonstellingscatalogus Van Gogh Museum Amsterdam 1996,217).

stellen, er zijn andere die zeker legitiem zijn. De belangrijkste lijkt mij: waar komt dat negatieve oordeel over de vrouw in dit verhaal en in deze teksten vandaan? Of moeten we ze niet serieus opvatten, zijn het verhalen die nu eenmaal horen bij de spanning tussen de seksen en die geen beeld geven van wat mannen werkelijk dachten en voelden?

Om met het laatste te beginnen: de inhoud van Hesiodus' werk in zijn totaliteit verbiedt ons de passages over de vrouwen als een humoristisch divertimento te beschouwen. Zijn werk bevat niet alleen passages die het oordeel over de vrouwen zoals het in deze gedeelten naar voren komt bevestigen, maar het ademt als geheel een geest van ernst en reflectie. De humor die erin voorkomt is dan ook van het grimmige en sarcastische soort.

Voor een antwoord op de boven gestelde vraag kan men bijvoorbeeld in de psychologische hoek zoeken en als volgt redeneren.<sup>6</sup> Mannen hebben zich in vele culturen ten diepste steeds de minderen gevoeld van de vrouwen. De vrouw is immers in staat zwanger te worden, kinderen voort te brengen en zo het leven voort te zetten, mannen spelen daarbij een marginale rol; in sommige culturen is men van het verband tussen seksueel verkeer en zwangerschap zelfs niet eens op de hoogte. Hier en daar treft men als uiting van mannelijke jaloezie het mannenkraambed aan: als de ween van de vrouw beginnen, gaat ook de man in bed liggen en laat zich verzorgen. Hij imiteert de vrouw en tracht op die manier haar het geheim van de vruchtbaarheid te ontfutselen. Maar het lukt hem zo niet en het lukt hem ook niet op andere manieren. Zijn gefrustreerde verlangen om op haar niveau te komen slaat om in agressie en afkeer. Een van de uitingen van die agressie is het kwaadaardige verhaal, de mythe over een ideale vrouwvrije wereld waarin alles volmaakt was - en een van die mythen vertelt Hesiodus.

maatschappelijke context waarin het tegen de vrouw gerichte verhaal ontstaat. Het voornaamste verwijt dat Hesiodus tegen de vrouw richt is immers dat zij niet productief is, dat de man moet werken en dat zij zich laat bedienen. Zo'n verwijt kan alleen maar opkomen in een maatschappij waarin mannen inderdaad veel zwaar werk moesten verrichten. Aan dat beeld voldoet de agrarische samenleving waarin de ploeg zijn intrede heeft gedaan. In agrarische samenlevingen waarin de ploeg wordt gebruikt domineert de man, waar de ploeg ontbreekt hebben vrouwen vaak een leidende positie - aldus F. Sierksma.<sup>7</sup> In zo'n landbouwcultuur is de vrouw in en om het huis belast met werkzaamheden als spinnen, weven, verzorgen van kinderen en dieren, koken en voorraden aanleggen. De man moet buitenshuis het werk, in het bijzonder het ploegen met behulp van het trekdiertje, verrichten, waartoe de vrouw niet of minder goed in staat is - al kan men niet zeggen dat de man daarmee nu ook zwaarder belast is dan de vrouw. Deze schijnbare of reële asymmetrie van huilt aandeel in de instandhouding van het huishouden leidt tot het ontstaan van fantasieën van mannen die buiten zijn over vrouwen die binnen zijn, verhalen waarin een karikatuur wordt getekend van de vrouw en haar arbeid. Geen wonder, zo zegt deze verklaring, dat dergelijke opvattingen in het werk van Homerus niet of nauwelijks te vinden zijn. De hoge heren die daarin optreden *kunnen* wel ploegen, maar ze hoeven het niet, ze hebben er hun personeel voor. De kleine boeren die bij Hesiodus een stem krijgen hebben dagelijks te maken met slopende arbeid die hen zulke kritische en zure verhalen ingeeft!

Wie te simpele verklaringen wantrouwt zou kunnen overwegen elementen uit de twee hier weergegeven benaderingen te combineren. De polariteit van de seksen is een fundamenteel gegeven van de werkelijkheid, dat in normale omstandigheden

geen conflicten oproept, maar voor een creatieve spanning zorgt. Wanneer echter de omstandigheden een drastische wijziging ondergaan, wanneer zich crises voordoen op sociaal en economisch gebied en de rollen die mannen en vrouwen in de maatschappij vervullen sterk veranderen, wordt de polariteit tot oppositie. De instabiliteit leidt tot onzekerheid en angst, en die krachten mobiliseren de potentieel aanwezige gevoelens en kunnen het wantrouwen en de agressie bevorderen. De 'ander' wordt tot 'vijand', de polariteit tussen mannen en vrouwen wordt een *battle of the sexes*, waarin verhalen zoals Hesiodus ze weergeeft als wapen kunnen dienen. Zijn verhaal over de schepping van de vrouw als vioek voor het mannelijk is dank zij de grote invloed die deze dichter heeft uitgeoefend doorverteld, al moeten we daaraan toevoegen dat het niet door steeds nieuwe generaties lezers en hoorders serieus is genomen.

### Mannen over vrouwen: spel

---

Maar de tiende uit een bij. Gelukkig wie haar heeft.  
 Zij is de enige vrouw aan wie geen nadeel kleeft  
 en't leven krijgt met haar meer glans en waarde,  
 omdat ze haar man edele zoons zal baren  
 en tot haar oude dag in liefde naast hem leeft.  
 Temidden van haar zusters en vriendinnen  
 straalt zij atom een soort godinnegratie uit,  
 maar voelt zich bij die andere vrouwen binnen  
 met al hun minnepraatjes vaak heel weinig thuis.  
 Een vrouw als zij is wel het allerdeugdzaamst  
 en allerbest geschenk dat men kan winnen.  
 De hule rest is volgens het bestier van Zeus  
 voor eike man een niet meer weg te denken kruis.<sup>8</sup>

---

De dichter die hier aan het woord is het Semonides (niet te verwarren met Simonides van Keos, circa 560-480 v.Chr.). Semonides schreef waarschijnlijk laat in de

7de eeuw v.Chr., dus ruim een eeuw na Hesiodus, een iambisch gedicht over de vrouwen. Van dit gedicht zijn 118 regels bewaard gebleven, en daarmee is dit het langste fragment uit de archaische iambische poëzie.

Afgaande op het bovenstaande gedeelte zou men kunnen denken dat Semonides heel positief over de vrouwen oordeelt - maar niets is minder waar. Zijn gedicht beschrijft in de eerste 93 regels tien soorten vrouwen en de enige die er goed afkomt is de vrouw uit het bovenstaande gedeelte. De schrijver stelt het zo voor dat de godheid - hij varieert dit met 'de Olympische goden' en met 'Zeus' - tien vrouwentypen naar een bepaald model geschapen heeft, namelijk acht dieren en twee elementen. Daarmee ontstaat een wonderlijke, onsystematische reeks van tien, waarbij elk van de tien vrouwen de trekken van dat dier of element vertoont waaruit zij geschapen is. Kort weergegeven: het zwijn staat voor morsigheid en vraatzucht, de vos voor sluwheid, vooral in het spreken, de hond voor onbeschaamdheid en nieuwsgierigheid, aarde voor inertie en domheid, water voor veranderlijkheid, de ezel voor traagheid en onverzadelijkheid, de wezel of fret voor zinnelijkheid en afstotendheid, de merrie voor hang naar weelde, de aap voor lelijkheid en kwaadaardigheid en de bij voor deugdzaamheid en degelijkheid.

Uit allerlei details in de Griekse tekst blijkt duidelijk dat Semonides de gedichten van Hesiodus gekend heeft. Zo zijn de twee vreemde eenden in deze bijt, de elementen water en aarde temidden van de dieren, waarschijnlijk te verklaren uit het feit dat in Semonides' bron (*WD*. 61) gesproken wordt over water en aarde als de grondstoffen waaruit Hefistos de vrouw modelleert. De aarde is immers onbruikbaar zonder het water, het water is onvruchtbaar zonder aarde, alleen de combinatie van de twee levert iets op. Naar algemeen Griekse voorstelling, die men zelfs nog bij Aristoteles vindt, konden

uit slijk door *generatio spontanea* zelfs levende wezens voortkomen. De twee vrouwentypen in Semonides' reeks zijn om zo te zeggen 'mislukt', omdat de elementen waaruit ze zijn ontstaan niet met elkaar gecombineerd zijn. Maar ook de kern van Semonides' voorstelling, dat de vrouwen door de goden of de godheid geschapen zijn als onheil voor de mannen, lijkt aan het verhaal bij Hesiodus ontleend te zijn.

Het vervolg van het fragment (96-98) onderstreept deze gedachte:

---

Ja, dat is wel het grootste onheil dat door Zeus geschapen is: de vrouwen. Zelfs al lijkt een  
vrouw  
nog enig nut te hebben voor haar echtgenoot,  
in feite blijkt zij juist voor hem de grootste  
ramp.

---

Ook Semonides lijkt dus weer uit te gaan van de fantasie dat er ooit een wereld zonder vrouwen bestaan heeft en dat de goden daaraan een eind hebben gemaakt. Zoals zo vaak in de Griekse godsdienstige voorstellingen voorkomt wordt ook hier de schuld voor een werkelijk of vermeend kwaad bij de goden gelegd. Semonides sluit overigens minder aan bij Hesiodus' *WD.*, waarin het vat van Pandora door de vrouw geopend wordt, en meer bij de *Th.*, waarin de vrouw zelf en niet haar handelen het onheil is.

Wel is er een opvallend verschil: Semonides poneert in de eerste zin al dat de godheid de vrouwen *verschillend van elkaar* (Gr. *chooris*) gemaakt heeft. Daarmee gaat hij in tegen Hesiodus' voorstelling dat alle vrouwen uit die ene, eerste vrouw zijn voortgekomen (*Th.* 590). Daarin school ook wel iets onlogisch, omdat Hesiodus erkent dat er ook goede vrouwen bestaan - en hoe zouden die dan uit die ene slechte 'oervrouw' kunnen zijn ontstaan?

Semonides' nadruk op de verscheidenheid, waarbij hij plaats inruimt voor de vrouwen die uit een bij zijn voortgekomen,

zou dus als een correctie op zijn voorganger kunnen worden uitgelegd.

Toch is Hesiodus' werk waarschijnlijk niet de enige bron voor Semonides geweest. Natuurlijk, de vergelijking van mensen en dieren zien we van het begin af in de Griekse (en niet alleen de Griekse, ook andere mediterrane) literatuur optreden - denk bijvoorbeeld aan de vele epische vergelijkingen waarin dappere helden met roofdieren worden vergeleken. Wanneer Hesiodus de zwoegende mannen met werkbijen en de luie vrouwen met darren vergelijkt<sup>9</sup> of aan Pandora een 'hondse geest' toeschrijft (*WD.* 67) betreedt hij dus een bekend spoor en wanneer Semonides de degelijke vrouw als uit een bij ontstaan beschrijft, volgt hij dat voorbeeld.

Semonides heeft echter, neemt men aan, nog een andere bron gekend en gebruikt: een verhaal dat ons uit de verzameling op naam van Aesopus overgeleverde fabels bekend is,<sup>10</sup> maar waarschijnlijk lang voor de schriftelijke vastlegging ervan de ronde deed. Daarin wordt verteld (de gedeeltelijke overeenkomst met de mythe van Protagoras is opvallend) dat Prometheus naar het oordeel van Zeus te veel dieren en te weinig mensen had geschapen. Hij kreeg dus van Zeus de opdracht een aantal dieren om te vormen tot mensen - en dat is volgens Aesopus de reden waarom het karakter van sommige mensen op dat van dieren lijkt.

Dit verhaal kan in de tijd van de dichter Semonides al bestaan hebben, al kennen wij het uit een veel latere bron. Lloyd-Jones, een van de uitgevers van Semonides' vrouwengedicht, acht het mogelijk dat de dichter aan dit verhaal een kleine draai gaf: niet bepaalde mensen, maar de vrouwen stammen in zijn versie van dieren af. Maar het valt ook niet uit te sluiten dat in het volksverhaal zelf al gesproken werd van een relatie tussen bepaalde soorten dieren en bepaalde karakters van vrouwen. In de fragmenten van Phocylides (midden 6de eeuw) lezen we:

---

De vrouwen zijn ontstaan uit de volgende vier dieren: de ene vrouw uit een hond, de tweede uit een bij, de derde uit een vervaarlijk zwijn en de vierde uit een merrie met lange manen (fr. 3 Edmonds).

---

Er zijn redenen om aan te nemen dat Phocylides hier niet uit Semonides, maar uit een bestaand volksverhaal put.

Semonides' tirade tegen de vrouwen wordt en werd zeer verschillend beoordeeld. Frankel<sup>11</sup> spreekt van een platte satire op de vrouwen, waarvan de literaire waarde gering is; Verdenius<sup>12</sup> valt hem bij, maar meent met Frankel dat het gedicht ons wel veel kan leren over de mentaliteitsgeschiedenis. Lloyd-Jones daarentegen noemt het fragment 'one of the most attractive remains of Greek archaic poetry that have come down to us'.<sup>13</sup> Vanwaar dit verschil in oordeel tussen ter zake kundige Graeci?

De voornaamste oorzaak lijkt te zijn gelegen in de betekenis die men toekent aan het feit dat Semonides' gedicht tot eelt bepaald *genre* behoort: de iambische poëzie. Wanneer Frankel de passage over de wispelturige vrouwen die uit het zeewater zijn geschapen weergeeft zegt hij: 'Semonides' Theorie von den Frauen reflektiert wahrscheinlich Ideen seines Stammgenossen Thales von Milet'<sup>14</sup> - en daarmee lijkt hij dat specifieke karakter van de iambische poëzie uit het oog te verliezen.

Want in dat genre spelen het dagelijks leven, de relaties tussen mensen, de spot en de humor een zeer grote rol, iets wat we met de stukken - bijvoorbeeld de fragmenten van Archilochos - kunnen bewijzen

Deze poëzie was bestemd om voorgedragen te worden, bijvoorbeeld bij het symposium, waar mannen samenkomen - zou voor dat mannengeselschap een satirische tekst van een man over vrouwen niet uitstekend passen? En zou er onder de aanwezigen een man geweest zijn die

Semonides' tirade serieus zou hebben opgevat als een theorie over de vrouwen? Eerder zou men kunnen denken aan een literaire pendant van de rituele grofheden en obsceniteiten die de naar Eleusis optrekkende mysten, de mannen en vrouwen die op het punt stonden in de mysterien ingewijd te worden, naar het hoofd geslingerd kregen. Een ander voorbeeld: in zijn *Argonautika* vertelt Apollonius van Rhodos dat de Argonauten op het eiland Anaphe (het 'Verschijningseiland') uitgelachen werden door de meisjes die aan Medea meegegeven waren door Arete, de vorstin van het eiland Scheria. Ze zagen deze mannen namelijk bij gebrek aan wijn water aan de goden plengen - en dat waren ze bij de royale Alkinoos wel anders gewend geweest!

---

De helden, opgevrolijkt door hun spot en hoon, begonnen hen in grove woorden uit te dagen; een scheldpartij, het hart verwarmend, laaide in hun midden op, een twisten vol

vrijmoedigheid.  
Sinds deze speelse twist van helden wordt tot heden  
nog steeds door mannen en door vrouwen op dit eiland  
op die manier geruzied als zij met hun offers  
Apollo gunstig stemmen, god van glanzend licht,  
die de beschermer is van het Verschijnings eiland.<sup>15</sup>

---

In een sfeer als van deze speelse strijd, die volgens de dichter tot een steeds terugkerend ritueel op Anaphe is geworden, past het gedicht van Semonides. Al is hij kennelijk door Hesiodus' voorbeeld beïnvloed, de ernst van de epische dichter staat ver van hem af. Wie een ander voorbeeld van zo'n *agoon* tussen mannen en vrouwen wil hebben, leze er de *Lysistrata* van Aristophanes op na, waarin het koor van mannen en het koor van vrouwen elkaar de vreselijkste dingen toezingen, om tegen het einde van het stuk vrede te sluiten.



Semonides presenteert zijn gedicht als een scheppingsverhaal, dat wel, maar we moeten het toch vooral zien als een drastische, maar hier en daar zeker geslaagde en geestige literaire prestatie.

### Adams rib

De tot nu toe besproken verhalen hebben in de oudheid geen voor ons zichtbare rol gespeeld in het onderbouwen van opvattingen over de inferioriteit van de vrouw. Hetzelfde geldt voor Plato's terloopse aanduiding in de *Timaeus* dat wie niet goed leeft voor straf in zijn tweede leven een vrouw wordt (42 B). Wanneer hij aan het burleske slot van de dialoog (90 E e.v.) het ontstaan van de geslachtsorganen en de geslachtsdrift bij man en vrouw verklaart, betreden wij het gebied van de parodie en de uitgelaten humor; Plato's werkelijke opvattingen over de vrouw en haar ontstaan kunnen we daar niet aantreffen. Hetzelfde geldt voor de rede die Plato de komediedichter Aristophanes laat houden in het *Symposium* (189 D v.v.). Wij horen daar wel een schitterend verhaal over de evolutie van de mensheid en de halvering van de drie soorten mensen die oorspronkelijk bestonden (mannelijke, vrouwelijke en androgyne), maar over het ontstaan of de schepping van die wezens laat de briljante spreker zich niet uit.

Om 'le deuxième sexe' zijn plaats te wijzen beriep men zich in de Oudheid (en beroept men zich soms ook nu) niet zozeer op het overgeleverde verhaal, maar eerder op wat men als de natuurlijke gegevens beschouwt: de biologische geconditioneerdheid van vrouwen werd door mannen gebruikt als argument om vrouwen op te sluiten in een door mannen gedefinieerd domein.

Met het bijbelse scheppingsverhaal is het anders gesteld. Boven gaf ik al een voorbeeld van een auteur die het verhaal in *Genesis* gebruikte om de ondergeschiktheid van de vrouw te funderen. Aan dat voorbeeld zou men er vele kunnen toevoe-

gen. Omdat het bijbelse verhaal over de schepping van de vrouw zoveel invloedrijker is geweest dan de Griekse verhalen en omdat de receptie ervan juist wel duidelijke voorbeelden van ideologisch gebruik en misbruik heeft laten zien, besluit ik deze bijdrage met een enkele opmerking daarover.

Het bijbelse scheppingsverhaal bestaat niet. In *Genesis* 2 en 3 vinden we twee verhalen, die men als concurrerend of complementair kan beschouwen - daarover zijn oud-testamentici het niet eens. De kern van het eerste verhaal vinden we in 1:27:

---

God schiep de mens naar zijn beeld; naar Gods beeld schiep hij hem; man en vrouw schiep hij hen.

---

Hier is geen sprake van een al dan niet utopische oerwereld zonder vrouwen, ook niet van een oerpaar, zoals we dat in allerlei verhalen vinden: de mens (*ha adam* = de mens, geen eigennaam!) manifesteert zich, aldus de verteller, van het begin af als mens, als vertegenwoordiger van de mensheid. Een opvallend detail is dat de mens niet, zoals in de Griekse verhalen over Prometheus en Hermes, uit aarde en water wordt gekneed, maar uit het stof van de aardbodem; pas als de schepper de levensadem in zijn neus blaast wordt de mens tot een levend wezen (2:7).

Een belangrijk element is ook dat in dit eerste verhaal de mens op de zesde dag wordt geschapen. Hij is dus niet de kroon op het werk van de schepper, zoals hij vaak denkt - dat is de sabbat, die op de zevende dag wordt gemaakt. Victor Maag<sup>16</sup> wijst erop dat de verteller hier afwijkt van zijn voorbeeld, het Babylonische scheppingsverhaal *Enuma elisj*, maar er ook bij aansluit. Hij sluit erbij aan door de mens als voorlaatste schepping in de reeks te presenteren; hij wijkt ervan af door als laatste schepping de sabbat, de tijd van de

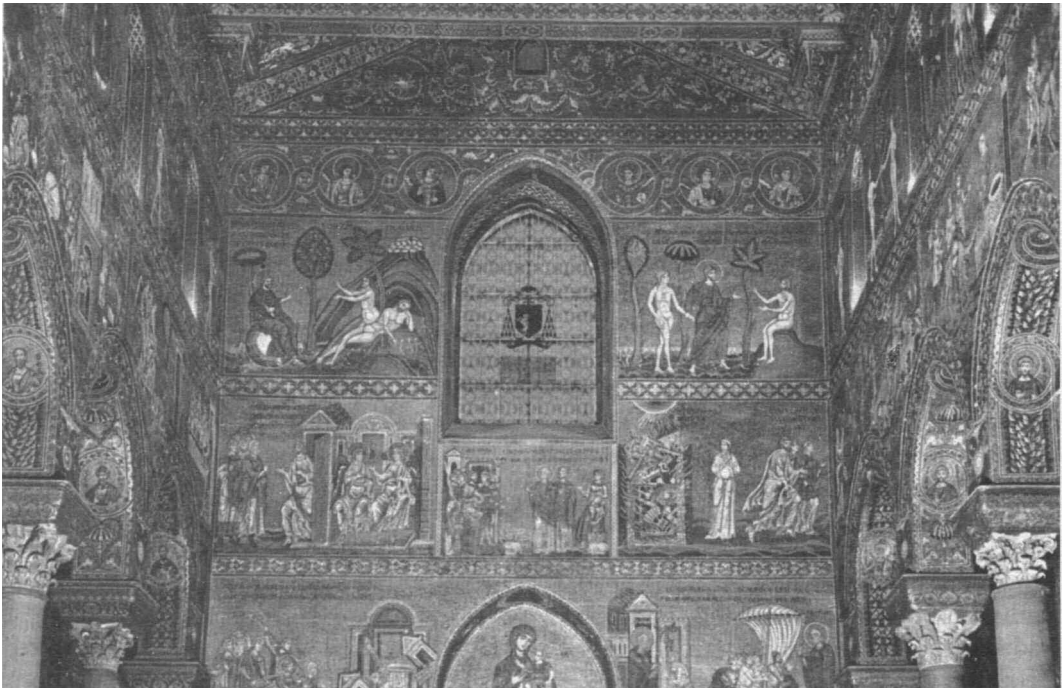
cultus, te noemen. In *Enuma elisj* bouwen de goden als laatste scheppingsdaad de stad Babel met haar tempels en toren, de plaats van de cultus dus. Met dit trekje stemt overeen dat de mens in het Babylonische verhaal geschapen wordt met als - uitdrukkelijke bestemming de knecht van de goden te zijn.

In het tweede verhaal (dat bij *Genesis* 2:8 begint) bevinden wij ons in een case, de hot van Eden. Aan de uitvoerige beschrijving van deze waterrijke piek kan men bijna horen dat hier bewoners of kenners van de woestijn aan het vertellen zijn. In de turn wordt de mens (opnieuw: *ha adam*) geplaatst om haar te bewaren en te bewerken (2:15). Maar de mens is alleen, enkelvoudig. Wanneer de schepper dit constateert, besluit hij voor de mens 'een hulp die bij hem past' te maken. Het woord dat hier gebruikt wordt (*ezer*) wordt in het Hebreeuws onder andere gebruikt voor de superieure hulp die God de mens biedt om

zijn leven te redden - de associatie met een andere hulp meet men hier dus ver vandaan houden! 'God wil dus de mens die nog ongedeeld is ... verdelen in twee gelijkwaardige en corresponderende delen'.<sup>17</sup>

Maar nu dreigt het even de verkeerde kant op te gaan. Men zou haast zeggen dat de verteller ons wil suggereren dat de schepper zich bij zijn eerste poging enigszins vergist heeft. God realiseert zijn besluit om een hulp te maken namelijk aanvankelijk door het formeren uit de aardbodem (2:19 v.v.) van wilde dieren, vogels en vee. De mens geeft al deze dieren namen - maar 'voor de mens vond hij geen hulp die bij hem paste' (2:20). Al deze wezens kunnen voor de mens geen werkelijke partners zijn; integendeel, door ze namen te geven, ze als het ware voor een tweede keer in het leven te roepen, blijkt de mens juist hun meerdere. We kunnen vermoeden dat de verteller er met deze scene de nadruk op heeft willen leggen dat

Afb. 4. De schepping van Eva uit een rib van Adam, en de presentatie van Eva aan Adam (ter weerszijden van het raam). (12de-13de-eeuwse mozaïeken in de Dom van Monreale, Sicilie).



ondergeschiktheid geen eigenschap kan zijn van 'een hulp die bij de mens past'.

Pas dan brengt God de mens in slaap en bouwt een van zijn ribben tot een vrouw die hij naar de mens brengt.

---

Niet uit het hoofd van de mens werd de vrouw genomen opdat zij niet boven hem zou staan; niet uit de voeten van de man is zij genomen, opdat ze niet onder hem zou staan, maar uit de zijde van de man werd zij genomen opdat ze op gelijke hoogte zou staan (afb. 4).

---

Zo geeft Van Wolde<sup>18</sup> de rabbijnse uitleg van deze tekst weer, en zij voegt daar niet zonder ironie aan toe:

---

Opvallend is wel dat de man na deze schepping vooral de gelijkheid met de vrouw bejubelt: 'Deze nu is gebeente van mijn gebeente, vices van mijn vlees, deze zal vrouw (*isja*) genoemd worden, want uit een man (*isj*) is deze genomen.' (2:23). Hij bezingt de gelijkheid, niet het verschil; en aangezien hij nu zelf veranderd is, zegt hij dat zij uit hem, de *isj*, is voortgekomen. Dat laatste is natuurlijk niet geheel waar, want de vrouw is uit de mens, adam, voortgekomen, maar ja, de man herinnert zich in zijn blijdschap blijkbaar al niet meer zijn voorafgaande ongedeelde bestaan.

---

Er bestaan grote verschillen tussen de talloze scheppingsverhalen die de wereld icoent. De lezer die zich hier verder in wil verdiepen verwijs ik naar de hieronder genoemde literatuurlijst, waarin enkele boeken worden genoemd die wegwijs kunnen maken in dit fascinerende gebied en waarmee ik in het bovenstaande mijn voordeel heb gedaan. Een enkele afsluitende opmerking wil ik toevoegen.

De Griekse verhalen over de schepping van de vrouw beschrijven haar als een ramp voor het manendom, terwijl het verhaal uit de Hebreeuwse bijbel juist de nadruk legt op haar gelijkwaardigheid. Zeker, op *Genesis* 1 en 2 volgt nog een

derde hoofdstuk, de befaamde 'zondeval', waarin volgens een gangbare uitleg de vrouw, Eva, de hoofdrol speelt. Dat verhaal heeft als het ware zijn schaduw geworpen op de interpretatie van de eerste twee hoofdstukken, terwijl het in feite ook heel andere interpretaties toelaat, die het woord 'zondeval' tot een dubieuze term maken. Maar omdat het buiten het bestek van dit artikel valt verwijs ik de lezers naar de hieronder genoemde studie van Van Wolde. Ook in haar boek wordt men steeds geconfronteerd met een verschijnsel dat ik in het begin al heb aangeduid: de interpretatie en het gebruik van een verhaal blijken in de geschiedenis meer invloed te hebben dan het verhaal zelf. De voor de vrouw ongunstige interpretatie van het bijbelverhaal heeft meegewerkt in het langdurige, ook vanuit de Grieks-Romeinse traditie beïnvloede proces van klein houden van vrouwen, terwijl het verhaal zelf daar geen aanleiding voor geeft.

In de Grieks-Romeinse wereld stond men van het begin af in het algemeen vrij tegenover mythische tradities, zoals die bijvoorbeeld in Hesiodus' werken voorkomen. Het Christendom ging goddelijk gezag toekennen aan een deel van de geschreven traditie, de canon, en zo kon de repressie van vrouwen steeds weer worden gerechtvaardigd met een beroep op die onfeilbaar geachte Schrift. Redenen genoeg om niet alleen kritisch te kijken naar alle mogelijke verhalen en de voedingsbodem waaruit ze ontstaan, maar ook naar de interpretaties van steeds nieuwe generaties hoorders, lezers en vertellers.

#### KORTE BIBLIOGRAFIE

Th. P. van Baaren, *Scheppingsverhalen* (Amsterdam 1964).

J.M. Edmonds, *Elegy and Iambus* I, Loeb Classical Library (London 1931, herd. 1968).

Hermann Frankel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums* (München 1976).

M. d'Hane-Scheltema, Acht soorten Vrouwen, *Hermeneus* 52,3 (1980) 233-235.  
 Hesiodus, *Werken en Dagen. Een leerdicht uit omstreeks 700 voor Christus*, vertaling W. Kassies (Leiden 1989).  
 W. Kassies, Tweemaal Prometheus. Een vertaling van twee gedeelten uit het werk van Hesiodus, *Hermeneus* 59,2 (1987) 67-73.  
 H. Lloyd-Jones, *Females of the species. Semonides on Women. The first satire on women in European literature* (London 1975).  
 Victor Maag, De oudtestamentische antropologie in verhouding tot de oudoosterse mythologie, in: D. van der Plas e.a., *De schepping van de wereld. Mythische voorstellingen in het oude nabije oosten* (Muiderberg 1990) 127-147.  
 F. Sierksma, *Religie, Sexualiteit en Agressie* (Groningen 1979). W.J. Verdenius, Semonides liber die Frauen. Ein Kommentar zu Fr. 7. *Mnemosyne*, IV, XXI, 2-3 (1968) 132-158, aangevuld in IV, XXII, 3 (1969) 299-301.  
 M.L. West, *Hesiod, Theogony* (Oxford 1966, herdr. 1978).  
 M.L. West, *Hesiod, Works and Days* (Oxford 1978, herdr. 1980).  
 Ellen van Wolde, *Verhalen over het begin. Genesis 1-11 en andere scheppingsverhalen* (Baarn 1995).

#### NOTEN

1. Van Wolde, 230-231.
2. 2 *Timotheüs* 2:8-15.
3. Plato, *Protagoras* 320 C v.v.
4. De beide verhalen over Prometheus zijn volledig vertaald in het boven genoemde artikel in *Hermeneus* 59,2 (1987).
5. West, *Theogony*, 333.
6. Sierksma, 25 v.v. en Margaret Mead, *Male and Female* (New York 1955, ed. Mentor Book) 66 v.v. en de daar genoemde literatuur.
7. 142 v.v.
8. M. d'Hane-Scheltema, 233-235. Alleen de eerste regel van het geciteerde fragment heb ik gewijzigd.
9. *Th*, 594-602. In feite slaat Hesiodus, die toch een kenner van de dierenwereld is, de plank hier mis: in de microkosmos van de bijenwereld zijn de vrouwelijke exemplaren juist de werksters!
10. Hier geciteerd uit Harry C. Schnur, *Fabeln der Antike* (München-Zürich 1985) 145.
11. Fränkel, 236.
12. Verdenius, 132 en 158.
13. Lloyd-Jones, 9.
14. Frankel, 236.
15. Geciteerd uit *Apollonios van Rhodos*, De tocht van de Argonauten, vertaling Wolther Kassies (Amsterdam 1996).
16. Victor Maag, 140.
17. Van Wolde, 64.
18. Van Wolde, 65.

# Penelope

Heleen Sancisi-Weerdenburg

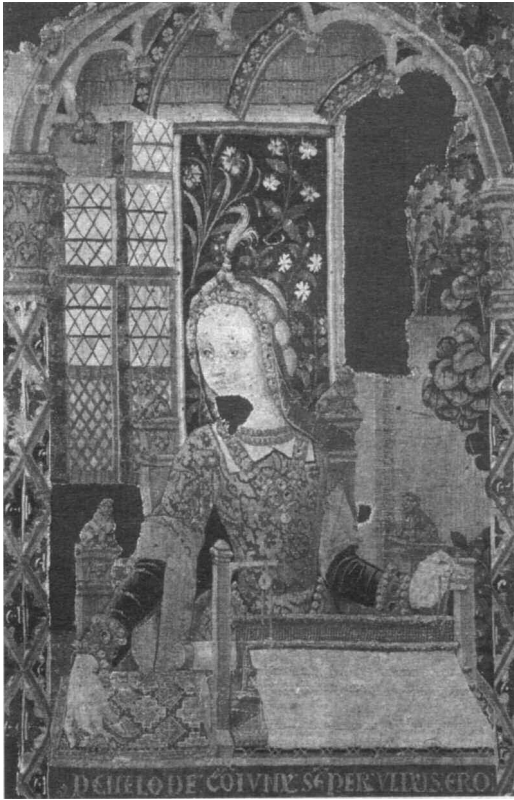
## Inleiding

In de beeldentuin van het Kroller-Muilermuseum staat een bronzen beeld van een vrouw. De beeldhouwer heeft haar afgebeeld met haar kin steunend op haar hand. De gebogen arm vormt als het ware een driehoek met het gezicht. Aan dat gebaar is het beeld moeiteloos te herkennen als Penelope. Al in de beeldende kunst van de 5de eeuw v.Chr. is deze houding kenmerkend voor de trouwe echtgenote van Odysseus. Zij symboliseert de benarde situatie waarin Penelope zich bevindt: tien jaar na het einde van de strijd rond Troje is Odysseus nog steeds met terug op Ithaka en al vier jaar lang belagen honderd acht vrijers zijn echtgenote met de roep om een nieuw huwelijk. De onhoudbare situatie dwingt Penelope tot een besluit. Redelijkerwijze hoeft Odysseus' terugkeer niet meer te worden verwacht. Penelope's karakteristieke houding drukt verdriet en gepeins uit.

Het beeld van Penelope door de geschiedenis heen is constant, en niet alleen in de beeldende kunst. Onveranderlijk geldt zij als het toonbeeld van de loyale echtgenote. Ze is daarin het tegenbeeld van Klytaimnestra, de vrouw van Agamemnon. Enkele keren wordt deze tegenstelling in de *Odyssee* beknopt verwoord: Klytaimnestra had niet gewacht en haar zwager Aigisthos als minnaar genomen. Die had zich heer en meester in Agamemnons huis gemaakt en bij terugkeer werd de leider van de Trojaanse veldtocht vermoord. In de latere traditie valt het accent vooral op de kwaliteiten die Penelope kenmerken in het ver-

haal van de *Odyssee*: afwachtend en trouw. Maar er zijn meer facetten aan de figuur van Penelope. Recent onderzoek heeft nieuw licht kunnen werpen op haar persoonlijkheid en gedragingen alsook op haar functioneren als vrouw in de homerische samenleving. Enkele van deze aspecten zullen kort besproken worden in dit artikel. Op het laatste onderwerp zal ik uitgebreider ingaan.

Onderzoek naar de narratieve structuur van het epos behoort tot de nieuwe invalshoeken in het onderzoek. Door zijn verteltechniek geeft Homerus vorm aan zijn figuren en personages, hun karakters en hun reacties op wat er voorvalt. Narratologische analyses resulteren in een minder simpel beeld van Penelope dan het bekende imago van de onwankelbaar trouwe echtgenote. De verteller, Homerus, modelleert zijn tekst' en creëert daardoor tal van op het eerste gezicht verborgen betekenissen. Achter de gebeurtenissen in het verhaal wordt een andere dimensie zichtbaar: er is verschil tussen de 'geschiedenis' en de 'vertelling'. De verteller kan die techniek hanteren om spanning te creëren. Een goed voorbeeld is het moment waarop Penelope, tegen de verwachtingen van de lezer in, besluit haar verzet tegen de vrijers op te geven en een voorkeur te bepalen voor een van de heren (18.272-280). Vaak is dat uitgelegd als een nieuwe list van Penelope om zich aan het onvermijdelijke te onttrekken. Irene de Jong betoogt, mijns inziens met recht, dat hier de verteller niet de onwankelbaarheid van de trouwe echtgenote belicht, maar eerder haar slim-



Afb. 1. Frans-Vlaams tapijt, circa 1480, Penelope (tekst: 'ik zal altijd de echtgenote van Odysseus zijn'.) Museum of Fine Arts, Boston.

heid: als het onontkoombare echt onontkoombaar is, zal ze haar huid zo duur mogelijk verkopen (De Jong 1992: 159). Het verhaal lijkt in een andere richting te gaan dan die waarvan verteller (en publiek) weten dat de gebeurtenissen gaan: Odysseus is inmiddels al in vermomming aanwezig. Penelope verkeert echter nog steeds in de mening dat haar echtgenoot mogelijk of zelfs waarschijnlijk is omgekomen en handelt consistent, hoewel toch niet geheel op haar gemak. Al haar verzet heeft niet gebaat en een nieuw huwelijk lijkt de enig mogelijke oplossing. De verteller is de enige die de sleutels in handen heeft: 'Puzzlement over Penelope's motivations is central to the singer's interaction with his audience'.<sup>2</sup> De figuur van Penelope heeft door deze meticuleuze

analyses van de verteltechniek aan complexiteit gewonnen. Zo worden haar twijfels en aarzelingen door Marilyn Katz niet gezien als voortkomend uit gebrek aan standvastigheid in haar karakter, maar als besluiteloosheid die door de dichter zorgvuldig wordt gehanteerd en een duidelijke functie heeft in het verhaal.<sup>3</sup>

Het verhaal is niet gelijk aan de gebeurtenissen waaruit het is opgebouwd. Ook structuralistisch onderzoek laat dat zien. Voorwerpen en handelingen zijn symbool voor situaties en gevoelens van acteurs in het drama en van publiek. Woorden kunnen verwijzen naar andere betekenissen. Een goed voorbeeld hiervan is het weven, dat tot de voornaamste bezigheid van vrouwen in het epos behoort. Alle vrouwen die een belangrijke rol spelen, zijn daar op enigerlei moment mee bezig. Wat zij vervaardigen is niet alleen een nuttig product of een keurig tijdverdrijf voor hooggeboren dames.<sup>4</sup> De patronen van het weefwerk reflecteren de gevoelens van de weefster en andere betrokkenen. Andromache weeft in de *Ilias* bonte bloempatronen; Helena werkt aan een purperen gewaad met scènes van gevechten tussen Trojanen en Grieken,<sup>5</sup> een contrast tussen de innerlijke rust van Hektors echtgenote en de benarde gemoedstoestand van Helena. Weefsels kunnen ook gezien worden als weergaven van het dichtwerk als geheel. Zo kan het 'oneindige' werk van Penelope aan haar weefgetouw beschouwd worden als 'een ongebruikelijke manier om een stad zonder bestuur (=Ithaka)' te schetsen.<sup>6</sup> De terugkeer van Odysseus maakt een einde aan het eindeloze werk, aan de bestuurloosheid, en aan het gedicht. Penelope's werk komt niet af, er komt wel een einde aan.

Deze voorbeelden laten Harden van enkele nieuwe invalshoeken zien en richten zich op de wereld van het imaginaire achter de tekst. Een andere vraag is die naar de relatie tussen de tekst en de historische realiteit.

## De Odyssee historisch bruikbaar?

Zoals de *Ilias* een boek over voornamelijk mannen is, gaat de *Odyssee* over relaties tussen mannen en vrouwen. Het is, wat dat betreft, het oudste en enige document uit de archaische periode dat ons op dit punt uitvoerig inlicht. Wat die inlichtingen precies waard zijn, is overigens een vraag. Zeker is dat noch *Ilias* noch *Odyssee* als geschiedschrijving mogen worden opgevat: het zijn verhalen en verhalen kunnen niet zonder meer worden gelijkgesteld met historische gebeurtenissen. Hoewel het epos geen geschiedenis is, bevat het toch, op dezelfde wijze als modeme fictie, elementen uit de wereld van de auteur of uit de periode die kort achter hem ligt. Gebeurtenissen kunnen verzonnen zijn, maar voor gedragingen van mensen, 'faits sociaux', doet iedere verteller een beroep op zijn eigen ervaringen. Deze hypothese maakt het mogelijk het epos te zien als de reflectie van een echte, dus historische wereld. Hoewel Odysseus' avonturen geen historische (= waar gebeurde) voorvallen zijn en de beide echtelieden al evenmin als historische personages kunnen worden gezien, mogen we toch aannemen dat vrouwen uit de betere kringen in de vroegarchaische periode zich gedroegen zoals Penelope dat doet. Omdat de datering van het epos toch nog steeds omstreden is, is het het best die samenleving aan te duiden als de homerische en voorlopig het aangeven van precieze chronologische kaders achterwege te laten.

### Penelope in het centrum van het verhaal

In de meest letterlijke zin vormt Penelope het centrum van het verhaal. Odysseus zwerft rond, Penelope bevindt zich in haar huis op Ithaka. Ze is op het moment dat de gebeurtenissen zich afspelen eigenlijk een gevangene van de situatie. Als Odysseus niet terugkomt moet zij een nieuw huwelijk aangaan; zoveel is wel duidelijk. Nergens wordt de mogelijkheid geopperd dat Penelope zou kunnen besluiten niet te her-

trouwen. Dat behoort in de homerische samenleving kennelijk tot de onmogelijkheden. Ze kan alleen meesteres van haar huis blijven zolang Odysseus nog 'ergens' is en kan terugkeren. In deze onzekere situatie die in de eerste vier boeken wordt beschreven, kan Penelope nog zelfstandig beslissen. Telemachos formuleert het aldus:

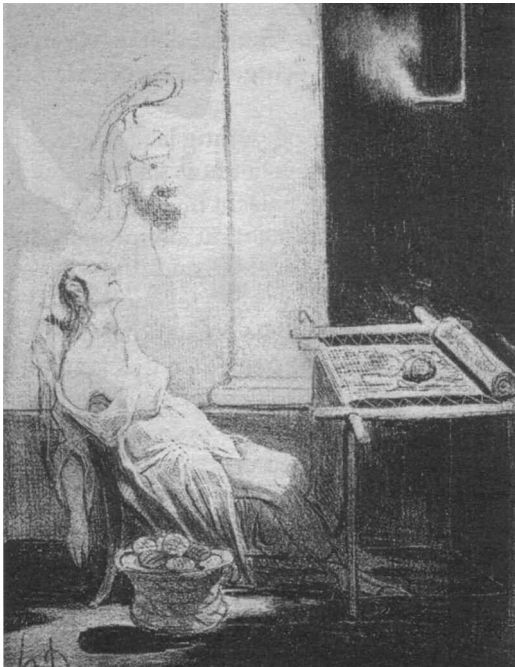
---

Alle edellieden van de eilanden, Doulichion, Same, het bosrijke Zakynthos en ook van het rotsachtige Ithaka, willen met mijn moeder trouwen en maken inmiddels ons bezit op. Zij zegt niet 'neen' en zij kan geen 'ja' zeggen, omdat zij de gedachte aan een tweede huwelijk haat (1.249-251).

---

Die zelfstandigheid bij ontstentenis van de heer des huizes kan niet lang meer duren. Telemachos nadert de volwassenheid en vanaf dat moment zal hij de taken van zijn vader kunnen overnemen. Penelope's autonomie is dus gekoppeld aan het ontbreken van haar man.

Wat er moot gebeuren na de dood van Odysseus staat alle betrokkenen helder voor ogen. In dat geval kan Penelope hoogstens nee zeggen tegen een door haar vader voorgestelde huwelijkskandidaat; meer speelruimte heeft zij niet. De vrijheid van beslissen die ze in de onduidelijke situatie nog wel heeft, wordt bepaald doordat ze aan het hoofd staat van het gezamenlijke huishouden met Odysseus. Penelope is in voortdurende tweestrijd: moet ze bij haar zoon blijven en het bezit beheren (19.525) of toegeven aan een van de vrijers? Het paradoxale van de situatie is dat ze door te blijven Telemachos' toekomstige bezit ziet slinken. Toch geeft ze niet toe aan de druk die op haar wordt uitgeoefend door haar vader en haar broers' die een voorkeur schijnen te hebben voor Eurymachos, de vrijer die in staat geacht mag worden de grootste gift voor de bruid ter beschikking te stellen. Maar



Afb. 2. Honoré Daumier, in de *Histoire Ancienne*-serie: Penelope droomt van haar afwezige echtgenoot. Gedrukt in *Charivari*, 24 april 1842.

de meeste invloed op een besluit van Penelope wordt toegeschreven aan Telemachos: een van de vrijers zegt vlak voor de uiteindelijke ontknoping, na de beschimping van de bedelaar die uiteindelijk Odysseus zal blijken te zijn: ‘

---

Ga jij daarom eens rustig met je moeder praten; zeg haar dat ze moet trouwen met de beste man, die het meeste geeft. Dan kan jij, opgelucht, je vaderlijk erfgoed beheren; je kunt ongestoord eten en drinken, terwijl zij de huishouding van een ander bestuurt (20.340-342).

---

Telemachos' antwoord is duidelijk: hij wenst zijn moeder met het huis uit te jagen. Bovendien zou hij dan ook zijn verplichtingen jegens Penelope's vader moeten nakomen: 'het zal niet meevallen aan Ikarios terug te betalen wat hem toekomt, als ik uit eigen beweging mijn moeder wegzend, want hij zal het mij niet

gemakkelijk maken' zegt Telemachos (2.132-134). Kennelijk heeft Penelope's familie recht op terugbetaling van de bruidsschat. Als Odysseus dood is, is Penelope weer een dochter van Ikarios en zal ze ook vanuit zijn huis hertrouwen. Odysseus' bezit blijft dan in handen van zijn zoon die inmiddels 'sterk genoeg is om de mooie wapens van zijn vader op te nemen' (21.115). Hij is ook nog bereid om haar 'eindeloos veel geschenken' (20.334) mee te geven. Telemachos' naderende volwassenheid betekent niet alleen dat, zoals de huishoudster Eurynome tegen haar meesteres zegt, Penelope's vurigste gebed is verhoord en ze haar zoon ziet op de leeftijd dat hij een baard krijgt (18.175-176). Het betekent ook dat de situatie zich zal normaliseren. Have en goed kan aan de erfgenaam worden overgedragen en Penelope's taak in het huis van Odysseus is volbracht. Zo heeft haar echtgenoot het haar opgedragen, voor zijn vertrek.

Dat is overigens niet wat de vrijers willen. Telemachos is een obstakel voor een veel lucratiever scenario. Als hij dood zou zijn werd de zaak er een stuk simpeler op: 'Al zijn have en goed valt ons dan in handen. Wij verdelen de boel eerlijk onder elkaar; het huis zouden wij aan zijn moeder kunnen geven en aan de man die met haar getrouwd is' (16.384-386).

Telemachos' positie is nog zwak, maar et zijn tekenen dat hij binnen de gemeenschap op Ithaka zijn positie aan het versterken is. In het tweede boek heeft hij al een volksvergadering bijeengeroepen en daarbij steun gezocht. Dat maakt de vrijers angstig:

---

Om te beginnen heeft hij [Telemachos] inzicht genoeg om te weten wat hem te doen staat. En op het volk kunnen wij niet meer rekenen. Daarom: er moet gehandeld worden voor hij nog eens alle Achaeërs bijeen roept (16.374-380).

---



### **Opvolging, matriarchaat?**

Het is goed hier vast te stellen dat, waar de vrijers ook op uit zijn, het niet Odysseus' positie is als leider van het volk van Ithaka. Ik vermijd hier met opzet de term koningschap, want een formele regeling waaraan een term als koningschap refereert, treffen we niet op Ithaka aan.<sup>8</sup> Odysseus' positie is op zijn persoonlijke capaciteiten gebaseerd en Telemachos is kennelijk op weg de voetsporen van zijn vader te drukken. Er is nog weleens verondersteld dat het leiderschap van Ithaka via Penelope op de vrijers zou kunnen overgaan. Dat zou dan verklaren waarom zij zo'n begeerlijke partij is. In die context is ook de term 'matriarchaat' gevallen: Penelope's positie zou een residu zijn van vroegere matriachale verhoudingen. Door een huwelijk met haar zou een vrijer koning kunnen worden. Afgezien van het feit dat historic! tegenwoordig doorgaans niet geloven dat er ooit ergens een matriarchaat heeft bestaan, is er ook in de tekst geen spoor van waar te nemen. Een huwelijk met Penelope is aantrekkelijk omdat ze, als de dochter van Ikarios, een begeerlijke partij is. De nieuwe echtgenoot zal daarmee zijn maatschappelijke positie verbeteren. De welstand van de tweede man zou aanzienlijk groter zijn als Penelope, bij ontstentenis van een erfgenaam van Odysseus, dat wil zeggen na de dood van Telemachos, ook Odysseus' bezit in zou brengen. Daar wordt door de vrijers enkele malen op gepreludeerd. Maar Odysseus' onbetwiste leiderschap kan niet eenvoudigweg worden overgenomen. Iedere toekomstige leider, inclusief Telemachos, zal zich eerst waar moeten maken.

### **Taken, functies**

Penelope's speelruimte wordt bepaald door de afwezigheid van Odysseus. In die tijd neemt ze zijn rol en de taken binnen het huis over. De omstandigheden zijn niet gewoon en de situatie duurt uitzonderlijk lang, maar uithuizigheid van het manne-

lijk hoofd des huizes is niet uniek (23.355). Binnen het domein kunnen de taken van de man door zijn echtgenote worden waargenomen.

Dat heeft Penelope twintig jaar lang gedaan. Kennelijk is het huis van Odysseus daar niet slecht bij gevaren. Het is in ieder geval in staat nu al vier jaar lang de verkwistende vrijers te onderhouden en ook overigens zijn er geen tekenen dat de domeinen in zorgelijke omstandigheden verkeren. Penelope heeft zich dus kennelijk goed van deze taak gekweten. Wellicht dat dat gegeven haar ook zo'n begeerlijke huwelijkskandidate maakt.

Men kan zich afvragen of deze kwaliteiten van Penelope wel overdraagbaar zijn: zal haar affectieve binding aan Odysseus haar inzetbaarheid in een nieuwe huishouding niet drastisch aantasten? Voor ons zou dat een normale reactie zijn, maar in de kringen om Penelope heen twijfelt kennelijk niemand eraan dat in een tweede huwelijk de vrouw zich volledig voor haar nieuwe huishouding zal inzetten: 'Je weet toch wel hoe de vrouwen zijn?' vraagt Athene in vermomming aan Telemachos, 'Hun nieuwe man willen zij rijk maken en de gestorven man van haar jeugd zijn ze vergeten; ze vragen er niet eens meer naar' (15.20-23).

Ik kan het niet nalaten er op te wijzen dat dit de dominante mannelijke opinie is. In hoeverre vrouwen zich dat oordeel ook hadden eigen gemaakt, is geheel de vraag. Voor mijn gevoel is Penelope's weezin om tot een nieuwe keuze te komen niet alleen gemotiveerd door de zorg voor haar zoon, maar ook door verbondenheid met Odysseus als persoon. Wellicht is het goed erop te wijzen dat Andromache, in zovele opzichten het tragische equivalent van Penelope, in een tragedie van Euripides zegt dat wel van vrouwen verwacht wordt dat ze zich snel aan de eisen van een nieuwe situatie aanpassen, maar dat gevoelens zich niet laten dwingen. Weliswaar komt ook dit oordeel van een man, maar het is



Afb. 3. Het karakteristieke gebaar van Penelope (terracotta, 5de eeuw v.Chr.).

toch een man die enkele van de fraaiste vrouwenpersonages uit de Griekse literatuur op zijn conto heeft staan, Euripides.

In de homerische samenleving kon de vrouw des huizes haar echtgenoot vervangen. Dat moet niet onderschat worden. Het bezit moet niet alleen zorgvuldig bestierd en behouden blijven; het moet ook regelmatig beschermd worden tegen gevaar van buiten. Een bron van inkomsten voor de *basileis* wordt gevormd door raids op de bezittingen van anderen. Zo formuleert Odysseus, eenmaal veilig thuis, zijn plannen voor de toekomst: hij zal op pad gaan om door plundertochten de aangerichte schade aan zijn eigendommen te herstellen en hij waarschuwt Penelope dat zij, terwijl zij het bezit beheert, er verstandig aan doet niemand te ontvangen en niemand te zien (23.355).

Kennelijk behoorde het ook tot de taken

van de vrouw des huizes berichten te ontvangen en te verzamelen, in ieder geval bij afwezigheid van haar echtgenoot. Penelope doet dat ook regelmatig. Ze ontvangt niet alleen de zwerver die Odysseus blijkt te zijn, maar hoort ook verder iedereen aan die nieuws uit de buitenwereld kan brengen.<sup>9</sup> Die behoefte aan nieuws betreft met alleen het wel en wee van Odysseus. Het was van groot belang te weten wat er in de verre omgeving gebeurde en of en welke expedities er moesten plaatsvinden. Nieuwsgaring door middel van het ontvangen van reizigers was een essentieel onderdeel in dat communicatienetwerk. Waar Odysseus in 23.355 voor waarschuwt is het risico dat vreemden teveel zien van de huiselijke situatie en bijvoorbeeld de afwezigheid van het manvolk aan anderen - eveneens op een rooftocht beluste lieden - kunnen rapporteren.

### Zorg voor het bezit en de voorraadkamers

Penelope's optreden als hoofd des huizes komt voort uit de situatie. Ze vervult de rol van de echtgenoot en heeft daar geen mannelijke beschermer bij nodig. Daarnaast doet ze allerlei dingen die we ook andere vrouwen zien doen en die kennelijk bij de functie van de echtgenote behoren. De voornaamste daarvan is de zorg voor de voorraadkamers. Er bestaat nog wel eens de neiging die zorg te onderschatten en het bewaren en bewaken van de voorraden at te doen als *quantité négligeable*. In een tijd van diepvriezers en supermarkten is het gemakkelijk te miskennen van hoe groot belang zorgvuldige verwerking en opslag van levensmiddelen is. Wie ooit in een eigentijdse agrarische samenleving die nog niet gemechaniseerd was, zo'n proces heeft gezien en heeft kunnen waarnemen hoe arbeidsintensief dat is, maar ook van hoe groot belang dat zo min mogelijk door bederf verloren gaat, zal hier niet gauw licht over denken. Als de oogst slecht verwerkt wordt, en bederf

optreedt kan het huishouden op een kritiek moment zonder komen te zitten, met alle nare gevolgen vandien. De taakverdeling: de man het buitengebeuren, de vrouw het binnengebeuren is er niet een van onevenredige importantie. De verschillende taken zijn complementair. Deze taakverdeling geldt in alle huizen, rijk of arm, zij het dat in meer povere omstandigheden de vrouw des huizes het werk doet dat Penelope door haar dienaressen en slavinnen kan laten verrichten.

In de rijke woningen van de *basileis* komt daar nog een taak bij. Vrouwen beheren ook de voorraadkamers waar de kostbare bezittingen van het huis zijn opgeslagen. Zij hebben de sleutels van de *thalamos* (de voorraadkamer, het slaapvertrek). Bij verschillende gelegenheden zien we dat de roeesteres des huizes kostbare bezittingen uit de voorraad ophaalt (21.5-7, 21.42-54). Zo heeft Penelope voor Odysseus' vertrek voor hem een prachtig kleed opgediept (<19.255-256). Bij het vertrek van Telemachos uit Sparta gaan Menelaos en Helena met hem naar de *thalamos* waar Helena hem een bruidskleed voor zijn aanstaande vrouw ten geschenke geeft, door haarzelf geweven (15. 125-6). Op het eiland van de Phaiaken krijgt Arete van Alkinoos opdracht een kist uit haar kamer te halen en daar een tuniek en een mantel in te leggen (8.424—5). Het wordt er niet bij vermeld, maar het is niet onwaarschijnlijk dat ze de kleding zelf heeft gemaakt.

Kostbaarheden waren in de homerische wereld niet louter een bron van comfort en trots op de bezittingen van de *oikos*. Het waren ook de voorwerpen waarmee en waardoor relaties, gastvriendschappen, werden aangegaan. Hoe groter de waarde van het voorwerp, hoe groter het prestige van het huis. Die gastvriendschappen zijn essentieel in een wereld waarin alles wat buiten het eigen huis en het eigen gebied ligt, een vreemde wereld is waarin bescherming door anderen een noodzakelijke voorwaarde is om je te kunnen bewegen.

Een voorwerp als een eigenhandig door Helena vervaardigd kledingstuk was uniek en daarom uiterst kostbaar.

e schatkamers werden gevuld op tal van wijzen. Ze bevatten wat oorlog en raids hadden opgeleverd (de reeks geschenken die Achilles in boek 23 van de *Ilias* uitdeelt bij de lijkspelen voor Patroklos geeft een interessant overzicht van de herkomst van deze schatten). Ook vrouwen leverden een belangrijke bijdrage leveren aan de vermeerdering van het bezit.

### Spinnen en weven

Het is zeker waar dat de aristocratische dames het grove werk overlieten aan slavinnen en dienaressen. Toch is het niet juist hun handwerkactiviteiten als aangename, maar weinig productieve tijdspassing te zien: 'We are never told that their production is in any way essential', zegt Naerebout daarover.<sup>10</sup> Dat hoeft ons ook niet expliciet te worden verteld. Het is duidelijk dat de fabricage van kleding, zonder C&A en Claudia Sträter om de hoek, tot de onmisbare economische productie behoorde. Het vervaardigen van luxe kledingstukken is geen frivole tijdspassing van dames als Penelope en Helena. De scene in 4.120-137 waar Helena met haar gouden spinrokken en zilveren wolmand Telemachos ontvangt suggereert misschien het tegendeel. Maar het product van haar handen dat Telemachos ten geschenke krijgt, wordt in een adem genoemd met een door Hephaistos vervaardigd zilveren mengvat dat Menelaos zijn gast schenkt. Het is kennelijk van vergelijkbare waarde en even zeldzaam als huidige haute couture. Zoals de mannelijke helden zorgden voor voile schatkamers door reizen, uitwisselingen en rooftochten, zo droegen vrouwen aan de voorraad bij door hun hooggeschatte handwerk. Dat was geen 'pleasant extra' (Naerebout 1987: 124), maar behoorde tot de gezamenlijke bezitsopbouw van de *oikos*.



Afb. 4. Penelope met voor zich Odysseus als bedelaar (terracotta, 5de eeuw v.Chr.).

### Sluier en vrouwenverblijf?

De grotere speelruimte die Penelope en andere vrouwen in het homerische epos lijken te hebben in vergelijking met vrouwen in het klassieke Athene is een ander veel bediscussieerd probleem. In de literatuur van de 5de eeuw wordt regelmatig opgemerkt dat vrouwen in huis horen te blijven of dat contact met vreemden vermeden dient te worden. In het epos is daar weinig sprake van. Er lijken weinig van dat soort voorschriften te zijn die vrouwen in hun bewegingsvrijheid beperken. Juist het geval van Penelope vertoont echter enkele merkwaardige contradicties. Er is opgemerkt dat Penelope in haar vertrekken blijft en met in het *megaron* komt. Is dat nu een inperking van haar bewegingsvrijheid? Meestal verblijft Penelope inderdaad in haar eigen vertrekken (16.505-506) en bestuurt ze het huis op afstand. Daardoor praat ze niet meer, zoals eigenlijk wel zou horen, met de dienaren die buiten op

het land werken (15.376-379). Dat Penelope haar eigen kamer verkiest wil echter niet zeggen dat sociale conventies voorschrijven dat vrouwen in het vrouwenverblijf moeten vertoeven. Het lijkt er eerder op dat het *megaron* voor Penelope onbetreedbaar terrein is geworden doordat de vrijers er bivakkeren (15.515-517). Het terrein als zodanig is niet taboe of verboden territorium: de hoedanigheid van de tijdelijke bezetters van de piek maakt dat het vermeden moet worden. Dat ligt in de ambivalentie van Penelope's rol. Enerzijds is ze vrouw des huizes en beweegt ze zich vrij door het huis; anderzijds is ze een toekomstige bruid en vermijdt ze schroomvallig contact met de huwelijkskandidaten. Normaliter vallen deze rollen niet samen in dezelfde persoon en doen zich geen problemen voor met adequaat gedrag. Die ambivalente rollen verklaren Penelope's gedrag als de situatie vereist dat ze met de vrijers contact moet hebben. Door beweging, kleding en gezelschap markeert ze de gepaste afstand: zo bijvoorbeeld in de volgende scene:

---

Dus daalde zij met haar dienaressen naar het *megaron* af. Toen zij de vrijers zag, die god in onder de vrouwen, bleef zij staan in de deuropening van de hecht doortimmerde zaal, zich het gelaatbedekkend met een glanzende sluier (16.409-416).

---

en later, wanneer ze zich, nu op instigade van de godin Athene, weer in dit gezelschap wil wagen:

---

'Laat Autoonoe en Hippodameia bij mij komen; zij moeten mij vergezellen in het *megaron*, want alleen zal ik daar niet binnengaan tussen die mannen; ik zou dat ongepast vinden' (18.182-84).

---

Door het gezelschap van vrouwen om zich heen en door een sluier distantieert

Penelope zich van contact met het gezelschap (1.329-331). Opvallend is ook dat ze bij de ontmoetingen met de vrijers in de deuropening blijft staan (1.333-334; 18.209-210): ze gaat het gezelschap niet in. Dat soort gedrag correspondeert met wat ze tijdens de laatste maaltijd van de vrijers doet:

---

Zij had inmiddels haar prachtige stoel beneden aan de trap laten zetten, Ikarios' dochter, de verstandige Penelope, en zij hoorde elk woord dat in het *megaron* gesproken werd (20.387-389).

---

Het *megaron* is dus niet *als ruimte* toegankelijk voor vrouwen. In andere omstandigheden kan Penelope in het *megaron* vreemdelingen ontvangen. Dat doet ze kennelijk ook met de als bedelaar vermomde Odysseus. Hoewel ze hem (17.576-577) aanvankelijk in haar kamers heeft uitgenodigd, gaat ze tegen de avond toch naar beneden. Er wordt weliswaar niet een plaats aangegeven, maar uit het vervolg blijkt dat Penelope of in het *megaron*, of op gehoorsafstand ervan zit. De dienaressen ruimen de rommel van de maaltijd op in het *megaron* en Melantho maakt van die gelegenheid gebruik uit te varen tegen de onbeschaamde bedelaar, die in werkelijkheid Odysseus is. Penelope zit bij het vuur en hoort wat er gebeurt en roept de dienaar tot de orde. Daarna laat zij een stoel bij haar eigen stoel zetten en nodigt de bedelaar uit daarop plaats te nemen (19.101-102). Tegenover de bedelaar gedraagt ze zich als de meesteres van haar huis. Tegenover de vrijers vereisen de sociale rollen van beide partijen dat er een scheidslijn wordt getrokken.

### **Vrouwen: onbetekenend of een werkelijk aandeel?**

Penelope is de spil waar de *Odyssee* om draait. Allerlei avonturen die zich afspelen zijn een tegenhanger van haar onwrikbaar

vaststaande gedrag. Haar wereld is de wereld van Odysseus' huis, die zij bij gebrek aan echtgenoot en met een nog niet volwassen zoon vertegenwoordigt. Alleen dank zij haar - en we hebben gezien dat er genoeg pressie werd uitgeoefend om een andere richting in te slaan - blijft die *oikos* bestaan. De *oikos* zal pas weer compleet functioneren als Odysseus zijn specifieke aandeel voor zijn rekening kan nemen. Maar het lijkt me onjuist vast te stellen zoals recent is gedaan: 'there is no reciprocity. Both men and women work for the *oikos*, but it is the men who tend to identify with the *oikos*'.<sup>11</sup> Dat lijkt me niet alleen een miskennis van een essentieel element in de narratieve structuur van het epos, het lijkt me ook een onderwaardering van de vrouwelijke bijdrage in de primaire zorg voor het bestaan.

### NOTEN

1. Zie vooral I.F. de Jong, *In betovering gevangen. Aspecten van Homerus' vertelkunst* (Amsterdam 1992).
2. Nancy Felson-Rubin, *Regarding Penelope. From Character to Poetics* (Princeton 1994) 29.
3. M. Katz, *Penelope's Renown. Meaning and Indeterminacy in the Odyssey* (Princeton 1991) hfdst. 4: "What does Penelope want?", pp. 77-113.
4. '... garments are worth mentioning even at the highest point of an epic poem, because the poet relies on his audience to understand that they are not mere items on a laundry list but the vehicles of profound emotion.' (J. Griffin, *Homer on Life and Death*, Oxford 1980, 18).
5. *Ilias* 3.125-128; 6.355-358; zie H. Sancisi-Weerdenburg, *Andromache* (Utrecht 1995) 8.
6. I. Papadopoulou-Belmehdi, *Le chant de Pénélope* (Paris [s.a.]); citaat op p. 208.
7. Vgl. 15.17-18; in 19.158 zijn het Penelope's beide ouders die op een huwelijk aandringen.
8. Over dit punt bestaat overigens een uitvoerige discussie, zie H. van Wees, *Status Warriors. War, violence and society in Homer and history* (Amsterdam 1992) 281-294.
9. Ook al laat ze zich daarbij nog wel eens iets wijs maken. Cf. het commentaar van Eumaios (14.115-131) die nogal eens van zijn zwijnen

wordt weggeroepen om een bericht op waarde te komen taxeren (14.372-377).

10. F. Naerebout, Male-Female Relationships in the Homeric Epics, in: J.H. Blok & P. Mason

(eds.). *Sexual Asymmetry. Studies in Ancient Society* (Amsterdam 1987) 124.

11. F. Naerebout (1987) 118.

# Sappho in een Saab

## *Sappho-receptie in twee moderne Nederlandse gedichten*

Caroline Fisser

### Sappho, een mysterie<sup>1</sup>

Sappho is misschien wel de meest mysterieuze vrouw uit de oudheid. Mysterious/ omdat we eigenlijk zo weinig van haar weten, terwijl vaak gedacht wordt dat we veel van haar weten. Over haar leven is uiterst weinig met zekerheid bekend. In feite alleen maar dat ze omstreeks 600 v.Chr. in de stad Mytilene op het eiland Lesbos leefde. Ieder die zich met Sappho bezig houdt, moet vrijwel alle gegevens halen uit Sappho's gedichten. Aan de hand daarvan kan men haar leven als volgt verder 'invullen'. Sappho is rond 625 v.Chr. geboren in Eresos, een stad op Lesbos. Haar familie speelde een belangrijke rol in Mytilene. Sappho trouwde waarschijnlijk met iemand uit dezelfde aristocratische kring als waartoe zij zelf behoorde en kreeg misschien een dochtertje dat Kleis heette. Dat Sappho een dochtertje Kleis had baseerde men in de oudheid op fr. 132, waarin ze zegt:

---

1 Een mooi meisje heb ik  
gouden bloemen zijn  
net zo mooi als zij,  
Kleis de teerbeminde.

5 Voor haar zou ik zelfs  
heel Lydië niet willen krijgen,  
of het lieflijke ...  
(vert. S.R. Slings)

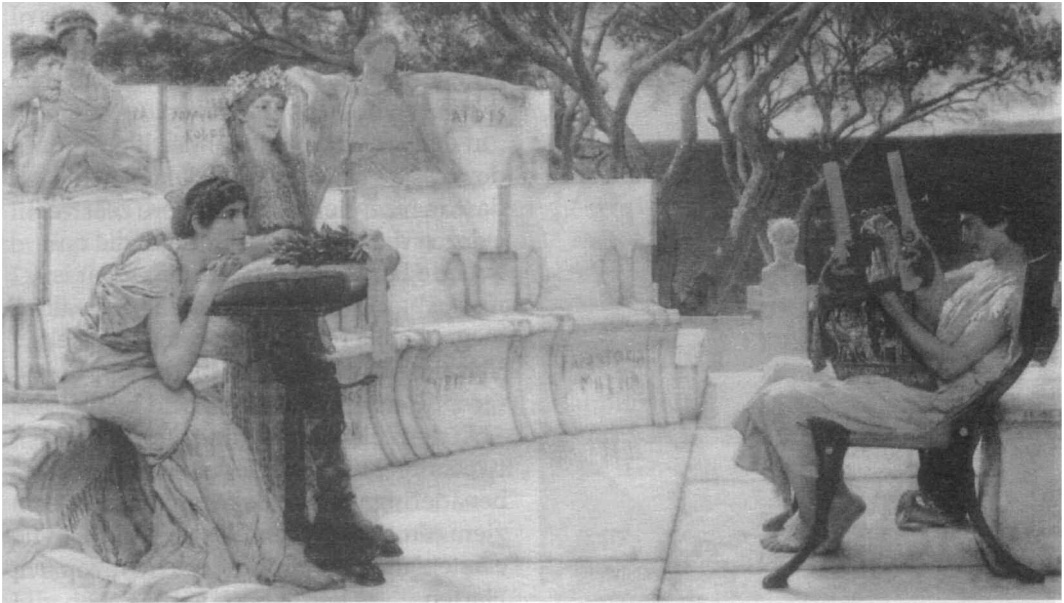
---

Het Griekse woord *pais* is hier vertaald met 'meisje'. Zowel *pais* als 'meisje' zijn dubbelzinnig: het kan op een dochter slaan, maar ook op een geliefde. Het is dus

maar de vraag of deze Kleis een dochtertje van Sappho was, en zelfs of Sappho een dochtertje heeft gehad. Hieruit blijkt hoe voorzichtig men moet omgaan met het distilleren van biografische gegevens uit literaire teksten.

In de oudheid dacht men dat Sappho in haar huis een soort meisjeskostschool had. Daar zou ze jonge meisjes uit de hoogste kringen onderwezen hebben, niet alleen van Lesbos, maar ook uit Ionië. Maar waarschijnlijk bestonden er in de tijd van Sappho nog helemaal geen scholen en in de bewaarde fragmenten wordt niets over 'opvoeden' of 'onderwijzen' gezegd. Uit haar gedichten blijkt wél dat Sappho om zich heen een groep jonge meisjes had. Die leefden misschien in haar huis en leerden daar zingen en dansen. De ik-figuur die Sappho heet, spreekt vaak gepassioneerd over haar gevoelens van liefde voor een meisje in die gedichten. Ook wordt de liefde tussen de meisjes onderling beschreven.

Op een inscriptie in manner uit 264 v.Chr., het zogenaamde *marmor Parium*, die een chronologic bevat van politieke en culturele gebeurtenissen, lezen we dat Sappho rond 600 v.Chr. naar Sicilië in ballingschap is gegaan, waarschijnlijk samen met haar man of met een van haar broers. Of er een verband bestaat tussen haar verbanning en die van de dichter Alcaeus weten we niet. Later keerde ze naar Mytilene terug, waar ze in hoog aanzien kwam te staan. Daar is ze wellicht na 565 v.Chr. gestorven. Dit is alles wat met enige zekerheid over het leven van Sappho kan worden gezegd. Dit



Afb. 1. *Sappho en Alcaeus* van Alma Tadema (1839-1912). Alcaeus brengt zijn liederen ten gehore voor Sappho en haar kring. Hij begeleidt zichzelf op een snaarinstrument dat versierd is met een afbeelding van Apollo en Artemis. Sappho luistert vol overgave. Vóór haar op een kussen ligt een laurierkrans, misschien de prijs voor Alcaeus. Het meisje links van haar heeft in een gebaar van vertrouwen haar hand liefkozend op de rug van Sappho gelegd. Op de marmeren banken zijn namen van de meisjes uit Sappho's kring ingekrast.

tekort aan feitelijke gegevens, gecombineerd met de inhoud van haar gedichten, leidde al in de oudheid zelf tot speculaties en legendevorming. Juist die legenden zien we in veel schilderijen en gedichten uit later tijd terug.

### Werk en waardering

Sappho heeft, net zoals haar collega-dichters, veel koorliederen gemaakt voor bruiloften en feesten. Zij kwam echter daarnaast ook met heel oorspronkelijke solo-liederen, waarin een vrouwelijke ik-figuur haar persoonlijke gevoelens, vooral liefdesgevoelens, op een indringende manier laat spreken.

Haar talent werd meteen herkend en bewonderd. Veel citaten getuigen daarvan. In de grote bibliotheek van Alexandria zijn de gedichten van Sappho in de loop van de 3de eeuw v.Chr. verzameld en uitgegeven. Deze editie bestond uit negen boekrollen. Delen van een exemplaar van de eerste boekrol, geschreven in de 2de eeuw

n.Chr., zijn bij opgravingen in Egypte teruggevonden. Op grond daarvan kan haar totale oeuvre geschat worden op 350 tot 450 gedichten.

In de latere oudheid word Sappho nog maar weinig gelezen. Dat komt door een combinatie van verschillende oorzaken. Men kreeg steeds meer moeite met het Aeolisch dialect waarin haar werk geschreven is. Haar taal was te eenvoudig om bruikbaar te zijn voor retorische doeleinden en men nam aanstoot aan de lesbische liefde. In de middeleeuwen zijn de gedichten van Sappho niet meer gekopieerd, terwijl de gedichten van populaire dichters of van dichters die men nuttig vend, wel overgeschreven werden. Daarom zijn haar gedichten voor ons vrijwel geheel verloren gegaan. Toch hebben we poëzie van Sappho over, namelijk via de indirecte overlevering (citaten uit haar werk bij andere auteurs), via papyrusvondsten en via een potscherf die in 1937 gevonden werd (fr. 2). Via de indirecte overlevering





Afb. 2. Op deze vaas uit circa 430 v.Chr. zit Sappho gebogen over een boekrol.

zijn een gedicht van 4 strofen (fr. 31) en een compleet gedicht van Sappho (fr. 1) overgeleverd. De papyri, die circa 1900 gevonden werden in het zand van Egypte, hebben de kennis over Sappho in de 20ste eeuw vergroot, maar de teksten zijn bijna altijd beschadigd, aangevreten en incompleet. Misschien vormt echter juist dat fragmentarisch karakter een deel van de charme van haar gedichten: de lezer kan immers zo zijn eigen fantasie laten werken!

Ondanks de breuk in de overlevering hebben de fragmenten van Sappho's gedichten hun weg gevonden. Ze hebben andere kunstenaars geïnspireerd tot een nieuwe schepping, zowel op het gebied van de literatuur, als op het gebied van de muziek en de beeldende kunst (afb. 1, 3, 4 en 5). De creatieve receptie van haar ge-

dichten is zeer groot. Maar ook de feiten en legenden over Sappho's leven hebben hun neerslag gevonden in gedichten, schilderijen en beeldhouwwerken.

In de moderne Nederlandse literatuur is de receptie van Sappho vele malen groter dan de receptie van een andere zeer veel gelezen dichter uit de oudheid, die ook over de liefde schreef, Catullus.<sup>2</sup> Dat is merkwaardig, omdat hot Latijn toch altijd toegankelijker is geweest dan het Grieks. Vertalingen moeten dus bij de Sappho-receptie een grote rol gespeeld hebben.

Uit de veelheid van gedichten heb ik er twee uitgekozen, die ieder een andere benadering van het begrip receptie laten zien: een gedicht van Elly de Waard en het eerste van drie Sappho-gedichten van Jaap Harten.

### Elly de Waard

Het gedicht van Elly de Waard is geïnspireerd door (vertalingen van) fr. 31 van Sappho.<sup>3</sup> Daarom eerst dit fragment in de vertaling van Paul Claes.<sup>4</sup>

---

#### Sappho fr. 31 (afb. 4)

Gelukkig als de goden lijkt  
mij de man die vlak  
tegenover jou zit en luistert  
naar je mooie stem

5 en lieve lach zodat plots  
mijn hart in mijn borst bonst  
zodra ik naar je kijk  
stokt mijn stem

mijn tong is gebroken,  
10 een licht vuur loopt door  
mijn huid, ik zie niets meer  
mijn oren suizen

zweet stroomt van mij af  
een beven bevangt me  
15 ik ben groener dan gras  
het lijkt of ik dood ga

maar alles is te dragen  
als ...

---

In dit fragment wordt een sterke verliefdheid beschreven. In de eerste zes regels ziet de 'ik' een man tegenover haar geliefde zitten. Hij moet volgens haar gelukkig als de goden zijn dat hij tegenover de geliefde zit en luistert naar haar stem en lieve lach. Dat (er staat in hot Cricks *tó*) brengt hot hart van de 'ik' in verwarring. Dat *tó* kan slaan op de hele situatie, op het spreken en lachen of alleen op het lachen van de geliefde.

Vanaf r. 7 wordt de lichamelijke reactie beschreven die optreedt zodra de 'ik' naar haar geliefde kijkt. Daarin zijn verschillende fasen te onderscheiden die in intensiteit toenemen. In de derde strofe worden ze zichtbaar voor anderen en ze culminerend in een gevoel te sterven. Het gedicht van Elly de Waard is zonder titel.

---

Ik benijd de sterveling, die  
altijd maar naast je mag

slapen! Als je me 's nachts onverhoeds  
bezoekt, de gedachte

5 aan je, je ziel me bespringt  
vormt hitte me een gloed

tussen dijen en hart en breekt  
het krachtige liefdeszweet

mij alzijds uit  
10 trek ik beurtelings bleek weg of schiet

het vuur in mijn wangen  
- ik sterf -

ik ken het verlangen  
als geen ander

15 zoiets kan mij nu alleen  
overkomen, Sappho, omdat ik hier

zoveel weken al in  
eenzaamheid woon, ver

van haar en van iedereen weg  
20 op jouw breedtegraad

in Europa, maar de vervulling  
ken ik net als jij

natuurlijk ook  
(*Eenzang twee, Het Ikst*, Amsterdam 1993)

Het gedicht valt duidelijk in twee gedeelten uiteen: r. 1-11 en 13-23. Daarbij vormt regel 12 '- ik sterf -' de schamier tussen het eerste en tweede gedeelte.

In het eerste gedeelte beschrijft de 'ik' haar lichamelijke reactie, als ze 's nachts overvallen wordt door de gedachte aan haar geliefde. In het tweede deel (r. 13-23) richt de 'ik' - rustiger geworden - zich tot Sappho. Ze leeft al weken alleen in de buurt van Lesbos. Daarom verlangt ze zo naar haar geliefde. Zowel Sappho als de 'ik' kennen de vervulling van de lesbische liefde.

Het eerste gedeelte vertoont een sterke overeenkomst met fr. 31 van Sappho. Opvallend is dat de zorzuldig opgebouwde climax van Sappho vervangen is door een andere, lichamelijke climax. De symptomen in r. 8-12 van het fragment van Sappho worden 'overgeslagen' (met uitzondering van 'vuur'). De Waard concentreert zich op de symptomen van de vierde strofe: 'zweet', 'beven', 'groener dan gras', 'doodgaan'. De lichamelijke reactie die de 'ik' bij De Waard ervaart, is uiting van een sterk seksueel lustbeleving. Dat komt niet alleen door het woordgebruik, maar ook door de toevoegingen: 'slapen' (r. 3); 'bespringt' (r. 5); 'een gloed tussen dijen' (r. 6-7) en 'het krachtige liefdeszweet' (r. 8). Daarbij is 'ik sterf' (r. 12) niet alleen een verwijzing naar Sappho (r. 16), maar - naar mijn idee - ook de beschrijving van een climax, een orgasme dat de 'ik' in haar eenzaamheid bereikt. In de rest van het gedicht is de toon dan ook rustiger en het tweede gedeelte wordt afgesloten met: 'maar de vervulling / ken ik, net als jij / natuurlijk ook'. De Waard gebruikt het fragment van Sappho om de zeer persoonlijke en vrouwelijke gevoelens van de 'ik' die verlangt naar haar geliefde en in dat verlangen een lichamelijke vervulling bereikt, vorm te geven, waarbij het tweecte



Afb. 3. Een détail van een schilderij van Kari-Heinrich Dreber, Sappho, 1864-70.

gedeelte als het ware een commentaar, tot Sappho gericht, op het eerste gedeelte vormt.

### Jaap Harten

In het gedicht van Harten wordt een spel gespeeld met heden en verleden en wordt Sappho zelf naar de 20ste eeuw getransponeerd (vgl. afb. 5).

#### Lady Sappho I

Soms droeg zij een honinggeel  
gewaad op Lesbos, waar minnaressen  
haar vaak verguisden om haar heerszucht  
en poëzie: verwarrend parfum

5 Verdacht haar huis waar lenige  
meiden pingpong speelden, elkaar  
staken met angels van verdjn  
en droomden van een rol in Hollywood

Ontrouw ervoer zij hevig, doch beheersing  
10 leerde haar: mondje dicht  
'als de drift in uw boezem opzet  
hoed voor roekeloos blaffende tong u'

Op en top een dame in haar platina Saab  
reed zij driftig onder appelbomen  
15 lier en verdriet reisden mee  
want met angel verzinken in hemeldauw

was haar vertrouwd en was goed zo  
want ook zonder Schoevers'

tikdiploma en met imperatief gebaar

20 wierp zij vlammend ooft  
in haar drukpers die na eeuwen  
schaamrood nog bloeit

onder pinkelende Pleiaden  
O neonreklame voor

25 bijenkoningin  
(*Wie beweegt er nog in het Mausoleum?*,  
Antwerpen-Amsterdam 1992)

### Verwijzingen

In dit gedicht vinden we niet de neerslag van of reactie op een bepaald fragment van Sappho, maar Hartens persoonlijke visie op Sappho, tot stand gebracht door een mengeling van verwijzingen naar haar leven, haar werk en een citaat, met verwijzingen naar de modeme tijd. Dat blijkt meteen al uit de titel, waarin oud (Sappho) en nieuw (Lady) naast elkaar gezet worden.

In de eerste strofe wordt de kern van Sappho's leven genoemd: de plaats waar ze leefde, haar minnaressen en poëzie.

In de tweede strofe verwijst Harten naar de kring van meisjes om Sappho. Het woord 'verdacht' (r. 5) is een allusie aan de verguizing (overigens ook nog genoemd in r. 3) die haar later ten deel is gevallen om haar lesbisch zijn. In strofe zes verwijst hij met 'vlammend ooft in haar drukpers die na eeuwen schaamrood nog bloeit'<sup>7</sup> naar Sappho's gedichten die vlammen van liefde en die nog steeds gelezen worden ook al bezorgen ze sommigen het schaamrood op de kaken.

In strofe drie is 'als de drift in uw boezem opzet hoed voor roekeloos blaffende tong u' een citaat uit fr. 158.

In de vierde strofe wordt door het woord 'appelbomen' de hele steer van fr. 2, een van de zeldzame natuurbeschrijvingen uit de oudheid, opgeroepen. In dat fragment nodigt Sappho Kupris (Aphrodite) uit te verschijnen, waarbij de beschrijving van de heerlijke natuur haar moet overhalen. Hier de eerste twee bewaard gebleven strofen in de vertaling van Paul Claes:

---

Sappho fr. 2

Kom uit Kreta naar dit heiligdom

waar een bekoorlijk bos van appelbomen  
op u wacht met altaren die walmen  
van wierook

waar koel water langs de appeltwijgen  
mist en rozenstruiken hun schaduw  
werpen en uit ritzelende bladeren  
de rust stroomt

---

In strofe zes zou 'vlammend ooft' bovendien een verwijzing naar fr. 105a kunnen zijn (vertaling: Paul Claes):

---

Sappho fr. 105a

zoals de zoete appel  
bloost aan het einde van een tak  
hoog in de hoogste twijgen  
vergeten door de plukkers  
neen, niet vergeten  
maar niet te bereiken ...

---

In de zevende strofe verwijzen 'de pinkelende Pleiaden' naar fr. 168b (vertaling Paul Claes):

---

Sappho fr. 168b

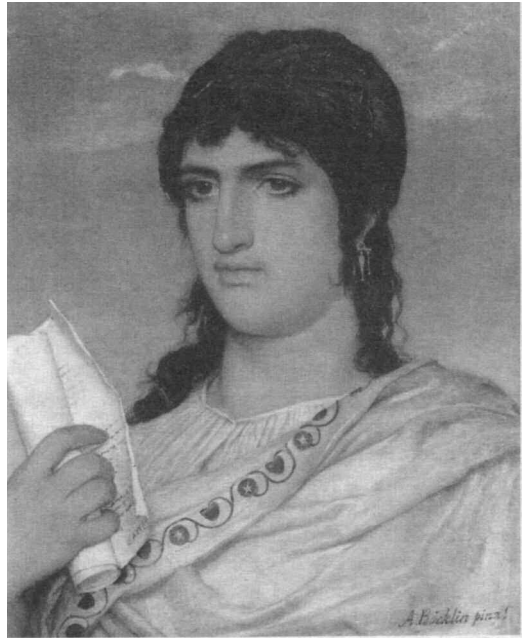
De maan is ondergegaan

met de Pleiaden: midder-  
nacht, de tijd verstrijkt,  
ik slaap alleen

---

Verwijzingen naar de modeme tijd zijn er in strofe twee 'waar lenige meiden pingpong speelden' en 'droomden van een rol in Hollywood'; in strofe vier: 'in haar platina Saab / reed zij'; in strofe vijf: 'Schoevers' tikdiploma' (Schoevers is een bekende secretaressen-opleiding); in strofe zes: 'drukkers'; in strofe zeven: 'neonreklame'.

Soms zet Harten de passages die verwijzen naar fragmenten van Sappho dicht



Afb. 4. De Zwitserse schilder Arnold Böcklin (1827-1901) die uit bewondering voor de Italiaanse cultuur het grootste gedeelte van zijn leven in Italië verbleef, schilderde een Sappho die somber voor zich uitstaart. In haar rechterhand houdt zij een boekrol vast.

naast de verwijzingen naar de moderne tijd, zoals in strofe vier: Saab / appelbomen (r. 13-14); en in de laatste strofe: pinkelende Pleiaden / neonreklame (r. 23-24). De Pleiaden hebben hier een dubbele betekenis: ze verwijzen naar Sappho's fragment, maar zijn tegelijkertijd het sterrenbeeld (zoals ook bij Sappho). Bovendien 'pinkelen' ze hier nog, wat de tegenstelling met de strakke neonredame versterkt.

### **Botsende beelden**

Wat gebeurt er nu, wanneer een lezer met deze kermis gewapend het gedicht leest? Ik kan u hier alleen maar mijn persoonlijke lezerservaring vertellen. In het gedicht wordt het leven van Sappho beschreven: zij leefde op Lesbos, beminde vrouwen, wat soms met haat en nijd en met verdriet gepaard ging, schreef poezie die verguisd en geprezen werd. Daarnaast roept Harten



Alb. 5. Van de Franse schilder Mossa (1883-1971) is deze aquarel. Sappho is hier in een decadente omgeving spelend op haar citer weergegeven. Op de achtergrond dartelen jonge meisjes (de meisjes uit haar kring?) uitgelaten in het water.

met zijn verwijzingen naar het leven en de fragmenten van Sappho een bepaald beeld op, een beeld dat de lezer misschien zichzelf al gevormd heeft door zijn kennis van Sappho en haar werk. Door de verwijzingen naar de moderne tijd treedt er echter een spanning op. Deze roepen namelijk (bij mij althans) associaties op en die botsen met het (ik geef het toe, romantische) beeld van Sappho dat ik mij gevormd had.

Het beeld dat ik associatief kreeg bij het lezen van de tekst was het volgende: In de eerste vier strofen wordt Sappho geschilderd als het hooft van een modellenbureau. Haar 'lenige meiden' gunnen elkaar het licht in de ogen met en dromen, van een filmcarrière in Hollywood. Ze spelen ping-pong om de tijd te doden waarin ze wachten op een oproep. Misschien bestaat die 'rol in Hollywood' wel

uit een plaats in Sappho's gedichten, want die zijn beroemd: ze bloeien na eeuwen nog onder de pinkelende sterren (de Pleiaden), die een neonreclame zijn voor de 'bijkoningin Sappho. Op deze manier ontstaat een poëtische lezing van het gedicht.

Sappho zelf rijdt driftig in een platina Saab rond. Bij 'platina' moest ik denken aan de platina plaat die populaire zangers krijgen als er zeer veel platen verkocht zijn. De platina Saab (een dure auto) zou dan naar haar gedichten en vooral het succes dat ze daarmee heeft, kunnen verwijzen. Platina wordt echter ook gebruikt om een kleur blond aan te duiden. In Hollywood-films was het haar van verleidelijke, vamp-achtige vrouwentypes, zoals Marilyn Monroe, vaak platina-blond geverfd. Niet haar Saab, maar Sappho, als leidster van haar ambitieuze meisjes, zou wel eens platina-blond kunnen zijn. Het beeld van Sappho wordt (althans voor mij) steeds onsympathieker. De woorden 'Schoevers' tikdiploma' wekken weer een andere associatie op, namelijk die van de nette, perfecte, haar baas dienende secretaresse (neem altijd een paar extra nylons mee naar je werk, zodat je als je een ladder krijgt, je kousen kunt verwisselen). Maar Sappho heeft dat diploma gelukkig niet nodig.

Sappho wordt in dit gedicht bovendien beschreven als: heerszuchtig (r. 3); emotioneel, beheerst (r. 9); driftig (r. 14); bevelend (r. 19). In de laatste regels wordt ze ook nog vergeleken met een bijkoningin. Dat beeld van Sappho als bijkoningin is moot voorbereid: in r. 1 'honinggeel'; r. 7 'elkaar staken met angels van venijn'; en 'met angel verzingen in hemeldauw' (r. 16). Bovendien is het woord 'honinggeel' het laatste woord van de eerste regel en het woord 'bijkoningin' het allerlaatste woord van het gedicht.

De vergelijking met de bijkoningin is ook belangrijk voor de beeldvorming: ze onderstreept het dominante van Sappho in

haar verhoudingen. De werkbijen (de lenige meiden) moeten de koningin verzorgen. Zij halen de honing, eenbeeld dat een seksuele connotatie heeft. Bovendien steken de lenige meiden elkaar met angels van venijn (r. 7), en verzinkt Sappho met angel in hemeldauw (r. 19). Ook dit zijn seksueel geladen beelden. Sappho, de bijenkoningin die door haar werkbijen gevoed wordt, begint nu zelfs te lijken op de leidster van een chique escort-service-bureau of een duur bordeel.

Door zijn verwijzingen naar leven en werken van Sappho roept Harten bij de lezer een bepaald beeld van haar op, gekleurd door de oudheid. Door de verwijzingen naar de modeme tijd ontstaat bij de lezer associatief een nieuw, modern beeld van haar dat Harten daar naast plaatst. Hierdoor vindt een botsing plaats van het beeld van Sappho uit de oudheid met het door associatie ontstane, 20ste-eeuwse beeld. Beelden van twee Sappho's worden als het ware tegelijkertijd zowel opgeroepen als verstoord of schuiven over elkaar heen. Een spannende belevens.

Twee gedichten geïnspireerd door Sappho, twee werelden van verschil.

## NOTEN

1. Voor het eerste deel van dit artikel is gebruik gemaakt van: Caroline Fisser en S.R. Slings, *'Je dochters die met sterven. Fragmenten van Sappho en haar tijdgenoten* (Emmeloord 1995).

2. De classicus Wim Hottentot bereidt een dissertatie voor over de receptie van Sappho. Hij maakte me opmerkzaam op veel modeme Nederlandse gedichten, waarin van Sappho-receptie sprake is. In het in de vorige noot genoemde boek is een groot aantal modeme receptiegedichten opgenomen.

3. Elly de Waard heeft zich vooral laten inspireren door de Sappho-'imitaties' van de Amerikaanse dichter Robert Lowell. In haar gedicht heeft ze - als een hommage aan Boutens - het woord 'alzijds' overgenomen uit diens vertaling van fr. 31, een vertaling die ze overigens buitengewoon gekunsteld vindt. Zie: Elly de Waard, Sappho en ik, in: C.A.C.M. Fisser, R.Th. van der Paardt en S.R. Slings (red.), *Sappho, Receptie van de Klassieken, Supplement III* (Leiden 1995). Het boekje is te bestellen bij het IDO/VU, Amsterdam.

4. Sappho, *Liederen van Lesbos*, Vertaald door Paul Claes (Leuven 1985).

Bij uitgeverij Abrahamse, Dijkstra & Van der Lee (Amstel 30 C, 1017 AD Amsterdam) is in een prachtige uitgave een bloemlezing, samengesteld door Marianne Peereboom, verschenen van bewerkingen / vertalingen van fragment 31 (ISBN 9074727-05-0). Het gedicht van De Waard is daarin overigens niet opgenomen.

# 'Veel is een wonder ! Niets is wonderbaarlijker dan de mens !' *Vrouwen op liet Griekse tragische toneel*

Sytze Wiersma

---

Weet jij, Ismene, zuster, o, mijn bloed-  
verwant, één ramp, door Oedipus bewerkt,  
die Zeus ons, overlevenden, bespaart ?

---

Met deze simpele woorden opent een veel-  
omvattend drama. Ze zijn van een meisje  
dat wordt gedreven door tomeloze veront-  
waardiging, en dat haars ondanks met  
haar handelingen rampen veroorzaakt.  
Het meisje heet Antigone, de dichter  
Sophocles. De verzen staan in de naar haar  
genoemde tragedie, die speelt in het oude  
Thebe, de stad van ongelukkige, smadelijk  
gestorven helden en heldinnen als Laius,  
Oedipus, Jocaste.

Vooralsnog is Antigone slechts in dialoog  
met haar zusje, maar vrees voor de con-  
frontatie met het openbaar gezag die ko-  
men gaat zet de toon in deze particuliere  
gedachtewisseling. Vrees past niet bij  
Antigone. Wel bij Ismene, die angstig  
probeert de ander te doen afzien van het  
besluit, hun gesneuvelde broer Polynices  
te begraven. Het lichaam van deze 'verra-  
der', die optrok tegen Thebe, zijn eigen  
vaderstad, ligt buiten de stadsmuur en  
dient daar op bevel van koning Creon  
onbedekt te blijven liggen, ten prooi aan  
de roofvogels. De uitvoering van haar  
besluit moet Antigone dus wel in botsing  
brengen met de overheid. Ze is er de per-  
soon naar om die confrontatie te door-  
staan. Hoe ze dat doet, komt aan het einde  
van dit artikel aan de orde. Dan zijn ook  
enkele andere grote vrouwelijke persona-  
ges besproken. Eerst probeer ik echter de  
angstige Ismene te plaatsen. In haar po-

ging Antigone's onstuimigheid te tempe-  
ren brengt ze naar voren dat een vrouw  
zich niet kan meten met een man. Is ze  
daarmee een uitzondering of komen in het  
overgeleverde werk van Sophocles en de  
beide andere grote Griekse tragediedich-  
ters meer vrouwen voor die optreden zoals  
Ismene? Is haar opinie slechts kenmerkend  
voor haar persoon of ook voor de ideeën /  
van nog andere personages, mannen of  
vrouwen, die figureren in de tragedies van  
Aeschylus, Sophocles en Euripides?

## **Man-vrouw stereotypen in de tragedie**

Na haar eerste verontwaardiging over de  
voomemens van Antigone komt Ismene  
met een reeks argumenten die geen twijfel  
laten bestaan over haar inschatting van de  
situatie. Ik geef de essentie van haar wo-  
orden: 'Als wij wet en gebod overtreden, zal  
ons einde nog rampzaliger zijn dan dat  
van vader, zijn vrouw, die ook zijn moeder  
was, en onze beide broers. Vergeet niet dat  
wij vrouwen zijn, niet geschapen voor de  
strijd met mannen, en dat we als onderdan-  
en moeten luisteren naar dit bevel, en  
ergere. Ik vraag dan ook de gestorvenen  
mij te vergeven, nu ik buig voor over-  
macht en het gezag gehoorzaam. Het heeft  
immers geen enkele zin, je mogelijkheden  
te forceren' (49-68). De laatste bewering  
raakt de kern van haar standpunt. De  
letterlijke tekst in het Grieks duidt hier op  
grensoverschrijding: de grenzen van je  
positie te buiten gaan, je overal mee be-  
moeien. Tegenover de individueel gedre-  
ven protagonist staat een vrouw die indi-  
vidualiteit juist lijkt te schuwen. 'Wij

vrouwen zip niet geschapen voor de strijd met mannen', zei ze, en even later roept ze in de geest het collectief van de staat op: 'Ik ben niet de persoon om te handelen tegen de wil van de burgerij'.

In *Electra* heeft Sophocles een vergelijkbare contrastwerking toegepast. Ook hier gaat het om de eer van de familie. Electra ijvert ervoor dat de moord op haar vader Agamemnon wordt gewroken op de daders: Clytaemnestra, haar moeder, en de minnaar van haar moeder. Op een dieptepunt van ellende, wanneer ze meent te moeten concluderen dat haar broer Orestes omgekomen is en dus de wraak niet meer kan voltrekken, besluit ze op eigen kracht tot actie te komen. Evenals Antigone gaat dus ook Electra, die het regerend koningspaar naar het leven staat, een confrontatie aan met het gezag. Ook haar optreden heeft Sophocles in perspectief gebracht met het optreden van een contrasterend personage. Wat voor Electra onontkoombare, persoonlijke plicht is, is voor Chrysothemis, haar zuster, tegen natuurlijk, maatschappelijk onaanvaardbaar verzet: 'Wat wil je met je roekeloosheid? Waarom moot ik helpen? Zie je niet dat je een vrouw bent en geen man? Je bent zwakker dan je tegenstanders.... Wees eindelijk verstandig en wijk, zwak als je bent, voor wie de macht heeft' (995-1014). Chrysothemis is nog explicie ter dan Ismene: wij zijn zwak, zij sterk. Ook voor haar gevoel valt deze tegenstelling goeddeels samen met de tegenstelling vrouwen-mannen.

De uitlatingen van Ismene en Chrysothemis over wat vrouwen zich kunnen veroorloven staan niet alleen. Ze zijn meer dan alleen uitdrukking van een persoonlijk meningsverschil tussen deze vrouwen en hun protagonist. Ze vertegenwoordigen in breder verband een opinie die, in vele varianten, ook uit de mond van andere personages te horen valt, mannen en vrouwen, optredend in de tragedies van Aeschylus, Sophocles en Euripides.

Creon, in zijn woede over de daad van Antigone, meent dat met de aantasting van zijn gezag door een vrouw ook zijn man-zijn op het spel staat: 'Ik zou geen man zijn, zij wel, als ze ongestraft bleef en zou winnen' (Soph. *Ant.*, 484-485). Bij Aeschylus wenst een koor van Argivische grijsaards zichzelf de dood toe, nu hun koning Agamemnon na een leven vol ellende om Helena de dood vond door toedoen van een andere vrouw, zijn eigen echtgenote Clytaemnestra (*Ag.* 1448-1454). Een leven, 'sway'd by female usurpation' (Milton), is voor deze oude mannen niet waard geleefd te worden. Later zullen ze de minnaar van Clytaemnestra zelfs verwijten dat hij als man zich bij de voltrekking van de moord op de achtergrond heeft gehouden (1635): een vrouw het werk te laten doen is voor een man erger dan een moord. Elders, bij Euripides, hekelt diezelfde Clytaemnestra, in een confrontatie met haar dochter Electra, de dubbele moraal volgens welke haar buitenechtelijke relatie een *faux pas* is terwijl haar echtgenoot zich een minnares (Cassandra) kon permitteren (*El.* 1032-1040). Als aan het begin van Euripides' *Phoenissae* Antigone haar vertrekken verlaat om een blik te werpen op het leger dat voor Thebe ligt, loopt haar begeleider spiedend vooruit. Er mochten zich eens burgers op straat bevinden die het meisje buiten zien (88 w.)! Meisjes dient men binnen te houden, ver van de menigte, zegt Helena in Euripides' *Orestes* (108).

### **Vrouwen en mannen in Athene**

Met deze teksten, en met nog vele andere passages uit Griekse tragedies, kunnen we de houding van Ismene die hierboven ter sprake kwam in een breder verband plaatsen. Alle fragmenten hebben stuk voor stuk in de scene waarin ze voorkomen een bijzondere dramatische functie, maar verwijzen samen naar een algemeen gevoelen over de maatschappelijke positie van de



vrouw. Dat gevoel introduceerden de tragediedichters in de wereld van hun theater omdat het aansloot bij conventies in Athene. Theater in klassieke zin staat of valt met de mate waarin de verbeelde wereld aansluit bij de contemporaine werkelijkheid. Het een mag niet samenvallen met het ander, maar er moet wel een voor het publiek voelbare relatie zijn. Verbeelding, geheel los van de werkelijkheid, komt niet over het voetlicht.

Dat waren de scheppers van de klassieke tragedie zich goed bewust. Daarom vinden we in hun dramatisering van de oude mythische verhalen over koningen en helden zoveel elementen terug die we kennen uit het Athene van de democratie. Deze elementen zijn vooral van sociale en culturele aard, zoals het vrijwel algemeen erkende historische gegeven dat volgens de Atheense publieke opinie vrouwen zich in het krachtenspel tussen mannen en vrouwen dienden te beperken tot een eigen terrein van activiteiten, buiten het openbare leven van de polis. Het ontstaan en de consolidatie van de democratie was een exclusieve mannenaangelegenheid, die zich voltrok ten koste van de maatschappelijke positie van het prive-domein, de *oikos*, en daarmee ten koste van de maatschappelijke status van de vrouw.

Antropologisch en etnografisch onderzoek heeft verrassende nieuwe inzichten opgeleverd inzake de structuur van de Atheense samenleving, maar niemand heeft de positie van de vrouw in het klassieke Athene zo beeldend weergegeven als Aristophanes met zijn onsterfelijke grap die *Lysistrata* heet. Deze komedie is het tegendeel van een emancipatoir of feministisch theaterstuk. Indien er voor vrouwen ook maar enig uitzicht zou zijn geweest op beslissende participatie in de politiek, dan zou de seksstaking, waarmee ze hun oorlog voerende partners tot vrede weten te brengen, voor het collectief van mannen dat Aristophanes' publiek uitmaakte niet leuk meer zijn geweest. Bovendien tekent

de keuze van het dwangmiddel de machteloosheid van de vrouw tegenover de man, die immers ook wel elders kon krijgen wat hem door de actie van *Lysistrata* onthouden werd.

### **De vrouw als tragische held**

Echter, naar essentie is theater verbeelding. Aristophanes heeft, blijkens de vele grotesk-humoristische en absurde wendingen in zijn *Lysistrata*, de onuitputtelijke theatrale mogelijkheden gezien van een sociale grensoverschrijding die strijdig is met de dagelijkse werkelijkheid. Ook de tragic! hebben deze mogelijkheden gezien. Ook zij hebben prominent optredende vrouwen in beeld gebracht.

Het geheel van boven besproken gedragingen en uitspraken van en over vrouwen waarin contemporaine vooroordelen en standaardopvattingen weerspiegeld zijn moet voor het publiek een extra dimensie hebben gegeven aan het optreden van een Antigone, een Electra of een Medea. Dat publiek, in eerste instantie dezelfde mannelijke staatsburgers die door Aristophanes werden vergast op de komische aspecten van omkering, werd in het tragisch theater geconfronteerd met een wereld waarin de vrouw<sup>^</sup> zich op voet van gelijkheid kon verstaan met mannen. Het moet zich op bijzondere wijze aangesproken hebben gevoeld wanneer een vrouw de handeling beheerste. Dat geldt te meer omdat de toeschouwers kort tevoren nog zullen zijn bevestigd in hun manlijk zelfgevoel. De opvoering van tragedies was immers onderdeel van de *Grote Dionysia*, een massaal politiek-religieus feest ter versterking van de Atheense culturele en militaire identiteit. Na een processie door de straten van de stad, offerplechtigheden en dankbetoon aan verdienstelijke burgers en vreemden traden voor het front van de inmiddels in het theater verzamelde burgerij de zonen naar voren van hen die gevallen waren in de strijd voor Athene. Getooid met een door de staat geschonken wapen-



Afb. 1. Medea doodt haar kinderen (Campaanse amfoor, circa 350 v Chr Parijs, Cabinet des Medailles).

rusting werden ze kort toegesproken. Daarna namen ze de voor hen gereserveerde plaatsen in. Een trompet weerklonk, en het eerste toneelstuk kon beginnen.

### Medea

In een dergelijke ambiance opende Euripides ooit de hem toegewezen dag met *Medea* (431 v.Chr.). De beide andere stukken van zijn 'trilogie', een *Philoctetes* en een *Dictys* (waarvan de tekst niet overgeleverd is), kunnen nauwelijks inhoudelijke samenhang met *Medea* hebben gehad. We mogen dus wel aannemen dat Euripides op de betreffende dag zijn publiek geen andere Medea gepresenteerd heeft dan de titelheldin van de ons overgeleverde tragedie. De dichter kwam niet verder dan de derde prijs. Toch heeft zijn stuk direct grote indruk gemaakt blijkens

parodiërende passages bij Aristophanes en antieke imitaties. Men kent de door Euripides gehanteerde versie van de mythe: de Colchische prinses Medea helpt met haar toverkunst de Griek Jason het Gulden Vlies te bemachtigen, gaat uit liefde met hem mee naar Griekenland, wordt in Corinthe verstoten voor de koningsdochter en neemt wraak door dit meisje, de koning en de kinderen van haarzelf en Jason te doden.

Medea is als middelpunt van de handeling voortdurend op het toneel aanwezig tot aan de kindermoord, die, conform de conventies van het Griekse theater, buiten zicht plaatsvindt (afb. 1). Ze is als personage bij Euripides minder barbaars dan bovenstaande opsomming van feiten zou doen vermoeden. Ook al komt ze uit een vreemd land en kan ze toveren, met haar -

eerste claus begint ze een gesprek van vrouw tot vrouw. Er is niets uitheems of bevreemdends in wat ze tot het koor van Corinthische vrouwen over haar positie naar voren brengt. Het gaat ons vrouwen goed, zo stelt ze, wanneer we weten te bewerken dat de man zonder tegenzin het huwelijksjuk draagt. Lukt dat niet, dan zoekt hij zijn vertier buitenshuis. Maar wij kunnen geen kant op: 'Men zegt wel dat wij thuis een veilig leven leiden terwijl zij de oorlog in moeten. Een kwalijke uitspraak. Ik zou nog liever driemaal naar het front gaan dan eenmaal te bevallen van een kind' (248-251). Kennelijk wil ze het koor winnen voor haar zaak. Daarom horen we nu geen wanhoopskreten van een gekrenkte Medea zoals deze eerder uit het huis opklonken. Nu horen we een vastberaden protagonist die als vrouw tot actie komt en tot de koorleden zegt: 'Als ik een mogelijkheid weet te vinden, me te wreken op mijn man, zeg niets! Want bij geweld en bij het zien van staal is een vrouw vol angst en weerloos, maar wordt haar bed geschonden, dan is geen ander wezen moordzuchtiger dan zij' (260-266). Euripides' publiek kon er niet omheen: de held van dit stuk, die een welbewuste actie doelgericht zal blijken uit te voeren en daarbij een confrontatie met het openbaar gezag niet schuwt, afficheert zich niet als man maar als vrouw. De dichter heeft deze mythische tovenaars, die ten slotte na haar vreselijke daad zal wegvliegen op een drakenwagen, voor het overige uitgewerkt als een toen en nu herkenbaar menselijke 'gestalte. In haar ongebreidelde hartstocht en woede tart ze weliswaar de destijds speediek voor vrouwen geldende normen voor *sophrosyne* (ingetogenheid), maar met haar wraak blijft ze dicht bij huis. Als ze koning Creon om een dag uitstel van haar verbanning vraagt en de toevallig passerende Atheense koning Aegeus een toevluchtsoord, dan zet ze weliswaar een opvallende stap, maar blijft nog steeds met een voet in haar eigen domein staan. Het

gaat tenslotte om haar persoonlijke belang en positie.

Haar laatste woordenwisseling is met de man die haar bedrogen heeft. Het publiek heeft gesidderd bij een actie die alle bevattingvermogen te boven gaat. Lugubere moorden zijn gepleegd, maar de dader is dezelfde gebleven die ze was. Wanneer Jason vraagt of schending van het bed edit tot moord moest leiden, antwoordt Medea: 'Denk je werkelijk dat die pijn voor een vrouw niet veel betekent?' (1368). Haar optreden heeft in de loop van het stuk heroïsche proporties aangenomen die doen denken aan de onverzettelijkheid van een Achilles of een Aias, maar ze blijft zich oriënteren op het leven van de vrouw. Zo heeft Euripides zijn interpretatie van de Medea-mythe toegesneden op een maximum aan dramatiek. Onmenselijke wraak is voltrokken. Niet door een onmenselijk wezen, maar door een herkenbare vrouw, die ooit alles opgaf voor een huwelijk en in dat huwelijk verraden is.

### **Clytaemnestra**

Medea gaat tot het uiterste maar blijft met haar actie binnen de prive-sfeer. Ze treft haar man door de *oikos* te verwoesten waaruit ze zich verstoten weet. Ook Clytaemnestra tornt aan huis en haard, maar zij gaat verder. Hoe ver ze gaat, heeft Aeschylus zijn publiek voor de geest geroepen in de meest suggestieve scene van zijn *Agamemnon*.

Het stuk speelt voor de koningsburcht van Argos, het huis van Agamemnon en Clytaemnestra. De koning is na de strijd om Troje triomferend teruggekeerd. Hij heeft zich nog niet laten zien. De koningin daarentegen heeft zidi reeds enige malen in de deuropening van hun paleis geposteerd. 'Wanneer straalt voor een vrouw de dag met zoeter glans dan als haar man behouden thuiskomt, en zij de poorten opent?' De woorden (601-604) zijn gericht tot het koor van wijze mannen en, vooral, tot de inmiddels geamveerde bode van de



Afb. 2. De dood van Agamemnon: Clytaemnestra steekt een zwaard in zijn rug, terwijl Aigisthos hem in een houdgreep vastpakt (bronsrelief op een schild, Olympia Museum, circa 560 v.Chr. Afb. uit T.H. Carpenter, *Art and Myth in Ancient Greece*, 1994, 350).

koning. Ze moeten een beeld oproepen van echtelijke trouw en liefde. Publiek en koor weten wel beter, maar de bode zal Agamemnon gaan melden dat de vrouw des huizes op hem wacht.

Na een koorlied over de rampspoed rond een andere vrouw, over de helse kracht van Helena, komt Argos' koning op met groot gevolg. De heerser roemt de overwinning, roemt de goden, roemt zichzelf. Hij staat op het punt uit zijn wagen te stijgen, als in de deuropening de koningin verschijnt. Ze speelt opnieuw trouw en liefde. 'Ik geneer me niet', zo zegt ze tot het koor, 'hier voor u uit te spreken dat ik een vrouw ben die haar man bemint. Ongelukkig was mijn leven zolang hij voor Troje lag. Eenzaam thuis te zitten zonder man is voor een vrouw een verschrikking!' (856-862). Het ostentatiefbeleden stereotype van de liefhebbende vrouw is de kroon op Agamemnon's roem. Wanneer ze hem dan ook uitnodigt, over inmiddels uitgespreide purperen tapijten de drempel te betreden, daalt de koning at en schrijdt na enige aarzeling op het paleis toe. De laatste overwinning is daarmee aan Clytaemnestra, die zich heeft weten te

presenteren als hoedster van zijn huis en haar. Haar domein, dat nu voor Agamemnon, zeker na beeindiging van de oorlog, nog lijkt te staan voor al het goede in het leven, staat in feite voor zijn dood. Iedereen, koor en publiek, heeft weet van dreigend onheil, behalve het slachtoffer.

Met de moord op Agamemnon voltrekt Clytaemnestra een huiveringwekkende actie in de prive-sfeer (afb. 2). Ze consolideert er echter tevens de publieke machtspositie mee die ze, gedurende Agamemnons afwezigheid, samen met haar minnaar heeft verworven. Of dat haar stempelt tot een politiek gemotiveerde en zelfs politiek handelende vrouw, is een intrigerende vraag. Ze zou daarmee, althans in de vermoedelijke perceptie van Aeschylus' publiek, het terrein van mannen betreden hebben. De dichter heeft Clytaemnestra zelf en haar tegenspelers naar aanleiding van de moord geen enkele politieke uitspraak in de mond gegeven. Tot aan haar eigen jammerlijke dood zal ze, in verschillende situaties, haar daad moreel in verband brengen met de offerdood van haar dochter Iphigenia, voltrokken op gezag van Agamemnon. Haar hartstochtelijke bewoordingen, zoals bijvoorbeeld in de *kommos* (een lyrische beurtzang die ze tegen het einde van de *Agamemnon* heeft met het koor), kunnen moeilijk worden geïnterpreteerd als ingegeven door tactische berekening. Slechts een enkeling onder het publiek zal ze niet hebben opgevat als authentieke gevoelsuiting van een moeder.

Aeschylus' Clytaemnestra vertoont, evenals de Clytaemnestra van Sophocles en Euripides (in ieders *Electra*), ook anderszins geen masculiene trekken. Dat neemt niet weg dat haar optreden vergaande politieke gevolgen heeft. Deze zullen hun bijzondere dramatische werking en bijzonder theatraal effect juist hebben ontleend aan het feit dat ze optreedt als vrouw.



Afb. 3. De dood van Clytaemnestra: Orestes pakt zijn moeder bij haar haar, terwijl zij op de knieën valt. Rechtsboven is een Furie afgebeeld met slangen in het haar en de hand (Roodfigurige amfoor uit Paestum, circa 340 v.Chr. Malibu, J. Paul Getty Museum. Afb. uit Carpenter, 1994, 355).

### Electra en Antigone

Politieke implicaties heeft ook het optreden van Electra en Antigone. Electra weet zich krachtens goddelijk recht verplicht de moord op haar vader Agamemnon te wreken. Medestrijder is haar broer Orestes, doel van beiden de dood van Clytaemnestra en haar minnaar. In Aeschylus' *Choephoroi*, een vervolg op *Agamemnon*, is Electra 'slechts' belichaming van geloof en liefde. Onder meer met plengoffers en gebeden biedt ze morele steun aan Orestes, die op eigen kracht de moord voltrekt (afb. 3). Ook bij Sophocles is Orestes de daadwerkelijke wreker, maar pas nadat Electra zich heeft geprofileerd als de grote stimulator. Ze domineert, contrasterend met haar schuchtere zuster Chrysothemis, de dramatische handeling. De hoofdpersoon van Euripides' *Electra* (waarschijnlijk daterend van enkele jaren

na Sophocles' *Electra*) neemt eigenhandig deel aan de moord en meet zelfs haar aarzelende broer tot actie manen: 'Doe met zo slap, verman je!' (982).

Ook Sophocles' Antigone weet zich gedreven door goddelijke wetten. Dat ze als vrouw de rituele zorg voor het dode lichaam van haar 'politiek route' broer Polynices op zich neemt en daarmee een, officieel verbod negeert, zal Sophocles' publiek nauwelijks hebben verbaasd. Haar besluit is tenslotte niet ingegeven door politieke overwegingen. Getroffen zal men in de eerste plaats zijn geweest door de onverzettelijkheid waarmee ze bij de uitvoering ervan haar eigen leven op het spel zet. Het besluit tot handelen zelf zegt iets over haar positie. De uitvoering zegt alles over haar persoon die vanaf haar dwingend uitgesproken eerste woorden, zoals geciteerd aan het begin van dit artikel, bepalend is voor de loop der dingen.

Ten overstaan van koning Creon kost het haar even weinig moeite om te erkennen dat ze zijn verordening overtreden heeft als om de betuigingen van solidariteit door haar zusje Ismene hooghartig af te wijzen. In eerste instantie had Ismene, zoals we zagen, het immers laten afweten. Alleen, zij, Antigone, is werkelijk zuster van haar onbegraven broer. In de literatuur van de laatste tientallen jaren wordt vooral aandacht besteed aan haar strijd met de buitenwereld en de in die strijd door de dichter tot uitdrukking gebrachte tegenstelling tussen geloof en scepsis, familietrots en staatsburgerschap, particulier domein en publiek belang. Maar de Antigone is meer dan dat. Het eigenlijke drama voltrekt zich als de zeer persoonlijke neerslag van bedoeld complex van tegenstellingen.

Antigone tart het staatsgezag maar wordt gedreven door de uitkomst van een innerlijk conflict.

De persoonlijke tragedie van dat conflict en van de keuze die ze welbewust gemaakt heeft is het thema van haar laatste scène.

---

Geen bruiloftslied  
Nooit nog klonk bij 't bruidsvertrek  
voor mij de hymne. Bruid van Acheron  
ben ik,

---

zingt ze nadat het koor in tranen haar  
opkomst heeft beschreven als 'haar laatste  
gang naar 't bruidsvertrek dat ieder wacht'  
(813-816 resp. 804-805). Bruid van  
Acheron, de doodsrivier. Het beeld is  
duidelijk: ze heeft Creon weerstaan maar  
met haar triomf de mogelijkheid tot een  
eigen leven afgesneden.

Haar einde doet niets af aan de glorie van  
haar leven. Integendeel, juist het tragisch  
appel op mede-lijden (Gr. *eleos*) dat

Sophocles met haar laatste scene heeft  
gerealiseerd maakt ons ontvankelijk voor  
de kern van haar heldendom. Evenals  
Medea, Clytaemnestra en Electra actief in  
het voor vrouwen zo precare grensgebied  
tussen *oikos* en *polis*, offert Antigone zich-  
zelf. Dat zal Sophocles' publiek zeiden of  
nooit hebben beleefd. Voordat het meisje,  
betrapt bij het dodenritueel ter ere van haar  
broer, gevankelijk ten tonele wordt ge-  
voerd, zingt het koor dan ook een loflied  
op het kunnen van de mens:

---

Veel is een wonder ! Niets is  
wonderbaarlijker dan de mens ! (332-333)

---

# Hetairen: vrouwen voor het plezier

Hein L. van Dolen

## Inleiding

De huizen van de bemiddelde Atheners in de 5de en 4de eeuw v.Chr. herbergden een verscheidenheid aan vrouwen. Daar was in de eerste plaats de vrouw des huizes. Hoewel zij geen politieke rechten had, genoot ze de status van ingezetene, als ze kon bogen op zowel een Atheense vader als een Atheense moeder. De echtgenote was als (toekomstige) moeder van wettige erfgenamen zeer gerespecteerd en werd, met de dochters en eventuele andere vrouwelijke familieleden, angstvallig beschermd. Dit hield in dat ze zoveel mogelijk in afzondering werden gehouden. Hun leven lang stonden zij onder zeggenschap van een man, eerst hun vader en later hun echtgenoot of naaste mannelijke verwant. Voor de maatschappelijke bovenlaag gold dat deze vrouwen alleen bij bepaalde gelegenheden als godsdienstige feesten, begravenissen of bruiloften de deur uitkwamen, en dan altijd onder begeleiding. Pas wan-

neer ze te oud waren geworden om nog kinderen te kunnen krijgen, genoten zij meer bewegingsvrijheid en konden zij enkele functies, meestal religieuze, vervullen. Soms werden hiervoor ook bepaalde jonge meisjes gekozen, die als priesteresje in dienst waren van maagdelijke godinnen Athena en Artemis.

Alleen deze burgeressen konden wettige echtgenotes zijn. Wanneer het erop aankwam, kostte het evenwel vaak moeite om aan te tonen dat een vrouw ook werkelijk een geboren Atheense was. De registratie van dochters was niet verplicht en hoogst ongebruikelijk. Wanneer aan het Atheense burgerschap van een vrouw werd getwijfeld, moesten getuigen die bij de geboorte aanwezig waren geweest, optreden om dit te bevestigen. Bovendien was de huwelijkssluiting een familiaaangelegenheid: officiële documenten kwamen daarbij niet te pas en het was dus lastig een wettig huwelijk te onderscheiden van het samenwonen door een Athener met een vreemdelinge.

Want terwijl het bij de wet verboden was om met een niet-Atheense te trouwen, was het zeker niet ongewoon dat een burger (ook nog) met een vreemdelinge samenleefde. Zij was in dit geval de concubine of bijvrouw. Een van de bekendste voorbeelden is de Milesische Aspasia, die het leven met de grote staatsman Perikles decide. De kinderen die uit zo'n verbintenis werden geboren, werden weliswaar niet als burger erkend, maar golden wel als vrije mensen. Behalve de dochters van deze vreemdelingen of *metoiken* zullen ook die Atheense

Afb. 1. Man bezoekt vrouwenvertrek. Attische *lekythos*, 470 v.Chr., Berlijn, Staatliche Museen.



burgermeisjes, van wie de vader de bruidsschat met kon bekostigen, in concubinaat zijn gegeven. We weten van de redenaar Isaios (eerste helft 4de eeuw v.Chr.) dat de vaders van deze meisjes daarvoor een vergoeding ontvingen van de man die de dochter als bijvrouw nam (*Het erf van Pyrrhos* 28).

Hiermee is slechts een klein gedeelte van de vrouwelijke bevolking besproken. Van de meerderheid, die behoorde tot de lagere bevolkingsgroepen en die alleen al om economische redenen overdag niet binnenshuis verbleef, weten we amper iets af, net zomin als van de grote, bijna altijd anonieme hoeveelheid slavinnen, die in de Atheense huizen dienst moesten doen.

Behalve de vrouw des huizes, de dochters en vrouwelijke verwanten, de bijvrouwen en niet te vergeten: het personeel, konden in bepaalde gevallen ook prostitutees deel uitmaken van het gezin. Uitzicht op een wettige verbintenis was in dit geval uiteraard ondenkbaar, maar deze vrouwen kregen zo het voordeel van een mannelijke beschermer, die voor hun rechten kon opkomen. Bovendien was er een reële hoop om op latere leeftijd de positie van concubine en daarmee een verzorgde oude dag te krijgen.

Terwijl zijn echtgenote met dienaressen en kinderen in de vrouwenvertrekken moest verblijven, en voor de concubines doorgaans dezelfde regel van kracht was, leefde een man juist buitenshuis. Hij kon zich in het openbaar laten vergezellen door een prostituee die dan ook vaak in het gevolg van politici, wijsgeren en magistraten te zien was. Over deze en andere hetairen zal het vervolg van dit artikel gaan.

### Prostituees

De gewone benaming in het Grieks voor prostituee is *pornè*, soms verkleind tot *pornidion*. Het woord is afgeleid van een werkwoord dat 'verkopen' betekent. Volgens de gebruikelijke uitleg zouden de

vrouwen hun lichaam *te koop* aanbieden, maar er is een andere verklaring die behelst dat zij op de slavenmarkt *gekocht* zijn. In het algemeen worden met *pornai* de gewone hoeren aangeduid, zoals ze in de straten, havens, de hierna nog te bespreken staatsbordelen en in bepaalde wijken waren te vinden. Daarnaast kent het Grieks wel dertig andere omschrijvingen van zulke vrouwen. Deze kunnen de plaatsen betreffen, waar geopereerd werd: 'brughoer', 'bordeelhoer', 'straathoer of tippelaarster', en *chamaitype*. Dit laatste woord betekent eigenlijk: 'die de prooi tegen de grond slaaf. Het werd gezegd van een valk met zijn buit, maar in dit geval was het van toepassing op de prostituee, die de liefde met haar klant niet op een gerieflijk bed, maar op de kale grond bedreef. Er waren ook boosaardiger termen in omloop: 'zeug', 'merrie', 'stuk vuil', 'geile meid', 'allemandsvriendin' en *leoforos* of 'hoofdweg', waar iedereen overheen ging.

### Hetairen

Veel vriendelijker klinkt het woord *hetaire*. De oorspronkelijke betekenis hiervan is 'gezellin' of 'vriendin'. Pas bij Herodotos (II, 134-135) komt het voor het eerst in de later algemeen bekende betekenis voor. De geschiedschrijver noemt daar een van de top-courtisanes, Rodopis of Rozengezicht, die voor eigen rekening een wijgeschenk voor Apollo in Delfi liet plaatsen: een aantal ijzere spitten, 'groot genoeg om ossen mee te braden'.

'Hetaire' klinkt als een eufemisme; het wordt gezegd van vrouwen 'die met hun lichaam werken', zoals (pseudo-)Demosthenes in zijn rede *Tegen Neaira* (20) ze omschrijft. In het huidige spraakgebruik benaderen termen als *courtisane*, maar ook wel *dames of meisjes van plezier* of de Engelse benamingen *sex hostess* en zelfs *escort*, het woord *hetaire* wellicht het beste. Van dezelfde (pseudo-)Demosthenes is de veel geciteerde uitspraak, waaraan de titel



van dit artikel is ontleend: 'Hetairen zijn er voor ons plezier, concubines voor de dagelijkse verzorging en echtgenotes voor onze wettige kinderen en de bewaking van ons huis'. (*Tegen Neaira*, 122)

Rodopis was een uitzondering onder de hetairen als groep. Zij behoorde tot de meer bevoorrechten, want voor de doorsnee-hetaire zouden uitgaven als kostbare wijgeschenken onmogelijk zijn geweest. Hetairen waren in de meeste gevallen slavinnen, afkomstig uit de buit van de oorlog of de piraterij, of vrijgelatenen. Daarnaast werden zij 'betrokken' uit de vondelingen, net zoals met de geisha's in Japan het geval is (geweest).



Afb. 2. De kus. Attische roodfigurige beker van de Kus-schilder uit Korinthe, eind 6de eeuw v.Chr. Berlijn, Staatliche Museen.

Al zeer jong kwamen zij in het leven: meisjes vanaf een jaar of vier werden geschoold; meestal werd hun het vak bijgebracht door moeder of grootmoeder, die als hoerenmadam fungeerden. Deze kinderen werden *hypoparthenoi hetairai* genoemd, nog niet ontmaagde meisjes, die te jong waren voor het geslachtsverkeer, maar wel andere seksuele diensten verrichtten. De wet verbood immers kinder-

prostitute niet, behalve wanneer het vrijgeboren jongens of meisjes betrof.

Doorgaans waren de hetairen ondergebracht in bordelen, die door particulieren gerund werden; een enkele keer treft men ze in de staatsbordelen aan. Het was geerschande om eigenaar van zo'n bordeel te zijn, alleen de exploitanten of pachters stonden in een kwade reuk. Aparte functionarissen, *astynomen* genaamd, indien de zogeheten hoeren-belasting en hielden toezicht op het prostitutiebedrijf: met z'n tienden, vijf in Athene en vijf in Piraeus, controleerden deze commissarissen de tarieven en de geluidsoverlast. Ook gingen zij na of vrijgeboren kinderen werden uitgebuit. Wie zich aan de zoon of de dochter van een burger vergreep, kon met de dood gestraft worden. Bovendien stond op het prostitueren van een vrije vrouw een boete van twintig drachmen, een prijs waarvoor men bijvoorbeeld ook een peperdure wollen mantel kon kopen. Door de nood gedwongen en bij gebrek aan een mannelijke verwant, die hen kon beschermen, zullen ook wel verarmde burgeressen of weduwen hun lichaam te koop hebben aangeboden.

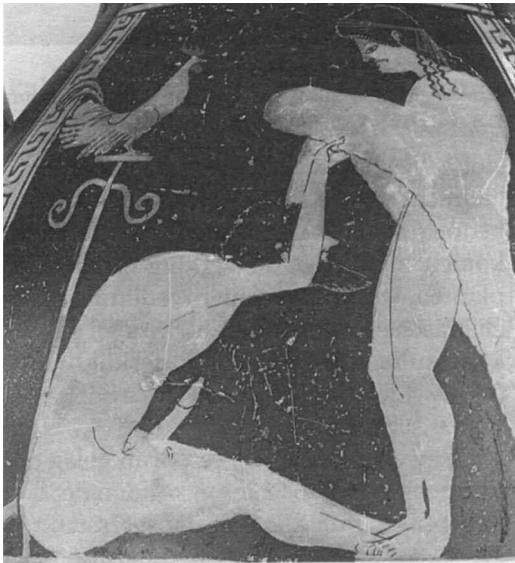
### Staatsbordelen

De eerste staatsbordelen in Athene zijn volgens Athenaios van Naukratis<sup>1</sup> door Solon (639-559) gesticht. Deze staatsman schafte een hele voorraad slavinnen aan die hij in publieke huizen plaatste, met name in de Kerameikos of Pottenbakkerswijk. In een door Athenaios aangehaald fragment van de komedieschrijver Filemon (360-265)<sup>2</sup> kan men lezen hoe Solon tot deze beslissing is gekomen:

---

Solon, u hebt een wet bedacht die voor de hele mensheid van nut is geweest. U zou dit als eerste hebben ingezien, ik zweer het! Het is een maatregel die het volk ten goede kwam. Hiermee miszeg ik niets, Solon. U merkte dat de stad overspoeld was met jongemannen die stuk voor stuk door de geslachtsdrift waren

bezeten en het verkeerde pad op wilden gaan. Daarom kocht u vrouwen in, die u op verschillende plaatsen onderbracht. Zij waren voor iedereen toegankelijk en beschikbaar. Kijk ze daar naakt staan, laat je niet bedonderen, inspecteer ze maar van top tot teen. Misschien ben je niet goed in vorm of zit je iets dwars. Vergeet het, want de deur staat wijdopen en het kost een habbekrats, ga maar gauw naar binnen. Hier doen ze niet preuts en hier hebben ze geen praatjes; niemand bedenkt zich, echt niet, het gaat precies naar je wens en op de manier die je wenst. Bij het afscheid mag je zeggen: 'Val dood', want dan ken je naar niet meer.



Afb. 3. Inspectie. Detail van een Attische roodfigurige pelikè, in de stijl van de Nikoxenos-schilder, begin 5de eeuw v.Chr. Tarquinia, Museo Nazionale.

Het oogmerk van Solon was te voorkomen dat de jongens zich vergrepen aan de 'fatsoenlijke' meisjes en vrouwen. Op die manier wilde deze wetgever het Atheense volk 'raszuiver' houden en vrijwaren voor wat hij zag als de bezoedeling van overspel en ontucht. Van de opbrengst van de bordeelbelasting zou zelfs een tempel zijn bekostigd ter ere van Afrodite Pandemos ('Voor het hele volk'), de patrones van de hoeren. Dit wijst op een verbinding tussen de prostitutie en de religie. In Korinthe

was deze band nog sterker: daar verbleven duizend tempelprostituees (*hierodouloi*) als priesteres in het heiligdom van Afrodite. In Athene kwamen die echter niet voor. De vrouwen in de staatsbordelen heetten *pornai*. Hier konden de mannen voor een vastgesteld (laag) bedrag aan hun gerief komen: de kosten bedroegen aanvankelijk een obool, de prijs die je ook voor een halve liter olijfolie kwijt was. Zoals gezegd, waren in deze publieke huizen de hetairen in de bloei van hun jaren niet te vinden, maar het was wel vaak een laatste mogelijkheid voor oudere hetairen om nog aan de kost te komen.

### Opleiding

De meeste hetairen en de meisjes, die dat moesten worden, bevonden zich in privé-bordelen. De (zeer) jonge vrouwen kregen daar een gedegen vakopleiding. Hierdoor en doordat zij bij de mannen aan huis kwamen om aan de drinkgelagen deel te nemen, gingen de hetairen door voor meer ontwikkeld dan de gewone publieke vrouwen, maar ook meer dan de gemiddelde Atheense burgeressen.

De hetairen leerden zich lichamelijk te verzorgen en eventuele kleine gebreken te verhullen. In het al genoemde werk van Athenaios<sup>3</sup> wordt een zekere Alexis aangehaald die hierover het volgende heeft geschreven:

Afb. 4. Lichaamsverzorging: hetairen aan de wasbekken. Attische roodfigurige kolonettenkrater, rond 490 v.Chr. Verblijfplaats onbekend.



Zij (= de bordeelhouders, HvD) halen hoertjes in huis, jong en nog onervaren, en veranderen haar uiterlijk: manieren en voorkomen worden onherkenbaar. Wie te klein van stuk is, krijgt een kurken zool onder haar schoenen, maar is er een te groot, dan moet ze platte slippers dragen en haar hoofd schuin tegen haar schouder houden, dat scheelt een stuk. Geen heupen? Dan wordt wat vulsel onder haar jurk genaaid en haar brede achterwerk wordt een doorslaand succes bij het publiek. Een puntbuik verdoezel je met kunstborsten (zoals je die bij blijspelacteurs ziet): die worden dan als een stel dwarslatten onder het kleed recht naar voren gestoken waardoor de buik niet te zien is. Zijn de wenkbrouwen te flets? Smeer er wat roet op. Of zijn ze juist te donker? Breng dan loodwit aan. Een te bleke teint wordt verholpen door het gezicht met rouge in te smeren. Elk aantrekkelijk lichaamsdeel wordt naakt vertoond. Met een fraai gebit blijf je lachen. Zo zien de voorbijgangers wat een mooie mond je hebt. Als je geen zin hebt om te lachen, stop dan een takje groen tussen je lippen. Dat hebben de geitenkoppen in de slagerijen ook en zoiets is goed voor de klandizie. Op die manier moet je uiteindelijk wel lachen, of je wilt of niet.

De prostituees vielen op door de felle kleuren waarmee ze hun gezicht opfleurd. Er is een hetaire geweest die een eigen schoonheidscreme op haar naam had staan, het *planyonion*. Natuurlijk was ook de kleding heel belangrijk. Saffraangeel schijnt de kleur geweest te zijn waardoor de Atheense mannen in opwindung raakten, terwijl de doorzichtige jurken van de prostituees hen vanzelfsprekend ook niet onberoerd lieten. Daarnaast kregen de meisjes in het bordeel ondemcht in muziek: zij leerden de hobo, citer en lier bespelen, en met de castagnetten kleppen. Musiceren was namelijk een noodzakelijk bestanddeel van het drinkgelag. Ook goede omgangsvormen waren vereist, vooral vertrouwdschap met de tafelmanieren. Het bezit van conversatietalent vormde een extra aanbeveling. In het algemeen werd veel aandacht besteed aan een goede houding en een correct optreden. Ten



Afb. 5. Danseres met castagnetten. Roodfiguurige drinkschaal, 520-510 v.Chr. Londen, British Museum.

slotte werden de meisjes op de hoogte gebracht van de talrijke middeltjes, die bedoeld waren om zwangerschap te voorkomen: zij leerden de werking van allerlei planten, wortels, vruchten, cederolie en chemische stoffen als aluin, zwavel en kopersulfaat, zoals die door deskundige artsen in hun wetenschappelijke boeken waren aanbevolen.

Wanneer de Atheners een drinkgelag of symposion organiseerden, konden de hetairen als musiciennes, danseressen, acrobates of animeermeisjes bij de hoerwaard worden gehoord. Deze feesten, die een keur aan spelletjes en erotische shows bevatten en meestal eindigden in orgieën,<sup>4</sup> waren strikt taboe voor de echtgenotes en dochters, maar de prostituees waren er graag geziene aanwezigen. De maximale huurprijs voor een hetaire bedroeg twee drachmen (tweemaal het dagloon van een geschoolde werkman). Ook over dit bedrag moest belasting worden betaald en op de heimelijke levering van zwart werkende musiciennes stond zelfs de doodstraf. De drinkgelagen waren de gelegenheid bij uitstek voor deze vrouwen om hun muzikale talenten en verleidingskunsten te demonstreren.

Gefortuneerde Atheners hadden bovendien de mogelijkheid om voor zichzelf een hetaire te reserveren. Soms deelden de mannen de omgang met zijn vrouw en draaiden ze gezamenlijk voor de kosten op.

Behalve deze min of meer georganiseerde vorm van prostitutie waren er talrijke officiële bedrijvheden. In de haven van Piraeus en in de Atheense Pottenbakkerswijk, op de begraafplaatsen buiten de stadsmuren, werd intensief getippeld. Overigens moesten ook deze zelfstandig werkende vrouwen belasting betalen. Hiervan waren ze vrijgesteld, wanneer een burger hen als concubine in huis nam.

### Publieke opinie

De Grieken zagen in de omgang met vrouwen buiten het huwelijk niets verkeerd en waren vrij van de in de latere christelijke cultuur gebruikelijke vooroordelen ten aanzien van de prostitutie. Eigenlijk be-

schouwden zij de hoeren als niet meer dan voorwerpen zonder wettelijk bestaansrecht, die bestemd waren om het leven van de mannelijke bevolking te veraangename. In de openbaarheid fungeerden de hetairen als een soort franje, waarmee gepronkt kon worden: zij verhoogden het aanzien van hun begeleiders en waren een uiterlijk teken van welstand. Wanneer er kritiek op deze vrouwen wordt geuit, betreft dat hun hebzucht en hun ontrouw - het laatste is natuurlijk beroepsmatig wel te verklaren.

Speciale namen voor hetairen zijn er nauwelijks geweest, al zijn er een paar die we niet bij burgeressen tegenkomen: Zusje, Nachtegaal, Zwaluw, Slakje, Heidebloem, Schatje, Popje en Lampepitje. Soms komen scheldnamen voor: Teef, Steekvlieg, Vodden, Afggrond. Deze weinig vleierende kwalificaties treffen we ook bij de talrijke hoeren-bijnamen aan, waarvan enkele tot onze verbeelding spreken: Rijpe vijf, Kronke-

Afb. 6. Onderhandeling in het bordeel. Roodfigurige *kylex*, beschilderd door Makron, rond 490-480 v.Chr. Toledo (Ohio), Museum of Art.

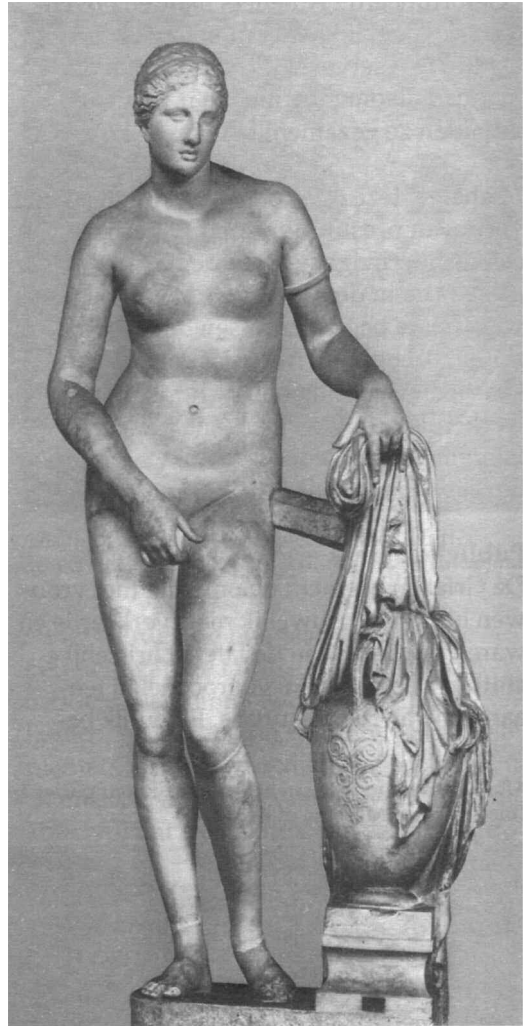


laarster, Worstelaarster, Bedel-Helena, Kraal, Hondensnuit, Druipoog, 'Goldie', 'Sweetie', Zeef, Bijl (de typering van de hierna nog te bespreken bikkelharde Lais), Ansjovis, en *Klepsydra* of Waterklok, die het zo druk had dat zij haar minnaars slechts de tijd kon geven van het leeglopen van de waterklok.

### Roemruchte hetairen

Een aantal prostituees bezat door hun intelligentie, schoonheid, puissante rijkdom en door de klandizie van beroemdheden in de oudheid een grote reputatie. Zij droegen de eretitel *megalomisthoi hetairai* of 'prijzige courtesanes' en zijn in later tijden vanwege hun opvallende positie in de antieke maatschappij wel gezien als de eerste voorvechtsters van de vrouwenemancipatie. Talrijke, al dan niet apocriefe anekdoten zijn aan hun leven verbonden, hun gevatte uitspraken werden vaak aangehaald en zij waren gezochte modellen voor belangrijke kunstenaars. We noemden al Rodopis, die het zelfs tot vrouw van de farao zou hebben geschopt.

Maar ook de namen van anderen mogen hier niet ontbreken. De oogverblindende Theodike bijvoorbeeld, die door Sokrates met een bezoek werd vereerd, terwijl zij voor een schilder poseerde, en die van de wijsgeer adviezen kreeg over succes in de jacht op nieuwe vrienden. Dan is ook de trouwe Timandra ('Manneneer') onsterfelijk geworden: zij volgde haar minnaar Alkibiades na zijn verbanning over de hele wereld en gaf hem nog een soort begrafenis door zijn lijk te hullen in haar eigen kleren en zelf bloot verder te gaan. Haar dochter heette Lais die bekendstond om haar volmaakte borsten. De geniale Apelles heeft haar charme in een schildering vastgelegd. Toen aan deze opvallend mooie vrouw ooit werd verweten dat zij geen liefde kende, zei haar begeleider, de wijsgeer Aristippos, dat hij ook wijn of vis lekker vond zonder daarvan liefde te ondervinden. Door jaloerse Thessalische



Afb. 7. Afrodite van Knidos, het beeld waarvoor Fryne model heeft gestaan. Romeinse marmeren kopie naar een origineel van Praxiteles, 350 v.Chr. Rome, Musei Vaticani.

vrouwen is zij op latere leeftijd met houten krukjes doodgeslagen.<sup>5</sup>

De meest befaamde hetaire uit de geschiedenis is wel Fryne. Zij was de maîtresse van de grote beeldhouwer Praxiteles en stond model voor bijna al diens Afroditebeelden. Haar eigenlijke naam was Mnesiarete of 'Zij die zich de deugd herinnert'. Het woord Fryne betekent padde en die bijnaam had zij gekregen vanwege haar gelige gezichtskleur. Van

haar is bekend dat zij, in tegenstelling tot haar collega's, geen make-up gebruikte. Bij een drinkgelag daagde zij de andere meisjes uit voor een schoonheidsproef: allen moesten hun gezicht rijkelijk met wijn besprenkelen, zodat alleen de natuurlijke schoonheid overbleef. De zwaar opge maakte vrouwen zagen er na deze test afstotend uit, alleen Fryne bleef fris en aantrekkelijk. Zo bestreed zij de concurrentie doeltreffend! Om de aandacht op zichzelf te vestigen baadde zij zich voor aller ogen tijdens het Poseidonfeest te Eleusis naakt in zee en liet zij in Delfi op een zuil van Pentelisch marmer een onbekleed verguld bronzen standbeeld van zichzelf te midden van de generaals en koningen oprichten, zogenaamd uit een tiende van de opbrengst van haar beroep. Op een kwade dag is zij - waarschijnlijk door een afgewezen minnaar - aangeklaagd vanwege goddeloosheid en zedeloosheid. Zij werd door de befaamde redenaar Hypereides verdedigd, die als laatste redmiddel, toen het proces verloren dreigde te gaan, voor het voltallige publiek in de rechtszaal haar kleed openscheurde en zo haar borsten ontblootte. Onmiddellijk werd Fryne vrijgesproken, omdat de juryleden geen vonnis wilden vellen over een priesteres, de dienaar van Afrodite, zoals zij haar maar gauw betitelden. Nadat Alexander de Grote in 335 v. Chr. de muren van haar geboortestad Thebe had geslecht, liet Fryne die weer herstellen met de inscriptie: 'Alexander heeft deze muren afgebroken, maar de hoer Fryne heeft ze weer opgebouwd'. Ook nu nog is in de kunstenaarswereld een 'fryne' de benaming voor een schildersmodel. Zij beantwoordde in de ogen van de Grieken aan het schoonheidsideaal bij uitstek: groot, dik, een beetje scheel, kleine, stevige borsten, brede heupen en forse enkels.

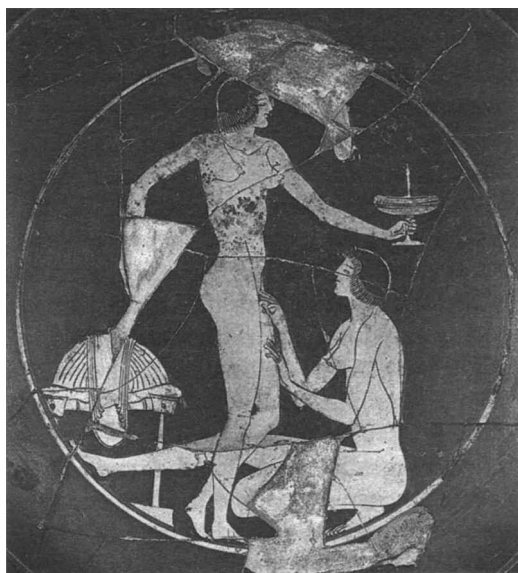
### **De hetaire in de Griekse literatuur**

In de zogeheten Oude Komedie, waarvan Aristofanes (circa 445-388) de coryfee is,

komen publieke vrouwen zeiden voor; bij het directe taalgebruik van zijn vroege stukken past het dat eerder over *pornai* dan over *hetairai* wordt gesproken. De wijsgeeren waarschuwen zo nu en dan voor de mogelijke gevolgen van de omgang met hetairen. Plato (*Wetter* 841 a-e) wil de getrouwde huisvader het liefst verbieden het gezelschap van dergelijke vrouwen op te zoeken, maar hij begrijpt wel dat zijn negatief advies geen haalbare kaart is en raadt daarom aan dit overspel in het geniep te laten plaatsvinden. Aristoteles (*Politika* 1260 b 15; 1269 b 17) doet de praktische suggestie aan de hand om ook burgermeisjes een gedegen opvoeding te geven zodat zij hun achterstand in ontwikkeling kunnen inhalen en met de hetairen kunnen concurreren. In de Nieuwe Komedie, bijvoorbeeld in het werk van Menander (circa 342-293), krijgen we een heel ander beeld van de hetairen. Waren zij tot dan toe beschouwd als gebruiksvoorwerpen en van inhaligheid beticht, vanaf de 4de eeuw worden zij vaak heel anders geportretteerd en geven zij blijk van gevoelens van liefde en edelmoedigheid. De titels van minstens veertig blijspelen zijn overgeleverd, waarin de hetairen een soms sympathieke hoofdrol vervullen. De schrijvers van de Alexandrijnse tijd (vanaf 300 v. Chr.) schetsen het beeld van de wrede, veeleisende *femme fatale*, vaak begiftigd met goddelijke kwaliteiten, die haar minnaars tot haar willoze prooi maakt.

In de oudheid zijn talrijke verhandelingen over het verschijnsel hetairen geschreven. Het reeds vermelde boek van Athenaios, *Deipnosofistai*, laat ons in het dertiende hoofdstuk de titels en citaten van minstens hen auteurs over dit onderwerp lezen, van wie de meesten ons nauwelijks of niet bekend zijn. Het merendeel van de anekdoten en uitspraken van of over de hetairen is in dit compilatiewerk te vinden.

Buitengewoon geestig en levensecht zijn de vijftien *Gesprekken van hoertjes*, van de



Afb. 8. Twee hetairen. Roodfigurige schaal, beschilderd door Apollodoros, rond 500 v. Chr. Tarquinia, Museo Nazionale.

hand van Ludanus van Samosata (120-185 n.Chr.). Hier komen jonge vrouwen aan het woord met hun kleinschalige eigenschappen, jaloezie en naïveteit. Lucianus heeft zich voor deze miniaturen door de Nieuwe Komedie laten inspireren en schilderde met bekwame pen voor zijn tijdgenoten een verschijnsel uit het verre verleden. Over de top-hetairen wordt door hem niet gerept.

In zijn voetspoor trad Alkifron, waarschijnlijk een tijdgenoot van Lucianus, met zijn *Epistolai Hetairikai*, fictieve brieven van, aan of over hetairen, soms fragmentarisch bewaard gebleven. Als afsluiting van dit artikel zijn van deze ons verder onbekende schrijver hieronder twee briefjes weergegeven, die door Alkifron als uit het (hetairen-)leven gegrepen schetsen zijn bedoeld. Ze zijn nog niet eerder in het Nederlands vertaald.

---

Lieve Thettaë,

Ik had in de verste verte niet gedacht dat ik ooit nog eens ruzie met Euxippe zou krijgen. We

waren toch zo goed met elkaar! Ik vergeet maar even hoe behulpzaam ik ben geweest, toen zij vanuit Samos hierheen kwam. Daar val ik niet over. Iets anders is dat Pamfilos me geld wilde geven om zo nu en dan met haar te mogen vrijen. Jij weet net zo goed als ik hoeveel hij me bood, maar ik heb dat jongmens vierkant de deur gewezen.

En nu krijg ik stank voor dank. Waarom? Zij wil met dat kreng van Megara goede maatjes worden. Al veel eerder, toen het om Straton ging, had ik mijn bedenkingen tegen dat mens, want ik had alle redenen om aan te nemen dat zij over mij roddelde.

Het is allemaal bij het Dorsfeest begonnen. Zoals gewoonlijk brachten wij daar met z'n allen de nacht door en ik vend het al raar dat Euxippe zo koeltjes tegen me deed. Zij zat daar met Megara te giechelen en me gewoon uit te lachen. Dat was voor mij het eerste teken dat de vriendschap over was. Daarna begon ze luid liedjes te zingen over de minnaar die me had laten zitten. Ook daar tilde ik nog niet zo aan. Maar toen ging ze op me katten: mijn rouge en make-up deugden niet. Ik dacht nog bij mezelf: 'Ze is blijkbaar te arm om een spiegel te kopen, want als ze ooit een glimp opvangt van haar eigen bietenkop, zal ze nooit meer schelden dat ik me niet goed opmaak'.

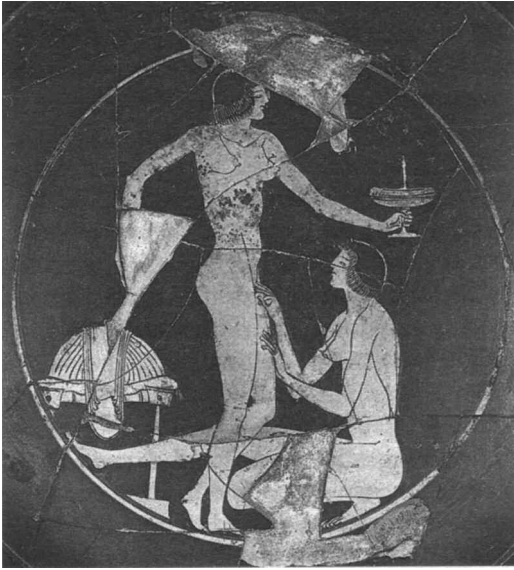
Ach, wat maak ik me druk om zulke figuren. Ik wil het met mijn klanten naar m'n zin hebben en niet met zulke lelijke apen als Megara en Euxippe.

Dit schrijf ik je allemaal opdat je niet denkt dat het aan mij ligt. Ik zal die twee wel krijgen, niet met gemene grapjes of scheldwoorden, nee, ik zal ze tot in hun nieren beledigen. God zal me bewaren.

Je Thaïs

Beste Filodemos,

Bij de mysteriefeesten heb ik je toekomstige bruid gezien, ze had een snoezig zomerjukje aan. Maar goden nog aan toe, wat heb ik met je te doen! Ik beklaag je diep, want jij, arme kerel, moet met zo'n lelijke schildpad het bed delen. Dat mens ziet er niet uit met d'r knalrode hoofd. En dan die lange pijpenkrullen van je schatje. Die lijken totaal niet op de haren bovenop haar kruin. Haar gezicht staat stijf van de plamuur en dan durven ze ons, publieke vrouwen, nog te verwijten dat wij ons opmaken. Maar goed, ze liep met een zware ketting rond. Dat spook moet die maar levenslang blijven dragen, alleen geen ketting van goud.



Afb. 9. Symposion. Roodfigurige *kylix* in de stijl van de Gales-schilder, rond 510-500 v.Chr. New Haven, Yale University Art Gallery.

Heb je gezien hoe enorm die platvoeten van haar zijn? Ze zijn gewoon misvormd. Goeie genade, wat moet dat worden als je haar zonder kleren aan omhelst. Ze stinkt bovendien vast en zeker uit haar mond. Echt, ik zou nog eerder met een pad naar bed gaan, god verhoede, en ik kijk liever naar een wangedrocht dan naar haar...met die ketting om haar nek en die enkelbanden aan...

Leaina

#### KORTE BIBLIOGRAFIE

Voor de gegevens van dit artikel heb ik vooral geput uit het lemma *Hetairai* in de Real-Encyclopedie VITI 2 (1913) p.1331 e.v., geschreven door K. Schneider.

Goede, zij het wat moralistisch gebrachte informatie verschaft ook C. Salles *Les bas-fonds de l'Antiquité* (Parijs 1982), in het Nederlands vertaald door I. Gay onder de titel *De zelfkant van de oudheid* (Baam 1995).

R. Flaceliere stelt in zijn *L'amour en Grèce* (Parijs 1960), als *Liefde in het oude Griekenland* vertaald door A. A. Janssen (Utrecht 1963), enigszins teleur door de onvolledigheid en rommelige aanpak.

In *The reign of the Phallus* van E. Keuls (New York 1985) staan enkele rake opmerkingen. *Die Hetäre bei Symposion und Komos in der Attisch-Rotfigurigen Vasenmalerei des 6.-4. Jahrh. v.Chr.*, een dissertatie van I. Peschel (Frankfurt am Main 1987) heeft een goede, beknopte inleiding en amusant platenmateriaal.

Voor de weergave van Lucianus' *Hetairendialogen* verwijs ik naar de vertaling, die ik samen met mevrouw Van Rooijen-Dijkman heb gemaakt: *De droom & De gesprekken* (Amsterdam 1991).

De vier verzamelingen brieven van Alkifron zijn in de Loebserie verkrijgbaar: *The Letters of Alciphron, Aelian and Philostratus, with an English translation* door A. Rogers Benner en F.H. Fobes (Londen/Cambridge Mass. 1949).

#### NOTEN

1. Veelweter, die rond 200 n.Chr. een enorm compilatiewerk, *Deipnosofistai* of *Dinerspecialisten* geheten, heeft geschreven. Van de oorspronkelijk dertig boeken zijn twee compendia bewaard, die een rijke verzameling bevatten van talloze citaten van alle mogelijke antieke auteurs over eet- en drinkgewoonten en vele andere genoegens.

2. *Deipnosofistai* XIII, par. 569.

3. *Deipnosofistai* XIII, par. 568.

4. Hiervan laten de vazen voorbeelden te over zien. In *The reign of the Phallus* van Eva Keuls (zie 'Korte Bibliografie') treft men op pagina 153 e.v. een aantal afbeeldingen.

5. Plutarchus, *Wijsgeren en Vorsten* 767 F, 768 A.



# Tussen eerbied en afkeer

## *Oudere vrouwen in het antieke Rome*

Mieke de Vos

Livia, de echtgenote van keizer Augustus, werd zesentachtig. Haar vriendin Urgulanilla stierf op dezelfde leeftijd. Terentia, de eerste echtgenote van de politicus Cicero, zou zelfs honderddrie geworden zijn. Drie Romeinse vrouwen die een hoge leeftijd bereikten. Door hun hoge maatschappelijke status zijn deze vrouwen niet representatief voor vrouwen uit de Romeinse oudheid, maar in hoeverre is de leeftijd van deze vrouwen representatief voor Romeinse vrouwen?<sup>1</sup>

Informatie over oudere vrouwen moet uit een groot aantal bronnen, uit verschillende periodes, verschillende streken van het Romeinse rijk en verschillende genres gehaald worden. Gezien het gebrek aan geschikt bronnenmateriaal zullen vragen over het aantal oudere vrouwen in het Romeinse rijk waarschijnlijk nooit met zekerheid beantwoord kunnen worden.<sup>2</sup> Aangenomen wordt dat de gemiddelde levensverwachting voor een Romein bij de geboorte vijftienvijftig jaar was. Deze leeftijd ligt zo laag door de grote kindersterfte. Wie de leeftijd van vijfjaar haalde, had gemiddeld een levensverwachting van veertigjaar. Een derde van de vijfjarigen werd ouder dan zestig, een enkeling nog ouder. Vermoedelijk hadden vrouwen een minder grote kans om oud te worden dan mannen. Hiervoor zijn twee redenen aan te geven. Ten eerste overleefden waarschijnlijk minder meisjes dan jongens de kinderjaren, doordat zij over het algemeen minder goed gevoed en verzorgd werden dan jongens.<sup>3</sup> Dit gold overigens alleen voor meisjes uit de lagere klassen, in de

elite werden alle kinderen goed verzorgd. De tweede reden waarom vrouwen waarschijnlijk minder kans hadden oud te worden waren de risico's bij het baren van kinderen. Mannen hadden op hun beurt met oorlogsgevaaren te maken, maar het is niet duidelijk hoe deze risico's zich tot elkaar verhielden. Vanaf de 1ste eeuw namen de oorlogen af en recruteerden de Romeinen soldaten uit andere volkeren om als grenstroepen en in gevaarlijke situaties in te zetten.

Hoe groot de kansen van vrouwen waren om oud te worden is niet duidelijk. Op basis van een analyse van grafmonumenten concludeert Minois dat er bijna de helft minder vrouwen van boven de zestig waren dan mannen, en dat dit verschil groter werd naarmate de leeftijd steeg.<sup>4</sup> Deze verschillen zeggen echter meer over het bronnenmateriaal dan over de gemiddelde leeftijd van Romeinse vrouwen. Uit recent onderzoek blijkt dat tot de 3de eeuw n.Chr., in afgelegen gebieden ook in latere periodes, vrouwen vanwege hun geringere sociale status minder vaak grafmonumenten kregen dan mannen.<sup>5</sup> Bovendien werden relatief meer grafmonumenten gewijd aan vrouwen die tussen de twintig en de veertig overleden dan aan oudere vrouwen. Dit kan verklaard worden uit het feit dat de meeste monumenten voor vrouwen zijn opgericht door hun echtgenoot. Hoe ouder zij werden, des te kleiner de kans dat hun man nog in leven was om hen te memoreren, omdat Romeinse mannen doorgaans ouder waren dan hun vrouw. Vrouwen trouwden na-



Afb. 1. Terracotta model van een zwangere vrouw (Volterra, Guamacci Museum).

melijk tussen de achttien en het begin van de twintig, mannen in de tweede helft van de twintig. Meisjes uit de elite huwden echter al tussen hun twaalfde en vijftiende jaar.

### Wat heet oud?

Op welke leeftijd vonden de Romeinen een vrouw oud? In *De senectute* verdeelt Cicero het leven in drie fasen. Tot zijn twintigste geniet de mens van zijn jeugd, tussen zijn twintigste en zestigste is hij volwassen en na de zestig treedt de ouderdom in. Deze driedeling lijkt, onder meer omdat vrouwen veel jonger trouwden dan mannen, geschikter om de verschillende levensfasen van mannen dan die van vrouwen te beschrijven. Cicero gaat in zijn verhandeling echter niet in op de ouder wordende vrouw, zodat wij slechts kunnen raden of hij zijn analyse als algemeen geldend zag



Afb. 2. Grafmonument voor Lulia Velva, oud 50 jaar (Yorkshire Museum, York).

of specifiek voor mannen bedoelde. Zeker is wel dat de Romeinen ouderdom ook voor vrouwen als een aparte levensfase onderkennen. Er bestond een apart woord voor 'oude vrouw': *anus*. Ook worden oude vrouwen vaak met de term *avia*, 'grootmoeder' aangeduid of met het negatief geladen *vetula*, 'oudje'. Over het algemeen geven Romeinse schrijvers zeiden precieze informatie over leeftijd. Een van de weinige auteurs die hierover een expliciete uitspraak doen is de 4de-eeuwse schrijver Macrobius. Schrijvend over Julia, de dochter van keizer Augustus, vertelt hij dat zij zich nog overgaf aan allerlei jeugdige genoegens - liefde en goede gesprekken - 'toen zij al achtendertig was, een leeftijd waarop men, als men verstandig is, zich op de ouderdom richt' (*Saturnalia* 2.5.2.). De huwelijks wetten van keizer Augustus uit 18 v.Chr. en 9 n.Chr. geven ook een

duidelijke ouderdomsgrens. Deze wetgeving behelsde een stelsel van beloningen en straffen om Augustus' onderdanen tot trouwen en kinderen krijgen aan te zetten. De wetten zijn waarschijnlijk voortgekomen uit zijn angst dat Rome's illustere families zouden uitsterven, omdat binnen de aristocratie de gewoonte bestond het gezin tot twee kinderen te beperken. Mannen konden op grond van deze wetten tot hun zestigste beboet worden als zij niet trouwden of hertrouwden, vrouwen tot hun vijftigste. Bij Tacitus vinden we een passage (*Annales* 4.53.) waar een vrouw van 39 jaar wil hertrouwen en zichzelf als 'nog altijd passend jeugdig' omschrijft, maar in een beroemde brief van Plinius de jongere (circa 61-112 n.Chr.) aan Tacitus, waarin hij de uitbarsting van de Vesuvius in 79 beschrijft, wordt verteld dat zijn moeder bij de ramp weigerde te vluchten, omdat ze zichzelf te oud vond (Plinius, *Brieven*, 6.16). Deze Plinia was toen vermoedelijk rond de veertig. Apuleius (circa 123 - na 161) trouwde toen hij ongeveer drieëndertig was met een oudere weduwe. Haar familie deed hem een proces aan, omdat hij de vrouw behekst zou hebben om met haar te kunnen trouwen. De rede waarin hij zichzelf verdedigde, de *Apologia*, is bewaard gebleven. De leeftijd van zijn vrouw, Emilia Pudentilla, is een van de strijdpunten in het proces. De tegenpartij beweert dat zij te oud is om te trouwen: zij zou zestig zijn. Apuleius stelt dat zij helemaal niet te oud is voor het huwelijk, zij is 'een paar jaar ouder dan veertig'. Op het proces produceerde hij de geboortakte waarin haar precieze leeftijd stond, maar die leeftijd noemt hij helaas niet in de overgeleverde toespraak.

Hoewel de bronnen schaars zijn en elkaar tegenspreken over het precieze moment waarop een vrouw als oud beschouwd kon worden, is het duidelijk dat zij ouderdom voor vrouwen ergens tussen de veertig en vijftig jaar laten beginnen, aanmerkelijk eerder dan voor mannen. Gezien de

samenhang tussen leeftijd, huwelijk en het vermogen kinderen te baren in de meeste van de bovenstaande bronnen, kunnen we aannemen dat de ouderdom voor een vrouw volgens de Romeinen bij de menopauze begon.

### **Beeldvorming over oudere vrouwen**

De attitude van de Romeinse elite ten opzichte van de ouderdom is er een vol tegenstrijdigheden: aan de ene kant werd zij bespot en zag men deze levensfase met angst naderen. Ouderdom werd geassocieerd met lichamelijke zwakte, ziekte en gebrek. Aan de andere kant won een individu met het klimmen der jaren aan gezag en respect.<sup>6</sup>

De lelijkheid van oude vrouwen wordt door een aantal dichters breed uitgemeten. Met een voorliefde voor details beschrijven zij zwarte tanden, grijze of geverfde haren, rimpels, hangbuik en -borsten en opgezwollen benen. Zij maken oude vrouwen belachelijk door hen als dronken of begerig naar jonge mannen af te beelden.<sup>7</sup> Hun uiterlijk is angstwekkend, vooral in contrast met hun vroegere schoonheid of die van hun dochter. Ze beschikken soms ook over magische krachten. In *De gouden ezel* van Apuleius komen enkele oude vrouwen voor die overdag een deugdzaam leven leiden, maar zich 's nachts als heksen ontpoppen. Zij betoveren bij voorkeur mooie jonge mannen om de liefde met hen te bedrijven of om ze te straffen als ze dat niet willen. De heks is machtig, meesteres van de natuur en de wereld van het onzichtbare. Zij verenigt alle elementen van de oude vrouw die blijkbaar weerstand opriepen in zich: zij is lelijk en afgetakeld, maar machtig en seksueel actief.<sup>8</sup> Dat dit een beladen onderwerp was, blijkt ook uit Epode 12 van Horatius (65-8 v.Chr.) waarin een rijke oude vrouw, behangen met parels en schermend met haar eruditie, ook een teken van rijkdom en status, de dichter probeert te verleiden. Zijn geslacht gehoorzaamt hem niet meer bij het zien

van haar verouderde lichaam. Omgekeerd hekelt Martialis (circa 40 - circa 104) in epigrammen 4,9 en 11 jonge mannen die rijke oude vrouwen het hof maken om een erfenis in de wacht te slepen.

In zijn al eerder genoemde rede vermeldt Apuleius een aantal denkbeelden over oudere en alleenstaande vrouwen, die volgens hem algemeen gekoesterd worden. Apuleius stelt dat een man niet met zo'n vrouw wil trouwen omdat ze geen maagd meer is, omdat ze haar beste tijd gehad heeft, omdat je haar niets meer kan leren en omdat ze wantrouwig is en zelf gewantrouwd wordt. Als ze weduwe is brengt ze ongeluk aan degene die met haar trouwt, is ze gescheiden, dan was ze of te onverdraaglijk om mee te leven of zo brutaal om een scheiding aan te spannen. Kortom, oudere vrouwen waren geen aantrekkelijke huwelijkspartners. Daarom zouden zij hun toevlucht nemen tot geld om weer aan een man te komen.

De lijst van vooroordelen jegens oudere vrouwen wordt aangevuld door Macrobius in zijn beschrijving van Augustus' dochter Julia. Zij hield niet alleen nog steeds van liefde en goede gesprekken toen ze tegen de veertig liep, ze wilde er ook nog mooi uitzien. Zij droeg extravagante kleding, omringde zich met jonge mannen en liet haar grijze haar uittrekken. Bij de spelen nam zij 'jongeren met een slechte reputatie' mee naar de keizerlijke loge, heel anders dan Livia, die bij dezelfde gelegenheid temidden van waardige oudere heren troonde. Dat kwam Julia op een reprimande van Augustus te staan. Hij stuurde zijn dochter een briefje waarin hij haar beval het voorbeeld van Livia te volgen. Zij stuurde een briefje terug met de tekst: 'Deze mannen zullen ook oud worden'. Haar vader betrapte haar een keer bij haar toilet: Julia's kapsters waren net bezig haar grijze haren uit te trekken. 'Wil je later liever grijs worden of kaal?' vroeg Augustus. 'Grijs, vader' antwoordde Julia. 'Waarom laat je je dan kaal pluk-

ken?' is Augustus' repliek. In deze strijd om het laatste woord wordt duidelijk dat Julia allerlei normen voor oudere vrouwen schond en haar vader daarmee voor schut zette. Oudere vrouwen moesten zich bij hun leeftijd neerleggen en zich er naar gedragen. Door opvallende kleren te dragen, te proberen er jonger uit te zien en met jongeren op te trekken liep Julia de kans zedenloos en belachelijk gevonden worden. Dat kon haar vader niet zonder meer toelaten.

In tegenstelling tot deze denigrerende opvattingen over oudere vrouwen bij Romeinse dichters, komen in het theater sympathieke oudere vrouwen voor, zij het altijd in hun rol als moeder. De tirannieke vader is in het Romeinse theater een bekende figuur. De moeder wordt meestal voorgesteld als een sympathieker en redelijker persoon dan de vader. In de *Casina* van Plautus bijvoorbeeld steekt de moeder een stokje voor de plannen van haar man, die met de geliefde van zijn zoon naar bed wil. De oude moeder is een krachtige persoonlijkheid in vele van Plautus' stukken. In andere bronnen komen ook positieve beelden van oudere vrouwen voor, meestal gerelateerd aan het moederschap. De Coriolanuslegende is een sprekend voorbeeld. Oorlogsheld Coriolanus loopt over naar de vijand en trekt tegen zijn eigen stad op. Als hij met zijn leger voor Rome ligt, komen alle vrouwen onder leiding van zijn moeder, Veturia, naar hem toe. Zodra hij hoorde dat zijn moeder buiten de tent stond 'sprong Coriolanus als uitzinnig van schrik op van zijn stoel'.<sup>9</sup> Veturia dwingt haar zoon zijn troepen terug te trekken.

De beeldvorming over oude vrouwen in de Romeinse literatuur bestaat uit uitersten: de verguisde, bespottende oude vrouw, en de gerespecteerde oude vrouw en moeder. Het stereotiepe beeld van de lelijke oude vrouw heeft vaak betrekking op vrouwen met een lage sociale status, maar ook oude vrouwen uit de elite kon-



Afb. 3. Een dronken oude vrouw (Capitolijns Museum, Rome).

den slachtoffer worden van negatieve beeldvorming en vooroordelen. Rijke oudere vrouwen konden ervan verdacht worden geld te gebruiken om seksuele diensten van mannen te kopen. De combinatie ouderdom - seksualiteit werd bespot en veroordeeld. Dit was overigens ook het geval voor mannen, zoals bijvoorbeeld uit het toneel van Plautus blijkt. Oudere vrouwen die zich daarentegen inzetten voor de belangen van hun kinderen of de staat oogstten waardering.

In de beeldende kunst zien we hetzelfde verschijnsel: naast beelden van dronken oude vrouwen en wijnkruiken die gedecoreerd zijn met groteske oude vrouwen vinden we portretbustes van oudere *matronae*, waarop rimpels en ingevallen wangen de persoonlijkheid en de hoge status van de afgebeelde vrouw juist benadrukken en

daardoor een positieve kwaliteit lijken te zijn.

### Zelfstandigheid komt met de jaren

Een gedicht van Horatius, (Ode 1.25) over de ouder wordende courtesane Lydia begint met de melancholieke regels: 'Minder vaak tikken de kiezelsteentjes tegen je gesloten luiken'. Voor deze vrouw betekende ouderdom armoede. Over het leven van arme ouderen en de manier waarop zij zich in leven hielden, is bijzonder weinig bekend.

Het leven van oudere vrouwen uit de elite is beter gedocumenteerd. Elite-vrouwen kregen een betere rechtspositie naarmate hun leven voortschreed. Meisjes en jonge vrouwen stonden onder het gezag van hun vader, zij waren *in patris potestate*, zij waren geen zelfstandige rechtspersoon. Bij hun huwelijk bleef deze situatie gelijk, tenzij ze door haar huwelijk *in manu mariti* kwam. In deze huwelijksvorm werd een vrouw door haar vader aan haar echtgenoot overgedragen, compleet met de zeggenschap over haar persoon en haar bezittingen. Deze huwelijksvorm raakte echter in de 2de eeuw v.Chr. in onbruik. Na de dood van haar vader of man, in geval van een huwelijk *cum manu*, werd een vrouw *sui iuris*, dat wil zeggen zelfstandig in juridisch opzicht. Officieel stond zij nog onder voogdij van een mannelijk familielid of van een door haar vader of echtgenoot aangewezen vriend, daar de Romeinse wetgever veronderstelde dat vrouwen, vanwege hun vermeende zwakheid en veranderlijkheid van geest, extra bescherming behoeften. Overigens is in het bronnenmateriaal nooit sprake van daadwerkelijk toezicht op een volwassen vrouw en werd de voogdij over vrouwen in de keizertijd geleidelijk afgeschaft. Dit hield niet in dat vrouwen en mannen gelijk werden voor de Romeinse wet: gedurende de hele periode waarin het Romeinse recht zich ontwikkelde waren altijd beperkende maatregelen van toepassing op vrouwen.

Meisjes uit de elite trouwden in hun puberteit. Hun huwelijk werd gearrangeerd door de ouders. Door vroegtijdig overlijden van een van de partners of echtscheiding kwam het vaak voor dat men diverse malen hertrouwde. Bij latere huwelijken stond de familie meer inspraak toe.<sup>10</sup> Ook hier gold dus dat vrouwen naarmate zij ouder werd en meer zelfstandigheid kregen. Dankzij het Romeinse erfrecht, waarin vrouwen bijna dezelfde positie innamen als mannen, konden vrouwen van goeden huize dankzij erfennissen puissant rijk worden. Domitia bijvoorbeeld, een tante van keizer Nero, was een van de rijkste personen van haar tijd. Zij leefde in grote luxe in haar villa aan de Campanische kust en had vijvers vol exotische vissen. Haar hebzuchtige neef liet haar op zesentachtigjarige leeftijd om de erfenis vermoorden (Cassius Dio, *Historiën*, 61.17, Suetonius, *Nero*, 34.5). Plinius noemt in zijn brieven (7.24.5) een andere rijke oude dame, Ummidia Quadratilla, die bijna tachtig werd en haar oude dag doorbracht met gokken en kijken naar haar privé pantomimegroep.

Een traditionele bezigheid van oudere vrouwen was het opvoeden van kinderen. Door de sterftopatronen werden veel kinderen al jong wees en het was gebruikelijk dat zij dan bij hun grootmoeder, een tante of oudtante werden ondergebracht. Antonia (36 v.Chr.-37 n.Chr.), een nicht en schoondochter van keizer Augustus, hield er zelfs een soort vorstenschool op na.<sup>11</sup> Zij voedde de kinderen van Romeinse vazalvorsten op, die als een soort gijzelaars naar Rome werden gestuurd. De opvoeding van de eigen kinderen zal meestal voltooid geweest zijn bij vrouwen boven de veertig, maar de traditie schreef voor dat kinderen hun ouders moesten blijven gehoorzamen en hen verzorgen als ze oud en ziek waren. Moeders aarzelden met het hun verschuldigde respect af te dwingen door het uitoefenen van financiële of psychologische druk. Een beroemd voorbeeld is de

verhouding tussen keizer Tiberius en zijn moeder Livia (58 v.Chr.-29 n.Chr.). Hoewel Tiberius over de zestig was toen hij keizer werd, durfde hij volgens Tacitus (*Annalen* 5. 1-3) pas na de dood van zijn moeder een eigen beleid te voeren.

### **Livia, een machtige oude vrouw**

Niet alleen in het persoonlijke leven bracht het ouder worden voor vrouwen uit de Romeinse elite voordelen met zich mee, ook het openbare leven begon voor hen pas als zij een zekere leeftijd bereikten. Officieel konden vrouwen geen functies in de politiek bekleden, mochten zij niet in het leger dienen en hadden ze geen stemrecht. Toch verwierven sommige matrona's aanzienlijke politieke invloed. Politiek was in Rome geen zuiver openbare aangelegenheid, het was ook een familiekwestie. Patronage kenmerkte het Romeinse politieke systeem. Belangrijke aristocraten en families hadden een aanhang van mensen die lager op de sociale ladder stonden. Dit wordt hun *clientela* genoemd. Een client was afhankelijk van zijn *patronus* voor het verkrijgen van bijvoorbeeld werk, een stuk grond, rechtsbescherming of een lening. In ruil hiervoor betuigde hij loyaliteit en respect aan zijn patroon, steunde hem of zijn kandidaat bij de verkiezingen, verrichtte diensten en werd geacht bij belangrijke gelegenheden geschenken te geven aan de patroon en zijn familie. Tussen personen van gelijke status bestond ook een heel netwerk van afhankelijkheidsrelaties. De loyaliteiten en vijandschappen tussen families gingen van generatie op ; generatie over. Clientela's werden van vader op zoon en van vader op dochter overgeërfd.<sup>12</sup>

Vrouwen uit elite-families konden een eigen clientela opbouwen doordat zij beschikten over veel geld, grondbezit en machtige kennissen bij wie zij om banen en gunsten konden vragen. Zij konden deze clientela inzetten voor hun eigen belangen of die van hun families. Het op-

bouwen van een patronagenetwerk kost tijd. Het ligt daarom voor de hand dat juist oudere vrouwen een rol in de politiek hebben gespeeld. Onderzoek over Italische en enkele provinciesteden heeft uitgewezen dat deze vooronderstelling klopt.<sup>13</sup> Een goed gedocumenteerd voorbeeld van een machtige oude vrouw is Livia.

In tegenstelling tot haar stiefdochter Julia, die aan haar jeugd hing, presenteerde Livia zich als een waardige oudere dame. Livia dwong respect af met haar leeftijd. Toen zij op zesentachtigjarige leeftijd stierf was zij ruim zestig jaar Rome's 'first lady' geweest. Eerst als vrouw van Augustus, en na 14 n.Chr., toen zij al tweeëntwintig was, als moeder van Tiberius. Haar zoon was dankzij haar invloed door Augustus geadopteerd en als opvolger aangewezen en volgens Tacitus (*Annalen* 4.56) was hij er zich sterk van bewust dat hij zijn positie aan zijn moeder te danken had. Ook vele senatoren en prominente personen uit de Romeinse ridderstand dankten hun positie aan Livia's patronage. Zij gaven op verschillende manieren blijk van hun erkentelijkheid. Ze organiseerden bij voorbeeld een officiële plechtigheid om te vieren dat Livia, een jaar voor haar dood, van een zware ziekte genezen was. Onder het principaat van Tiberius gaven priestercolleges banketten voor haar verjaardag. Na haar dood verleende de senaat haar vele eerbewijzen, die echter niet geëffectueerd konden worden door een veto van de keizer. Pas na de dood van zijn moeder durfde Tiberius haar clientela aan te vallen. Hij beroofde sommige van haar proteges van hun positie en liet een enkeling zelfs tot de tredmolen veroordelen (Tacitus, *Annalen*, 3.70, 6.4, 5.2 en Suetonius, *Tiberius* 51.2).

### Conclusie

Romeinse vrouwen liepen een minder grote kans dan hun mannelijke leeftijdgenoten om oud te worden en werden op

een lagere leeftijd oud gevonden.

Ongetwijfeld betekende het verouderingsproces verlies van fysieke vermogens en gezondheid. Toch waren er ook positieve aspecten verbonden aan het ouder worden. In hun jonge jaren moesten vrouwen onvoorwaardelijk gehoorzamen aan de oude generatie: zij werden bevoegd en uitgetrouwelijk. Als zij ouder en zelf moeder geworden waren konden zij op hun beurt over de volgende generatie heersen. Oude vrouwen uit de elite konden bovendien van rijkdom en macht genieten. Ouderdom gaf op zichzelf geen macht aan vrouwen. Waren zij al machtig, dan verhoogde hun ouderdom hun prestige en het was zeker geen reden om hen van hun positie te beroven. Ouderen gingen niet alleen gebukt onder kwalen. De oude dag was ook een periode waarin men kon genieten van eerder opgebouwd gezag en respect.

Het is de vraag hoe de negatieve beeldvorming over oudere vrouwen te rijmen valt met het respect dat aan ouderen verschuldigd was, een discrepantie die overigens ook gold voor oudere mannen. Leden ouderen onder die beeldvorming of zijn die negatieve beelden ontstaan als reactie op de macht en het gezag dat ouderen over jongeren uitoefenden?

### NOTEN

1. Dit artikel is een bewerking van mijn eerder verschenen artikel 'Voorbij de werken van Venus, oudere vrouwen in het antieke Rome,' in: M. Stavenuiter (red.) *Lange levens, stille getuigen, oudere vrouwen in het verleden* (Zutphen 1995). Onderzoek naar oudere vrouwen in het oude Rome is schaars. Lois W. Banner, *In full flower, Aging women, power and sexuality* (New York 1992), besteedt zes pagina's aan oude vrouwen in Rome, Jan Bremmer, 'Oude vrouwen in Griekenland en Rome' in: *Lampas* 17 (1984) 96-113, gaat voornamelijk over Griekse vrouwen, Suzan Dixon, *The roman family* (Londen 1992), wijdt een hoofdstuk aan de attitude tegenover ouderen, Georges Minois besteedt in *History of old age: from antiquity to the*

*renaissance*, Oxford 1989, een hoofdstuk aan het oude Rome. Zie verder: Emiel Eyben, 'Old age in Greco-Roman Antiquity and Early Christianity: an annotated select bibliography', in: T.M. Falkner en J. de Luce, *Old age in Greek and Roman literature* (Albany 1989).

2. De volgende demografische gegevens zijn ontleend aan T.G. Parkin, *Demography and Roman society* (Baltimore 1992), p. 91 ff. Parkin baseert zijn cijfers op bevolkingsmodellen die geconstrueerd zijn op basis van goed gedocumenteerde pre-industriële bevolkingen uit de 19de en 20ste eeuw.

3. Een voorbeeld leveren de zogeheten *alimentaria*, gratis voedseluitdelingen aan de arme bevolking van Rome. De portie voor een meisje was de helft van die voor een jongen.

4. Minois, *History of old age: from antiijuiti/ to the renaissance* (Oxford 1989), p. 63.

5. Zie B. Shaw, 'The cultural meaning of death: age and gender in the Roman family', in: D. Kertzer en R. Sailer (red.). *The family in Italy from antiquity to the present* (New Haven 1991), 66-91.

6. Zie Suzanne Dixon, *The roman family* (Londen 1992), 149-157.

7. Zie over de oude vrouw als literaire topos: Carol C. Esler, 'Horace's old girls: evolution of

a topos', in: Old Age in Greek and Roman literature, 172-182 en Amy Richlin, *The garden of Priapus. Sexuality and aggression in Roman humor* (Oxford 1992), 109-116. Spotgedichten over oude vrouwen zijn geschreven door

Horatius, Juvenalis en Martialis. De oude vrouw als heks komt voor bij Ovidius,

Petrordus, Apuleius, Tibullus en Propertius.

8. Zie het in noot 1 genoemde artikel van Jan Bremmer voor voorbeelden van hekserij.

9. Livius, *Vanaf de stichting van de stad*, 11.40 en Plutarchus, *Het leven van Coriolanus*, 36, 37. Zie voor de waardering van het moederschap S. Dixon, *The Roman mother* (Londen 1987).

10. Zie S. Dixon, *The roman family* (Londen 1992), 71-83. Ongetrouwd blijven was zeer ongebruikelijk in de Romeinse samenleving.

11. Zie Nikos Kokkinos, *Antonia Augusta, portrait of a great Roman lady* (Londen 1993).

12. Zie A. Wallace-Hadrill (ed.), *Patronage in ancient society* (Londen 1989).

13. Zie voor voorbeelden van machtige oude vrouwen uit de provincies: R. Macmullen, 'Women's power in the principate', in: *Klio* 68 (1986), 434-443 en S.L. Dyson, 'Age, sex and status; the view from the Roman Rotary Club' in: *Classical Views* 36 (1992), 369-385 voor machtige vrouwen uit de Italische steden.



# Lofrede op een onbekende vrouw

W. Kassies

---

Une cassure de la pierre a rendu cette laudatio anonyme; ainsi elle l'a rendue symbolique. L'éloge d'une matrone de Rome - laudatio uxoris ignotae - devient celui de l'Épouse romaine.

M. Durry, p. XCVIII

---

De inscriptie waarvan hieronder een vertaling wordt gegeven dateert uit ongeveer

9 v.Chr. De naam van de man die zo de (letterlijke of bewerkte) tekst van zijn grafrede ter ere van zijn overleden vrouw liet vastleggen is onbekend, evenals die van zijn echtgenote. Het eerste gedeelte van de rede is niet overgeleverd; de eerste, hier tussen vierkante haken geplaatste zin van de vertaling berust op een zeer vrije reconstructie van slechts enkele overgeleverde woorden. De cursieve tussenkopjes zijn van de vertaler afkomstig.

## Je moedige optreden na de dood van je ouders

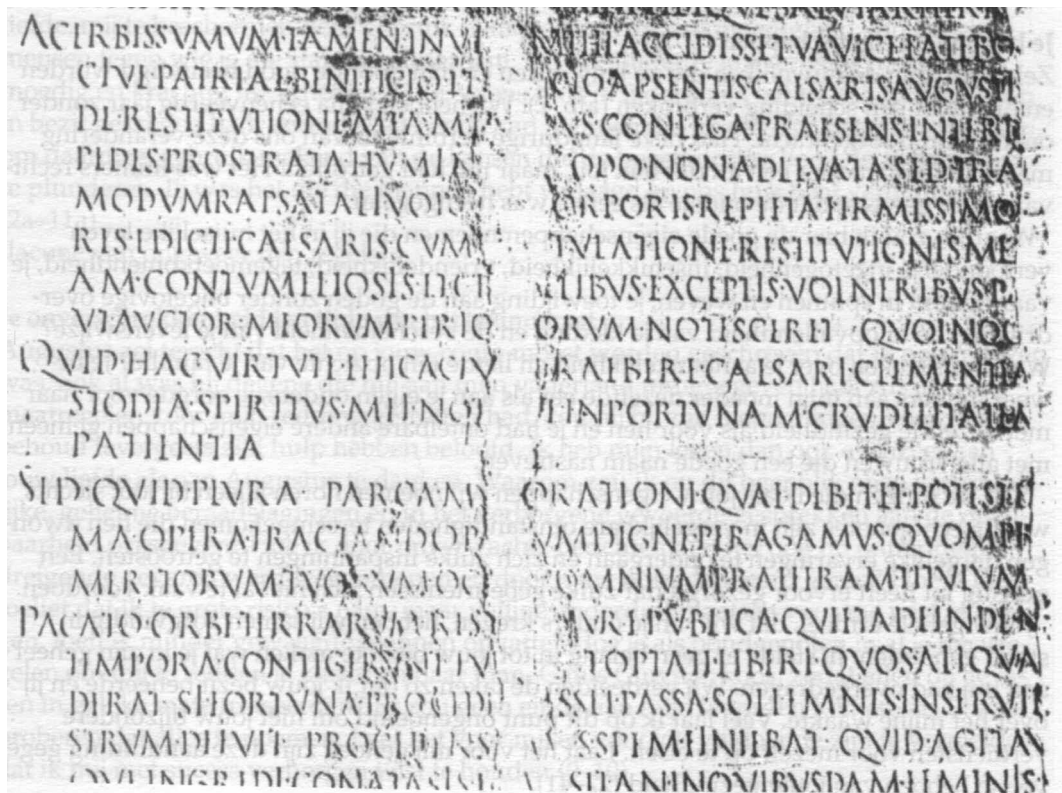
[In je jeugd stelde je jezelf de oprechtheid van karakter van je ouders ten voorbeeld en diezelfde oprechtheid heeft je steeds gesierd.]

Nog voordat je huwelijksdag aanbrak word je onverwacht van je ouders beroofd, toen zij tegelijk op een volkomen verlaten plaats om hot leven werden gebracht. Ik was in die tijd naar de provincie Macedonia vertrokken en de man van je zuster, Gaius Cluvius, naar de provincie Africa. Het was dan ook helemaal aan jou te danken dat de dood van je ouders niet ongewroken bleef. Je bent de verplichting om je liefde voor je ouders te bewijzen nagekomen door bestraffing van de moord te eisen en na te streven en je deed dat met zo'n grote inzet dat wij, waren wij wel aanwezig geweest, niet meer dan jij hadden kunnen uitrichten. Daarin word je geëvenaard door je zuster, die hoogstaande vrouw. Zolang je hiermee bezig was heb je het huis van je ouders niet verlaten, omdat je de veiligheid ervan wilde verzekeren. Pas toen de schuldigen bestraft waren, nam je dadelijkje intrek in het huis van mijn moeder en wachtte daar op mijn terugkeer (1-12).

Een volgende beproeving ondergingen jullie toen men probeerde het testament, op grond waarvan jij en ik als erfgenamen golden, nietig te laten verklaren. Men wees erop dat je vader met je moeder een koophuwelijk had gesloten. Daardoor was jij, beweerde men, noodzakelijkerwijs met alle bezittingen van je vader onder voogdij gekomen van degenen die deze zaak trachtten door te drijven. Je zuster zou volgens hen op deze erfenis al helemaal geen aanspraak kunnen maken, omdat zij door haar huwelijk aan Cluvius' gezag was onderworpen. Al was ik toen zelf niet aanwezig, toch weet ik heel goed met welke gezindheid je hierop hebt gereageerd en met wat voor geestkracht je je tegen dit alles hebt verzet. Door je op de waarheid te beroepen heb je ons gemeenschap-

pelijke belang behartigd. Het testament was met nietig, zo betoogde je, veeleer kregen wij beiden de erfenis in handen en kreeg jij niet alleen de beschikking over alle goederen. Je was vastbesloten de wilsbeschikking van je vader langs deze weg te verdedigen: je verklaarde dat je, indien deze eis van je niet werd toegewezen, de erfenis met je zuster zou delen en dat je niet in de positie van iemand die onder voogdij gesteld is zou komen. Niemand bezat trouwens de wettelijke bevoegdheid als je voogd op te treden, want er kon in jouw familie geen graad van verwantschap aangewezen worden die jou belette zo te werk te gaan. Immers, zelfs al was je vaders testament ongeldig, dan hadden toch degenen die het op jou gemunt hadden dat recht niet, omdat ze niet tot dezelfde familie behoorden. De betrokkenen moesten door jouw standvastigheid van hun voornemen afzien en probeerden niet langer hun zaak door te zetten. Door zo op te treden heb je zonder hulp van anderen je plicht jegens je vader vervuld en een duidelijk bewijs gegeven van je liefde voor je zuster en je trouw aan mij (13-26).

Afb. 1. Een fragment van de Laudatio (II 11-30) in de Villa Albani. De verticale baan in het midden geeft aan waar de marmeren plaat doormidden gezaagd word en waar later de beide helften aan elkaar werden bevestigd. De eerste alinea met de aanvullingen zoals Flach ze geeft tussen vierkante haken luidt: *Acerbissimum tamen in vi[ta] mihi accidisse tuá vice fatebo[r] reddito me iam] / cíve patriae beneficio et i[ud]icio apsentis Caesaris Augusti, [quom abs te - - ] / de restitutione mea M.L[epi]dus conlega praesens interp[ell]aretur et ad eius] / pedes prostrata humi n[on] modo non adlevata, sed trá[ducta et indignum in] / modum rapsáta, livóri[bus c]orporis repleta firmissimo [animo eum admone] / rés édicti Caesaris cum g[r]atulatione restitutionis me[ae atque vocibus eti] / am contumeliosus et cr[ud]elibus exceptis volneribus pa[lam conquereris] / ut auctor meórum peric[ul]orum nótesceret. Quoi / noc[uit] mox ea res].*





Afb. 2. Sarcofaag met voorstelling van een huwelijkssluiting (dextranim iunctio). Opvallend zijn de niet meer zo jonge gezichten van zovvel man als vrouw, waardoor zij de indruk wekken eerder op het moment van overlijden dan van trouwen afgebeeld te zijn (circa 280, Museo Nazionale Romano).

### Je bijzondere eigenschappen

Zeidzaam zijn de huwelijken die zo lang duren en dan door de dood beëindigd worden en niet door een scheiding verbroken (afb. 2). Wij hebben bijna eenenveertig jaar zonder onenigheid doorgebracht. Had deze langdurige verbintenis van ons deze verandering maar ondergaan door een lot dat niet jou, maar mij had getroffen! Het was immers rechtvaardiger geweest dat de oudste als eerste was heengegaan.

Waarom zou ik hier de goede eigenschappen noemen die jij in het huiselijke leven vertoonde: je ingetogenheid, inschikkelijkheid, vriendelijkheid, tegemoetkomendheid, je vaardigheid in spinnen en weven, je toewijding aan de goden zonder bijgelovige overdrijving, de onopvallendheid van je kleding en de bescheidenheid van je levenswijze? Waarom spreken over je aanhankelijkheid en liefde ten opzichte van je familie? Je bewees immers aan mijn moeder dezelfde eer als aan je eigen ouders, je zorgde voor haar met dezelfde gezindheid als voor hen en je had ontelbare andere eigenschappen gemeen met alle vrouwen die een goede naam nastreven.

Nee, de dingen die ik als jouw eigenschappen wil noemen horen alleen bij jou; slechts weinig echtgenotes zijn in vergelijkbare omstandigheden terechtgekomen die hen dwongen dergelijke ervaringen te ondergaan en zich zulke inspanningen te getroosten. Een gunstig lot heeft ervoor gezorgd dat zulke gebeurtenissen zich niet al te vaak voordoen.

Jouw gehele erfdeel, dat wij van je ouders kregen, hebben wij samen zorgvuldig in stand gehouden. Jij stelde er geen belang in tot jouw bezit te maken wat je in zijn geheel aan mij had overgedragen. Wij verdeelden de taken zo dat ik jouw bezit beheerde en jij over het mijne waakte. Veel laat ik op dit punt ongenoemd om niet jouw bijzondere verdiensten voor mezelf op te eisen. Laat het voor mij genoeg zijn deze aanduiding gegeven te hebben van jouw gezindheid (27-41).

Je vrijgevigheid heb je aan vele verwanten bewezen en vooral in dienst gesteld van je liefde voor je familie. Al zou men ook wel andere vrouwen kunnen noemen, toch was er maar een die daarin aan jou gelijk stond: je zuster. Jullie voedden immers meisjes uit jullie familiekring die dergelijke weldaden verdienden in jullie eigen huis bij ons, echtgenoten, op. Om het voor hen mogelijk te maken een positie te verwerven die bij jullie familie paste zorgden jullie voor hun bruidsschat. Jullie bepaalden de omvang daarvan, en Gains Cluvius en ik namen in gezamenlijk overleg het bijeenbrengen ervan op ons. Omdat wij het met jullie bedoelingen eens waren wilden we voorkomen dat jullie je eigen erfdeel daarvoor moesten aanspreken. Daarom stelden we ons bezit in de plaats van dat van jullie en stelden onze bezittingen beschikbaar voor de bruidsschatten. Ik vermeld dit met om met onze verdiensten te koop te lopen, maar om te laten blijken dat wij het als een eer beschouwden deze plannen, die voortkwamen uit jullie vrijgevigheid en liefde, met onze middelen te verwerklijken. Vele andere verdiensten die jij bezat moet ik onvermeld laten (42-52).

[grote lacune]

## II

### **Je optreden tijdens de burgeroorlog van Caesar en Pompeius**

Toen ik moest vluchten heb je mij op allerlei manieren overvloedig terzijde gestaan: je stelde mij je sieraden ter beschikking door mij al het goud en de parels, je persoonlijke sieraden, mee te geven. Daarna wist je de bewakers die onze vijanden hadden opgesteld om de turn te leiden, zodat je mij zolang ik weg was rovaal van slaven, geld en voedsel kon blijven voorzien. Je geestkracht bracht je ertoe te proberen de teruggave van ons geconfisqueerde bezit te eisen. Tegelijk probeerde je, gedreven door je buitengewone liefde, mij te beschermen door gebruik te maken van de lankmoedigheid van dezelfde mensen tegen wie je die stappen ondemam. Dit verhinderde je overigens niet je stem moedig en krachtig te verheffen. Milo, wiens huis ik tijdens zijn ballschap door koop in bezit gekregen had, vormde een bende van mannen die hij om zich heen verzamelde . om daarmee, gebruik makend van de kansen die de burgeroorlog bood, in te breken en te plunderen. Jij was het die die mannen hebt verjaagd en ons huis hebt verdedigd (2a-11a).

[lacune van ongeveer tien regels]

### **Je onverschrokkenheid ten tijde van het triumviraat**

Augustus zei terecht dat het op jouw conto moest worden geschreven dat ik nog in leven was, ook al was hij degene die mij aan mijn vaderland teruggegeven had. Als jij geen maatregelen voor mijn redding getroffen had, zou hij bij zijn inspanningen voor mijn behoud tevergeefs zijn hulp hebben beloofd. Ik heb mijn leven dan ook evenzeer aan jouw liefde als aan Augustus te danken. Waarom zou ik op dit ogenblik onze vertrouwelijke, geheime beraadslagingen en in het verborgene gevoerde gesprekken aan de openbaarheid prijsgeven? Hoe ik door onverwachte berichten met het oog op onmiddellijk dreigende gevaren word weggeroepen en door jouw optreden werd gered? Hoe je niet toeliet dat ik te grote risico's nam, maar veilige onderduikplaatsen voor me wist te krijgen, toen ik minder gewaagde plannen opvatte? Hoe je als bondgenoten in al je maatregelen om mij te redden je zuster en haar man, Gaius Cluvius, koos, zodat alien de gevaren in gelijke mate trotseerden? Er zou geen einde aan mijn woorden komen, als ik zou proberen dat alles te noemen. Laat het voor mij en voor jou voldoende zijn te vermelden dat ik mij met succes verborgen wist te houden (0-10).

Ik moet bekennen dat hetgeen jou toen overkwam het ergste was dat ik in mijn leven heb meegemaakt. Ik was al in mijn rechten als burger hersteld door het genadige besluit van Caesar Augustus, al was hij niet persoonlijk aanwezig. Jij wendde je toen inzake de effectuering van mijn rechtsherstel tot zijn collega Marcus Lepidus, die wel in Rome aanwezig was, en wierp je op de grond aan zijn voeten. Niet alleen liet hij je bij die gelegenheid niet opstaan, je werd aan ieders spot blootgesteld en op een schandelijke manier weggesleept. Hoewel je lichaam met blauwe plekken overdekt was, herinnerde je hem onverschrokken aan het edict van Augustus, waarin hij mij ook gelukwensde met mijn eerherstel. Ja, toen je vernederend word toesproken en ernstige verwondingen opriep, deed je daarover openlijk je beklag om daarmee te bereiken dat het duidelijk zou worden wie verantwoordelijk was voor de gevaren waarin ik mij bevond. De betrokkene heeft hiervan spoedig de nadelige gevolgen ondervonden. Wat kon meer indruk maken dan dit moedige optreden van jou, waarmee je Augustus de gelegenheid gaf zijn clementie te bewijzen en, terwijl je voorkwam dat mijn levensadem werd afgesneden, de brute wreedheid van Lepidus aan de kaak stelde door jouw grote volharding?

Maar waarom zou ik verder uitweiden? Laat ik zuinig zijn met woorden in een rede die kort moet en kan zijn, om te voorkomen dat ik bij het noemen van jouw grootse daden niet de juiste maat weet te houden. Het belangrijkste bewijs van je verdiensten kan ik immers iedereen voor ogen stellen: ik leef! (11-24)

### **Je voorstel tot echtscheiding**

Toen de hele wereld tot vrede gebracht en de republiek hersteld was, braken voor ons tijden van rust en geluk aan. Wij wilden graag kinderen hebben, die het lot ons al gedurende vrij lange tijd had misgund. Als het geluk ons op de natuurlijke manier ter wille was geweest en ons verlangen had vervuld, wat zou jou en mij dan nog outbroken hebben? Maar wij werden ouder, en dat begon een einde te maken aan onze hoop. Ik zal niet vermelden wat jij met het oog hierop hebt gedaan en weike middelen je geprobeerd hebt te baat te nemen. Bij sommige vrouwen zou dat misschien opvallend genoeg zijn om te noemen, bij jou kon men zich daarover bepaald niet verbazen, wanneer men het vergeleek met je andere prestaties. Toen je geen vertrouwen meer had in je eigen vruchtbaarheid, was je verdrietig om de kinderloosheid die mij bedreigde. Om te voorkomen dat ik door met jou getrouwd te blijven de hoop op nakomelingen zou opgeven en daardoor ongelukkig zou worden, bracht je de mogelijkheid van echtscheiding ter sprake. Je bood aan je plaats in huis op te geven ten gunste van een andere, vruchtbare vrouw. Het was je bedoeling om zelf, gezien de harmonieuze verhouding tussen ons, die algemeen bekend was, een vooraanstaande en passende vrouw voor mij te zoeken en voor te stellen. Ook verzekerde je dat je de kinderen uit die verbintenis als onze gezamenlijke, dus ook als jouw kinderen zou beschouwen. Je zou geen scheiding aanbrengen in ons erfdeel, dat wij tot nu toe als gemeenschappelijk bezit beheerd hadden; het bezit zou ook in de toekomst aan mij ter beschikking staan en, als ik dat wilde, door jou beheerd worden. Je zou geen afzonderlijke of aparte bezittingen hebben en mij van dat moment af als een zuster of schoonmoeder je diensten bewijzen en je liefde laten blijken.

Ik moet bekennen dat ik hierdoor zo verontwaardigd was dat ik buiten mezelf raakte en dat je voorstellen mij zo'n afkeer inboezemden dat ik maar met moeite tot mijzelf kwam. De gedachte dat wij over een scheiding zouden nadenken voordat het lot ons zinnig oplegde! Het idee dat jij iets in de zin had waardoor je niet meer mijn vrouw zou zijn, terwijl ik nog leefde, terwijl je, toen ik bijna uit het leven verbannen was, mij volledig trouw was gebleven! Welk verlangen of weike noodzaak om kinderen te krijgen had

voor mij zo sterk kunnen zijn dat ik je om die reden ontrouw zou zijn geworden en zekerheid voor onzekerheid zou hebben ingeruild?

Maar waarom hierover nog langer gesproken? Je voldeed aan mijn verlangen en bleef bij mij. Trouwens, ik had niet zonder schande voor mij en ongeluk voor ons beiden aan jouw verlangen kunnen voldoen. Anderzijds: wat valt er in jou meer te prijzen dan dat je om mijnentwil het plan opvatte ervoor te zorgen dat ik, nu ik geen kinderen van jou kon krijgen, ze wel door jou zou krijgen! En dat je, toen je er geen vertrouwen meer in had zelf kinderen te zullen krijgen, door een huwelijk met een andere vrouw die vruchtbaarheid wilde bewerkstelligen!

Waren wij beiden maar ouder geworden zodat ons huwelijk langer had kunnen duren, tot het ogenblik dat ik als oudste werd uitgedragen - wat toch rechtvaardiger zou zijn geweest - en jij mij de laatste eer kon bewijzen! Als jij mij had overleefd, zou ik nooit kinderloos zijn geweest: jij nam immers voor mij de plaats van een dochter in! Het lot heeft gewild dat jij mij voorging. Je hebt mij de last van het verdriet opgelegd, omdat ik jou moet missen, en me geen kinderen nagelaten om mij in mijn ongeluk te koesteren en te troosten. Nu is het mijn beurt mijn gedachten te richten op jouw laatste beschikkingen (2&»55).

### **Je laatste wil, mijn laatste eerbewijs**

Maar al jouw weloverwogen aanwijzingen moeten een tweede plaats innemen achter deze lofprijzingen ter ere van jou, opdat die voor mij als troost kunnen dienen; dan hoeft ik niet al te pijnlijk het gemis te ondervinden van wat nu aan de onsterfelijkheid is gewijd om door ons in herinnering gehouden te worden. De vruchten van je leven zullen mij niet ontbroken. Wanneer jouw roem mij voor ogen staat zal ik, bemoedigd door wat jij me in je beschikkingen hebt voorgehouden, niet bezwijken onder mijn lot. Het heeft mij immers niet alles ontnomen, maar toegelaten dat met de lof die ik je breng ook de herinnering aan jou versterkt wordt. Maar de innerlijke rust die ik bezat heb ik verloren toen ik jou verloor. Wanneer ik bedenk dat jij steeds de gevaren die mij bedreigden zag aankomen en mij ertegen beschermde, word ik door mijn rampspoed gebroken en kan ik mijn belofte niet nakomen. Het verdriet, mij door de natuur opgelegd, berooft mij van de kracht tot zelfbeheersing. Ik word overstelpt door mijn smart en in geen van de beide dingen waarmee ik mezelf trachtte te bemoedigen vind ik een vaste steun: zowel wanneer ik me mijn vroegere levensmogelijkheden voor ogen stel als wanneer ik aan de onzekerheden van de toekomst denk, verlies ik de moed. Wanneer ik, van zo'n krachtige steun en toeverlaat beroofd, mij in jouw roem verdiep, lijkt het mij alsot ik niet gespaard ben gebleven om dit alles standvastig te verdragen, maar slechts voor rouw en gemis.

Laat ik aan het slot van mijn rede nog dit zeggen. Je hebt a lie mogelijke eerbewijzen verdiend, maar het is mij niet te beurt gevallen je die alle te geven. Jouw laatste opdrachten heb ik als wet beschouwd. Wat ik daarbuiten wel mag doen, zal ik ook tot stand brengen. Het is mijn wens dat je goddelijke geest je rust gunt en je zo zal beschermen (56-69).

### **De inscriptie en de geschiedenis van het huwelijk**

Hoe oud zou de vrouw uit de Latijnse inscriptie die men de *Laudatio Turiae* noemt

bij haar dood geweest zijn? Als ze op de gebruikelijke leeftijd is getrouwd, moet haar leeftijd tussen de vijrenvijftig en zestig jaar gelegen hebben, want haar man

spreekt in zijn lofrede, waarvan hij de tekst in de inscriptie liet vastleggen, over een huwelijk dat bijna eenenveerdig jaar heeft geduurd. En hoe heette zij? Sinds Mommsen de inscriptie in 1863 uitgaf en interpreteerde, hebben velen gedacht dat zij Tuna heette. Mommsen probeerde namelijk aaimemelijk te maken dat het ging om de Turia die de echtgenote was van Quintus Lucretius Vespillo (consul in 9 v. Chr.). Hij beriep zich op passages bij Appianus (*Bell. Civ.* 4,189-192) en Valerius Maximus (6,7,2), waarin over een Turia wordt gesproken; haar daden vertonen enige gelijkenis met die van de vrouw over wie het in onze inscriptie gaat. Hoewel Mommsens conjecturen in de onvolledig overgeleverde tekst en zijn interpretatie van het geheel de basis hebben gevormd voor het vele werk dat er sindsdien aan is verricht, is zijn hypothese over de identiteit van de vrouw algemeen opgegeven. Men spreekt dan ook meestal over de zogenaamde *Laudatio Turiae*. Wij kennen de naam van de vrouw over wie het hier gaat niet en evenmin die van haar man; alleen de echtgenoot van haar zuster wordt in de inscriptie met name genoemd, Gaius

Afb. 3. Cato en Porcia (Vaticaanse Musea, Museo Pio-Clementino).



Cluvius. De hoofdpersonen, de rouwende weduwnaar die haar prijt en de vrouw die hij prijt, blijven naamloos.

Is er een kans dat wij ooit meer te weten komen? De Amerikaanse epigraficus A.E. Gordon vond in 1949 in het Thermenmuseum te Rome nog een tot dan toe onbekend fragment, dus die mogelijkheid valt niet uit te sluiten. Maar op dit moment moeten we het doen met naar men aanneemt iets meer dan de helft van de oorspronkelijke inscriptie. Een eerste brokstuk van de linker plaat van de twee marmeren platen waarop de inscriptie oorspronkelijk was aangebracht, was tot in de 17de eeuw ingemetseld in een muur van de nu niet meer aanwezige cisterciënzer abdij bij de Tor de' Specchi in Rome. De 41 regels die het bevatte werden gekopieerd en zijn zo bewaard gebleven; het stuk manner zelf is verdwenen. Een elftal regels werd in dezelfde periode gekopieerd van een inmiddels ook niet meer vindbaar tweede marmerfragment dat bij de Via Appia werd aangetroffen. Veertig andere regels werden in de 19de eeuw te Parijs in kopie gevonden in de papieren van de geleerde jezuïet Jacques Sirmond; hij had deze kopie op een onbekende plaats in Rome gemaakt toen hij daar van 1590 tot 1606 verbleef en ook dat deel van het mariner is verloren gegaan. Tot zover de linkerplaat. Van de rechterplaat is een eerste gedeelte bij de aanleg van een riool bij de Via Portuense tevoorschijn gekomen; het bevat elf regels en de letters XORIS, die natuurlijk een belangrijke aanwijzing waren voor de identificatie van de tekst. Dit gedeelte wordt nu bewaard in het Thermenmuseum. In de Villa Albani bevinden zich verder twee bij elkaar horende gedeelten van de rechter marmeren plaat met 69 regels. De plaat was ooit in tweeën gezaagd en de beide helften hadden gediend als dekplaten van graven in de catacomben van Petrus en Marcellinus aan de Via Labicana.

Omdat aan het begin en het einde van de

bewaarde regels dikwijl letters outbroken, heeft de inscriptie sinds Mommsens publicatie van 1863 een reeks van geleerden uitgedaagd een bijdrage aan de juiste schikking, aanvulling en interpretatie te leveren. De editie van Durry uit 1950 vormt een belangrijke mijlpaal in het onderzoek en zet de tekst op een aantrekkelijke en welsprekende manier in een historisch en literair kader. De meest recente uitgever, Flach, wiens tekst en indeling de basis vormen van de hier gegeven vertaling, neemt aan dat de lofrede, die de echtgenoot bij de begrafenis van zijn vrouw hield, niet later kan zijn uitgesproken dan 9 v.Chr. Kort daarop moet de weduwnaar aan de graveur opdracht hebben gegeven de tekst op de twee marmeren platen aan te brengen. Het geheel omvatte naar Flachs berekening meer dan 10.000 letters. Het zal niet vaak zijn voorgekomen dat een prive-persoon zo'n grote en kostbare opdracht liet uitvoeren.

De grafrede, de *laudatio funebris*, was in Rome een vast onderdeel van de rituelen bij een begrafenis van aanzienlijke personen. Durry wijst er in zijn inleiding op dat dergelijke *laudationes* typerend zijn voor de aristocratische Romeinse samenleving. In het democratische Athene van de 5de en 4de eeuw v.Chr. word bijvoorbeeld wel in het openbaar gesproken ter ere van de doden, maar dan uitsluitend voor gesneuvelde verdedigers van het vaderland, van wie de namen niet eens genoemd werden. In Rome daarentegen nam de spreker dikwijls de gelegenheid van de begrafenis van een lid van de *gens* te baat om niet alleen de roem van de overledene, maar vooral die van de familie te verkondigen. Van" daar dat de lofrede soms een politieke betekenis kon hebben, zoals het geval was toen Caesar ter ere van zijn tante Julia, de weduwe van Marius, sprak (68 v.Chr.) en Antonius in 44 Caesar na zijn vermoording eerde. De drie *laudationes* die geheel of gedeeltelijk op inscripties bewaard zijn gebleven, betreffen merkwaardigerwijs

alle drie vrouwen: naast de hier vertaalde inscriptie kennen wij de rede die ter ere van Murdia in deze zelfde periode door haar zoon werd uitgesproken en de rede die Hadrianus in 119 hield bij de dood van zijn schoonmoeder Matidia. Durry geeft in een aanhangsel (p. 65-66) een lijst van de belangrijkste in de traditie genoemde *laudationes*. De stijl van deze typisch-Romeinse grafrede is in het algemeen onopgesmukt en maar wemig beïnvloed door de voorschriften van de retorica.

Uit de overgeleverde tekst van de zogenaamde *Laudatio Turiae* kunnen we opmaken dat de echtgenoten viermaal in hun leven met een ingrijpende crisis werden geconfronteerd. Nog voordat zij getrouwd waren werden haar ouders vermoord. De dochter moest niet alleen de bestraffing van de schuldigen bewerken, maar kreeg ook te maken met inhalige familieleden van moederszijde die het op de erfenis hadden voorzien. Hoe deze affaire juridisch precies in elkaar gestoken heeft is nog steeds voorwerp van discussie - het erfrecht is niet voor niets een van de meest ingewikkelde en daardoor interessante domeinen van het Romeinse recht! Ge-steund door haar oudere zuster en haar zwager Cluvius wist de vrouw beide taken tot een goed einde te brengen.

In een volgend gedeelte van de tekst, die helaas juist op dit punt zeer lacuneus is, valt de naam Milo. Toen diens knokploegen een aanslag deden op het huis van het echtpaar - we zijn dan in het jaar 48, in de tijd van de strijd tussen Caesar en Pompeius - stond de vrouw er opnieuw alleen voor: haar man was verbannen en zij moest zijn belangen en die van hen samen verdedigen. Ook deze keer slaagde zij.

Nieuwe gevaren doen zich voor in de tijd van het triumviraat van Octavianus, Antonius en Lepidus (43 v.Chr.). Opnieuw is de man afwezig, waarschijnlijk omdat hij de verkeerde partij heeft gekozen in de strijd tegen Caesars moordenaars. De be-



zittingen van het echtpaar worden, net als die van talloze anderen, verbeurd verklaard. De vrouw opereert op twee fronten: als smekeling doet zij een beroep op de genade van Lepidus, die op dat moment het triumviraat in Rome vertegenwoordigt, maar tegelijk neemt zij juridische stappen tegen de confiscatie. Octavianus heeft de man intussen begenadigd, maar Lepidus trekt zich van die beschikking aanvankelijk niets aan. Hij schoffeert de vrouw, maar moet ten slotte bakzeil halen: ook nu wint de vrouw het pleit.

De laatste crisis die het paar doormaakt is de meest persoonlijke en meest tragische. Kinderloosheid van een echtpaar werd in de oudheid automatisch aan de onvruchtbaarheid van de vrouw geweten. In zulke gevallen kwam het meermalen tot een scheiding *propter sterilitatem*, wegens onvruchtbaarheid, en zo'n scheiding kwam vaak *bona gratia*, met wederzijds goedvinden, tot stand. In het huwelijk van deze twee mensen heeft de vrouw tevergeefs verschillende middelen (men denke aan medische en magische kuren) geprobeerd. Nu komt ze uit zichzelf met een voorstel tot zo'n scheiding om haar man de kans te geven een ander, vruchtbaar huwelijk te sluiten. Zij blijkt alle consequenties al te hebben doordacht en handelt uitsluitend uit liefde tot haar man. Maar de man, zo memoreert hij in zijn rede, is verbijsterd door haar gedachte en werpt die ver van zich af, ja, hij is buiten zichzelf van boosheid, omdat zij niet zelf heeft aangevoeld dat hij zo iets nooit zou willen. Werd hun verbintenis niet gekenmerkt door een volledige harmonie, ook in materiele zaken? Maar anderzijds beseft hij op het moment zelf en beseft hij nu, na haar dood, nu hij terugblijkt op hun leven en op haar betekenis voor hem, dat haar motieven zuiver en onzelfzuchtig waren.

### **De man**

134 Wie de man is kunnen wij niet achter-

halen, maar uit zijn rede valt wel het een en ander over zijn persoon op te maken. Hij is retorisch geschoold en spreekt in een verzorgd, ietwat formeel Latijn, waarin toch af en toe plaats is voor uitingen van diepe emotie. Daarbij richt hij zich tot de overledene, een gebruikelijke vorm, die in deze zelfde tijd door Augustus werd gebruikt in zijn lijkrede voor zijn schoonzoon Agrippa (12 v. Chr.). Hij behoorde blijkbaar tot de rijkere klasse die zich een forse uitgave zoals het laten aanbrengen van deze omvangrijke inscriptie meebracht kon veroorloven. Hij laat niet na in bekende termen Augustus' regering te prijzen: *pacare orbem*, het tot rust brengen van de wereld, en *restitutio rei publicae*, herstel van de republiek, zijn de slogans waarmee Augustus zelf en zijn bewonderaars het bewind van de eerste keizer prezen. Enerzijds zet de redenaar zich af tegen de gemeenplaatsen die ook toen al bijna onvermijdelijk waren in de buurt van dood en herdenkingen, maar anderzijds wil hij zijn vrouw de traditioneel aan vrouwen toegeschreven deugden als kuisheid, volgzaamheid en zorgzaamheid niet ontzeggen. Vandaar dat hij die deugden toch even noemt met een stijfiguur die wij als *praeteritio* kennen (I 30). Hij zegt wel tol tweemaal toe niet uit te zijn op zijn eigen eer, maar wekt toch de indruk dat hij graag onze waardering wil verwerven. Hij is de man die royaal is met zijn lot - en met zijn geld. Vroeger stelde hij het beschikbaar voor de bruidsschatten van familieleden van zijn vrouw, nu besteedt hij het met gulle hand aan deze inscriptie. De verontwaardiging die het scheidingsvoorstel van zijn vrouw bij hem wekte is de keerzijde van zijn onbegrensde trouw aan haar, waarop hij dan ook de nadruk legt. Eigenlijk voelt hij zich te zwak om dit verlies te dragen en is hij zo eerlijk dit openlijk te belijden. Hij had, zo zegt hij, als oudste het eerst moeten sterven! Het naiefegocentrische van deze uitspraak heeft iets: ontwapenends. Zijn vrouw was zijn alles,

haar vernedering door Lepidus en/of diens medewerkers noemt hij, en dat is heel treffend, het ergste dat hem in zijn leven is overkomen. Zijn vrouw nam voor hem de plaats in van een dochter, zegt hij. Uit wat hij over de dode vertelt krijgen we de indruk dat hij sterk van haar afhankelijk was. Men zou haast aan een moeder-kind verhouding denken en is geneigd de uitspraak dat hij zijn leven aan haar te danken heeft een veel uitgebreidere betekenis te geven dan ze in de context heeft.

### De vrouw

Het bekende grafschrift van Claudia uit de 2de eeuw v. Chr. spreekt van een *sepulcrum huius pulcrum pulcræ feminae*, een geenszins moot graf van een mooie vrouw. Die uiterlijke schoonheid ontbreekt bij de *virtutes*, deugden, en *merita*, verdiensten, die onze lofredenaar aan zijn overleden vrouw toeschrijft. Ook de *sermo lepidus*, de innemende manier van spreken, uit die inscriptie vinden we hier niet. Maar verder - wat een reeks van bewonderenswaardige eigenschappen! Drie dingen springen eruit. Allereerst haar volledige toewijding aan haar echtgenoot en haar familie, zowel haar overleden ouders als huwbare familieleden die zij een bruidsschat bezorgt. Dan de nadruk die de spreker legt op haar inspanningen voor hun gemeenschappelijk bezit en voor de continuering van hun huis en geslacht. De tekst drukt ons met onze neus op het feit dat het huwelijk bij de Romeinen een sociaal-economisch instituut was, een gemeenschappelijke onderneming, waarin het affectieve element secundair was (afb. 4). Het derde en meest opvallende voor ons en kennelijk ook voor de spreker is het feit dat deze vrouw de traditioneel-vrouwelijke eigenschappen, de *domestica bona*, combineerde met praktische zin, met assertiviteit en onverschrokkenheid op allerlei gebied, met het vermogen om de juiste mensen en middelen te mobiliseren voor haar doeleinden. Zij staat



Afb. 4. Een huwelijk uit economische overwegingen? Gallo-romeins boerenechtpaar op een grafmonument (Arlon, Musee Luxembourgeois, 2de eeuw n. Chr.).

werkelijk voor niets en denkt verder dan hij: zij weet al hoe zij, ogenschijnlijk een weerloos meisje, haar erfenis zal kunnen behouden voor het geval dat haar aanstaande man niet mee zou mogen erven, zij heeft al bedacht hoe hun verhouding er na de scheiding zal uitzien en zij heeft hem beperkingen opgelegd die ervoor moeten zorgen dat haar uitvaart een sobere plechtigheid wordt. Door deze inscriptie op haar graf aan te brengen heeft de man aan die eis van soberheid niet al te volledig de hand gehouden.

Maar een ding weten wij niet: hoe zij werkelijk was. Alles wat wij van haar denken en vermoeden baseren we op wat haar man in een periode van verdriet en gemis in een bewonderende en mogelijk sterk gestileerde terugblik over haar zegt. Zelf blijft zij zwijgen, zij is een toonbeeld van de *mutedness*, het monddood-zijn, dat de meeste vrouwen uit de oudheid ken-

merkt. De tekst vertelt ons veel over wat Romeinse mannen in vrouwen in het algemeen bewonderden en over wat deze man in deze vrouw bewonderde, maar geeft ons geen antwoord op andere vragen die wij graag zouden stellen. Om de inscriptie op haar waarde te schatten moet deze relativering wel worden aangebracht.

#### KORTE BIBLIOGRAFIE

Marcel Durry, *Éloge Funèbre d'une matrone Romaine* (Paris 1950).

Dieter Flach, *Die sogenannte Laudatio Turiae. Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar* (Darmstadt 1991). In dit boek vindt men een opgave van alle relevante literatuur over de inscriptie.

Over de netelige juridische problemen die de inscriptie oproept publiceerde de Nederlandse rechtsgeleerde J.C. van Oven in de *Revue Internationale des droits de l'Antiquité* 3 (1949) 373-391; ook wijdde hij een bespreking aan Durry's editie in *Tijdschrift voor rechtsgeschiedenis/Revue d'Histoire du droit* 18 (1950) 80-86.

# Knotten, viechten en krullen

## *De haardracht van de Romeinse vrouw*

Geralda Jurriaans-Helle

Wanneer we bij de Romeinse schrijvers informatie zoeken over de haardracht van de Romeinse vrouwen, moeten we het vooral doen met de aanwijzingen die Ovidius in de *Ars Amatoria* geeft, de spotende opmerkingen van Martialis en Iuvenalis, de afkeurende woorden bij Tertullianus en wat losse verwijzingen bij andere schrijvers.<sup>1</sup> Deze teksten geven meestal geen heldere beschrijving van een kapsel. De lezers kenden immers de kapsels waar het over ging en hadden voldoende aan een enkele toespeling. Bij satirische teksten is bovendien vaak het probleem dat de grens tussen werkelijkheid en dichterlijke overdrijving moeilijk te trekken is. Toch zijn deze teksten wel te gebruiken als beschrijving van kapsels, omdat een satire alleen geestig is wanneer er een voor het publiek herkenbare werkelijkheid achter steekt.

Uit de teksten kunnen we opmaken dat de vrouwen in de Keizertijd veel tijd aan hun uiterlijk en speciaal aan hun haar besteedden en dat men daarvoor gespecialiseerde slavinnen in dienst had. Bij het maken van de kapsels werd de krultang (*calamistrum*) niet gespaard en bovendien werd gebruik gemaakt van haarstukjes en valse viechten. Hiervoor nam men graag het blonde haar van Germaanse vrouwen. Ook blondeerde men het eigen haar met naar Germaans recept gemaakte zeep. Dit leverde een rossig resultaat op, zoals niet alleen blijkt uit de teksten, maar ook uit de resten rode vert die men in de marmeren krullen van beelden heeft teruggevonden. Deze zeep, gemaakt van geitenvet en as

van beukenhout, bestond in zowel vioei-bare als vaste vorm en werd in Germanie meer door mannen dan door vrouwen gebruikt.<sup>2</sup> Ook in Rome gebruikten sommige mannen hulpmiddelen om hun haren te verven of te krullen. Martialis hekelt mannen die hun grijze haren zwart verfden, hun weinige haren over hun kale schedel kamden of zelfs hun kale hoofd van een opgeschilderde, maar met een spons afwasbare hardos voorzagen.<sup>3</sup>

### **Afbeeldingen bij de teksten**

Hoewel de teksten op zich zelf voor ons niet voldoende zijn om ons een voorstelling te maken van de kapsels, sluiten ze wel heel goed aan bij de kapsels die in afbeeldingen bewaard zijn gebleven. Meestal is het gemakkelijk te ontdekken op welk model kapsel een bepaalde opmerking betrekking heeft. Bij het bestuderen van kapsels op grond van afbeeldingen en monumenten moet men enige zaken in het oog houden. Afbeeldingen uit de tijd vóór de uitvinding van de fotografie gunnen ons in het algemeen slechts een blik op de kapsels van de bovenlaag, omdat alleen de rijkere geld hadden voor portretten en monumenten. Uit de spaarszaam bewaard gebleven afbeeldingen van mensen die minder tijd en geld aan hun haardracht konden besteden, kunnen we opmaken dat ze vaak een kapsel dat bij de bovenlaag in de mode was, in vereenvoudigde en praktischere vorm navoldden, zoals ook nu nog kapsels van filmsterren en koninklijke personen veel worden geïmiteerd. Een ander probleem is dat de

afbeeldingen door allerlei afbeeldingsconventies lang niet altijd een realistisch beeld geven. Daarbij komt nog dat meestal maar één zijde van een kapsel zichtbaar is. Ook bij een vrijstaand beeld is vaak de achterkant minder goed uitgewerkt of bedekt door een sluier.

Bij de monumenten moet men onderscheid maken tussen officiële staatsmonumenten en die van meer persoonlijke aard zoals grafstenen. Juist de laatste categorie geeft een goed beeld van de kapsels van de Romeinsen. Bij de officiële monumenten, waaronder ook de portretten op munten vallen, wordt de realistische weergave van een kapsel soms bemloed door politieke overwegingen. Zo laat Livia, de vrouw van keizer Augustus, zich op latere leeftijd afbeelden met een kapsel dat weliswaar aansluit bij de dan heersende mode, maar is uitgewerkt als dat van een Grieks godinnenbeeld. Toch zijn de munten en historische reliëfs waarop de keizerinnen en prinsessen zijn afgebeeld onmisbaar bij de datering van de verschillende kapsels; zij vormen hot uitgangspunt van de hieronder geschetste chronologie van het vrouwenkapsel in het Romeinse Keizerrijk.

Tot slot van deze inleiding: haardracht is zeer bepalend voor iemands uiterlijk, vooral bij een eerste aanblik en op afstand. Een kapsel zegt iets over sekse, leeftijd en persoonlijkheid. Door een bepaald kapsel te kiezen kan men aangeven dat men bij een bepaalde groep hoort of er zich juist tegen afzet. In de 2de en 3de eeuw n.Chr., toen de opvolging via adoptie en, later, krachtens het recht van de sterkste geregeld was, namen de leden van de nieuwe keizerlijke familie vaak een kapsel aan dat leek op dat van hun voorganger. Door een soort familiegelijkenis te creëren legitimerden zij hun heerschappij.

Maar kapsels geven ook juist de mogelijkheid om zich binnen zo'n groep te onderscheiden van de anderen door persoonlijke variaties. Dit persoonlijke element wordt nog versterkt doordat ieder-

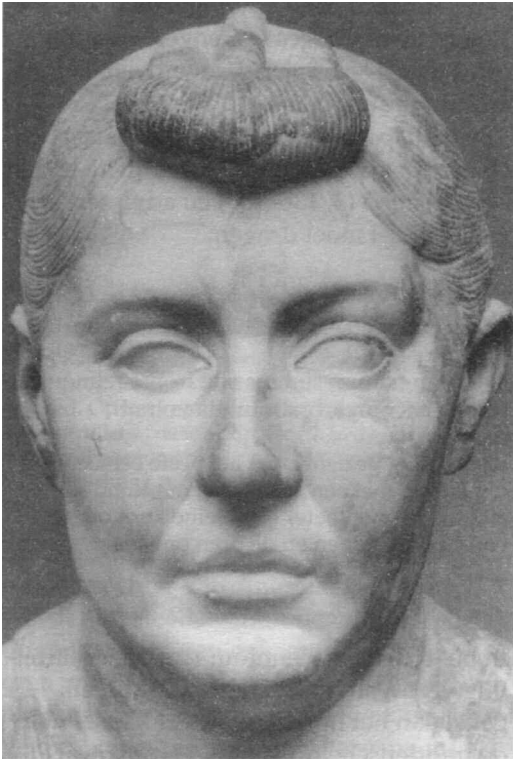
een ander haar heeft en hetzelfde kapsel bij twee personen er heel anders uit kan zien. Daarom komen in alle tijden vele verschillende kapsels naast elkaar voor. Hieruit moet men de algemene tendensen die kenmerkend zijn voor een periode distilleren en zo de kenmerken van de haardracht van een bepaalde tijd vaststellen. Dit geldt zeker voor het zo grote Romeinse Rijk met zijn verschillende volkeren en rassen. Er zijn vele Romeinse vrouwenkapsels bekend die op het eerste gezicht weinig met elkaar te maken hebben. Toch is ook hier, mits men genoeg afbeeldingen naast elkaar legt en de kleine persoonlijke variaties buiten beschouwing laat, een ononderbroken ontwikkeling te zien van de Republikeinse Tijd tot de Late Keizertijd.

### **Haardracht tijdens de Republiek**

In de eerste eeuwen van de Republiek is er in de afbeeldingen een sterke Grieks-Hellenistische invloed zichtbaar. Maar daarnaast vinden we vooral op grafmonumenten en asumen ook portretten die een beeld geven van de kapsels die in Italië in zwang waren. Het haar is meestal naar achteren gekamd. Het valt soms los op de schouders, maar wordt ook in een staart of een lage knot samengebonden. Bij sommige afbeeldingen is een middenscheiding zichtbaar, bij andere is het haar overal recht naar achteren getrokken. Soms is hie? een rol te zien, omdat het haar in de richting van het voorhoofd is opgeduwd. Deze eenvoudige kapsels blijven tot in de Iste eeuw v.Chr. in gebruik.

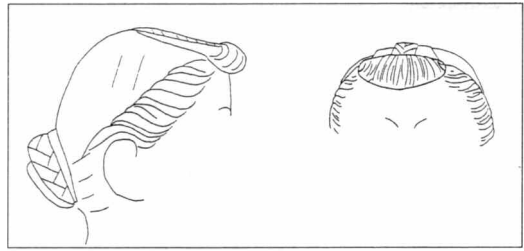
### **Het *nodus*-kapsel**

In de tweede helft van de Iste eeuw v.Chr. (dus de tijd van het Tweede Triumviraat) komen hier variaties in die leiden tot de eerste echte Romeinse kapsels. Zo wordt het haar soms op het voorhoofd afgeknipt en als een soort kuif omhoog naar achteren gelegd. Andere vrouwen bereiken hetzelfde 'veriengende' effect door het haar op



1. Vrouw met *nodus*-kapsel circa 35 v.Chr. Het haar is boven op het hoofd door twee parallelle scheidingen in drieën gedeeld. Het haar van de middenbaan is naar voren gelegd, op het voorhoofd in een rol gelegd en als vlecht naar achteren gestoken. Het haar in de twee zijbanen is naar achteren gestoken en samen met de vlecht tot een knot verwerkt. Op het voorhoofd heeft zij een paar losse krulletjes. Nv Carlsberg Glyptotek, Kopenhagen (foto naar Heintze, Taf. 4).

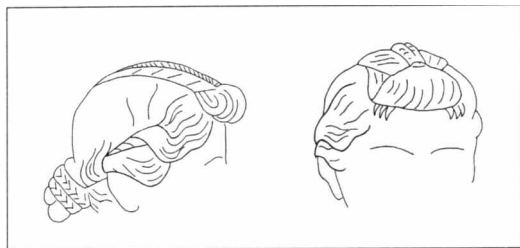
het hoofd door middel van twee parallelle scheidingen in drie gedeelten te verdelen. Het haar in de middelste baan wordt naar voren gekamd en dan opgebeld, zodat een soort knot op het voorhoofd ontstaat (de *nodus*), daarna weer naar achteren gelegd en vastgezet met een speld. Het teruggeslagen haar wordt naar achteren gekamd of ligt ook wel als vlecht boven op het hoofd (afb. 1). Soms is het in twee vlechten verdeeld die vanaf de *nodus* langs de zijkanen van het hoofd naar achteren lopen en als een soort haarband voor het haar dienen. In alle gevallen komt het haar uit de drie banen op het achterhoofd bij elkaar en wordt daar samen tot een knot



2. Het *nodus*-kapsel van Octavia, circa 20 v.Chr. Het haar is boven op het hoofd door twee parallelle scheidingen in drieën gedeeld. Het haar van de middenbaan is naar voren gevlochten, op het voorhoofd in een rol gelegd en als vlecht naar achteren gestoken. Het haar in de twee zijbanen is om zich zelf (of om dunne vlechten) heen gedraaid en naar achteren gestoken, zodat aan weerszijden van het gezicht een rol ontstaat. Laag in de nek is het haar gevlochten en tot een knot van vlechten vastgestoken. (Naar Boschung p. 44.)

gevlochten. Deze zit aanvankelijk hoog, maar zakt later in de nek. In de jaren dertig krijgen de haren aan de zijkant steeds meer aandacht en worden ze in fraaiere golven neergelegd. Op het voorhoofd zijn vaak wat kleine krulletjes te zien.

Voor dit kapsel bestaat geen Hellenistisch voorbeeld en het mag dan ook beschouwd worden als het eerste echt Romeinse kapsel. Hoewel het er kunstig uitziet, is het zelfs zonder hulp vrij eenvoudig te maken. Deze haardracht is vooral bekend door Livia en Octavia, de vrouw en zuster van de latere keizer Augustus. Beide vrouwen dragen hetzelfde kapsel met de teruggeslagen vlecht, maar de uitwerking is net wat anders, ongetwijfeld door persoonlijke smaak. Bij Octavia (afb. 2) is het kapsel wat strakker, de voorste haren van de zijbanen zijn strak om de vlechten gerold die van het midden van het hoofd als een soort haarband naar achteren lopen. Haar oren zijn vrijwel geheel vrijgelaten. In de nek is het haar opgemaakt in een kleine stijve knot die uit om elkaar heen gedraaide vlechten bestaat. Bij Livia (afb. 3) is hetzelfde kapsel wat losser uitgewerkt. De haren van de zijbanen zijn golvend teruggeslagen en bedekken de oren half. Ook de knot in de nek is wat losser opgebouwd uit



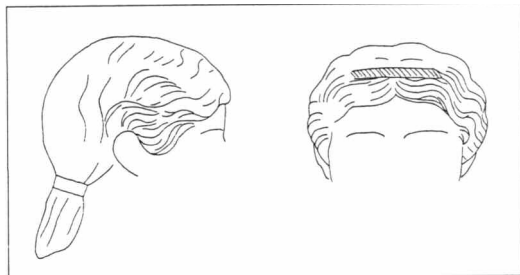
3. Het *nodus*-kapsel van Livia, circa 20 v.Chr. Het haar is boven op het hoofd door twee parallelle scheidingen in drieën gedeeld. Het haar van de middenbaan is naar voren gevlochten, op het voorhoofd in een rol gelegd en als vlecht naar achteren gestoken. Het haar in de twee zijbanen is losjes om zich zelf heen gedraaid en naar achteren gestoken. Losse lokken zijn er tussen vastgestoken. Laag in de nek is het haar opge maakt in een dubbelgevouwen staart, omwonden door vlechten. Op het voorhoofd wat losse lokjes. (Naar Boschung p. 46.)

een teruggeslagen ongevlochten staart die omwonden is door vlechten.

### Verandering van mode

In de laatste jaren voor het begin van onze jaartelling komt een ander kapsel aan het hof in de mode, dat teruggaat op de eenvoudige kapsels van de Republiek. Het kapsel is kenmerkend voor Antonia Minor, de moeder van Germanicus en de latere keizer Claudius<sup>4</sup> (afb. 4). Het haar is in het midden gescheiden. Boven het voorhoofd is een haarband zichtbaar of een lint dat aan de zijkanten in het haar vastgestrikt. Het haar is langs de zijkanten

4. Het kapsel van Antonia Minor, circa 10 v.Chr. Het haar is in het midden gescheiden en naar achteren gekamd. Een haarband houdt het haar naar achteren. In de nek is het haar samengenomen in een dubbelgevouwen staart. (Naar Boschung p. 52.)



van het hoofd naar achteren gekamd en laag in de nek losjes samengenomen tot een staart. Deze is teruggevouwen en met een lint omwonden.

Beide kapsels blijven enige tijd naast elkaar bestaan. Ovidius beschrijft ze in zijn *Ars Amatoria* (3, 136-139) en adviseert wie welk kapsel moet dragen:

---

Longa probat fades capitis discrimina puri.

(...)

Exiguum nodum summa sibi fronte relinqui  
Ut pateant aures, ora rotunda volunt.

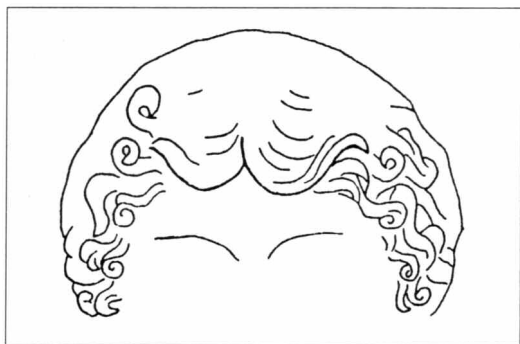
Bij een lang gezicht staat het beste een eenvoudig kapsel met een scheiding. (...) Ronde gezichten kunnen beter een kleine knot op het voorhoofd hebben en de oren onbedekt.

---

In het tweede decennium van onze jaartelling verdwijnt het *nodus*-kapsel (in elk geval aan het hof) en wint het kapsel met de middenscheiding. Ook Livia, die als oude dame lang aan haar dan ouderwetse kapsel heeft vastgehouden, gaat tijdens de regering van haar zoon Tiberius (14-37) haar haar in het midden gescheiden dragen, al geeft zij, zoals gezegd, het meer de aanblik van de kapsels die kenmerkend zijn voor de Griekse godinnenbeelden uit de 5de eeuw v.Chr. Deze associatie met godenbeelden past zeer goed binnen de veranderende opvattingen over het keizerschap. Was Augustus nog de *princeps*, de eerste van de Romeinse burgers, die zijn verregaande bevoegdheden officieel dankte aan de Senaat, Tiberius was een absoluut heerser, die alle macht naar zich toetrok. Ook de vergoddelijking van Augustus na diens dood straalde at op Livia, die de titel Augusta ontving, en de overige leden van het keizerlijk huis.

### Steeds meer krullen

Het in oorsprong zo simpele kapsel wordt nu ingewikkelder gemaakt. Dit is goed te zien bij de portretten van Agrippina

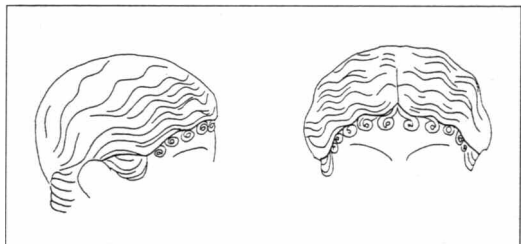


5. Het kapsel van Agrippina Maior, circa 10-20 n.Chr. Het haar is in het midden gescheiden en naar achteren gekamd. Op het voorhoofd is het haar afgeknipt en in kleine krulletjes naar opzij gelegd. In de nek is het haar samengenomen in dubbelgevouwen vlechten. (Naar Boschung p. 61.)

Maior, de vrouw van Germanicus en schoondochter van Antonia. Het haar wordt nog steeds vanuit de middenscheiding naar achteren gekamd. Achter de oren wordt het haar in elkaar gedraaid en naar achteren gestoken. In de nek wordt de dubbelgevouwen staart vervangen door verschillende vlechten die teruggevouwen en vastgezet worden. Daarnaast worden in de nek ook wel stijve pijpenkrullen gedragen. De belangrijkste verandering vindt echter plaats aan de voorkant. Daar wordt het haar dat vanuit de middenscheiding naar achteren gaat, bij de slapen kort geknipt en daar in kleine krulletjes gedraaid (afb. 5).

Geleidelijk aan worden deze krullen aan de voorkant belangrijker. Ook bij kapsels

6. Het kapsel van Livillii, dochter van Antonia Minor, circa 25. Het haar is in het midden gescheiden en naar achteren gekamd. Op het voorhoofd komen kleine krulletjes onder de haargrens vandaan. In de nek is het haar samengenomen. (Naar Boschung p. 64.)

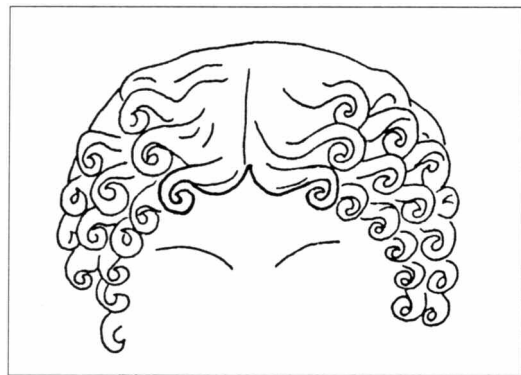


waar het haar nog niet bij de slapen is afgeknipt, maar vanuit de middenscheiding naar achteren is gekamd, komen soms onder de haargrens kleine krulletjes te voorschijn (afb. 6). In de tijd van Caligula (37-41) wordt het afgeknipte voorhoofdshaar steeds dicht bij de middenscheiding ingekruld, totdat onder Claudius (41-54) de middenscheiding, aanvankelijk zo kenmerkend voor dit kapsel, door de krulletjes is verdoezeld. Bij zijn vrouw Agrippina Minor, de moeder van de latere keizer Nero, wordt het haar op het voorhoofd bij de middenscheiding in meerdere lagen boven elkaar kortgeknipt en in krullen gelegd (afb. 7). Bij haar en bij Poppaea, de vrouw van Nero (54-68), bedekken de krullen het hele voorhoofd, terwijl er aan de zijkanten maar een smalle baan over is, die golvend naar achteren wordt gestoken en in de lage omgevouwen staart wordt vastgezet.

### Semper plus ultra

De hierboven beschreven kapsels worden het uitgangspunt van de bekende 'bijenkorf-coiffures' (afb. 8) uit de tijd van de Flavische keizers (69-96). De middenscheiding wordt nu vervangen door een scheiding die dwars over het hoofd van oor tot

7. Het kapsel van Agrippina Minor, circa 51. Het haar is in het midden gescheiden en naar achteren gekamd. Op het voorhoofd is het haar afgeknipt en in verschillende rijen kleine krulletjes boven elkaar gelegd. Later verdoezelen deze krullen de scheiding. In de nek is het haar samengenomen in een dubbelgevouwen staart. (Naar Boschung p. 74.)







8. Het kapsel van Domitia Longina, vrouw van Domitianus, circa 82. Het haar is dwars over het hoofd gescheiden. Het haar voor de scheiding is in krulletjes naar voren gelegd. Het haar op het achterhoofd is in vele vlechten gevlochten. Het haar langs de zijkant is ineen gerold en met de vlechten samen gebonden. Hermitage, Petersburg (foto naar Vostchinina, pi. XXXVII).

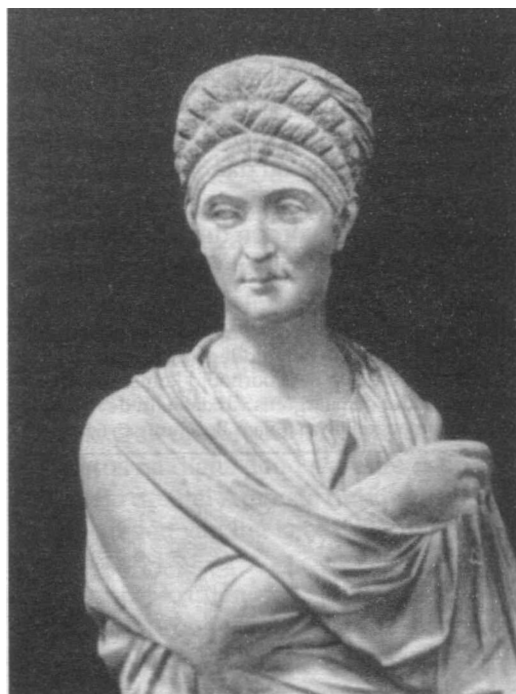
oor loopt. De haren aan de voorkant van de scheiding worden gekruld en steeds hoger opgestoken, tot de zo kenmerkende Flavische hoge kapsels die in de jaren 80 letterlijk hun hoogtepunt bereiken. Soms zijn de krullen in keurige rijen boven elkaar gelegd, maar bij anderen wordt een ongedwongener effect bereikt door het haar in grote onregelmatige krullen omhoog te werken. Het haar aan de achterkant van deze dwarscheiding ligt glad om het hoofd, soms in fraaie vlechtpatronen. Sommigen dragen de haren aan de zijkant nog in elkaar gerold en naar achteren gestoken. Het geheel is samengebonden in de nek tot een lage dubbelgevouwen staart of vlecht. Anderen maken een dikke knot van vlechten op het achterhoofd.

### Een tulband van vlechten

Ook onder Trajanus (98-117) blijft dit hoge kapsel bestaan, al wordt het nu meer in de vorm van een hoge punt gevormd. Behalve in kleine krullen wordt het haar ook wel in stijve rechtopstaande pijpenkrullen gekapt die als een stralenkrans op het hoofd staan. Plotina, de vrouw van Trajanus, draagt het haar zonder krulletjes als een waaier rechtopgekamd. Onder deze rechtopstaande haarkransen wordt in deze tijd als omlijsting van het gezicht een randje zeer kort geknipt haar zichtbaar.

Het haar op het achterhoofd kan nog steeds als een lage wrong in de nek liggen, maar ook als grote gevlochten knot op het achterhoofd. Deze knotten worden steeds groter en ingewikkelder, tot ten slotte het hele achterhoofd omwikkeld is met vlechten. Dan verdwijnt de hoog opgemaakte voorkant en wordt het haar vanaf het

9. Plotina (?) met vlechtentulband, circa 110. Het haar is vanaf de voorkant in vele vlechten omhoog gestoken. De vlechten vormen een soort tulband met bovenop een wijd nest van vlechten. Museo Nazionale, Napels (foto naar Heintze, Taf.17).



voorhoofd in vele vlechten naar boven gelegd en opgemaakt tot een wijduitstaande tulband van vlechten, soms in meerdere lagen (afb. 9). Bovenop maakt men een groot rond nest van vlechten. Het gezicht blijft omlijst door een gladde, soms drieduidige band haar.

### Een knot van vlechten

Zo kende de haardracht van de Romeinse vrouwen een ononderbroken ontwikkeling en dat zou ook in de 2de en 3de eeuw zo blijven. Zoals hierboven al gezegd, bij alle dynastieke wisselingen streefden de nieuwe heersers naar een zo sterk mogelijke gelijkems met hun voorgangers. De haardracht was hierbij een belangrijk element. Wanneer de macht eenmaal geconsolideerd was, konden er veranderingen worden aangebracht.

Keizerin Sabina, de vrouw van Hadrianus (117-138), wordt daarom aanvankelijk afgebeeld met de vlechtentulband van haar voorgangster, maar later ook wel met een grote losse knot boven op het hoofd van losjes naar achteren opgestoken haar. Er bestaat zelfs een portret van haar met loshangend haar, dat door een haarband naar achteren wordt gehouden.

Ook Faustina Maior, de vrouw van Antoninus Pius (138-161) draagt aanvankelijk nog de wijd uitstaande vlechtulband van haar voorgangsters, maar al snel wordt het haar eenvoudig naar achteren opgestoken. Op het achterhoofd beginnen dan verschillende vlechten die boven op het hoofd een hoog, toelopend nest vormen (afb. 10). Deze enorme knot van vlechten blijft kenmerkend voor de verdere Antonijnse tijd, al zijn er kleine veranderingen in plaats en vorm. Onder Marcus Aurelius (161-180) krijgen de haarlokken op het voorhoofd weer meer aandacht en worden in fraaie golven naar achteren gelegd, waar de vlechten beginnen die het hele hoofd omwinden. Tijdens Commodus (180-192) bedekt de gevlochten knot die

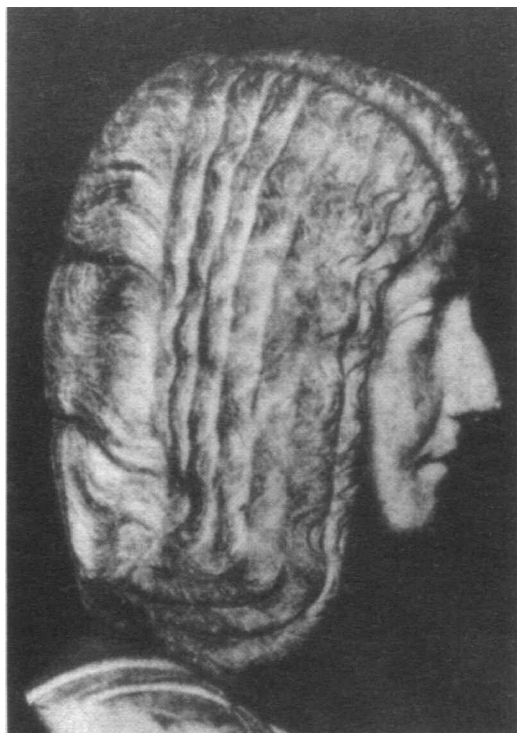


10 a-b. Vrouw met hoge vlechtenknot, circa 150. Het haar is in het midden gescheiden en naar achteren gestoken. Daar zijn er verschillende vlechten van gemaakt die bovenop het hoofd een toelopende hoge knot vormen. Hermitage, Petersburg (foto naar Vostchinina, pi. LX en p. 167).

nu veel platter en groter in diameter wordt, het gehele achterhoofd.

Dit is ook het kapsel van Julia Domna, de uit Syrië afkomstige vrouw van Septimius Severus (193-211). Vaak wordt dit beschreven als een geheel nieuwe oosterse mode of zelfs als een pruik. Toch is het model in wezen hetzelfde. Alleen de uitwerking, met het dikke haar dat langs haar gezicht tot op de schouders valt, geeft een geheel ander effect. Het haar wordt in de nek opgenomen en gevlochten tot een zeer platte knot die met meer buiten de contouren van het hoofd uitsteekt (afb. 11).

Ook de Severi sluiten om propagandistische redenen aan bij de kapsels van hun voorgangers. In de eerste jaren van de regering van Severus wordt Julia Domna afgebeeld met een kapsel dat frontaal gezien herinnert aan dat van Faustina Minor, de vrouw van Marcus Aurelius, omdat het haar niet langs haar gezicht valt, maar naar achteren is weggestoken. Ook haar opvolgsters onder Heliogabalus (218-222) dragen hun haar op deze manier, terwijl onder Alexander Severus (222-235) de haardracht van Domna opnieuw in de mode komt, zij het dat nu de oren worden vrijgelaten. Dit kapsel blijft tot aan het laatste kwart van de 3de eeuw in zwang.



11. Julia Domna met grote platte vlechtenknot, circa 215. Het haar is in het midden gescheiden en valt langs het gezicht naar beneden. Boven de schouders is het naar achteren gelegd. Daar zijn er verschillende vlechten van gemaakt die op het achterhoofd een grote platte knot vormen, die nauwelijks uitsteekt buiten de contouren van het hoofd. Glyptothek, München (foto naar Baharal, pl. I, fig. 3).

12. Cornelia Salonina (?), vrouw van Gallienus, met imitatie-*nodus*-kapsel, circa 250. Het haar is in het midden gescheiden en naar achteren gestoken. Op het achterhoofd is het in elkaar gerold. Deze rol is over het hoofd naar voren gelegd, boven het voorhoofd vastgestoken en weer naar achteren gelegd. Hermitage, Petersburg (foto naar Vostchinina, pl. XCIII en p. 186)



## Terug naar de nodus

Rond 240 ontstaat hier een variant op die een geheel andere aanblik geeft. Het haar wordt op het achterhoofd opgenomen, en als vlecht of losse staart over het hoofd naar voren gelegd en bovenop vastgezet. Onder Gallienus (253-268) wordt de vlecht zelfs tot op het voorhoofd gelegd (afb. 12), waardoor het kapsel, hoewel van totaal Ouder model, enigszins herinnert aan het Augusteïsche *nodus*-kapsel van Livia. Dit kapsel blijft bestaan tot onder Constantijn. Daarnaast vindt men kapsels die teruggrijpen op de vlechtenknot van de Antonijnen. Het kan geen toeval zijn dat juist in de 3de eeuw de kapsels uit de meest glorierijke perioden van het Rijk weer in de mode kwamen. Het was de eeuw waarin grote delen van het Rijk verloren gingen en de keizers elkaar in hoog tempo opvolgden. Deze 'soldatenkeizers' werden door hun legioenen naar voren geschoven en waren vaak uit de provincie afkomstig. Zij konden hun bewind niet legitimeren door familiebanden met hun voorgangers. Door in uiterlijk bij het roemrijke verleden aan te sluiten zorgden zij in elk geval voor een optische verwantschap en wekten zij de indruk dat met hen de goede oude tijd zou herleven. De haardracht vervulde hierbij een belangrijke rol.

## KORTE BIBLIOGRAFIE

RE VII, 1912, 2135-2145 s.v. *Haartracht, B. Rom.*  
D. Baharal, The Portraits of Julia Domna from the years 193-211 AD and the Dynastic Propaganda of L. Septimius Severus, *Latomus* 51(1992) 110-118.

D. Boschung, Die Bildnistypen der iulisch-claudischen Kaiserfamilie: ein kritischer Forschungsbericht, *Journal of Roman Archaeology* 6 (1993) 39-79.

M. Fuchs, Frauen um Caligula und Claudius: Milonia Caesonia, Drusilla und Messalina, *Archäologischer Anzeiger* (1990) 107-122.

L. Furnée-van Zwet, Fashion in women's hairdress in the first century of the Roman empire, *Bulletin Antieke Beschaving* 31 (1956) 1-22.

H. von Heintze, *Römische Porträt - Plastik aus*

*sieben Jahrhunderten* (Stuttgart 1961).

K. Polaschek, Studien zu einem Frauenkopf im Landesmuseum Trier und zur weiblichen Haartracht der iulisch-claudischen Zeit, *Trierer Zeitschrift* 35 (1972) 141-210.

A.M. Small, A new head of Antonia Minor and its significance, *Römische Mitteilungen* 97 (1990) 217-234.

A. Vostchinina, *Le portrait Romain*, Musée de l'Ermitage (Leningrad 1974).

S. Wood, Messalina, wife of Claudius: propaganda successes and failures of his reign, *Journal of Roman Archaeology* 5 (1992) 219-234.

#### NOTEN

1. Ovidius, *Ars Amat.* 3, 133-154; Martialis 2, 66; Iuvenalis. *Sat.* 6, 501-504; Tertullianus, *de cultu feminarum* 7,2.

2. Ovidius, *Ars Amat.* 3, 163-168; Plinius, *Nat. Hist.* 28,51; Martialis 6,12; 8,33; 14,26; 14,27.

3. Martialis 3,43; 4,36; 6,57,10,83; Manilius V 140.

4. De afbeeldingen van Antonia stammen pas uit de Claudische tijd (cf. Furnée-van Zwet, 8-9). Dat het kapsel al eerder voorkwam, blijkt echter uit Ovidius, *Ars Amat.* 3,136-139.

## Oudhistorisch allerlei (2)

### *Cato's vijgen*

Fik Meijer

Het is algemeen bekend dat politici over een grote lenigheid van geest beschikken en het met de waarheid niet altijd even nauw nemen. Bovendien beschikken sommigen van hen over een trukendoos, die ze opentrekken als hun rationele argumenten te kort schieten. Zo is het heden ten dage, zo was het vroeger en zo zal het in de toekomst zijn. En het zijn lang niet altijd politici met een dubieuze reputatie die hun toevlucht nemen tot allerlei kunstgrepen - ook politici van goede naam en faam zien soms geen andere mogelijkheid om hun gelijk te halen.

Het oude Rome vormde op deze gang van zaken geen uitzondering. Sterker nog, de Romeinen maakten het nog veel bonter. Je hoeft de redevoeringen van Cicero er maar op na te slaan en je zult versteld staan van de vele oneigenlijke argumenten die in de strijd worden geworpen. Persoonlijke beledigingen, aantijgingen van moord, doodslag en incest, tendentieuze voorstellingen van zaken, dreigementen en leugens om bestwil, het kwam allemaal voor, bij Cicero en bij al die anderen die zich in de Romeinse politiek staande moesten houden. Het hoorde bij het politieke spel en niemand die het de spelers kwalijk nam.

Maar al die trucs vallen in het niet vergeleken bij het kunststukje dat Cato de Oudere in 150 v.Chr. opvoerde. Cato was een gerenommeerd politicus die alom werd gerespecteerd om zijn principiele, oer Romeinse, recht door zee gaande levensopvatting. Hij was een echte traditionalist die niete moest hebben van de

Griekse nieuwlichterij die Rome geleidelijk in haar greep kreeg. Hij liet geen gelegenheid voorbij gaan om de Romeinen te wijzen op het gevaar van de Griekse filosofen, leraren en artsen die zich in groten getale in Rome meldden. Hoewel hij goed Grieks kende, weigerde hij die taal te spreken. Nog groter was zijn haat tegen Carthago, de aartsrivaal van Rome. In 153 v.Chr., toen hij de tachtig al was gepasseerd, maakte hij als lid van een Romeins gezantschap een reis naar Carthago. Diep onder de indruk raakte hij van de wederopstanding van de stad, die vijftig jaar eerder door de Romeinen definitief leek verslagen. In de senaat werd hij de woordvoerder van een groepering die uit was op de totale vernietiging van Carthago. En over welk onderwerp er in de senaat ook werd vergaderd, steevast eindigde hij zijn betoog met de woorden *Ceterum censeo Carthaginem esse delendam* ('overigens ben ik van mening dat Carthago vernietigd moet worden').

Tijdens een van die senaatszittingen deed Cato iets heel ongewoons. Tot verrassing van de aanwezigen haalde hij plotseling enkele vijgen uit zijn toga en liet die op de grond vallen. Toen de senatoren eenmaal van hun verbazing waren bekomen en hun bewondering voor deze vijgen duidelijk lieten blijken, vertelde Cato dat het land waar deze prachtige vijgen vandaan kwamen, niet ver van Rome lag. Ze waren drie dagen eerder in Carthago geplukt en waren nu al in Rome. Zo dicht was de vijand in de buurt. Cato bereikte wat hij wilde bereiken. Ook al wisten de senato-

ren dat Rome veel sterker was en dat er op dat moment geen enkele offensieve dreiging van Carthago uitging, toch gingen ze volledig met Cato mee. Het besluit om over te gaan tot de oorlog tegen Carthago werd bijna unaniem genomen. Het was dus mede te danken aan een paar vijgen dat de Romeinen hun laatste aarzelingen overwonnen.

1Speelde Cato eerlijk spel? Waren de vijgen die hij toonde werkelijk in Carthago geplukt? Ik weet zeker dat dat niet het geval was, en wel om de volgende reden. In de zomermaanden, de tijd dat vijgen worden geplukt, verzameld en getransporteerd, waait er in de Middellandse Zee over het algemeen een wind uit noordelijke richtingen. Als het al mogelijk was om de afstand tussen Rome en Carthago in drie dagen te overbruggen, dan alleen van noord naar zuid met de wind achter en niet andersom. Met de dwarsgetuigde schepen met hun vierkante razeil was het absoluut onmogelijk om kruisend in zo korte tijd van Carthago naar Rome te varen. Een tijdsduur van zes of zeven dagen is veel waarschijnlijker. Maar zelfs als het wel mogelijk zou zijn geweest om in drie dagen van Carthago naar Rome te varen, dan zijn versgeplukte vijgen na drie dagen al niet meer zo mooi als toen ze werden geplukt. Aan vijgen van zes of zeven dagen oud kan iedereen overduidelijk zien dat ze niet vers meer zijn. Het vocht is er uit verdwenen en de verschrompeling is duidelijk zichtbaar. Dat

proces wordt nog versterkt wanneer vijgen in warme ruimen worden getransporteerd, en dat gebeurde met de vijgen die in de Oudheid per schip werden vervoerd.

Als Cato geen vijgen uit Carthago in zijn toga had, waar kwamen die vijgen dan wel vandaan? Het staat immers vast dat het om Afrikaanse vijgen ging. De antieke auteurs die melding maken van dit incident, Plutarchus (*Cato Maior* 27) en Plinius Maior (*Naturalis Historia* 15.74), zijn daar duidelijk over. Dat Cato Afrikaanse vijgen toonde wil echter absoluut niet zeggen dat die vijgen ook werkelijk rechtstreeks uit Afrika waren geïmporteerd. Vijgen van het soort dat Cato liet zien, waren al geruime tijd in Rome bekend omdat ze beroemd waren om hun goede smaak. Waarschijnlijk hadden de meeste senatoren, die over grote landerijen en tuinderijen beschikten, zelf ook vijgenbomen van dit soort. Ze wisten dus goed dat het voor Cato maar een kleine moeite was om aan Afrikaanse vijgen te komen.

Toch liet geen van de senatoren een protest horen. De reden daarvoor is, denk ik, dat de meeste van hen het in hun hart met Cato eens waren. Carthago was de aartsvijand die uitgeschakeld diende te worden. Alle middelen waren daarbij geoorloofd. En misschien vonden ze het ook wel grappig dat Cato, die zeker niet als een humorist bekend stond, het met een paar vijgen uit eigen tuin voor elkaar kreeg dat Carthago de oorlog werd verklaard.