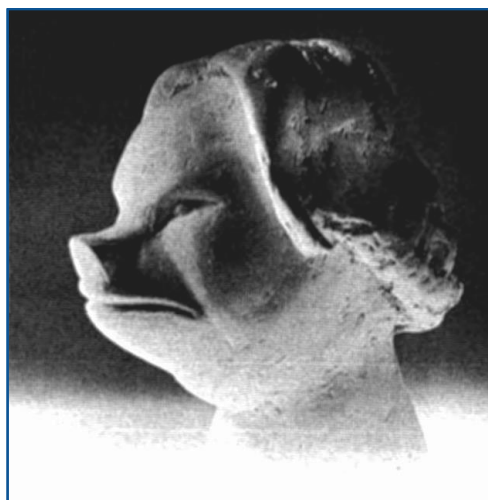


Semonides en het zwijn – wat moeten we met vrouwenhaat in antieke teksten?

Toen ik besloot dat ik Grieks wilde studeren, had ik nog maar een handvol teksten gelezen. Mijn leerkracht in het middelbaar had een sprankelende selectie gemaakt: we lazen onder andere een gedicht van Anakreoon, een fragment over de lentevreugde uit Longos' *Dafnis en Chloë* en de scène waarin Hektor en Andromache afscheid nemen in boek zes van de *Ilias* (369-529). Stuk voor stuk, betoverende teksten. Intussen studeer ik al een aantal jaar Grieks en heb ik al veel meer antieke teksten mogen lezen, maar nu is dat betoverende er wel wat af. Dat gebeurt nu eenmaal wanneer je keer op keer oog in oog staat met hartverscheurende vrouwenhaat.

Semonides, Fragment zeven

Mijn eerste echte confrontatie met misogynie in de oudheid was bij Semonides van Amorgos, een dichter uit de zevende eeuw v.o.t. Hij staat bekend als een dichter van jambische poëzie, “a poem of abuse intended to entertain an audience and/or embarrass a victim” (DPN 2006). In zijn beroemdste overgeleverde werk, het zevende fragment, lijst hij acht verschillende soorten vrouwen op. De acht mogelijke opties zijn echter allesbehalve flatterend. “*In het begin*”, zo opent Semonides, “*maakte Zeus de vrouwelijke geest divers*” (7.1-2). Zo is de eerste soort vrouw geschapen zoals een borstelig zwijn: ze leeft tussen de rommel, besmeurt alles en rolt op de vloer rond in haar eigen vuiligheid (7.2-4). Een andere is “*zoals een teef, achterbaks, net zoals haar moeder* (een vergelijking die toen blijkbaar ook al hard kon aankomen) *en ze wil altijd alles horen, en alles weten*” (7.12-14). Ze stopt ook nooit met praten: “*haar man zou haar zelfs niet kunnen stoppen met dreigementen, zelfs niet als hij woedend haar tanden uit haar mond zou slaan met een steen*” (7.16-18). Nu zou je kunnen denken, vrouwen hebben hier tenminste nog acht opties. Vaak zijn het er maar twee: ben je Helena of Penelope? ben je Marilyn of Jackie? ben je een vrouw die gaat pijpen of een vrouw “[who will] curl up to your nine cats and your ‘Twilight’ DVDs (...) [and] die alone”? Vermoeiend. Wat moeten we daar nog mee? Hoe kunnen we daar nog mee aan de slag?

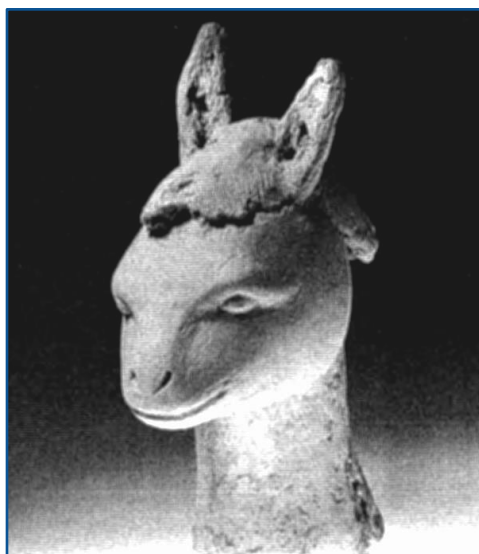


Don Honeymans foto van Marcelle Quinton beeldhouwwerk van de vrouw geschapen zoals een borstelig zwijn uit Lloyd-Jones' *Females of the Species* (1975)

Contextueel kaderen?

We kunnen, zoals Robin Osborne (2001: 48), de tekst proberen te nuanceren door die historisch te kaderen (en daarbij de misogynie inhoud even aan de kant te schuiven). Osborne is misnoegd over hoe academici de tekst hebben aangepakt: de ene weigert de tekst te vermelden, een andere vat de tekst samen maar gaat er niet op in en nog een andere bespreekt de tekst wel maar enkel nadat ze hun afkeer over de inhoud duidelijk hebben gemaakt. Enkel de aanpak van Hugh Lloyd-Jones (1975) wordt door Osborne geprezen, “[because he is] primarily concerned with the poem as a piece of literature”: hij laat zich zagezegd niet afleiden door de inhoud. Al laat Lloyd-Jones het wel niet na zijn vertaling te illustreren met foto’s van beeldhouwwerken die de monsterlijke vrouw-dier schepsels uit de tekst afbeelden. De foto’s van Don Honeyman van de beeldhouwwerken van Marcelle Quinton die ook in deze tekst gebruikt zijn, illustreren op hun beurt weer een andere manier om om te gaan met misogynie in de oudheid. Osborne (2001: 54) verklaart zijn eigen aanpak als volgt: “modern discussions limit themselves almost entirely to asking what the poem does to women, but before we can understand that we need to understand what the poem does to men.”

De tekst situeert hij binnen de context van het symposium, een samenkomst waar mannen uit de hogere klasse drinken, met elkaar wedijveren en genieten van conversatie, muziek en erotiek. Osborne beweert dat het hier daarom niet gaat over vrouwen maar over echtgenotes. Het Griekse woord ‘γυνή’ (‘vrouw’), kan namelijk zowel wijzen op een gender categorie, als op burgerlijke status. De tekst moet, volgens Osborne, gelezen worden als een grap over hun partners, waarbij de mannen op het symposium zich geestig kunnen afvragen van wiens vrouw er een karikatuur wordt gemaakt: wiens vrouw is “*geschapen als een grijze, koppige ezel [en] is enkel tevreden over alles en levert enkel acceptabel werk als je haar gewelddadig dwingt en berispt*”? Osborne kan dan wel gelijk hebben, maar ‘grappig’? Dat kan ik niet over mijn hart krijgen.



Don Honeymans foto van Marcelle Quinton beeldhouwwerk van de vrouw gemaakt uit de ezel
uit Lloyd-Jones' *Females of the Species* (1975)

Osborne negeert het misogynie niet helemaal, dat zou verkeerd zijn van mij om te beweren. Hij bekijkt het echter wel vanuit het perspectief van de man: "Semonides' poem (...) brings out very explicitly the way which the female object of male power in fact has the man in her control: the husband needs the wife because he cannot be a husband without her, (..) no one is a man without a wife, but he also needs an unruly wife because his own order rests upon the founding rejection of disorder." Of in simpelere, maar fatalistischere termen: "women: can't live with 'em, can't live without 'em".¹ Een sentiment dat de saamenhorigheid van mannen benadrukt, zoals Semonides ook stelt: *"We beseffen niet dat we allemaal in hetzelfde schuitje zitten. Want dit is het grootste kwaad dat Zeus heeft gecreëerd en hij bond ons eraan vast met onbreekbare ketens."* Osborne maakt hiermee een aantal waardevolle opmerkingen, maar de macht en controle van vrouwen waarvan hier sprake is, kan ik toch niet écht vinden.

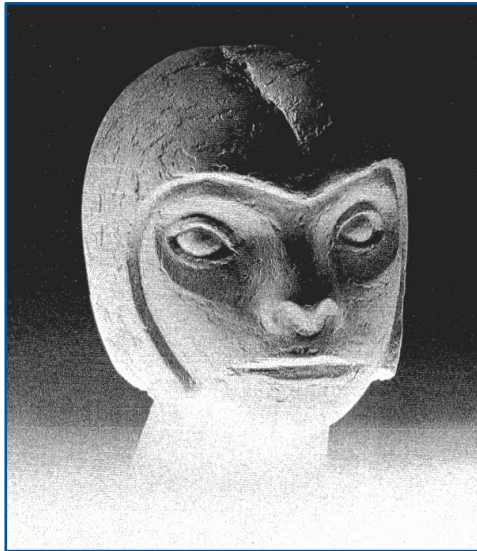
Anders gaan lezen?

Alternatief kunnen we de tekst ook anders lezen met moderne inzichten, zoals Stephanie McCarter die de tekst leest met de hulp van Kate Manne, een Australische filosoof. Manne gaat in haar boek *Down Girl* (2018) op zoek naar de interne logica van misogynie. Ze merkt op dat misogynie voortkomt uit het gevoel dat een vrouw verplicht is om bepaalde, kenmerkend vrouwelijke diensten te leveren, 'hers-to-give', zoals onder andere affectie, aanbidding, toegeefelijkheid, respect, zorg, een thuishaven, morele aandacht, zorg en troost (Manne 2018: 110). Dit zijn dus enerzijds domestieke taken, maar daarnaast ook sociale en emotionele diensten. Daarnaast is ze verboden om kenmerkend mannelijke zaken 'af te nemen', want die zijn 'his-for-the-taking', zoals macht, prestige, geld en status, maar ook mannelijke trots, reputatie en respect (Manne 2018: 113). Vrouwen worden 'slechte vrouwen' (of in dit geval 'slechte echtgenotes') wanneer ze weigeren die diensten te leveren (of nemen wat ze niet mogen).

Zo is ook de vrouw *"geschapen uit de zee"*, een 'slechte echtgenote', want ze is wisselvallig en humeurig, en kan daarom haar man geen comfortabele, betrouwbare thuishaven geven: *"een andere dag is ze totaal niet te verdragen, is ze niet om aan te zien en dan moet je zeker niet in haar buurt proberen te komen, want ze gaat dan helemaal door het lint, dan is ze even onbenaderbaar als een teef rond haar pups"* (7.27; 32-34). Het tegenovergestelde lezen we ook. De enige vrouw die Semonides als goed acht, degene *"gemaakt uit een bij"*, wordt namelijk geprezen voor wat ze levert: *"door haar groeit en bloeit zijn leven (...) en ze brengt een knap en roemruchtig nageslacht ter wereld"* (7.83; 87).

Een vrouw is hier functioneel, maar ze is ook relationeel: een 'goede echtgenote' moet de sociale status van haar man bevestigen (Manne 2018: 57). Hierin 'faalt' de echtgenote *"geschapen zoals een aap"*: *"Ze heeft een gezicht dat enorm veel schande teweegbrengt, zo'n vrouw wordt door iedereen uitgelachen wanneer ze door de stad wandelt"* (7.71; 73-74).

¹ Een uitspraak die wordt toegeschreven aan zowel Robin Williams, als Desiderius Erasmus en ook regelmatig opduikt in verschillende films.



Don Honeymans foto van Marcelle Quinton beeldhouwwerk van de vrouw gemaakt uit de aap uit Lloyd-Jones' *Females of the Species* (1975)

Boos zijn?

Misschien mogen we ook gewoon boos zijn wanneer we deze tekst lezen. De tekst is misogyn, agressief en herbevestigt de 'natuurlijke' machtskloof. Mijn lesgever vroeg ons, als een leuke opwarmer voor de les, als welk persoon uit de oudheid wij ons voelden. Wel, vandaag voel ik mij Kassandra. De Trojaanse prinses die de gave van de helderziendheid kreeg, maar ook de vloek dat niemand haar ooit zou geloven.² Boos zijn voelt soms als Kassandra: machteloos. Ik dweil met de kraan open, ik sla naar het verleden maar kan daar niets meer raken. Waar kan ik mijn boosheid nog neerleggen? En hoe ga ik tegen dat mijn boosheid wordt afgewimpeld als hysterie (Chemaly 2018: 4)? Zoals ook bij Kassandra gebeurt of bij de vrouw "*geschapen uit de zee*", wiens woede Semonides verwoordt met '*mainetai*' (μαίνεται), het werkwoord waar ons woord 'manie' vandaan komt (7.27).

Soraya Chemaly (2018: 12) gaat die boosheid in haar boek *Rage Becomes Her* positiever inschatten: "in expressing anger and demanding to be heard we reveal the deeper belief that we can engage with and shape the world around us". Woede brengt, volgens Chemaly (2018: 11), ook transformatie teweeg: onthult onze gedrevenheid en houdt ons betrokken in de wereld rondom ons: "It bridges the divide between what 'is' and what 'ought' to be, between a difficult past and an improved possibility". Dat de oudheid ook een moeilijk verleden is, dat is volgens mij wel duidelijk. Ook Donna Zuckerberg (2018: 188) ziet, zoals Chemaly, het waardevolle van die gevoelens van boosheid en ongemak. Het toont ons dat we vooruitgang maken. Zuckerberg spoort classici aan om het ongemak te omarmen als een noodzakelijk en productief component voor een bedachtzame, ethische receptie van de antieke cultuur.

² Er zijn twee belangrijke tradities over de oorzaak van Kassandra's gave en vloek. De ene stelt dat ze altijd al helderziend was, maar toen ze zich verzette tegen de seksuele advances van Apollo, strafte hij haar met de vloek. De andere versie spreekt over een overeenkomst tussen Kassandra en Apollo: als hij haar de gave van helderziendheid gaf dan zou zij hem seksueel bevredigen. Wanneer zij, nadat ze de gave had gekregen, weigerde de seksuele diensten te leveren, vervloekte hij haar.

We kunnen en mogen de oudheid niet reduceren tot de betoverende teksten en ons eigen geïdealiseerde beeld van de cultuur: ook het vaak ongemakkelijke van dat verleden moeten we erkennen zoals het is. Als ik eerlijk ben, dan geef ik toe dat ik niet goed weet wat ik er mee moet doen. De historische context geeft een noodzakelijke nuancering en de tekst anders proberen te lezen is ontzettend verrijkend. Toch blijf ik boos, maar volgens Chemaly en Zuckerberg kan dat ook positief zijn. Daar trek ik mij aan op: we mogen onze kwaadheid niet uit de weg gaan, we moeten er mee aan de slag.

Bibliografie

DNP (2006) = E. Bowie. 'Iambographers'. In: Cancik, H. & H. Schneider (reds.). (2006). *Der Neue Pauly*.

Geraadpleegd op 12 december 2022 via <https://referenceworks.brillonline.com/entries/brill-s-new-pauly/iambographers-e520970#e520990>

Lloyd-Jones, H. (1975). *Females of the Species* (geïllustreerd met foto's van Don Honeyman van beeldhouwwerken van Marcelle Quinton). Londen: Duckworth.

Manne, K. (2018). *Down Girl*. Oxford: Oxford University Press.

McCarter, S. (2018) 'The Bad Wives'. *Eidolon* [Online]. Geraadpleegd op 15 december 2022 via <https://eidolon.pub/the-bad-wives-fa0fb8a69aba>.

Osborne, R. (2001). 'The Use of Abuse: Semonides 7'. *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 47, 47-64.

Chemaly, S. L. (2018). *Rage becomes her*. Londen: Simon and Schuster.

Zuckerberg, D. (2018). *Not All Dead White Men*. Cambridge (MA): Harvard University Press.