



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

'Neen' betekent soms 'ja'

erotische achtervolgingsscènes op Atheens roodfigurig aardewerk

Dirven, L.

Publication date

2010

Document Version

Final published version

Published in

Lampas

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Dirven, L. (2010). 'Neen' betekent soms 'ja': erotische achtervolgingsscènes op Atheens roodfigurig aardewerk. *Lampas*, 43(2), 131-149.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

‘Neen’ betekent soms ‘Ja’

Erotische achtervolgingscènes op Atheens roodfigurig aardewerk*

LUCINDA DIRVEN

Summary: So-called ‘scenes of erotic pursuit’ were popular on Athenian red-figure pottery in the fifth century BC. These representations, in which a deity hunts down a beautiful youth or girl, illustrate the sexual encounters between gods and humans that play a prominent role in Greek myths. In the past, both the stories and their illustrations were interpreted as instances of rape. As such, they were considered evidence of the oppressed position of women in classical Athens. This article argues that the latter interpretation neglects the iconographic tradition of scenes of erotic pursuit and overrates the literal sources of the myths. It follows from the analyses of three classes of different scenes of erotic pursuit – gods pursuing youths, gods pursuing girls and the goddess Eos pursuing youths – that it makes more sense to interpret them as courting scenes. The ambiguous pose of the girls and boys in these representations – who run away but concomitantly show signs of consent – reflect the social conventions of courting in fifth century Athens.

Inleiding

Griekse mythen staan bol van verhalen waarin verslag wordt gedaan van amoureuze betrekkingen tussen goden en mensen. De manier waarop de klassieken deze liefdesperikelen beschrijven zal de meeste moderne lezers niet meer aanspreken. Griekse goden en godinnen jagen voortdurend op schone stervelingen die hun begeerte hebben opgewekt en ze eigenen zich de lichamen van deze jongens en meisjes ongevraagd toe. Als het niet goedschiks kan, dan maar kwaadschiks. De verhalen waarin de goden er door middel van geweld of door list en bedrog in slagen seks te hebben met stervelingen zijn zeer talrijk. Zo sleurt Hades zijn nichtje Persephone met medeweten van haar vader Zeus mee naar de onderwereld. Wanneer Zeus zelf op zijn beurt de beeldschone Trojaanse prins Ganymedes ontvoert, vraagt hij hem niet eerst of hij er wel voor voelt de goden tot in eeuwigheid op de Olympus te bedienen. De meisjes die Zeus door list en bedrog voor zich weet te winnen zijn niet op de vingers van twee handen te tellen. Zo vermomt hij zich als stier om de prinses Europa te kunnen ontvoeren, neemt hij bezit van Leda in de vorm van een

gewonde zwaan, komt hij tot Danäe in de vorm van gouden regen en verleidt hij de kuise Callisto door zich voor te doen als de door haar geliefde Artemis. Hoewel het aantal veroveringen van de machtige Zeus ongeëvenaard is, is hij zeker niet de enige god die seksueel geïnteresseerd is in jonge mensen. Over nagenoeg alle Griekse goden en een aantal godinnen worden dergelijke verhalen verteld.

Tot het midden van de jaren tachtig van de vorige eeuw keek niemand hier van op en sprak men eufemistisch over schaking, roof of ontvoering. De antieke bronnen werken dergelijke omfloerste omschrijvingen in de hand. Geen van de overgeleverde verhalen geeft een gedetailleerde beschrijving van de agressieve seksuele daad en Griekse mythen hebben nauwelijks oog voor de emoties van de partners van de goden. De nadruk ligt op de verovering die aan de vrijage voorafgaat en op het resultaat van de seksuele ontmoeting. Het in de regel eenmalige samenzijn van Griekse goden met sterfelijke vrouwen resulteert namelijk bijna per definitie in mannelijk nageslacht.¹ Sinds Eva Keuls in 1985 haar controversiële boek *The Reign of the Phallus. Sexual Politics in Ancient Athens* publiceerde, hebben veel historici en archeologen dit verdeckte taalgebruik echter laten varen en is het gebruik geworden om te spreken over verkrachting. Indien we verkrachting definiëren als ‘onvrijwillige en met geweld afgedwongen seks’, dan is er veel voor te zeggen om de relaties tussen goden en stervelingen zoals die in de mythen worden beschreven, aldus te typeren.

Sinds de tweede feministische golf bestaat er een tendens om de liefdesperiodes van de Griekse goden aan te passen aan de ideeën van onze tijd.² Een prachtig voorbeeld hiervan is de animatiefilm *Persephone and the Winterseeds*, een aflevering uit de serie *Mythic Warriors*, die eind jaren negentig in Canada werd geproduceerd. Demeter is hier een hardwerkende, alleenstaande moeder, die haar opgroeiende dochter Persephone met haar overdreven bezorgdheid verstikt. Om aan haar moeder te ontsnappen, besluit het meisje met Hades mee te gaan, die haar uitnodigt om enige tijd met hem in de onderwereld te leven. Persephone kiest er uiteindelijk zelf voor om een deel van het jaar bij hem te blijven.

Vanuit literair-historisch oogpunt is het misschien verwerpelijk om de Griekse mythen zo ingrijpend aan te passen aan eigentijdse denkbeelden. Vanuit mythologisch oogpunt is er echter veel voor te zeggen. Feitelijk gebeurt hier niet veel anders dan er in de loop van de geschiedenis altijd al gebeurde. Mythen werden immers voortdurend aangepast aan het publiek omdat ze een significante rol vervulden binnen de maatschappij waarin ze werden verteld.

* Dit artikel heeft enorm geprofiteerd van Herman Brijders kritische blik en fenomenale kennis van het Griekse aardewerk. De auteur is uiteraard zelf verantwoordelijk voor de hier voorgestelde interpretaties en voor alle resterende fouten en onvolkomenheden.

1 Killinski (1998: 42) en Lefkowitz (1998: 32-33).

2 Voor de relatie tussen mythen en gender zie Doherty (2001).

Fritz Graf, een van de meest belangrijke onderzoekers van klassieke mythen van dit moment, definieert een mythe als een traditioneel verhaal.³ Het woord traditie is afgeleid van het Latijnse *tradere*, wat zoveel betekent als ‘overleveren’. Mythen zijn dus verhalen die van generatie op generatie worden overgeleverd. Ze worden doorverteld omdat ze sociaal relevant zijn. Enerzijds zijn ze een afspiegeling van bepaalde waarden en normen die gangbaar zijn in de maatschappij, anderzijds leveren ze een belangrijke bijdrage aan het tot stand brengen van die waarden en normen. Mythen zijn dus zowel een afbeelding van, als een voorbeeld voor de werkelijkheid. Dit betekent dat mythen dynamische verhalen zijn. Betekenis en vorm van mythen zijn voortdurend in verandering, afhankelijk van de tijd, de plaats en de mensen aan wie ze worden verteld.

Dit brengt ons bij de vraag naar de betekenis die men in het klassieke Athene gaf aan de verhalen over de seksuele veroveringen van de goden. Indien het zo is dat de interpretatie van mythen voortdurend aan verandering onderhevig was, dan impliceert het feit dat goden in Griekse mythen ongevraagd seks hebben met jongens en meisjes niet noodzakelijk dat verkrachting een geaccepteerd gegeven was. Anderzijds moet het feit dat dergelijke verhalen werden verteld en afgebeeld, in verband staan met de man-vrouw verhoudingen in deze periode. De vraag is dus op welke manier verhalen over schakingen of verkrachtingen in het vijfde-eeuwse Athene werden ingezet in het sociaal-culturele discours. Helaas werpt de literaire mythologische traditie weinig licht op de verschillende betekenissen die men in het klassieke Griekenland aan deze verhalen toekende. Er is simpelweg te weinig materiaal overgeleverd om deze dynamiek op basis van mythologische teksten te reconstrueren.

De verbeelding van mythologische verhalen op Attisch aardewerk kan wel enig inzicht verschaffen in de wisselende betekenissen die men aan mythen toekende. Het voordeel van deze iconografische bron is dat we de beschikking hebben over een grote hoeveelheid materiaal dat afkomstig is uit een specifiek gebied en dat over een lange periode bewaard is gebleven. Daarenboven zijn we naar verhouding redelijk goed geïnformeerd over het publiek dat dit aardewerk gebruikte.⁴ Dit betekent dat we de ontwikkeling van een bepaald thema vrij precies kunnen traceren. Met behulp van de grote hoeveelheid contemporaine afbeeldingen op aardewerk kunnen we bovendien een poging doen de tijdsspecifieke beeldtaal van de afbeelding te achterhalen.

In het korte bestek van dit artikel is het onmogelijk alle vijfde-eeuwse afbeeldingen te bespreken die verhalen illustreren waarin goden mensen tot seks dwingen. Ik beperk mij daarom tot de analyse van een iconografisch thema dat in de periode 490-425 v.Chr. bijzonder populair was op Atheens rood-

3 Graf (1993: 1-7). Graf benadrukt terecht dat de definitie van een mythe een zeer omstrepen zaak is. Voor een recente discussie van de vele mogelijkheden, zie Csapo (2005).

4 Webster (1972).

figurig aardewerk: de zogenoemde erotische achtervolgingsscène.⁵ Evenals de verhalen die ze verbeelden, zijn deze voorstellingen door onderzoekers als Eva Keuls, Christiane Sourvinou-Inwood en Andrew Stewart aangevoerd als bewijs voor de onderdrukte positie van de vrouw in het klassieke Athene. In wat volgt wil ik allereerst laten zien dat deze interpretatie onvoldoende rekening houdt met de eigenheid van het iconografische materiaal en te veel stoelt op de literaire traditie. Vervolgens zal ik drie typen van achtervolgingsscènes beschrijven en analyseren. De beeldtraditie laat zien dat het hier niet gaat om illustraties bij seksueel geweld, maar om verleidingsscènes, waarin de begeerde persoon nee zegt, maar eigenlijk ja bedoelt. Achtervolgingsscènes zijn dus veel meer dan afbeeldingen van mythen en geven aan hoe geliefden in het vijfde-eeuwse Athene met elkaar om dienden te gaan.

Geschiedenis van het onderzoek

Goden die stervelingen achtervolgen worden omstreeks 490 v.Chr. voor het eerst afgebeeld op Atheens roodfigurig aardewerk en blijven ongeveer driekwart eeuw een populair onderwerp. In totaal kennen we ruim vijfhonderd van dergelijke voorstellingen, die te vinden zijn op nagenoeg alle vormen van roodfigurige keramiek. Evenals hun literaire tegenhangers, zijn dit geen expliciete voorstellingen van seksueel geweld, maar verbeelden ze de gebeurtenis die hieraan vooraf gaat: het najagen van de begeerde persoon. Het iconografisch schema van deze afbeeldingen is vrij standaard. We zien hoe een godheid een jonge vrouw of jongeling achtervolgt, die hard wegloupt.⁶ Dikwijls kijkt het slachtoffer achterom en is er sprake van oogcontact tussen jager en prooi. Op basis van de belangrijkste figuren in de afbeeldingen kunnen we drie groepen onderscheiden: voorstellingen waarin goden jonge meisjes achtervolgen, afbeeldingen waarin jongens achtervolgd worden door goden en voorstellingen waarin de godin Eos haar zinnen heeft gezet op jonge mannen. Daarnaast zijn er voorstellingen waarin een anonieme ephebe een jonge vrouw achtervolgt. Hoewel deze laatste groep strikt genomen niet tot hetzelfde type achtervolgingsscènes behoort – de achtervolger is immers een sterveling en geen god

- 5 In het Engels spreekt men traditioneel over ‘scenes of erotic pursuit’, wat door mij is vertaald als ‘achtervolgingsscènes’.
- 6 In een aantal gevallen heeft de god zijn slachtoffer reeds ingehaald en grijpt hem of haar bij de arm. Of en hoe de mate van lichamelijk contact de betekenis van achtervolgingsscènes beïnvloedt, heeft nader onderzoek. Mogelijk heeft de ruimte die de schilder tot zijn beschikking had hier ook een rol gespeeld. Dit geldt bijvoorbeeld voor de medaillons aan de binnenzijde van drinkbekers (afb. 1 en 3). Wanneer de god de jongen of het meisje daadwerkelijk oppakt, spreekt Kaempf-Dimitriadou (1979: 11) niet langer van achtervolging, maar van ontvoering. Behalve van Zeus en Ganymedes zijn er ook afbeeldingen bekend van Eos en Eros die hun geliefden vastpakken en wegdragen.

– is deze voorstelling overduidelijk geïnspireerd op afbeeldingen van goden.⁷

De populariteit van goddelijke achtervolgingsscènes op vijfde-eeuws Attisch aardewerk is door onderzoekers verschillend verklaard, maar geen uitleg is bevredigend. De eerste die de afbeeldingen systematisch onderzocht was Sophia Kaempf-Dimitriadou. In 1979 verzamelde zij 395 achtervolgingsscènes in *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jahrhunderts v. Chr.* Vreemd is dat zij afbeeldingen van de god Eros die een jongen of meisje najaagt buiten beschouwing laat. Waarschijnlijk is dit te wijten aan het feit dat afbeeldingen van Eros geen illustratie zijn bij een specifieke mythe.⁸ Het gaat echter om een groot aantal afbeeldingen, die bovendien een belangrijke bijdrage leveren aan de interpretatie van de achtervolgingsscènes.⁹ De interpretatie die Kaempf-Dimitriadou voorstelt is weinig overtuigend. Ze suggereert dat de afbeeldingen uitdrukking geven aan de macht van de goden om in te grijpen in het leven van de mensen.¹⁰ Vreemd is echter dat de mensen bang voor hen zijn en wegrekken.

Een aantal van de achtervolgingsscènes op Attisch aardewerk is in verband gebracht met een funeraire context. Zo zou de afbeelding van Eos en Tithonus een symbolische weergave zijn van de jongeling die voortijdig uit dit leven werd weggegrist.¹¹ Iets soortgelijks zou gelden voor uitbeeldingen van de mythen van Zeus en Ganymedes en Hades en Persephone. Hoewel het zeker mogelijk is dergelijke mythen in een funeraire context te gebruiken, gaat deze vlieger voor het vijfde-eeuwse aardewerk niet op. We vinden deze voorstellingen namelijk op tal van keramiekvormen en niet alleen op aardewerk dat speciaal voor een funeraire context was gemaakt, zoals witgrondige lekythen.¹² Hoewel het meeste aardewerk gevonden is in graven, is de funeraire functie waarschijnlijk secundair. Dus hoewel een aantal van de verhalen goed past binnen een funeraire context en inderdaad als zodanig is gebruikt, levert het geen bevredigende verklaring voor de populariteit van de voorstelling in het Athene van de vijfde eeuw.

Volgens Eva Keuls zijn de afbeeldingen waarop een god een meisje najaagt feitelijk verkrachtingsscènes.¹³ Verkrachting, zo stelt zij, draait om macht, en

7 Sourvinou-Inwood (1991). Interessant is dat juist deze voorstelling wordt afgebeeld op aardewerk dat door vrouwen werd gebruikt: Reeder (1995: 339). Cf. Stewart (1995: 88) voor een tabel waarin hij deze voorstellingen heeft verzameld. Voor afbeeldingen van satyrs die maenaden achtervolgen, zie noot 37.

8 Kaempf-Dimitriadou (1979: 6) stelt dat ze afbeeldingen van deze god niet heeft opgenomen omdat Eros slechts als bode optreedt van zijn moeder Aphrodite.

9 Het Beazley Archief bevat 80 voorstellingen van een jagende Eros, een zesde van het totale aantal achtervolgingsscènes. Voorstellingen van Eros zijn vooral belangrijk voor een goed begrip van afbeeldingen van de godin Eos. Zie de bespreking van Eos voor een verdere uitwerking van dit argument.

10 Kaempf-Dimitriadou (1979: 44). Haar interpretatie wordt overgenomen door Weiss (1986: 777).

11 Reeds weerlegd door Kaempf-Dimitriadou (1979: 57).

12 Slecht 8% van de voorstellingen van Eos zijn te vinden op witgrondige lekythen.

13 Keuls (1985: 47-55). Stewart (1995: 74-90), zet de nodige kritische kanttekeningen bij Keuls' in-

het is dan ook niet verwonderlijk dat dit thema zeer populair was in het klassieke Athene, dat in haar optiek geheel en al werd gedomineerd door mannen. Keuls stelt dat Atheense mannen deze mythologische verhalen over verkrachting gebruikten om de seksuele en sociale onderdrukking van hun vrouwen en dochters te legitimeren. Het meest dramatische voorbeeld is in dit verband volgens haar de mythe van Zeus en Semele. Deze mythe, waarin Semele haar relatie met Zeus met de dood moet bekopen en Zeus de ongeboren vrucht van hun liefde inpikt, is volgens Keuls “een mythologische blauwdruk van de relatie tussen de seksen in het klassieke Athene”. Het verhaal illustreert volgens haar de macht van de Atheense man, die slechts trouwt om nageslacht te verwekken, zijn vrouw vervolgens buiten spel zet en zich het nageslacht toe-eigent.¹⁴ Keuls denkt overigens niet dat verkrachting in Athene een geaccepteerde zaak was. Dat was het zeker niet. Keuls wijst er echter op dat verkrachting niet door de Atheners werd verworpen uit medeleven met de vrouw, maar omdat het een belediging was voor haar *kyrios* (meester – *i.e.* vader, echtgenoot of voogd) die de eer van de familie op het spel zette.¹⁵

Ook Christiane Sourvinou-Inwood ziet afbeeldingen van goden of mannen die meisjes najagen als een afspiegeling van de ongelijke machtsverhoudingen tussen mannen en vrouwen.¹⁶ Zij geeft echter een meer symbolische uitleg van deze scènes. Huwbare, maagdelijke meisjes werden gezien als ambivalent en bedreigend omdat ze zich verzetten tegen de maatschappelijke status quo en zich aan hun moederrol probeerden te onttrekken. Om die reden zouden jonge meisjes vaak zijn vergeleken met wilde dieren.¹⁷ Het achtervolgen van de meisjes herinnert daarom aan de jacht en heeft tot doel ze te vangen en te domesticeren. Om deze reden zouden achtervolgingsscènes vergelijkbaar zijn met het huwelijk, dat eveneens de overgang van meisje naar vrouw markeert.¹⁸ Voortbordurend op deze interpretatie benadrukt Robin Osborne de asymmetrie tussen afbeeldingen van de godin Eos die jongens achtervolgt en afbeeldingen van goden die meisjes najagen.¹⁹ Terwijl laatstgenoemde afbeeldingen de bestaande verhoudingen tussen de seksen weerspiegelen en bevestigen, zouden de afbeeldingen van Eos juist laten zien dat vrouwelijke begeerte in werkelijkheid onmogelijk is en desastreuze gevolgen heeft.

terpretatie van achtervolgingsscènes als verkrachtingsscènes. Helaas bestudeert hij in zijn artikel alleen heteroseksuele achtervolgingsscènes, waardoor hij niet tot een overtuigende alternatieve verklaring komt.

14 Keuls' typering van de man-vrouwverhoudingen in Athene en de wijze waarop zij vaasschilderingen interpreteert om dit te onderbouwen, heeft behalve bijval ook veel kritiek ondervonden. Zie bijvoorbeeld Shapiro (1986: 361-363), die helaas niet nader ingaat op haar interpretatie van de achtervolgingsscènes.

15 Dover (1973: 62); Cole (1984: 97-113).

16 Sourvinou-Inwood (1991: 29-98).

17 Reeder (1995: 299-300).

18 Stewart (1997: 168).

19 Osborne (1996).

Al deze verklaringen nemen het onderwerp van de voorstelling en de teksttraditie als vertrekpunt en hebben te weinig oog voor de beeldtraditie van achtervolgingsscènes. Zowel Keuls, Sourvinou-Inwood als Stewart betreft de afbeeldingen waarop goden jongens achtervolgen niet in hun interpretatie. Afbeeldingen van de godin Eos die jongens achtervolgt lijken bovendien in strijd te zijn met de door hen voorgestelde verklaringen. Osbornes idee dat de vleugels van de godin de onmogelijkheid van de vrouwelijke begeerte verbeelden, houdt geen rekening met soortgelijke afbeeldingen van Eros. Er is geen enkele aanleiding om te denken dat de afbeeldingen waarop deze gevleugelde god een jongen of meisje najaagt onmogelijke of onwenselijke situaties verbeelden. Integendeel. Op een aantal vazen uit de periode 470-460 v.Chr. wordt de jongen die Eros achtervolgt bij name genoemd en als *kalos* (mooi, goed, voorbeeldig) bestempeld.²⁰ De persoonsnaam op zo'n vaas correspondeert ongetwijfeld met een historische persoon en het is aannemelijk dat die het object van iemands begeerte was.²¹

Voorstellingen waarop goden meisjes achtervolgen zijn niet los te zien van de variaties op dit thema uit dezelfde tijd: goden die jongens najagen en Eos die Cephalus, Tithonus of andere jongens achtervolgt. Interpretaties die zich beperken tot een van deze onderwerpen gaan uit van een scheiding tussen hetero- en homoseksualiteit die in het klassieke Griekenland niet bestond. Dat dit onderscheid niet werd gemaakt blijkt uit vazen waarop zowel de achtervolging van een jongen als van een meisje wordt afgebeeld.²² De overeenkomsten en de mogelijke verschillen tussen de drie groepen van voorstellingen kunnen ons veel leren over de betekenis van de afbeeldingen. Overeenkomsten tussen de afbeeldingen hebben bij de toeschouwers ongetwijfeld soortgelijke associaties opgeroepen. Onderlinge verschillen kunnen echter ook belangrijke betekenisdragers zijn geweest. Behalve dat we de drie groepen met elkaar moeten vergelijken, is de manier waarop de gehele groep zich verhoudt ten aanzien van andere erotische thema's in de vaasschilderkunst van groot belang. Ten slotte moet ook de vorm van het aardewerk waarop de afbeeldingen staan worden meegenomen in de interpretatie. Het is bekend dat bepaald aardewerk bestemd was voor specifieke doeleinden en gebruikt werd door

20 Charmides Schilder: Londen, BM 1896.7-23 (ARV² 647.13); Oinokles Schilder: Londen, BM E 297 (ARV² 647.13) en Charlecote, Fairfax-Lucy XXXXo.7544 (ARV² 648.32).

21 Zie voor het gebruik van *kalos* en persoonsnaam op vazen, e.g. Webster (1972: 43-46).

22 Bijvoorbeeld de *kantharos* van de Brygos Schilder, Boston 95.36. Aan een kant staat Zeus die Ganymedes achtervolgt en op de andere kant is Zeus afgebeeld die een anoniem meisje achterna loopt (ARV² 381.182; Kaempf-Dimitriadou 1979: nos. 1 en 204, pl. I.1-2). Hetzelfde geldt voor een drinkschaal van de Penthesileia Schilder uit ca. 460-450 v.Chr. met dezelfde onderwerpen: Parijs, Cabinet des Medailles, 820 (ARV² 888.146; Kaempf-Dimitriadou: 1979, no. 35, pl. 4.2.4). Ook voorstellingen van de achtervolgende Eos worden gecombineerd met Zeus en Ganymedes op een *stamnos*, Rouen, 359 (ARV² 259.2) of met Zeus en een vrouwelijke geliefde op drinkschalen uit Wenen en vroeger Luzern van de Penthesileia Schilder: Wenen, 3700 en Kaempf-Dimitriadou (1979: no. 241), (ARV² 882.42, 883.46).



Afb. 1 Zeus achtervolgt en grijpt Ganymedes. Binnenkant van een drinkschaal van de Penthesileia Schilder, Ferrara 9351, 460-450 v.Chr. (Beazley Archief 211576). Tekening L. Dirven.

verschillende sociale groepen. Uit de vorm kan dus worden afgeleid welke mensen naar deze afbeeldingen keken en in welke context dit gebeurde.²³

Goden en jongens

De vroegste afbeeldingen van goden die jongens achterna lopen stellen Zeus en de Trojaanse prins Ganymedes voor. Meer dan de helft van de afbeeldingen van goden die jongens najagen heeft betrekking op dit paar.²⁴ Zeus ach-

²³ Webster (1972: 98-104).

²⁴ Kaempf-Dimitriadou (1979: 76-79) geeft 38 voorbeelden van deze afbeeldingen, die dateren uit

tervolgt een naakte of schaars geklede jongeling, die van hem wegrent en achterom kijkt. In een aantal gevallen heeft de god de jongen ingehaald en pakt hij hem vast bij zijn arm of middel. Zeus is dikwijls naakt en draagt een scepter of staf, terwijl de jongen een haan of hoepel vasthoudt (afb. 1). Bijna even populair op Atheens aardewerk uit de vijfde eeuw zijn afbeeldingen van de gevleugelde god Eros die een jongen achtervolgt. Eros wordt afgebeeld als een naakte jongen met vleugels, die achter de door hem begeerde persoon aan vliegt of loopt. De god houdt een zweep vast of draagt een krans of lint in zijn uitgestrekte hand.²⁵ In tegenstelling tot Ganymedes, wordt de jongen die Eros achtervolgt nooit afgebeeld met een haan of een hoepel. In een aantal gevallen draagt hij een lier of wordt hij vergezeld door een hond.²⁶

Hoewel Eros in de vijfde eeuw veelal geldt als de verwekker van homoseksuele verlangens, is er geen mythe bekend die vertelt over zijn voorliefde voor jongens. Het verhaal van Zeus en Ganymedes was daarentegen wijdverbreid en Ganymedes belichaamde de ideale homo-erotische geliefde.²⁷ De teksten spreken over de roof of de ontvoering van Ganymedes. Met geen woord wordt er gerept van het feit dat Ganymedes aan Zeus probeert te ontsnappen. Het najagen en ontvluchten van god en jongeling is dus een inventie van vijfde-eeuwse vaasschilders. Het iconografisch schema dat men voor de achtervolgsscènes gebruikt, doet denken aan jachtvoorstellingen. Er zijn tal van afbeeldingen bekend waarop een jager achter een dierlijke prooi aanrent.²⁸ De staf of speer die veel van de achtervolgende goden op hun slachtoffer richten versterkt deze associatie met de jacht. Een voorstelling van een jagende Eros op een halsamfoor in het British Museum laat er geen twijfel over bestaan dat de jonge man inderdaad de prooi van de god is. De jongen is op deze vaas vervangen door een vluchtend haasje, dat door de bijgevoegde inscriptie wordt geïdentificeerd als 'mooie Timochsenos'.²⁹

Het motief van de erotische achtervolging was al lang voor de vijfde eeuw bekend in de Griekse literatuur en vaasschilderkunst en is door schilders in de vijfde eeuw in een nieuwe context gebruikt. De vraag is waarom zij het motief van de jacht gebruikten om de liefde van goden voor jonge mannen en

de periode 490-440 v.Chr. De 16 overige afbeeldingen verbeelden de goden Poseidon, Dionysus, Hermes en Pan.

25 Zweep: ARV² 1560. De zweep is symbool voor de kracht van de liefde. Lint: ARV² 888.152 (toegeschreven aan de Penthesileia Schilder).

26 Lier: ARV² 888.152 (toegeschreven aan de Penthesileia Schilder).

27 Shapiro (1992: 58).

28 Hoffman (1977).

29 Londen, BM 207613 (ARV² 1611). De *amfora* toegeschreven aan de Charmides Schilder wordt gedateerd omstreeks 475-450 v.Chr. Afbeeldingen waarop Eros een haas najaagt blijven in de vijfde eeuw niet beperkt tot dit voorbeeld en hebben dikwijls een homo-erotische betekenis. De haas was, naast de haan en andere dieren, het geschenk dat jongens van hun volwassen minnaars en bewonderaars kregen. Eros jaagt hier dus op het geschenk dat de minnaar nodig heeft om zijn geliefde in te palmen. Dit impliceert dat hij hier zelf als minnaar optreedt: Hemelrijk (1985: 122-123).

vrouwen te verbeelden en wat ze hiermee wilden uitdrukken. De nauwe relatie tussen jacht en erotiek vinden we al in de archaische lyrische poëzie van Sappho en Theognis, waarin sprake is van *diokein* (van de *erastes*, de oudere liefhebbende persoon) en *pheugein* (van de *eromenos*, de jonge geliefde).³⁰ Dit vluchten van de *eromenos* voor de *erastes* maakt onderdeel uit van een erotisch spel en sluit aan bij de relatie van de *erastes* en de *eromenos* zoals die er in de ogen van de Atheners uit diende te zien. In Plato's *Symposium* spreekt Pausanias over de goede en slechte *erastes*. Omdat er zoveel *erastai* zijn die oneerbiedwaardige bedoelingen met de *eromenos* hebben en niet echt van hem houden, moet de *eromenos* eerst vluchten.³¹ Een *eromenos* die zichzelf zonder meer gewonnen gaf, werd gezien als eerloos en daarom met argwaan bekeken. Het feit dat de *eromenos* wegloopt, geeft dus blijk van de afwerende en bescheiden houding die van hem verwacht werd. Er zijn dan ook nauwelijks afbeeldingen te vinden waarop de *eromenos* het initiatief neemt of waarop hij uitdrukking geeft aan seksuele opgewondenheid. De *eromenos* behoorde geen seksuele opwinding te kennen.³² Waarschijnlijk hangt dit samen met het feit dat het als oneerbaar werd gezien om in een homoseksuele relatie de passieve rol te vervullen.

De zogenoemde 'Affecter Schilder', een schilder van zwartfigurige vazen die actief was in de periode 550-520 v.Chr., gebruikte het iconografisch schema van de achtervolging incidenteel om de verleiding van de *eromenos* door de *erastes* voor te stellen.³³ Op een zwartfigurige amfoor in Boston rent een *erastes* achter een *eromenos* aan die van hem wegrent en omkijkt naar zijn belager.³⁴ Conform de regels van de homo-erotiek zijn ook de figuren op deze vaas niet seksueel opgewonden en houdt de jongeman de boot af.

Het beschaafde karakter van achtervolgingsscènes waarin goden jonge mannen of meisjes najagen, wordt duidelijk wanneer we ze vergelijken met hun iconografische voorloper, voorstellingen van satyrs die maenaden achtervolgen.³⁵ Terwijl de satyrs tekenen van lichamelijke opwinding vertonen, zijn de jagende goden nooit afgebeeld met een erectie.³⁶ De goddelijke achtervol-

30 Voor de erotische betekenis van de jacht zie Barringer (2001: 70-124).

31 Plato, *Symp*, 183e-184°.

32 Dover (1973: 65-66); Dover (1978: 67); Skinner (1995: 90-91). Hupperts (2000: 331-332) wijst er terecht op dat de praktijk er dikwijls anders uitzag en dat de *eromenos* wel degelijk ook zelf actief in het proces betrokken was.

33 Zie de studie van H. Mommsen (1975) over deze schilder.

34 Boston Z61 (Hupperts 2000, deel 1: 132-136 en 2001, deel 3: ill. 32a/b).

35 Dergelijke voorstellingen zijn al populair op zwartfigurig aardewerk vanaf het begin van de zesde eeuw v.Chr. Uiteraard spelen satyrs die maenaden achtervolgen met name in op de heteroseksuele fantasieën van mannen. Dat neemt echter niet weg dat het erotische karakter van deze achtervolgingen bepalend is geweest voor het schema en de betekenis van latere achtervolgingsscènes. Het feit dat laatstgenoemde een hetero- of homoseksueel karakter konden hebben doet in dit verband niet ter zake: het gaat immers om de associaties die een bepaald iconografisch schema oproept en niet om de precieze betekenis van de voorstelling.

36 Kaempf-Dimitriadou (1979: 43-45) suggereert dat het motief van de achtervolging is geïnspireerd door de satyrspelen. Het erotische karakter van de jacht was mijns inziens zo wijd verbreid dat

gers onderscheiden zich zo van de satyrs, die ongebreidelde lust personifiëren en gelden als tegenpolen van geciviliseerd gedrag.³⁷ Dit impliceert dat vijfde-eeuwse afbeeldingen waarop goden jongens achtervolgen geen weergave zijn van seksuele agressie, maar van hofmakerij.

Het idee van verleiding komt het duidelijkste naar voren in afbeeldingen van goden die jongens achtervolgen. Op veel afbeeldingen houdt Ganymedes een haan vast of biedt Eros zijn geliefde een krans aan. De haan was in het verleidingsspel het dier dat de *erastes* aan de *eromenos* gaf om hem te verleiden en voor zich in te palmen. Indien de *eromenos* dit geschenk aannam, betekende dit dat hij op de avances wilde ingaan.³⁸ Kransen en linten zijn eveneens gebruikelijke geschenken in de homoseksuele hofmakerij in de vijfde eeuw.³⁹ Het feit dat de jonge man deze geschenken nog niet van Eros heeft aangenomen, betekent dat het accent van de afbeelding van de achtervolgende Eros vooral op het verleiden van de *eromenos* ligt. Het oogcontact tussen god en jongen versterkt de erotische betekenis van de afbeelding. Volgens de Grieken speelde de blik een belangrijke rol in het opwekken van passie. Indien twee geliefden elkaar aankijken, betekent dit dat er sprake is van hartstocht en emotioneel contact tussen beiden.⁴⁰ Hoewel de jongens de god ontvluchten, maken oogcontact en aangenomen geschenken duidelijk dat dit vluchten slechts bedoeld is om de vreugde over de verovering te vergroten.

Als we alle motieven in ogenschouw nemen, moeten we dus concluderen dat het weglopen van de jongens helemaal geen teken van afkeer of onwil is, maar dat het onderdeel uitmaakt van het verleidingsritueel zoals Atheense mannen dat in de vijfde eeuw graag zagen. Als homo-erotische verleidingsscènes horen deze goddelijke achtervolgingen bij Beazley's zogenoemde 'courtship-vazen', vazen die het verleidingsritueel tussen oudere mannen en jongens verbeelden.⁴¹ Deze homo-erotische voorstellingen waren vooral populair in de periode tussen 550 en 450 v.Chr. en zijn vooral te vinden op aardewerk dat tijdens symposia werd gebruikt. Ook voorstellingen waarop goden jongens achtervolgen zijn veelal te vinden op vaatwerk dat tijdens drinkgelagen werd gebruikt.⁴² In navolging van Beazley veronderstelt een aantal onderzoekers dat voorstellingen die homo-erotische hofmakerij tussen mensen verbeel-

dit geenszins noodzakelijk is. De afbeeldingen van de satyrs vinden we met name op aardewerk dat bedoeld is voor de symposia, de latere achtervolgingsscènes met goden of helden komen voor op nagenoeg alle vaasvormen.

37 Isler-Kerényi (2004).

38 Hupperts (2000: 157).

39 Koch-Harnack (1983).

40 Baggio (2004: 228-232) en Frontisi-Ducroux (1996: 83).

41 Beazley (1947). Voor een bespreking van deze categorie afbeeldingen, zie Shapiro (1981: 133-143).

42 Het motief van Eros die een jongen achtervolgt is opvallend populair op drinkschalen (15 maal; de helft van de gevallen), gevolgd door amforen (5 maal). Zie hiertoe *Beazley Archive* online, 'Eros pursuing'.

den omstreeks 500 door afbeeldingen van goddelijke achtervolgingen werden verdrongen.⁴³ Charles Hupperts heeft in zijn proefschrift echter laten zien dat het thema van de homo-erotiek tot 450 populair blijft op roodfigurige vazen.⁴⁴ De achtervolgingsscènes zijn dus een aanvulling op dit thema, geen vervanging. Wel blijven goden-achtervolgingen iets langer populair dan hun menselijke pendant.

Goden en meisjes

De oudste afbeeldingen waarop een god een jonge vrouw najaagt dateren uit 490-80 v.Chr. Dit valt samen met de eerste afbeeldingen van Zeus en Ganymedes en het is veelzeggend dat de oudst bekende afbeeldingen van beide voorstellingen op dezelfde *kantharos* van de Brygos Schilder te vinden zijn.⁴⁵ De afbeeldingen waarop goden meisjes achtervolgen blijven wel ongeveer vijftientig jaar langer in zwang dan die met hun mannelijke pendanten.⁴⁶ Het iconografisch schema is nagenoeg identiek aan dat van goden die jongens achtervolgen. Ook hier achtervolgt een (schaars) geklede godheid met uitgestrekte handen het object van zijn begeerte (afb. 2). De god draagt dikwijls een wapen in zijn rechterhand, dat hij op het meisje richt. Zijn linkerhand strekt hij naar haar uit. Ieder teken van lichamelijke opwinding ontbreekt. Evenals de jongens kijkt het wegrennende meisje om naar haar belager. In tegenstelling tot de jongens zijn de meisjes volledig gekleed. Terwijl we de goden dikwijls kunnen identificeren op basis van hun attributen, is dit voor de meisjes meestal onmogelijk. Ze zien er allemaal uit zoals voor Atheense meisjes in de vijfde eeuw gebruikelijk was. Naast afbeeldingen van Zeus, Poseidon, Dionysus, Hermes, Hades en Boreas, zijn afbeeldingen van de gevleugelde god Eros opvallend populair in deze categorie. Met uitzondering van Eros bieden de goden de meisjes geen geschenken aan. Ook hebben de meisjes niet zoals Ganymedes geschenken van de goden geaccepteerd.

De overeenkomsten tussen het iconografisch schema dat wordt gebruikt voor de goddelijke achtervolgingen van jongens en meisjes, de gelijktijdige ontwikkeling van het motief en de analogiewerking die uitgaat van het gebruik van beide afbeeldingen op eenzelfde vaas of schaal, suggereren dat we ook hier te maken hebben met een verleidingsscène en niet met een voorstel-

43 Beazley (1947). Hij wordt gevolgd door Dover (1978: 95, n. 66) en Shapiro (1981: 142 en 1992: 58).

44 Hupperts (2000, deel 1, hoofdstuk 6).

45 Kaempf-Dimitriadou (1979: pl. I.1-2 nos. 1 en 204).

46 Stewart (1995: 87) geeft in de periode 450-425 v.Chr. 65 voorbeelden van afbeeldingen waarop een god een meisje achtervolgt. Kaempf-Dimitriadou (1979) levert voor deze periode slechts twee voorbeelden van goden die jongens achtervolgen. Zelfs als we dit aanvullen met de twaalf afbeeldingen uit deze periode die bewaard zijn in het online Beazley Archief waarop Eros een jongen najaagt, blijft het verschil opmerkelijk.



Afb. 2 Zeus achtervolgt een meisje. Amfoor van de Providence Schilder, Amsterdam, Allard Pierson Museum 1754, 460-450 v.Chr. (Beazley Archief 207362). Foto APM.

ling van een gewelddadige overheersing. Dit wordt bevestigd door het contrast van deze afbeeldingen met contemporaine vaasschilderingen die seksueel geweld wél onomwonden verbeelden. Voorstellingen van de 'kleine' Ajax die zich vergrijpt aan Cassandra zijn in dit opzicht bijzonder illustratief.⁴⁷ Het arme meisje wordt in de regel naakt afgebeeld en kijkt weg van haar belager. In de achtervolgingsscènes, daarentegen, zijn de meisjes gekleed en hebben ze oogcontact met hun achtervolger. In een aantal gevallen pakt het meisje haar sluier als was het een bruidssluier en draagt ze een (bruids)krans.⁴⁸ Terwijl afbeeldingen van goden die jongens achtervolgen veelal te vinden zijn op aardewerk dat tijdens het symposium werd gebruikt, vinden we afbeeldingen van goden of helden die meisjes najagen ook op aardewerk dat specifiek door vrouwen werd gebruikt. Evenals mannen zagen vrouwen deze voorstellingen op aardewerk dus als metaforen voor hofmakerij.

Het feit dat een zelfde type afbeelding werd gebruikt om het verleiden van

47 Touchefeu (1981: 339-347).

48 Reeder (1995: 339).

jongens en meisjes te verbeelden is opmerkelijk en duidt mogelijk op een toegenomen rol van vrouwen in de hofmakerij tussen de seksen in Athene in de vijfde eeuw. Hoewel de erotiek tussen volwassen mannen en jongens een geliefd thema was op zwartfigurig aardewerk vanaf het midden van de zesde eeuw v.Chr. zijn er geen soortgelijke afbeeldingen van mannen en vrouwen bekend uit de periode voor 500. Wel kennen we uit de periode 575-450 v.Chr. afbeeldingen van geslachtsverkeer tussen mannen en vrouwen.⁴⁹ Het merendeel van deze voorstellingen getuigt van distantie en weinig emotioneel contact tussen mannen en vrouwen. Dit weerspiegelt niet alleen de ongelijke verhouding tussen de seksen in deze periode. Het verschil is ook ingegeven door het verschil in sociale positie van de mannen en de vrouwen die worden afgebeeld. Terwijl homo-erotische schilderijen mannen afbeelden die behoren tot dezelfde sociale bovenlaag, gaat men ervan uit dat de vrouwen die in seks-scènes figureren hetairen waren, die niet tot de Atheense burgerij behoorden.⁵⁰

Het feit dat de meisjes in achtervolgingsscènes het spel op dezelfde manier meespelen als de jongens, is vooral opmerkelijk wanneer we de gangbare opvattingen over vrouwelijke seksualiteit uit de klassieke literatuur in ogenschouw nemen.⁵¹ In tegenstelling tot onze moderne cultuur, waarin een preoccupatie met seksualiteit vooral aan mannen wordt toegeschreven, waren de Grieken overtuigd van de tomeloze lust van de vrouw. Deze ongebreidelde lust was, zo meenden mannen, het gevolg van haar natuurlijke vochtige gesteldheid. Men meende dat vrouwen door die aangeboren vochtigheid gevoelig waren voor weekmakende emoties. Vooral de emoties van eros waren vloeibaar en maakten ook vloeibaar. Mannen namen daarom aan dat vrouwen meer openstonden voor erotische gevoelens dan mannen en dat ze eenmaal opgewonden onverzadigbaar waren. Een lange traditie over vrouwelijke wel lust gaat uit van deze aanname.⁵²

Indien mijn interpretatie van de achtervolgingsscènes juist is, dan getuigt de reactie van de wegluchtende meisjes wel degelijk van zelfbeheersing. Evenals jongens werden meisjes geacht hun bewonderaar op afstand te houden om zo zijn goede bedoelingen te testen.⁵³ Deze houding verhoogde de aantrek-

49 Brendel (1970: 3-107); Sutton (1981: 72-144).

50 Sutton (1992: 7); Shapiro (1992: 35); Stewart (1997: 156-157).

51 Dover (1973: 59-63); Carson (1990: 135-169).

52 De lijst is lang. Aeschylus waarschuwt voor het verzengende oog van een vrouw die eenmaal een man heeft gekend (fr. 243 Nauck). Volgens Sophocles blijft een vrouw die geen kinderen baart seksueel onbevredigbaar (fr. 932P). Aristophanes maakt veelvuldig grappen over de promiscuïteit van vrouwen (*Thesm.* 504ff.; *Ekk.* 468-70; 616-20; *Nub.* 553ff.; *Lys.* 553ff. – cf. Dover (1973: 60-63). Alciphron karakteriseert vrouwelijke lust als Charybdis en waarschuwt een andere man dat zijn hetaire hem geheel en al zal verslinden. Zowel Hippocrates (*De Morb. Mul.* 1) als Plato (*Tim.* 91c) hangt de theorie aan van de zwerfende baarmoeder. Dit zou een verklaring zijn voor vrouwelijke hysteria die samenhangt met onbevredigbare behoefte aan seks. Aristoteles ziet vrouwelijke ontrouw als een natuurlijk gegeven (*EN* 7.7. 1150b6) en noemt dit als reden om meisjes niet later dan hun achttiende jaar uit te huwelijken (*Pol.* 7.14.1335a29).

53 Een soortgelijke conclusie trekt Shapiro (1992: 63).

kelijkheid van de meisjes en speelde een belangrijke rol in de hofmakerij. Afbeeldingen van goden die jongens en meisjes achtervolgen suggereren dus dat de Griekse man van goed opgevoede jongens en meisjes precies hetzelfde ingehouden en bescheiden gedrag verwachtte.

Eos en Tithonus, Cephalus of een andere jongeling

Minstens even populair als de afbeeldingen van goden die jongens of meisjes achtervolgen, zijn afbeeldingen waarop de altijd naar mannen smachtende godin van de dageraad Eos achter mannelijk schoon aanrent. Bijna de helft van alle voorstellingen die Kaempf-Dimitriadou verzamelde verbeeldt deze godin.⁵⁴ Apollodorus vertelt dat Eos door Aphrodite met nymfomanie werd geslagen omdat ze het had gewaagd met Ares te slapen. Al in de *Ilias* en de *Odyssee* wordt ze geassocieerd met de Trojaanse prins Tithonus, en de zevende-eeuwse *Homerische hymne aan Aphrodite* noemt het als de tegenhanger van het verhaal waarin Zeus Ganymedes rooft.⁵⁵

Het iconografisch schema van deze afbeeldingen is nagenoeg identiek aan de afbeeldingen die behoren tot de twee groepen die hierboven beschreven zijn. De volledig geklede godin loopt met uitgestrekte armen een jongeman achterna die van haar wegrent. In een aantal gevallen grijpt ze hem vast (afb. 3). Ze wordt bijna altijd afgebeeld met vleugels. De schaars geklede jongen draagt dikwijls een lier of wordt begeleid door een jachthond. De jonge man met de lier wordt in de regel geïdentificeerd als Tithonus. De jager zou Cephalus verbeelden. De vleugels onderscheiden Eos van de meeste goden die jonge mannen of vrouwen achtervolgen.⁵⁶ Er bestaan daarentegen opvallende overeenkomsten tussen afbeeldingen van Eos en Eros. Evenals Eos wordt Eros voorgesteld met vleugels en net als zij biedt hij zijn geliefde dikwijls geschenken aan. Dat beide voorstellingen in de oudheid met elkaar in verband gebracht werden blijkt uit voorstellingen van de achtervolgende Eros die elementen aan afbeeldingen van Eos ontleend hebben. Eros jaagt een jongen met lier na die in enkele gevallen wordt begeleid door een hond. Het lijkt geen twijfel dat beide attributen zijn ontleend aan de immens populaire voorstellingen van Eos.

Toch bevatten afbeeldingen van Eos elementen die suggereren dat deze si-

54 Kaempf-Dimitriadou (1979: 81-93) verzamelt meer dan tweehonderd voorbeelden op roodfigurig aardewerk. Vergelijk ook de tabel in Stewart (1993: 87), die tussen 475-425 v. Chr. 70 voorstellingen van Eos en Cephalus en 78 afbeeldingen van Eos en Tithonus telt.

55 Voor de literaire traditie rondom de godin, zie Gantz (1993, 1: 36-37) en de bijdrage van Irene de Jong in dit *Lampas*-nummer.

56 Osborne (1996) stelt dat de vleugels van Eos aangeven dat we hier met een onmogelijke en onwenselijke situatie te maken hebben. Deze uitleg is echter moeilijk te combineren met afbeeldingen waarop de gevleugelde Eros een jongen of meisje achtervolgt. In het geval van Eros lijkt het immers geen twijfel dat een wenselijke situatie wordt voorgesteld.



Afb. 3 Eos achtervolgt Tithonus. Binnenkant van een drinkschaal van de Penthesileia Schilder, Londen, BM E72, ca. 460 v.Chr. (Beazley Archief 211658). Tekening L. Dirven.

tuatie – hoe verleidelijk ook – niet past binnen de Atheense conventies.⁵⁷ Hoewel de jongen naar Eos omziet, bevat een aantal afbeeldingen motieven die erop wijzen dat de jongen zich verzet. Op een kelkkrater in Londen bedreigt de ongelukkige jager de godin met een steen⁵⁸ en op een *hydria* in San Francisco heft de jongen zijn lier naar de godin op.⁵⁹ Op een krater in Palermo verdedigt hij zich met een stok.⁶⁰ Op andere afbeeldingen staan omstanders

57 Kaempf-Dimitriadou (1979: 17-18). Voor de dubbele lading, zie Reeder (1995: 398).

58 Londen, BM E466 (Kaempf-Dimitriadou 1979: no. 117, pl. 9).

59 San Francisco, M.H.De Young Memorial Museum L.74.46.6. *Hydria* toegeschreven aan de Barclay Schilder, 450-40 v.Chr. (Kaempf-Dimitriadou 1979: no. 170, pl. 11).

60 Palermo, Mus.Arch.Regionale 2365. Kelkkrater uit de omgeving van de Talos Schilder, 430-20

de jongen bij in zijn strijd⁶¹ en op een amfoor in Berlijn bedreigt de hond van Cephalus de godin.⁶²

Eos is de personificatie van de ongetemde vrouw; ze is de vleesgeworden vrouwelijke lust. Het feit dat een vrouw een jongen achtervolgt die jonger is dan zijzelf, breekt met alle Atheense conventies. In feite neemt zij immers de rol over van de *erastes*. Hoewel er elementen zijn die laten zien dat dit een onwenselijke situatie was, doet de populariteit van de voorstelling vermoeden dat hier voor de overwegend mannelijke toeschouwers ook een grote aantrekkingskracht van uitging. De nadruk ligt ook in deze voorstelling op de verleiding. Niet duidelijk is of de afbeelding tevens waarschuwt voor de gevolgen van een te grote vrijheid van vrouwen in de liefde. Dit hangt af van het belang dat de toeschouwer hechtte aan de slechte afloop van het verhaal zoals dat wordt verteld in de *Homerische hymne aan Aphrodite*. Irene de Jong laat in haar bijdrage in deze bundel zien dat veel dichters meer oog hadden voor de geneugten die Tithonus dankzij Eos genoot. Dat zou de overeenkomsten tussen de afbeeldingen van de jagende Eos en Eros goed verklaren.

Conclusie

Voorstellingen van goden die meisjes of jongens achtervolgen zijn geïnspireerd op mythen die gemakkelijk te lezen zijn als verhalen over seksueel geweld van goden jegens mensen. Dit wil echter geenszins zeggen dat deze afbeeldingen ook zo door Atheense toeschouwers werden gelezen. De beeldtraditie laat zien dat het metaforen waren voor hofmakerij. Van zowel jongens als meisjes verwachtte men dat ze terughoudend op seksuele avances zouden reageren. 'Neen' zeggen verhoogde de aantrekkelijkheid van de geliefde en hoorde bij het ritueel van verleiding dat gangbaar was in de vijfde eeuw. Als zodanig illustreren achtervolgingsscènes de steeds veranderende betekenis van Griekse mythen.

Leerstoelgroep Oude Geschiedenis, Spuistraat 134, 1012 VB Amsterdam
L.A.Dirven@uva.nl

v.Chr. (Kaempf-Dimitriadou 1979: no. 125 =Reeder 1995: 263, no. 72).

61 Florence 3995 (Kaempf-Dimitriadou 1979: no. 136). Stamnos, 470-60 v.Chr.; Oxford 1937.983 (Kaempf-Dimitriadou 1979: no. 119). Kelkkrater toegeschreven aan de Dinos Schilder, 430-20 v.Chr.

62 Berlijn, F2352 (Kaempf-Dimitriadou 1979: no. 104, pl. 8). Amfoor toegeschreven aan de Nausikaa Schilder, 450-40 v.Chr.

Bibliografie

- ARV² = Beazley, J.D. 1963 (2de ed.). *Attic Red-figure Vase-Painters*, Oxford.
- Baggio, M. 2004. *I gesti della seduzione. Tracce di comunicazione non-verbale nella ceramica greca tra VI e IV secolo a.C.*, Roma.
- Barringer, J.M. 2001. *The Hunt in Ancient Greece*, Baltimore & London.
- Beazley, J.D. 1947. *Some Attic Vases in the Cyprus Museum* (Proceedings of the British Academy 33), London.
- Brendel, O. 1970, 'The Scope and Temperament of Erotic Art in the Greco-Roman World', in Bowie, T. & C.V. Christenson (eds.), *Studies in Erotic Art*, New York, 3-107.
- Carson, A. 1990. 'Putting her in her Place: Woman, Dirt and Desire', in D.M. Halperin, J.J. Winkler & F.I. Zeitlin (eds.), *Before Sexuality. The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Princeton, 135-169.
- Cohen, A. 1996. 'Portrayals of Abduction in Greek Art. Rape or Metaphor?', in Kampen, B.N. (ed.), 1996, 117-135.
- Cole, S.G. 1984, 'Greek Sanctions against Sexual Assault', *Classical Philology* 79, 97-113.
- Csapo, E. 2005. *Theories of Mythology*, Malden & Oxford.
- Doherty, L.E. 2001. *Gender and the Interpretation of Classical Myth*, London.
- Dover, K.J. 1973. 'Classical Greek Attitudes to Sexual Behaviour', *Arethusa* 6, 59-73.
- Dover, K.J. 1978. *Greek Homosexuality*, Harvard, Cambridge Mass.
- Frontisi-Ducroux, F. 1996. 'Eros, Desire and the Gaze', in Kampen, B.N. (ed.), 1996, 81-100.
- Gantz, T. 1993. *Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources*. 2 vols., Baltimore & London.
- Graf, F. 1993. *Greek Mythology. An Introduction*, Baltimore & London.
- Harris, E.M. 1990. 'Did the Athenians regard Seduction as a worse Crime than Rape?', *Classical Quarterly* 40, 370-377.
- Hemelrijk, J.M. (ed.). 1985. *Venus te lijf. Liefde en verleiding in de oudheid*, Amsterdam.
- Hoffmann, H. 1977. *Sexual and Asexual Pursuit. A Structuralist Approach to Greek Vase Painting*. Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, Occasional Paper no. 34.
- Hupperts, C. 2000. *Eros Dikaios. De praktijk en de verbeelding van homoseksualiteit bij de Grieken*, Proefschrift Amsterdam.
- Isler-Kerényi, C. 2004, *Civilizing Violence. Satyrs on 6th Century Greek Vases*, Friburg & Göttingen.
- Kaempf-Dimitriadou, S. 1979. *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jahrhunderts v. Chr.*, Bern.
- Kampen, B. N. (ed), 1996. *Sexuality in Ancient Art. Near East, Egypt, Greece and Italy*, Cambridge.

- Keuls, E.C. 1985. *The Reign of the Phallus. Sexual Politics in Ancient Athens*, New York.
- Kilinski II, K. 1998. 'Greek Masculine Prowess in the Manifestations of Zeus', in F. van Keuren (ed.), *Myth, Sexuality and Power. Images of Jupiter in Western Art*, Louvain la Neuve, 29-43.
- Koch-Harnack, G. 1983. *Knabenliebe und Tiergeschenke. Ihre Bedeutung im päderastischen Erziehungssystem Athens*, Berlijn.
- Lefkowitz, M. 1998. 'Seduction and Rape in Greek Myth', in A.E. Laiou (ed.), *Consent and Coercion to Sex and Marriage in Ancient and Medieval Societies*, Washington, 17-38.
- Lissarrague, F. 1990. 'The Sexual Life of Satyrs', in D.M. Halperin, J.J. Winkler & F.I. Zeitlin (eds.), *Before Sexuality. The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Princeton, 53-81.
- Osborne, R. 1996. 'Desiring Women on Athenian Pottery', Kampen, B.N. (ed.), 65-80.
- Reeder, E.D. 1995. *Pandora. Women in Classical Greece*, Princeton.
- Shapiro, H.A. 1981. 'Courtship Scenes in Attic Vase-Painting', *American Journal of Archaeology* 85, 133-143.
- Shapiro, H.A. 1986. Review of 'The Reign of the Phallus: Sexual Politics in Ancient Athens by Eva Keuls', *American Journal of Archaeology* 90, 361-363.
- Shapiro, H.A. 1992. 'Eros in Love: Pederasty and Pornography in Greece', in A. Richlin (ed.), *Pornography and Representation in Greece and Rome*. New York & Oxford, 53-72.
- Skinner, M.B. 2005. *Sexuality in Greek and Roman Culture*, Oxford.
- Sourvinou-Inwood, C. 1991. *Reading Greek Culture: Texts and Images, Rituals and Myths*, Oxford.
- Stewart, A. 1995. 'Rape?', in Reeder, E.D. 1995, 74-90.
- Stewart, A. 1997. *Art, Desire, and the Body in Ancient Greece*, Cambridge.
- Sutton, R.F. Jr. 1981. *The Interaction between Men and Women portrayed on Attic Red-Figure Pottery*, Diss. University of North Carolina at Chapel Hill.
- Sutton, R.F. Jr. 1992. 'Pornography and Persuasion on Attic Pottery', in A. Richlin (ed.), *Pornography and Representation in Greece and Rome*, New York & Oxford, 3-35.
- Touchefeu, O. 1981. 'Aias II' in H.C. Achermann, J.R. Gisler e.a. (eds.), *Lexicon iconographicum mythologiae classicae* I.1, 339-347, Zürich & München.
- Webster, T.B.L. 1972. *Potter and Patron in Classical Athens*, London.
- Weiss, C. 1986. 'Eos', H.C. Achermann, J.R. Gisler e.a. (eds.), *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, 759-779, Zürich & München.