



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

'Slaap je, Brutus?'

Graffiti en politiek in Rome en Pompeii

Hemelrijk, E.

DOI

[10.5117/TVGESCH2018.1.HEME](https://doi.org/10.5117/TVGESCH2018.1.HEME)

Publication date

2018

Document Version

Final published version

Published in

Tijdschrift voor Geschiedenis

License

Article 25fa Dutch Copyright Act (<https://www.openaccess.nl/en/in-the-netherlands/you-share-we-take-care>)

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Hemelrijk, E. (2018). 'Slaap je, Brutus?': Graffiti en politiek in Rome en Pompeii. *Tijdschrift voor Geschiedenis*, 131(1), 35-50. <https://doi.org/10.5117/TVGESCH2018.1.HEME>

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.

‘Slaap je, Brutus?’

Graffiti en politiek in Rome en Pompeii

Emily Hemelrijk

TVGESCH 131 (1): 35–50

DOI: 10.5117/TVGESCH2018.1.HEME

Abstract

‘Brutus, are you sleeping?’ Political graffiti in Rome and Pompeii

This paper discusses the discrepancy between the literary sources that describe how in Rome graffiti criticized men of power and voiced political dissent, and the virtual lack of such surviving graffiti in smaller Roman towns, primarily Pompeii. Who wrote political graffiti and for what public? And how can we explain the ubiquity of political graffiti in Rome (according to the literary sources) and the absence of such graffiti from Pompeii? It is argued that this lack of graffiti does not reflect harmonious political relations in Pompeii but rather our difficulty in understanding ancient wordplay as well as the loss of nearly all texts written in charcoal and chalk.

Keywords: graffiti, Roman politics, Pompeii, political dissent, electoral *programmata*

Romeinse steden stonden vol teksten: openbare gebouwen pronkten met de naam van de weldoener, bases van standbeelden somden de verdiensten op van de geëerde, grafstenen roemden de overledene en boden ruimte voor het verdriet van nabestaanden, en op de muren van huizen, openbare gebouwen en graven waren duizenden ingekraste en geschilderde teksten te lezen. Zelfs op gebruiksvoorwerpen was vaak een tekst aangebracht. Moderne studies maken een onderscheid tussen inscripties in steen of brons die bedoeld waren voor de eeuwigheid en

ingekraste en geschilderde teksten met een kortere levensduur, nu aangeduid als graffiti en *dipinti*. Tienduizenden Romeinse graffiti en *dipinti* zijn te vinden in Pompeii, dat in 79 na Chr. bedolven werd onder het puin van de vulkaanuitbarsting en daardoor uitzonderlijk goed is geconserveerd. Pompeii bevestigt wat we voor de meeste andere antieke steden slechts kunnen vermoeden of mondjesmaat constateren. Graffiti waren overal: niet alleen op straat en op openbare gebouwen, maar ook binnenshuis, ingekrast in het pleister van de muren, en op graven.

De benamingen graffiti en *dipinti* zijn modern, maar het onderscheid tussen ingekraste en geschilderde teksten is voor Pompeii relevant. De geschilderde teksten (*dipinti*) op de straatkant van huizen in Pompeii bevatten vooral aankondigingen van gladiatorenspelen en politieke verkiezingspropaganda. De meeste ingekraste graffiti zijn korte mededelingen van het type 'Aemilius was hier' en 'Maximus groet zijn Irene', maar er zijn ook veel vervloekingen, seksueel expliciete beschrijvingen, korte gedichtjes en grappen en grollen over poep en pies.¹ Al deze teksten – ook de min of meer officiële *dipinti* – waren bedoeld voor het moment, voor een publiek van tijds- en stadgenoten. Hoewel sommige graffiti in Pompeii ongeveer een eeuw voor de uitbarsting van de Vesuvius waren aangebracht, waren ze niet bedoeld voor het nageslacht en al zeker niet voor ons. Verkiezingsleuzen werden regelmatig met witte verf overschilderd om plaats te maken voor nieuwe; ingekraste teksten bleven staan tot een huis-eigenaar de muren van zijn huis opnieuw liet pleisteren of de stad de volgekraste muren en pilaren van openbare gebouwen liet herstellen. Hoewel er dus een verschil is tussen ingekraste en geschilderde teksten zal ik in dit artikel alle tijdelijke schriftelijke uitingen op muren en voorwerpen voor het gemak graffiti noemen.

De moderne reactie op de graffiti van Pompeii was er aanvankelijk een van teleurstelling. Onderzoekers stoorden zich aan de banale en vaak schunnige inhoud van de graffiti en de vele spelfouten en concludeerden dat graffiti het werk waren van mannen uit de lagere klassen of

schooljongens, die uit pure verveling en zonder officiële toestemming de muren van hun stad en de huizen van hun stads-genoten volkladden. Graffiti waren als informele, clandestiene uitingen inherent subversief. De laatste decennia is er op deze opvatting veel kritiek gekomen. Antieke graffiti worden gekenmerkt door een veel grotere diversiteit en zijn niet alleen door mannen, maar ook door vrouwen en kinderen geschreven. Nieuwe vragen naar de identiteit van de schrijvers, de materiele en sociale context van de teksten, hun literaire verwijzingen en composities en de spanning die zij oproepen tussen publiek en privé, formeel en informeel, geaccepteerd en subversief, maken de studie van antieke graffiti tot een inspirerend onderzoeksgebied.²

In deze bijdrage wil ik terugkeren naar graffiti als subversieve uiting en me richten op politieke graffiti, en wel speciaal op die graffiti die de machtshebbers bekritiseerden of hun politieke tegenstanders aanmoedigden en zo invloed probeerden uit te oefenen op de politieke verhoudingen. Deze politieke graffiti zijn bekend uit literaire bronnen, met name de antieke geschiedschrijvers. In Pompeii zijn dergelijke graffiti echter niet teruggevonden. Hoe kunnen we dit verschil verklaren? Moeten we de literaire bronnen met een korrel zout nemen? Of konden graffiti inderdaad een rol spelen in de politieke verhoudingen, en zo ja, op welke manier? En was er in dit opzicht een verschil tussen

1 *CIL* 4, 4729 en 10079. Voor een goede Nederlands-talige bloemlezing zie Vincent Hunink, *Bedolven door de Vesuvius. Pompeii in 1000 graffiti* (Budel 2007).

2 Voor een goed overzicht van het debat en de nieuwe richtingen daarin, zie J.A. Baird en C. Taylor ed., *Ancient graffiti in context* (Londen 2011); K. Milnor, *Graffiti and the literary landscape in Roman Pompeii* (Oxford 2014); P. Keegan, *Graffiti in antiquity* (Londen 2014); R.R. Benefiel en P. Keegan ed., *Inscriptions in the private sphere in the Greco-Roman world* (Leiden en Boston 2016).

Rome, de hoofdstad van een wereldrijk, en een politiek onbelangrijke stad als Pompeii?³ Om meer inzicht te krijgen in de mogelijke rol van graffiti in de Romeinse politiek, zal ik me eerst richten op Rome en de literaire bronnen. Ik zal daarbij speciaal letten op wie de graffiti schreef, voor welk publiek, hoe en waar ze werden aangebracht en onder welke omstandigheden. Daarna zal ik me wenden tot de overgeleverde graffiti in Pompeii en tot een vergelijking tussen Rome en Pompeii om een antwoord te vinden op de vraag hoe we het verschil kunnen verklaren.

Rome

In de literaire bronnen vinden we opmerkingen over graffiti vooral bij beschrijvingen van politieke strijd en periodes van crisis. De eerste keer dat we over graffiti lezen is in het kader van de revolutionaire hervormingen van de Gracchi. Toen Tiberius Gracchus als volkstribuun in 133 v. Chr. tegen de wens van de senaat zijn landhervormingswet door de volksvergadering voerde, werd hij volgens de Griekse biograaf Plutarchus daartoe aangezet door anonieme graffiti uit 'het volk':

3 Pompeii was een tamelijk welvarende provincie-stad met ca. 20.000 inwoners, die bestuurd werd door een stadsraad en jaarlijks gekozen magistraten. Hoewel er een levendige politieke cultuur heerste, was deze vooral gericht op de eigen stad. In dat opzicht is Pompeii niet te vergelijken met Rome, dat in de keizertijd ongeveer een miljoen inwoners had en een wereldrijk beheerste. Voor het politieke en sociale leven van Pompeii, zie H. Mouritsen, *Elections, magistrates and municipal elite: Studies in Pompeian epigraphy* (Rome 1988) en W.M. Jongman, *The economy and society of Pompeii* (Amsterdam 1988).

Zijn enthousiasme en eerezucht werden vooral aangewakkerd door het volk zelf dat hem met graffiti op zuilengangen, muren en openbare gebouwen opriep het staatsland terug te geven aan de armen.⁴

Plutarchus presenteert deze graffiti als spontane acties van het volk zelf (*autos ho demos*). Overal in de stad hadden zij teksten geschreven die Tiberius opriepen hun belangen te verdedigen tegenover de senatoriale elite die zich meester had gemaakt van het staatsland. Hun graffiti hadden uiteraard niet de goedkeuring van de senaat en moeten dus in het geheim, waarschijnlijk gedurende de nacht, zijn aangebracht. Volgens Plutarchus hadden de graffiti een grote invloed op Tiberius. Als we zijn beschrijving volgen, moeten we ons voorstellen dat het gaat om een groot aantal korte leuzen die waren aangebracht op de muren van huizen langs de belangrijkste wegen en op de openbare gebouwen in het centrum van de stad. Tiberius en zijn politieke tegenstanders konden ze niet over het hoofd zien op hun weg naar het forum en daarmee speelden deze graffiti een rol in de politieke strijd.

Twaalf jaar later, toen Tiberius' broer Gaius zijn veelomvattender hervormingsprogramma door de volksvergadering wilde loodsen en in 121 v. Chr. samen met duizenden aanhangers bruut was vermoord door de senaatspartij, werd de politieke onvrede opnieuw door graffiti naar buiten gebracht. Dit keer laat Plutarchus ook een glimp zien van de mogelijke tekst. Het volk (*hoi polloi*) was woedend dat Lucius Opimius, de consul die de leiding had gehad bij de moordpartij, een tempel op

4 Plutarchus, *Tiberius Gracchus* 8.7.

het forum wijdde aan Concordia (Eendracht). Plutarchus vervolgt:

Daarom hebben sommigen 's nachts onder de inscriptie op de tempel geschreven: *Waanzinnige tweedracht bouwde de tempel van Eendracht*.⁵

Met de woorden *aponoia* (waanzin, tweedracht) en *homonoia* (eendracht) maakt Plutarchus een woordspeling die een vertaling kan zijn van eenzelfde woordspeling in het Latijn. We mogen aannemen dat de in steen gehakte bouwinscriptie luidde: *L. Opimius aedem Concordiae fecit* (Lucius Opimius bouwde de tempel van Eendracht). Door de naam L. Opimius te veranderen in *discordia* (tweedracht: *Discordia aedem Concordiae fecit*) gaven de anonieme graffitischrijvers er een totaal andere betekenis aan. Zo maakten ze L. Opimius publiekelijk te schande op de tempel die hij gebouwd had om zijn roem te vereeuwigen.

Als we naar deze twee voorbeelden kijken, valt op dat beide gepresenteerd worden als clandestien en subversief maar ook als invloedrijk. De graffiti zijn in het geheim, 's nachts, aangebracht door anonieme auteurs ('het volk' en 'sommigen').⁶ Door hun aantal, zichtbaarheid en goed gekozen locaties sorteerden zij maximaal effect. In een recent artikel heeft Robert Morstein-Marx het aan de socioloog

James C. Scott ontleende concept 'hidden transcripts' gebruikt voor dit soort graffiti. Hiermee doelt hij op het verborgen verzet van onderworpen groepen (hier: het Romeinse volk) tegen de overheersende machtsstructuur en de ideologische rechtvaardiging daarvan ('official transcripts').⁷ Morstein-Marx betoogt dat het ging om ondergrondse en anonieme daden van verzet van het volk en dat dit verborgen verzet alleen onder bijzondere omstandigheden naar buiten kwam, bijvoorbeeld tijdens een periode van crisis en verdeeldheid onder de heersende elite. De zojuist besproken voorbeelden lijken hier goed in te passen, maar Plutarchus is helaas onze enige bron. Zijn beschrijving zou ingegeven kunnen zijn door zijn houding tegenover de Gracchi en het volk. Het is daarom van belang ook naar andere voorbeelden van politieke graffiti te kijken.

Graffiti speelden een grote rol bij de beroemdste crisis van de Romeinse republiek: de moord op Caesar in 44 v. Chr. Niet alleen Plutarchus, maar ook de Griekse geschiedschrijvers Appianus en Dio Cassius, en de Romeinse biograaf Suetonius schrijven een belangrijke rol toe aan anonieme graffiti. Deze graffiti spoorde de jonge Marcus Junius Brutus aan om het voorbeeld te volgen van zijn beroemde voorouder, de Lucius Junius Brutus die in 509 v. Chr. de laatste koning verdreef en daarmee een einde maakte aan de Romeinse koningstijd. Net als eerder werden deze graffiti in het geheim aangebracht op goed gekozen locaties

5 Plutarchus, *Gaius Gracchus* 17.6. Volgens Plutarchus, *Camillus* 42.4 stond al een eerdere tempel van Concordia op het forum die gebouwd was door Camillus. Opimius zou deze tempel hersteld hebben en opnieuw ingewijd onder zijn eigen naam.

6 Vgl. D.J. Newsome, 'Movement, rhythms, and the (re)production of written space' in: G. Sears, P. Keegan en R. Laurence ed., *Written space in the Latin West, 200 BC to AD 300* (Londen 2013) 65-81 over het belang van plaats en tijd (nacht) bij het schrijven van graffiti.

7 R. Morstein-Marx, 'Political graffiti in the late Roman Republic: "Hidden transcripts" and "common knowledge"' in Chr. Kuhn ed., *Politische Kommunikation und öffentliche Meinung in der antiken Welt* (Stuttgart 2012) 191-217. Hij ontleent zijn theoretisch concept aan J.C. Scott, *Domination and the arts of resistance: Hidden transcripts* (Yale 1990).

om een maximaal effect te bereiken. In zijn leven van Brutus, schrijft Plutarchus:

Op het standbeeld van zijn voorouder, de Junius Brutus die de koningen verdreven had, verschenen graffiti: 'Was jij nu maar hier' en 'Leefde Brutus maar'. En iedere dag trof hij op het podium waarop hij als *praetor* plaatsnam teksten aan als: 'Slaap je, Brutus?' en 'Jij bent niet de ware Brutus'.⁸

Als we Plutarchus mogen geloven kozen de graffitischrijvers opvallende en hoogst symbolische plaatsen uit: het standbeeld van Brutus' beroemde voorvader en het podium met de zetel waarop Brutus als *praetor* rechtsprak. Net als eerder bij Tiberius Gracchus en de consul Lucius Opatius kon Brutus de oproepen niet over het hoofd zien en zeker niet misverstaan. Ze troffen hem in de achilleshiel van elke man uit de Romeinse elite: de noodzaak zijn voorouders te evenaren en liefst te overtreffen. De Griekse geschiedschrijvers Appianus en Dio Cassius bevestigen dit:

Brutus werd tot zijn daad aangezet door de beschimpingen van de burgers (*hoi politai*), want op de beelden van Brutus de Oudere en op het podium waar hij zelf rechtsprak waren in het geheim teksten geschreven als 'Brutus, laat je je omkopen?', 'Brutus, ben je dood?' of 'Leefde je nog maar!' en 'Je nageslacht is je onwaardig'. Met deze en veel andere boodschappen van dezelfde strekking

8 Plutarchus *Brutus* 9.3. In zijn leven van Caesar schrijft Plutarchus over 'de mannen die uit waren op een omwenteling' dat zij 's nachts het podium van de *praetor* (Brutus) en de zetel waarop hij plaatsnam overdeken met graffiti als: 'Slaap je, Brutus?' en 'Jij bent niet de ware Brutus' (*Caesar* 62.4).

vuurden ze de jongeman aan tot eenzelfde daad als zijn voorvader.⁹

Dio beschrijft dat het volk (*hoi pollot*) Brutus' naam scandeerde en hem toeriep 'We hebben een Brutus nodig', een duidelijke verwijzing naar zijn beroemde voorvader, en vervolgt:

Tenslotte schreven ze op het standbeeld van Brutus de Oudere 'Leefde je nog maar' en op het tribunaal van de jongere Brutus (want hij was toen *praetor* en dit was de naam van de zetel waarop hij rechtsprak): 'Je slaapt, Brutus' en 'Jij bent Brutus niet'.¹⁰

Alle drie auteurs suggereren dat het gaat om clandestiene graffiti die 's nachts in het geheim werden aangebracht door anonieme auteurs uit het volk. Door hun grote aantal en goed gekozen locaties waren hun boodschappen onontkoombaar. Maar waren de schrijvers inderdaad mannen uit het Romeinse volk, zoals de antieke bronnen suggereren? Morstein-Marx meent van wel en betoogt dat we hier een glimp opvangen van de politieke opinie van het Romeinse *plebs*.¹¹ Als we naar de teksten zelf kijken, lijkt deze conclusie niet waarschijnlijk. De woordkeuze en subtiele woordspelingen verraden literaire ontwikkeling en een bijzondere kennis van de waarden en normen van de senatoriale elite. Zo doen de graffiti een

9 Appianus *BC* 2.112.

10 Dio Cassius 44.12.3. De overeenkomsten tussen de drie geschiedschrijvers kunnen betekenen dat ze zich op dezelfde (nu verloren) bronnen baseren.

11 Morstein-Marx, 'Political graffiti', 197-198. Zie ook T. Hillard 'Graffiti's engagement. The political graffiti of the Late Roman Republic' in: G. Sears, P. Keegan en R. Laurence ed., *Written space in the Latin West, 200 BC to AD 300* (Londen 2013) 105-122.

beroep op Brutus' eergevoel als lid van een vooraanstaande senatoriale familie en zinspeelt de tekst 'Slaap je, Brutus?' op het gebruik van slaap als metafoor voor politieke indolentie.¹² Dit geldt ook voor Suetonius' beschrijving van graffiti die doet denken aan de eerder genoemde bouwinscriptie van de tempel van Lucius Opimius:

Sommigen schreven op de basis van het standbeeld van Lucius Brutus 'Leefde je nog maar' en op dat van Caesar zelf:
Omdat hij de koningen verdreef, werd Brutus de eerste consul.
*Omdat hij de consuls verdreef, werd deze man tenslotte koning.*¹³

Deze subtiele parodiëring van een ere-inscriptie, waarin Brutus de Oudere en Caesar door verwisseling van enkele cruciale woorden (koning en consul) tegen elkaar werden afgezet, lijkt niet het werk van het beperkt geletterde Romeinse volk. Eerder wijst het op politieke rivalen binnen de elite die met hulp van hun achterban probeerden stemming te maken tegen hun politieke tegenstanders door middel van graffiti.¹⁴ Daarbij haakten ze in op een mondelinge traditie van woordgrappen in liederen en leuzen waarin machtsheb-

bers door het volk bekritiseerd werden.¹⁵ Ondanks het feit dat de antieke auteurs unaniem zijn in hun toeschrijvingen van de graffiti aan het volk (*hoi polloi, ho demos, hoi politai, populus*) laten zij ook doorschemeren dat niet iedereen dat geloofde. In een poging Brutus over te halen zich aan te sluiten bij de samenzwering laat Appianus Cassius zeggen:

Denk je dat het de ambachtslieden en winkeliers zijn die in het geheim deze graffiti op je spreekgestoelte hebben aangebracht? Of zijn het eerder de aanzienlijksten onder de Romeinen, die van jou vrijheid vragen, een daad je voorouders waardig?¹⁶

Doorgaans werden graffiti toegeschreven aan de stedelijke middengroep van ambachtslieden en winkeliers. Vanwege hun beroep waren deze groepen op zijn minst beperkt geletterd en dus in staat de meestal korte teksten te produceren.¹⁷ Het lijkt echter niet waarschijnlijk dat zij alleen gehandeld hebben. De grote aantallen graffiti en hun perfecte timing, subtiele woordspelingen, goede beheersing van Grieks en Latijn, hun keuze voor symbolisch beladen locaties en intieme kennis

12 Cicero *In Pisonem* 5.10 en Sallustius *Catilina* 52.5.

13 Suetonius *Caesar* 80.3. De Latijnse tekst luidt: *Brutus, quia reges eiecit, consul primus factus est. Hic, quia consules eiecit, rex postremo factus est.* Suetonius *Caesar* 80.1 schrijft de graffiti toe aan het volk (*populus*).

14 Zie ook A.V. Zadorojnyi, 'Transcripts of dissent? Political graffiti and elite ideology under the Principate' in: Baird en Taylor ed., *Ancient graffiti in context*, 110-133.

15 Voor de combinatie van gesproken (of gezongen) en geschreven kritiek: Suetonius *Caesar* 20.2 en 80.2, *Augustus* 70, *Tiberius* 52.3 en 59, *Nero* 39 en 45; Aulus Gellius *NA* 15.4.3; Seneca *Suasoriae* 1.6; Zadorojnyi, 'Transcripts of dissent?', 121-123. In zijn redevoeringen over Verres' wandaden als gouverneur van Sicilië schrijft Cicero dat er telkens opnieuw spotverzen op Verres' minnares boven het tribunaal en dus boven het hoofd van de *praetor* (i.e. Verres zelf) werden geschreven (*In Verrem* 2.3.77: *de qua muliere versus plurimi supra tribunal et supra praetoris caput scribebantur*).

16 Appianus *BC* 2.113. Plutarchus *Brutus* 10.6 schrijft in iets andere bewoordingen hetzelfde.

17 W.V. Harris, *Ancient literacy* (Cambridge Mass. 1989) over 'craftman's literacy'.

van de normen en waarden van de elite doen vermoeden dat de acties werden geïnitieerd en gecoördineerd door politieke tegenstanders binnen de elite.

Pompeii

Het gaat bij vermeldingen van politieke graffiti in de antieke literatuur om meestal korte teksten en versregels die anoniem en in het geheim, vooral 's nachts, waren aangebracht en die door hun uitgelezen locaties en treffende woordspelingen een groot effect hadden. Hoewel de antieke auteurs de graffiti toeschreven aan 'het volk' en het in principe mogelijk is dat ze aangebracht waren door mensen uit de middenklasse van ambachtslieden en handelaren, lag het initiatief en de coördinatie van hun acties waarschijnlijk bij rivaliserende groepen binnen de politieke elite. Voor ik inga op andere graffiti in de antieke literatuur, is het van belang eerst te kijken naar de bestaande graffiti in Pompeii. In hoeverre komen die overeen met de politieke graffiti van de literaire bronnen?

Het antwoord is teleurstellend. Ondanks de hernieuwde belangstelling voor graffiti zijn er onder de tienduizenden ingekraste en geschilderde teksten in Pompeii geen politieke leuzen gevonden waarin kritiek werd geuit op machtshebbers of opgeroepen tot een andere politieke koers. Dit is des te opmerkelijker omdat de stad een levendig politiek klimaat moet hebben gekend. Dit blijkt alleen al uit de 2500 geschilderde 'verkiezingsposters' (*programmata*) die op het moment van de uitbarsting van de Vesuvius in de stad te zien moeten zijn geweest. Deze teksten waren met grote letters in rode en zwarte

verf geschilderd op de muren van de huizen en gebouwen langs de belangrijkste doorgaande wegen, zodat ze door zoveel mogelijk mensen konden worden opgemerkt. Met kleine variaties bestaan deze verkiezings-*programmata* uit een verzoek van een burger, de *rogator*, die voorbijgangers vraagt zijn favoriete kandidaat te verkiezen voor een bepaalde politieke functie. Burgers van allerlei rang en stand konden optreden als *rogator*, alleen of samen met anderen. Enkele voorbeelden:

Op verzoek van de buurtbewoners vraagt de eerbiedwaardige rechter Suedius Clemens u Marcus Epidius Sabinus, een waardige jongeman, tot *duumvir* te verkiezen.

En:

Wij buurtgenoten vragen u Marcus Lucretius tot *aedilis* te verkiezen.¹⁸

Hoewel vrouwen niet mochten stemmen, en zeker geen politieke functies mochten bekleden, konden ze wel optreden als *rogator*:

Junia vraagt u Cnaeus Helvius Sabinus te verkiezen als *aedilis*.¹⁹

Over de verkiezingen in Pompeii en de rol van *programmata* en *rogatores* is veel discussie, maar het lijkt aannemelijk dat de politieke kandidaten zelf hun verkiezingspropaganda organiseerden met behulp

18 *CIL* 4, 1059 en 6625.

19 *CIL* 4, 1168. In 50 van de circa 2500 verkiezingsleuzen in Pompeii treden vrouwen op als *rogatores*, zie F. Bernstein, 'Pompeian women and the *Programmata*' in: R.I. Curtis ed., *Studia Pompeiana and Classica in honor of Wilhelmina F. Jashemski* (New York 1988) Vol. 1, 1-18.

van familie, vrienden, buurtgenoten en cliënten.²⁰ Zeker is dat deze verkiezingsposters op essentiële punten verschilden van de politieke graffiti uit de literaire bronnen. Het gaat hier om een publieke ondersteuning van een kandidaat door meestal met name genoemde *rogatores*. De *programmata* waren sterk gestandaardiseerd en werden, net als officiële aankondigingen van gladiatorenspelen, geschilderd door beroepsschrijvers (*scriptores*) die soms ook hun eigen naam vermeldden. Het feit dat veel van deze *programmata* werden aangebracht op de voorkant van privé-huizen doet niets af aan hun formele status. De straatkant van deze huizen gold als deel van de openbare ruimte. De eigenaren hadden geen zeggenschap over de verkiezingsposters en aankondigingen van spelen die op hun huizen werden aangebracht.²¹ Wat wel overeenkomt is dat deze officiële teksten soms 's nachts werden aangebracht. Sommige *scriptores* schrijven dat ze hun tekst geschilderd hebben 'bij het licht van de maan' of vermelden een 'lampdrager' die hen bij het schilderen bijlichtte en hun ladder vasthield voor de hoger gelegen delen van de muur.²² De reden hiervoor was echter niet hun subversieve karakter, maar de verkeersdrukke overdag. Om een maximale zichtbaarheid te bereiken, schilderden de *scriptores* hun aan-

kondigingen en *programmata* immers juist langs de drukste wegen van de stad.

Tastbare overblijfselen van politieke kritiek en uitingen van politieke tweestrijd lijken in Pompeii dus ver te zoeken. Voor we aannemen dat dit misschien komt door een verandering in het gebruik van graffiti rond het begin van onze jaartelling, wil ik teruggaan naar Rome en de literaire bronnen om te zien of, en in hoeverre, de introductie van een eenhoofd gezag de aard van de graffiti heeft beïnvloed.

Rome en de keizers

Als we de literaire bronnen mogen geloven, bleven graffiti in de Romeinse keizertijd onverminderd belangrijk als uitingen van politieke onvrede. Zij waren speciaal gericht tegen keizers die een slechte pers hadden in de senatoriale kringen waartoe onze auteurs behoorden, zoals Nero en Domitianus, maar ook Augustus werd publiekelijk belachelijk gemaakt. Zo schrijft Suetonius in zijn biografie van Augustus:

In de tijd van de *proscripties* (vogelvrijverklaringen tijdens de burgeroorlog, *EH*) werd op zijn standbeeld geschreven: 'Mijn vader was een geldwisselaar; ik een verzamelaar van Korinthisch brons', omdat men meende dat hij sommigen vogelvrij verklaard had vanwege hun Korinthische vaatwerk.²³

20 Mouritsen, *Elections*; H. Mouritsen, 'Electoral campaigning in Pompeii: a reconsideration', *Athenaeum* 87 (1999) 515-523.

21 A. Wallace-Hadrill, 'Inscriptions in private spaces' in: Benefiel en Keegan ed., *Inscriptions in the private sphere*, 3-5.

22 *CIL* 4, 3884, aan het slot van een aankondiging van gladiatorenspelen: 'Aemilius Celer schreef dit bij het licht van de maan (*ad lunam*)'. Voor de lampdrager (*laternarius*) zie *CIL* 4, 7621 (onder een verkiezingsposter): 'lampdrager, houd de ladder vast'.

23 Suetonius *Augustus* 70. Korinthisch brons, een mengsel van koper met goud of zilver, gold als zeer kostbaar. De woorden *argentarius* en *Corintharius* spelen ook met de tegenstelling tussen zilver (*argentum*) en Korinthisch brons.



Straat in Pompeii.

Foto auteur

Net als in eerdere voorbeelden zien we hier een puntige woordspeling waarin in vier woorden, *pater argentarius, ego Corintharius, Augustus'* (relatief) geringe afkomst en hebzucht worden bespot. Kunstvoorwerpen van het kostbare Korinthische brons waren bijzonder gewild en Augustus zou letterlijk over lijken zijn gegaan om ze te verkrijgen. Volgens de bevooroordeelde Romeinse elite was dit gedrag typisch voor de zoon van een *ar-*

gentarius (geldwisselaar of bankier), een beroep voor hebzuchtige vrijgelatenen.²⁴ (Augustus' vader was uiteraard geen bankier – dat was ondenkbaar in kringen van de Romeinse elite –, maar stamde uit een welgestelde ridderfamilie.) De goedgekozen plaats van de graffiti, op het standbeeld van Augustus, droeg bij aan hun effect.

²⁴ Suetonius *Augustus* 3.1 bestrijdt deze aantijging die ook Augustus' adoptie door Caesar ontkent.



Muur met verschillende verkiezingsposters in Pompeii.

Epigraphik-Datenbank Clauss-Slaby, <http://www.manfredclaus.de>, overgenomen met toestemming

Op vergelijkbare wijze werden standbeelden van Nero gebruikt om hem te bekritisseren. Nero's optreden in het theater werd bespot door een krullende pruik op zijn standbeeld met de in het Grieks gestelde aanbeveling om niet *op* maar *af* te treden en na de moord op zijn moeder Agrippina werd aan zijn standbeeld een leren zak gehangen om hem te brandmerken als moedermoordenaar.²⁵ Suetonius schrijft:

Om de nek van een ander beeld was een zak vastgebonden met het opschrift: 'Ik heb gedaan wat ik kon, maar jij verdient de zak'. En op zuilen was geschreven dat

hij zelfs de Galli had opgewonden door zijn gezang.²⁶

Dio voegt nog details toe:

Ze hingen 's nachts een leren zak aan een van zijn standbeelden om aan te geven dat hij zelf erin genaaid zou moeten worden. [...] Bij Nero's aankomst in Rome haalden ze de standbeelden van Agrippina neer. Maar er was er een die zij niet op tijd weg kregen, dus gooiden ze er een kledingstuk overheen zodat het beeld gesluierd leek. Daarop maakte iemand het volgende opschrift en hechtte dat aan het beeld: 'Ik ben beschroomd, maar jij bent schaamte-

²⁵ De *poena cullei* (straf van de zak) was de traditionele straf voor mensen die hun ouders vermoordden. De veroordeelde werd samen met een levende slang – en volgens sommigen ook een hond, aap en haan – in een zak genaaid en in het water gegooid.

²⁶ Suetonius *Nero* 45. De laatste zin speelt met de dubbele betekenis van *excitare* als wekken en seksueel opwinden of een erectie opwekken. De Galli waren priesters van Kybele van wie verteld werd dat ze zichzelf castrerden. De meeste vertalingen geven Galliërs in plaats van Galli. In dat geval moet de grap zijn dat Nero met zijn gezang de Galliërs opwekte tot een opstand (in 68 onder leiding van Vindex).

loos'. Op veel plaatsen kon men dezelfde tekst lezen: 'Orestes, Nero, Alkmeon, allen moedermoordenaars'.²⁷

Als we deze graffiti bekijken, zien we een aantal dezelfde kenmerken als in de republiek. Zij zijn in het geheim ('s nachts) geschreven door anonieme auteurs op goed gekozen locaties. Door hun grote aantal en hun doeltreffend gebruik van woordspelingen en symbolisch beladen handelingen werd de keizer in kwestie publiekelijk te schande gemaakt. De geschiedschrijvers suggereren dat de graffiti geschreven werden door mensen uit het volk. Net als bij de republikeinse voorbeelden verraadden de graffiti echter een literaire ontwikkeling in beide talen (Latijn en Grieks) en senatoriale waarden en vooroordelen.²⁸ Het lijkt dus waarschijnlijker dat politieke tegenstanders uit de elite en hun aanhang voor de teksten verantwoordelijk waren. Om publiekelijk begrepen te worden, moeten ze daarbij aangesloten hebben bij gevoelens van onvrede in bredere lagen van de bevolking.

27 Dio 61.16.1-2. Het opschrift op het beeld van Agrippina bevat een woordspeling op *aischunomai* (zich schamen; vooral voor vrouwen: beschroomd zijn) en *aideomai* (zich voor iets schamen, ergens voor terugschrikken). Orestes en Alkmeon zijn mythologische figuren die hun moeders (resp. Klytaimnestra en Eriphyle) vermoordden om hun vaders te wreken. Dat excuus gold voor Nero niet. Voor deze en andere spotverzen, zie ook Suetonius *Nero* 39.2.

28 Senatoriale waarden en vooroordelen: minachting voor de niet-senatoriale afkomst van Augustus, voor bankiers, voor optreden in het theater (Nero). Een treffende woordspeling voor hun kennis van Grieks geeft Suetonius *Domitianus* 13.2 in zijn beschrijving van de vele triomfbogen die de megalomane Domitianus voor zichzelf liet bouwen. Deze waren 'zo talrijk en zo groot dat iemand er in het Grieks op schreef: "Het is genoeg!". Het Griekse *arkei*: 'het is genoeg' werd uitgesproken als het Latijnse *arci*, dat gebruikt werd als meervoud naast *arcus*: 'bogen'.

De literaire bronnen bevestigen de veronderstelling dat hun korte puntige woordspelingen en versregels gescandeerd en gezongen konden worden op straat en in het theater waar de verhouding tussen de keizer en het Romeinse volk uitgespeeld werd. In deze dialoog van gesproken en geschreven kritiek werden zelfs standbeelden betrokken. Door middel van graffiti werden deze sprekend en luisterend opgevoerd.²⁹

Voor een publiek uit later tijden is de boodschap van deze graffiti echter niet zonder meer begrijpelijk. Dat blijkt al uit de uitleg die Suetonius en Dio noodzakelijk vonden voor lezers van hun eigen tijd (resp. begin tweede en derde eeuw) en uit de verklarende noten bij dit artikel. In sommige gevallen was de betekenis van politieke graffiti zelfs niet duidelijk voor ontwikkelde tijdgenoten. In zijn *De Oratore* schrijft Cicero dat

alle muren in heel Terracina toen overdekt waren met de letters LLLMM. En toen jij vroeg wat dat betekende, vertelde een oude burger van de stad: 'Memmius' muil maltraiteert Largus' ledematen'.³⁰

Uit deze fictieve anekdote over de volks-tribuun Gaius Memmius die zijn tegen-

29 Zie boven noot 15; Milnor, *Graffiti and the literary landscape*, 99-100, 121-122 en 127; N. W. Slater, 'Speaking verse to power: Circulation of oral and written critique in the lives of the Caesars' in: R. Scodel ed., *Between orality and literacy: Communication and adaptation in Antiquity* (Leiden en Boston 2014) 289-308.

30 Cicero *De Oratore* 2.59.240: '*Lacerat lacertum Largi mordax Memmius*'. De letters LLLMM drijven de spot met de vele afkortingen op verkiezingsposters. Een mogelijke uitleg zou dan kunnen zijn: *Lege Laetus Libens merito Memmium* ('Kies Memmius, verheugd, graag en met reden'), maar die laatste woorden verwijzen eigenlijk eerder naar een votiefinscriptie.

stander tijdens een ruzie in de arm beet, blijkt dat het voor Cicero en zijn publiek voorstelbaar was dat ook een tijdgenoot politieke graffiti niet begreep. Wat betekent dat voor ons en onze interpretatie van de graffiti in Pompeii?

Terug naar Pompeii

Uit de hierboven besproken graffiti blijkt dat zelfs tijdgenoten de politieke boodschap niet altijd begrepen. Is het dus mogelijk dat wij politieke kritiek over het hoofd hebben gezien in de graffiti van Pompeii? Als we de verkiezingsposters van Pompeii opnieuw bekijken zijn er inderdaad een paar met een mogelijke ondertoon van politieke kritiek. Zo zijn er drie *programmata* waarin ene Marcus Cerrinius Vatia kandidaat staat voor de functie van *aedilis*. Hij wordt echter ondersteund door ongewone groepen. 'Alle slapers tezamen vragen u Marcus Cerrinius Vatia te verkiezen als *aedilis*', luidt een van deze *programmata*. In twee andere vragen respectievelijk de 'tasjesdieven' en 'de gezamenlijke late drinkers' de voorbijgangers op deze kandidaat te stemmen.³¹ We hebben eerder gezien dat 'slapen' stond voor politieke inertie en ook de politieke steun van tasjesdieven en late drinkers klinkt niet als een aanbeveling. Helaas weten we heel weinig van deze politicus – hier missen we de literaire bronnen zeer! – maar dat hij een omstreden figuur was lijkt zeker. Deze zelfde Marcus Cerrinius Vatia wordt namelijk ook in een andere verkiezingsposter op seksueel dubbelzinnige manier bespot

³¹ *CIL* 4, 575: *dormientes universi* ('alle slapers tezamen'); *CIL* 4, 581: *seribibi universi* ('de gezamenlijke late drinkers'); *CIL* 4, 576: *furunculi* ('tasjesdieven').

om zijn politieke wispelturigheid.³² Als hij inderdaad de zoon was van een rijke vrijgelatene en de eerste in zijn familie die kandidaat stond voor een politieke functie (tragisch genoeg in 79, vlak voor de uitbarsting van de Vesuvius!), kan dat alleen al reden zijn geweest voor zijn omstreden positie. Dit is echter niet geheel zeker en we hebben ook veel gewone verkiezingsposters die zijn kandidatuur ondersteunen.³³

Naast deze drie parodiërende *programmata* zijn er een aantal graffiti die kunnen wijzen op politieke kritiek en tweedracht. Bij gebrek aan kennis over de politici in kwestie blijft de interpretatie van deze graffiti echter onzeker. Ze worden gekenmerkt door woordgrappen, die we niet altijd meer kunnen begrijpen en die soms wat zouteloos overkomen. Zo wordt ene Gaius Hadius Ventrío, een Romeins ridder, in versvorm bespot om zijn geboorte 'tussen biet en koolraap'.³⁴ Mogelijk is dit een woordspeling op de naam Ventrío (van *venter*, maag) of verwijst het naar de simpele, landelijke achtergrond van zijn familie. Vanwege de versvorm kan het ook een verwijzing zijn naar een ons onbekend liedje, maar het lijkt in ieder geval

³² *CIL* 4, 346: 'Marcus Cerrinius als *aedilis*! De een bemint hem, de ander wordt bemind. Ik walg van hem, maar wie haat bemint.' (*M(arcum) Cerrinium / aed(ilem) alter amat alter / amatur ego fastidi / qui fastidit amat*). De betekenis is niet helemaal duidelijk, maar het gebruik van *amare* (lief hebben) en *fastidire* (walgen) in een politieke context is ongewoon en zinspeelt op dubbelzinnige seksuele relaties. Voor een andere interpretatie, zie Milnor *Graffiti and the literary landscape*, 105.

³³ J.L. Franklin, *Pompeii Difficile Est: Studies in the political life of Imperial Pompeii* (Ann Arbor 2001) 179-180: zoon van een prominente *Augustalis*. Voor gewone *programmata* voor zijn kandidatuur (meer dan 50!), zie o.a. *CIL* 4, 115 en 150: 'een *aedilis* de stad waardig' (*aed(ilem) d(ignum) r(ei) p(ublicae)*).

³⁴ *CIL* 4, 4533: *natus ... inter beta(m) et brassica(m)*.

een poging om deze lokale politicus belachelijk te maken. Ook seksuele grappen hebben soms het doel politieke tegenstanders onschadelijk te maken. Zo wordt de prominente familie van de Vibii in een graffito in versvorm geassocieerd met masturbatie en wordt het Romeinse volk volgens een ander vers-graffito ‘verneukt’. De precieze betekenis van deze graffiti blijft echter onduidelijk.³⁵

Een bijzondere graffito lijkt een vrouw als *aedilis* aan te bevelen:

De massa van alle mannen heeft Procula goed bevonden als *aedilis*. Dit vereist het eergevoel (*pudor*) eigen aan een vrij man en de plichtsbetrachting (*pietas*).³⁶

De betekenis van dit in de muur gekraste epigram is omstreden, maar zeker lijkt dat het de spot drijft met verkiezingsposters in het algemeen en mogelijk met een man uit een bekende Pompejaanse familie, die zich kandidaat had gesteld als *aedilis*.³⁷ Het woordgebruik combineert de taal van de *programmata* met die van erotische graffiti. *Pudor* en *pietas* waren belangrijke deugden voor de Romeinse elite en konden als aanbeveling voor kandidaten worden opgevoerd. Zo meldt een verkiezingsposter voor Marcus Lucretius Fronto: ‘Als eergevoel (*pudor*) wordt geacht er iets toe te doen in het leven, dan is deze Lucretius Fronto het ereambt zeer waardig.’³⁸ Maar veel vaker wordt *pudor* gebruikt voor vrouwen en duidt dan op

hun traditionele kuisheid. In dit verband is het opvallend dat de naam Proculus veranderd is in Procula en dat de kandidatuur van deze Procula ondersteund wordt in seksueel ambivalente bewoordingen: ‘de massa van alle mannen heeft Procula goed bevonden (of: ‘naar tevredenheid uitgeprobeerd’)’ (*Proculam cunctorum turba probavit*), bewoordingen die associaties wekken met promiscuïteit en prostitutie. Ze staan in sterk contrast tot de traditionele kuisheid en teruggetrokkenheid waarvoor Romeinse vrouwen op grafschriften geprezen werden. Zo stond op het graf van Aufidia Severina bij haar dood op dertigjarige leeftijd:

In kuisse trouw (*casta fide*) hield zij altijd haar huwelijksbed in ere. Zij was ingetogen, geen echtbreekster, ongekunsteld en met welwillende gezindheid toegewijd aan haar echtgenoot alleen; ze kende geen anderen (*ignara alienum*).³⁹

In een parodie op de gebruikelijke verkiezingsposters werd Proculus weggezet als verwijfd (‘Procula’) en homoseksueel (‘de massa van alle mannen’ heeft hem ‘naar tevredenheid uitgeprobeerd’). Deze aantijgingen waren moordend voor een politicus.⁴⁰

Deze graffiti waarin door middel van woordgrappen en seksuele dubbelzinnigheden kritiek werd uitgeoefend op politieke tegenstanders kunnen met een paar

35 *CIL* 4, 1939 en 1261; voor discussie over de mogelijke interpretatie(s) van deze verzen, zie Milnor, *Graffiti and the literary landscape*, 122-123 en 124-126.

36 *CIL* 4, 7065: *Aedilem Proculam cunctorum turba probavit. Hoc pudor ingenuus postulat et pietas*.

37 M. Della Corte, ‘Publius Paquius Proculus’, *Journal of Roman Studies* 16 (1926) 145-154.

38 *CIL* 4, 6626.

39 *CIL* 6, 12853. Zie ook *CIL* 6, 9499 waarin Aurelia Philematium sprekend wordt opgevoerd. Zij beschrijft zichzelf op haar graf als ‘kuis, ingetogen, onbekend met de massa (*casta, pudens, volgei nescia*) en trouw aan mijn man’.

40 Voor deze interpretatie: Milnor, *Graffiti and the literary landscape*, 109-118. Voor beschuldigingen van verwijfdheid en homoseksualiteit tegen politieke tegenstanders, zie C. Edwards, *The politics of immorality in ancient Rome* (Cambridge 1993) 63-97.

voorbeelden worden aangevuld, maar veel zijn dit er niet en hun betekenis is niet altijd duidelijk.⁴¹ De graffiti suggereren dat het ging om politieke strijd tussen lokale politici; de machtsverhoudingen in Rome spelen in de graffiti in Pompeii nauwelijks een rol. Onze kennis van deze lokale politici is echter te gering om de grappen te kunnen waarderen en we missen de literaire bronnen om ze ons uit te leggen. Moeten we daarom concluderen dat wij uitingen van politieke kritiek en onenigheid in Pompeii missen of waren de politieke verhoudingen in Pompeii vrij harmonieus, althans in vergelijking tot Rome?

Graffiti en hun publiek in Rome en Pompeii

In de discussie over politieke graffiti is één groep nog niet aan bod gekomen: het publiek. Wie wilden de graffiti schrijvers bereiken en op welke manier deden ze dat? Uiteraard waren de graffiti in de eerste plaats bedoeld voor het mikpunt van hun kritiek: hun politieke tegenstanders. Door hun slogans en toepasselijke woordspelingen maakten de graffiti politici en machtshebbers te schande (Opimius, Augustus, Nero) of zetten hen aan tot actie (Tiberius Gracchus, Brutus). Dit kon natuurlijk niet zonder publiek. Juist de wetenschap dat iedereen de graffiti had gelezen, of er over gehoord, maakte de boodschap onontkoombaar. De graffiti-schrijvers maakten hier handig gebruik van door grote aantallen graffiti aan te brengen op drukbezochte en symbolisch beladen plaatsen, waar ze verzekerd waren

van een groot publiek. Ze brachten graffiti aan op tempels, zuilengangen, standbeelden of op het podium en spreekgestoelte van de *praetor*, en ondersteunden hun geschreven teksten met toepasselijke voorwerpen (de zak op het standbeeld van Nero en de sluier op dat van Agrippina). Hun korte, puntige teksten, soms in versvorm, sloten waarschijnlijk aan bij spotdichten en slogans die gezongen en gescaanderd werden door het volk. Het publiek hoefde dus niet volledig geletterd te zijn om ze te kunnen begrijpen, maar ze moesten de teksten wel goed kunnen zien op alle plaatsen die ertoe deden en zo nodig telkens weer ('iedere dag'). Hoe zagen ze deze teksten?

Hier moeten we terugkeren naar het verschil tussen graffiti en *dipinti*. De Pompejaanse *dipinti* werden door officiële *scriptores* geschilderd op de muren van huizen langs drukke straten in grote rode of zwarte letters, zodat iedereen ze ook van een afstand goed kon zien. Antieke graffiti daarentegen werden met een scherp voorwerp of pen gekrast in het pleister van de muren van huizen en openbare gebouwen en waren alleen van heel dichtbij zichtbaar. Het is daarom ondenkbaar dat de politieke boodschappen uit de literaire bronnen graffiti in deze zin van het woord waren. Het is aan de andere kant ook niet waarschijnlijk dat ze geschilderd waren. Hoewel de *scriptores* vanwege de verkeersdrukke soms 's nachts werkten, schreven ze hun teksten niet in het geheim. Ze konden dus rustig de tijd nemen om mooie duidelijke letters te schilderen. Politieke kritiek, daarentegen, moest in het geheim worden aangebracht en ook nog eens op de meest in het oog springende locaties. De schrijvers moesten 's nachts haastig te werk gaan om hun korte boodschappen op zoveel

⁴¹ *CIL* 4, 1943 lijkt een rechter 'met een Egyptische vader' te bespotten om zijn (donkere) huidskleur, die niet paste bij de officiële lijst (op een wit bord, *album*).



Graffito in het theater van Teano: *Telluri Vibas* (moge Tellurius leven).

Foto auteur



Detail van graffito in het theater van Teano.

Foto auteur

mogelijk plaatsen aan te brengen zonder zelf te worden opgemerkt, maar hun teksten moesten de volgende ochtend wel duidelijk zichtbaar en leesbaar zijn, ook van een afstand. Het meest waarschijnlijk is daarom dat houtskool is gebruikt. Houtskool was goedkoop en gemakkelijk verkrijgbaar. Het is bovendien geschikt om haastig met grote letters goed leesbare teksten op steen en ander materiaal aan te brengen. We weten uit diverse bronnen

dat privépersonen houtskool gebruikten om verschillende typen teksten op muren te schrijven.⁴² Het ligt dan ook voor de hand te veronderstellen dat ook de politie-

42 Lucianus, *Dial. Meret.* 10.308 laat een Griekse prostituee tegen een andere vertellen hoe ze 's nachts met houtskool op de muur zal schrijven zonder gezien te worden. Martialis 12.61.9-10 drijft de spot met een *graffiti* dichter die 'met ruwe houtskool en brokkelig krijt gedichten schrijft die mensen lezen als ze zitten te kakken'. Zie ook Plautus *Mercator* 409 en Horatius *Satiren* 2.3.246.

ke kritiek die door de literaire auteurs wordt beschreven met houtskool was geschreven.

Het gebruik van houtskool kan ook verklaren waarom er geen onmiskenbare uitingen van politieke onenigheid meer te zien zijn in Pompeii. Houtskool is gemakkelijk te gebruiken en duidelijk zichtbaar, maar vervaagt vrij snel onder de invloed van weer en wind. Bovendien is het eenvoudig te verwijderen en aangezien het ging om subversieve teksten mogen we aannemen dat dat ook gebeurde.⁴³ In Pompeii zijn heel weinig resten van graffiti in houtskool over: net genoeg om te zien dat houtskool gebruikt werd, maar te weinig om conclusies over de inhoud te trekken. Recent onderzoek naar antieke houtskoolgraffiti en -tekeningen in graftombes in Cyrene in Romeins Noord-Afrika laat echter zien dat houtskoolteksten haastiger geschreven waren dan geschilderde teksten. Samen met het goedkopere materiaal leidde dat tot andere typen teksten dan geschilderde en in steen gehouwen inscripties.⁴⁴

Vergeleken bij Rome was Pompeii een provinciestad, maar de grote aantallen verkiezingsposters getuigen van een levendige politieke cultuur. Politieke onenigheid is

duis te verwachten en sommige ingekraste graffiti getuigen daar waarschijnlijk van. De conclusie lijkt dan ook gerechtvaardigd dat schriftelijke uitingen van politieke strijd in Pompeii op de muren en standbeelden te zien moeten zijn geweest, maar dat deze door de kwetsbaarheid van het materiaal (houtskool) verloren zijn gegaan. Het is een voorbeeld van de ironie van de geschiedenis dat de kleine, nauwelijks leesbare krabbels in het pleisterwerk van de muren in grote getalen aan ons zijn overgeleverd, maar dat de grotere publieke teksten in houtskool verloren zijn gegaan. Voor die laatste hebben we alleen nog de antieke geschiedschrijvers en die schreven nu eenmaal vooral over Rome.

Over de auteur

Prof. dr. **Emily Hemelrijk** is hoogleraar Oude Geschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam. Zij is gespecialiseerd in vrouwen-, gender- en stadsgeschiedenis van de Romeinse wereld. Publicaties van haar hand zijn o.a. *Matrona docta. Educated women in the Roman elite from Cornelia to Julia Domna* (London/New York: Routledge, 1999 / 2004), *Hidden Lives – Public Personae. Women and Civic Life in the Roman West* (New York/Oxford: Oxford University Press, 2015) en, samen met Greg Woolf, *Women and the Roman City in the Latin West* (Leiden/Boston: Brill, 2013).

E-mail: e.a.hemelrijk@uva.nl

43 *Digesta* 47.10.37pr: keizerlijke verordeningen bepaalden dat 'wat op publieke gebouwen is aangebracht om een ander zwart te maken verwijderd moet worden'. Newsome, 'Movement, rhythms, and the (re)production of written space', 68-70.

44 Voor houtskoolgraffiti in Pompeii, zie R.R. Benefiel, 'Dialogues of graffiti in the House of the Four Styles at Pompeii (*Casa Dei Quattro Stili*, I.8.17,11)' in: Baird en Taylor ed., *Ancient graffiti in context*, 39 en het digitale 'Ancient Graffiti Project', zie <http://ancientgraffiti.org/Graffiti/>. Voor houtskoolgraffiti en tekeningen in tombes in Cyrene in Romeins Noord Afrika, zie A. Cinalli, 'Painted and charcoal inscriptions from the territory of Cyrene' in: Benefiel en Keegan ed., *Inscriptions in the private sphere*, 194-212.