



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Op weg naar vrijheid en burgerschap

Beelden van vrouwelijke vrijgelatenen

Hemelrijk, E.

DOI

[10.5117/LAM2020.3.003.HEME](https://doi.org/10.5117/LAM2020.3.003.HEME)

Publication date

2020

Document Version

Final published version

Published in

Lampas

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. (2020). Op weg naar vrijheid en burgerschap: Beelden van vrouwelijke vrijgelatenen. *Lampas*, 53(3), 319-341. <https://doi.org/10.5117/LAM2020.3.003.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.

Op weg naar vrijheid en burgerschap

Beelden van vrouwelijke vrijgelatenen

EMILY HEMELRIJK

Summary: In Rome, Ostia, and other cities of Italy in the imperial period the overwhelming majority of the grave monuments were set up by freed people. Since this predominance does not reflect demographic realities, we may infer that freedmen and freedwomen had strong incentives to set up funerary monuments. This article looks at their tombs from the perspective of freedwomen. How were they portrayed in the reliefs and inscriptions on their tombs? It will be argued that while most presented themselves according to the ideals of the Roman *matrona*, the respectably married citizen woman, some emphasized their profession as part of their social identity or were portrayed in the guise of female deities following the example of the empresses. Thus, the portraits and epitaphs of freedwomen show a greater diversity than those of freeborn women.

1 Inleiding

Vrijgelaten slaven vormden een opvallende groep in de Romeinse samenleving. Hun verleden in slavernij en hun niet-Romeinse herkomst maakten hen tot een mikpunt van spot voor de elite, met als bekendste voorbeeld de rijke vrijgelatene Trimalchio in Petronius' *Satyricon*. Petronius' parodie op de rijke parvenu heeft grote invloed gehad op ons beeld van de Romeinse vrijgelatene, maar was geenszins representatief voor de levens van vrijgelatenen in Romeinse steden.¹ Tegenover Petronius kunnen we teksten en beelden plaatsen die vrijgelatenen zelf nalieten. Hiervoor vormen graven een rijke bron: de overgrote meerderheid van de grafmonumenten in Rome, Ostia en andere steden van Italië uit de eerste eeuwen van de Keizertijd stamt van vrijgelatenen.² Dit was niet in overeenstemming met de demografische realiteit; zelfs in Rome en Ostia vormden vrijgelatenen een beperkt deel van de bevolking.³ Behalve voldoende geld moeten veel vrijgelaten slaven dus een bijzondere re-

1 Petersen (2006).

2 Mouritsen (2004; 2005); Verboven (2012).

3 Over het aandeel van vrijgelatenen in de stedelijke bevolking bestaat veel discussie. Voor een laag percentage, zie Scheidel (1997), voor een hoger aandeel, zie De Ligt en Garnsey (2012); Mouritsen (2011: 120-141) biedt een overzicht van de discussie.

den gehad hebben om een grafmonument voor zichzelf en hun dierbaren neer te zetten. Meestal wordt verwezen naar hun trots op hun familie en verdiensten. Inderdaad staat op talloze grafreliëfs van vrijgelatenen de familie centraal: mannen presenteren zich in de Romeinse toga, vrouwen in *tunica* en *palla* (mantel) en zonen zijn soms getooid met de *bulla*, het amulet dat wijst op hun vrije geboorte. Opvallend is dat vooral zonen zijn afgebeeld.⁴ Ook de moderne literatuur richt zich vooral op mannelijke vrijgelatenen, die impliciet tot norm worden verheven.⁵ Dit maakt het interessant de grafmonumenten te bekijken vanuit het perspectief van vrouwelijke vrijgelatenen. Hoe gaven zij uitdrukking aan hun nieuwe status als Romeinse burgeressen? Hoe probeerden ze het stigma van slavernij achter zich te laten? En hoe verhielden zij zich tot het normatieve beeld van de goeode Romeinse burgeres, de *matrona*?

2 Huwelijks harmonie

Een voorbeeld: een grafaltaar in Rome uit de late eerste eeuw n.Chr. toont ons een man en een vrouw die elkaar de rechterhand geven (zie afb. 1). Hun hoofden zijn bewerkt tot geïndividualiseerde portretten en ze dragen de traditionele kleding van Romeinse burgers: de toga voor de man en een lange *tunica* met *palla* voor de vrouw. Op een marmeren plaat die vermoedelijk boven de ingang van het graf was aangebracht (zie afb. 2) zien we dezelfde man en vrouw in een andere context. De man ligt op een bed, zijn bovenlichaam gesteund door kussens. Zijn vrouw zit naast hem en een hondje springt naar hen op. Hoe moeten we deze afbeeldingen verstaan?

Het geven van de rechterhand, de *dextrarum iunctio*, komt al vanaf de Late Republiek veel voor op Romeinse grafreliëfs en duidt op een wettig huwelijk. Naast deze juridische connotatie benadrukt het motief de huwelijksdeugden en vooral de harmonie tussen de echtgenoten.⁶ Echtelijke harmonie, *concordia*, was een belangrijk Romeins huwelijksideaal dat ook door de keizers werd gestimuleerd. Zo vermeldt een inscriptie in Ostia een besluit van de stadsraad dat bruiden in Ostia samen met hun bruidegom een offer moesten brengen voor keizer Antoninus Pius en de vergoddelijkte Faustina vanwege de buitengewone eendracht van hun huwelijk.⁷ Dit gebruik wordt be-

4 Voor families van vrijgelatenen, zie George (2005); vooral zonen: Huskinson (2011: 532-535); Borg (2012: 27).

5 Vanaf Treggiari (1969) en Weaver (1972) tot Mouritsen (2011) ligt de nadruk op mannelijke vrijgelatenen. Aandacht voor vrouwelijke vrijgelatenen is vrij recent: Kleijwegt (2012) en Perry (2014).

6 Davies (2018: 243-258); Treggiari (1991: 243-253).

7 *CIL* 14, 5326 (Ostia, 140-141 n.Chr.): *Decurionum decreto / Imp(eratori) Caesari T(ito) Aelio Hadriano Antonino Aug(usto) Pio, p(atr) p(atriciae), / et divae Faustinae, ob insignem eorum concordiam, / utique in ara virgines quae in colonia Ostiensi nubent / item mariti earum supplicent.* 'Bij besluit van de decurionen voor Imperator Caesar Titus Aelius Hadrianus Antoninus Augustus

vestigd door munten van Antoninus Pius waarop een bruidspaar elkaar de hand geeft boven een altaar geflankeerd door standbeelden van het keizerlijke echtpaar in dezelfde houding.⁸ Cassius Dio maakt melding van een vergelijkbaar senaatsbesluit in Rome van 176 n.Chr. dat ‘zilveren beelden moeten worden opgericht voor Marcus (Aurelius) en Faustina in de tempel van Venus en Roma met een altaar waarop alle meisjes die in de stad trouwen samen met hun bruidegom een offer moeten brengen.’⁹ We mogen er dus van uitgaan dat de handdruk op het grafaltaar het wettige en harmonieuze huwelijk van de geportretteerden symboliseert. Het reliëf op de marmereen plaat (zie afb. 2) doet denken aan een traditioneel grafbanket, waarbij de man aanligt en de vrouw aan zijn voeteneinde zit.¹⁰ In dit geval gaat het echter om een sterfbed-scène. De man steunt met zijn hoofd op het kussen en houdt zijn ogen gesloten. Het hoofd van de vrouw is licht gebogen, met haar kin op haar hand als teken van rouw. Het hondje onderstreept de huiselijke context van het tafereel en symboliseert de trouw van de echtelieden. De conclusie lijkt duidelijk: deze grafreliëfs tonen het begin en eind van een wettig en harmonieus huwelijk tussen twee respectabele Romeinse burgers.

De inscriptie plaatst alles echter in een ander licht: ‘Aan de goddelijke schim



Afb. 1 Grafaltaar van Claudia Prepontis en Tiberius Claudius Dionysius. Rome, tweede helft van de eerste eeuw n. Chr. Vaticaanse Musea, inventarisnummer 9836. Foto: Arachne FA 1778-08_21604.

Pius, vader des vaderlands, en voor de vergoddelijkte Faustina, vanwege hun buitengewone eendracht, opdat op dit altaar maagden die trouwen in Ostia samen met hun bruidegom een offer brengen.’ (eigen vertaling).

8 Levick (2014: 100-101, figuur 5.1).

9 Dio 71.31.1-2. Opmerkelijk genoeg worden beide Faustinae in de *Historia Augusta* van overspel beschuldigd: SHA *Antoninus Pius* 3.7, *Marcus Aurelius* 19.1-7; 23.7. Dit was een van de meest beproefde methoden om de reputatie van vrouwen in hoge posities te schaden en moet daarom niet letterlijk genomen worden.

10 In de Keizertijd werden vrouwen echter ook liggend afgebeeld, zie Dunbabin (2003: 114-120).



Afb. 2 Grafreliëf van Tiberius Claudius Dionysius en Claudia Prepontis. Rome, tweede helft van de eerste eeuw n. Chr. Vaticaanse Musea, inventarisnummer 9830. Foto: Arachne FA 1778-03_21601.

van Tiberius Claudius Dionysius. Claudia Prepontis richtte dit op voor haar verdienstelijke *patronus* en voor zichzelf, haar naasten en hun nakomelingen.¹¹ Claudia Prepontis heeft het grafmonument dus opgericht voor haar *patronus*, haar voormalige eigenaar. Zoals haar naam al suggereert, was Claudia Prepontis een vrijgelaten slavin van Tiberius Claudius Dionysius, die zelf blijkens zijn Griekse *cognomen* ook een vrijgelaten slaaf zal zijn geweest, vermoedelijk van een van de Julisch-Claudische keizers.¹² De inscriptie rept met geen woord van hun huwelijk. Beeld en inscriptie vullen elkaar dus aan. We mogen aannemen dat Tiberius Claudius Dionysius zijn slavin Prepontis had vrijgelaten om haar te trouwen. Dit kwam zo vaak voor dat het een officiële uitzondering vormde op de Augusteïsche *lex Aelia Sentia* die de vrijlating van slaven onder de leeftijd van 30 jaar verbood. Voor slavinnen die werden vrijgelaten om met hun meesters te trouwen, gold deze leeftijdsbeperking dus niet.¹³ Voor hen was een huwelijk met hun voormalige eigenaar een geaccepteerde weg naar vrijheid en Romeïns burgerschap, die tevens een aanzienlijke sociale stijging kon betekenen. Dat gold overigens niet andersom: meesteressen die met een van hun mannelijke slaven wilden trouwen, konden rekenen

11 CIL 6, 15003-4: *Dis Manibus / Ti(beri) Claudi Dionysi. / Fecit Claudia Prepontis / patrono bene merenti, / sibi et suis / posterisque eorum*. De laatste woorden (*et suis / posterisque eorum*) geven aan wie er in het graf begraven mogen worden en zijn alleen op de plaat boven de ingang vermeld. De inscriptie op het grafaltaar biedt een verkorte versie van de tekst en is gericht aan de *patronus*, die als eerste overleed. De woorden *et sibi* zijn minder goed zichtbaar en lijken een toevoeging.

12 Slaven kregen bij vrijlating de familienaam van hun voormalige meester(es) met hun eigen naam als *cognomen*. Omdat de toevoeging *lib(ertus/a)* in de loop van de eerste eeuw n. Chr. minder gebruikelijk werd, is het moeilijker zekerheid te krijgen over de juridische status van in inscripties genoemde personen. Griekse *cognomina* kunnen een aanwijzing zijn voor een slavenachtergrond, maar bieden geen absolute zekerheid; voor een afweging van de verschillende criteria, zie Mouritsen (2004) en (2011: 123-127). In het geval van Claudia Prepontis wijst hun gedeelde familienaam in combinatie met haar Griekse *cognomen* en het woord *patronus* op haar verleden in slavernij.

13 Gaius, *Institutiones* 1.19, Perry (2014: 65).

op afkeuring en vanaf de tweede eeuw ook op juridische sancties, tenzij ze zelf vrijgelatenen waren.¹⁴

In kleding, houding en gebaren presenteren Claudia Prepontis en Tiberius Claudius Dionysius zich op hun graf als gegoede Romeinse burgers. Hun nieuwe status markeerden zij door de korte slaventunica te verruilen voor de tot de grond reikende toga, *tunica* en *palla* die alleen door Romeinse burgers gedragen mochten worden. Deze kledingstukken waren echter in de Keizertijd geen dagelijkse dracht. Augustus mag in navolging van Vergilius de Romeinen dan wel de *gens togata* genoemd hebben en pogingen hebben gedaan de toga in de openbare ruimte verplicht te stellen, in de praktijk lijkt hij weinig succes te hebben gehad. De satiredichter Juvenalis sneert dat er grote delen van Italië zijn waar niemand de toga draagt behalve op zijn eigen begrafenis.¹⁵ Claudia Prepontis en haar echtgenoot presenteerden zich dus in zekere zin als Romeinse dan de Romeinen.

Hun handdruk als teken van hun wettige huwelijk en huwelijkse harmonie onderstreept hun status als vrije burgers – slaven konden immers niet trouwen – en hun trouw aan de Romeinse waarden. Van hun werkelijke leven weten we echter niets. Het is zelfs niet uit te sluiten dat Claudia Prepontis geprobeerd heeft de werkelijkheid te verfraaien door hun informele partnerschap, het *contubernium*, dat veel voorkwam onder slaven en vrijgelatenen, als een wettig huwelijk voor te stellen.¹⁶ Zij presenteert zich op het graf nadrukkelijk als een gegoede Romeinse *matrona*, de getrouwde Romeinse burgeres die niet hoefde te werken en wier leven en huiselijke deugden worden samengevat op talloze grafinscripties in de trant van ‘ze spon wol, was toegewijd, zedig, ingetogen en kuis; ze zat thuis.’¹⁷ Voor vrouwelijke vrijgelatenen waren deze waarden des te belangrijker vanwege de dubieuze reputatie van slavinnen, die door hun gedwongen seksuele beschikbaarheid voor hun meesters als onzedig werden beschouwd, een klassiek geval van ‘blaming the victim’. Ook als vrijgelatenen kleeft deze reputatie hen aan, zoals blijkt uit het ste-

14 Evans Grubbs (1993); Perry (2014).

15 Suetonius, *Augustus* 40: Augustus, geërgerd over de afwezigheid van toga's bij een openbare vergadering, citeert Vergilius, *Aeneis* 1.282: *En Romanos, rerum dominos, gentemque togatam* ('Zie daar de Romeinen, heersers van de wereld, het volk gehuld in toga'). Juvenalis 3.171-2: *Pars magna Italiae est, si verum admittimus, in qua / nemo togam sumit nisi mortuus* ('Er is een groot deel van Italië – laten we het maar toegeven – waarin niemand een toga draagt behalve als hij gestorven is.') (eigen vertaling). Voor de toga, zie nu Rothe (2019). Ondanks de symbolische waarde van de stola als teken van kuisheid van de Romeinse *matrona* werd deze in de loop van de Keizertijd nog minder gedragen dan de toga en gold vooral als kenmerk van de (senatoriale) elite, zie Scholz (1992); Hemelrijk (2015; 2015). Op reliëfs van vrijgelatenen vinden we de stola zo goed als niet, zie George (2005: 45-50).

16 Voor *contubernia*, zie Perry (2014: 40-41, 92, 125).

17 *CIL* 6, 11602 = *ILS* 8402 (Rome, midden tweede eeuw n.Chr.): *lanifica, pia, pudica, frugi, casta, domiseda*. Zie ook het slot van het bekende grafscript voor Claudia (*CIL* 6, 15346, Rome, 100-80 v.Chr.): 'Ze zorgde voor het huis. Ze spon wol' (*domum servavit lanam fecit*). Voor meer voorbeelden, zie Hemelrijk (2020).



Afb. 3 Grafreliëf van de vrijgelatenen Fonteia Eleusis en Fonteia Helena. British Museum, inventarisnummer 1973, 0109. Foto: Egisto Sani.

reotiepe beeld van de vrouwelijke vrijgelatene in de Romeinse literatuur als maîtresse of courtesane.¹⁸ Een wettig en harmonieus huwelijk was voor vrouwelijke vrijgelatenen dus essentieel om het stigma van onzedigheid van zich af te schudden.

De handdruk was zo populair onder vrijgelatenen dat dit symbool soms ook gebruikt werd voor andere relaties, zoals op een marmeren grafreliëf van twee vrouwen die vrijgelaten waren door dezelfde eigenares, een zekere Fonteia (zie afb. 3). De inscriptie is zeer summier: 'Fonteia Eleusis, vrijgelatene van een vrouw. De urn is haar gegeven door Fonteia Helena, vrijgelatene van een vrouw.' Fonteia Helena betaalde dus de urn (en waarschijnlijk de nis waarin deze werd bijgezet) voor haar mede-vrijgelatene Fonteia Eleusis. We kennen hun relatie niet: waren ze behalve vrijgelatenen uit hetzelfde huishouden ook vriendinnen of misschien moeder en dochter? Wat we wel weten is dat ze de handdruk verkozen om hun hechte band te vereeuwigen. Daarvoor hebben ze een bestaand grafreliëf van een echtpaar hergebruikt door het portret van de man (links) oppervlakkig om te werken tot een vrouw, zoals nog te zien is aan de *tunica*, de mannelijke gelaatstrekken en het schematisch weergegeven haar.¹⁹

Afbeeldingen op graven bieden een vorm van zelfrepresentatie. Ze vertonen wel een relatie met de werkelijkheid, maar zijn daar geen directe afspiegeling van. De beperkte ruimte dwingt tot keuzes, waarbij het leven wordt teruggedbracht tot wat sociaal wenselijk is of als de essentie wordt gezien.

18 Zie bijvoorbeeld Horatius, *Satiren* 1.2.47-63, *Carmina* 1.33.13-16, *Epoden* 14.15-16; Ovidius, *Ars Amatoria* 3.615-616; ook Cicero, *Epistulae ad Atticum* 10.10.5 over Cytheris; Perry (2014: 138-147).

19 *CIL* 6, 18524 (Rome, ca. 30 v.Chr. – 30 n.Chr.): *Fonteia (mulieris) l(iberta) Eleusis. H(uc) o(lla) dat(a) a Fonteia (mulieris) l(iberta) Helena*. Vrouwen dragen op Romeinse grafreliëfs een *palla* (mantel) over hun *tunica*. Het rechter portret was oorspronkelijk afgebeeld met de slip van haar mantel over het hoofd (*capite velato*) om haar huwelijkse staat en kuisheid te benadrukken, zie Kockel (1993: 215).

Afb. 4 Grafreliëf van Lucius Antistius Sarculo en Antistia Plutia. British Museum, inventarisnummer 2275. Foto: Roger B. Ulrich.



Vrijgelatenen konden niet bogen op lange rijen voorouders, zoals leden van de elite. Zij richtten zich daarom op het heden en op de toekomst: hun trots op de verworven vrijheid, hun nieuwe waardigheid als Romeinse burgers en hun vrijgeboren kinderen. Sommigen van de allerrijksten conformeerden zich met succes aan de beeldtaal en waarden van de Romeinse elite, de klasse van hun meesters. Door portret en inscriptie in samenhang te bestuderen ontstaat vaak een gelaagder beeld. Het grafreliëf in afbeelding 4, afkomstig uit het Brits Museum, toont de portretten van een ouder echtpaar in de veristische stijl van de Late Republiek. De bustes verwijzen naar de *imagines maiorum*, de voorouderportretten in de huizen van de elite, en worden in de inscriptie ook daadwerkelijk *imagines* genoemd.²⁰ De inscriptie maakt echter ook duidelijk dat Lucius Antistius Sarculo getrouwd was met een van zijn voormalige slaven, Antistia Plutia, die door haar huwelijk met een man uit de ridderstand een enorme sociale stijging doormaakte. Haar portret is niet te onderscheiden van een vrouw uit de Laat-Republikeinse elite en we mogen aannemen dat deze gelijkenis ook bewust werd nagestreefd. Om vergelijkbare redenen zijn bekende grafportretten van een echtpaar in de Vaticaanse musea in het verleden toegeschreven aan Cato en Porcia, toonbeelden van oud-Romeinse deugzaamheid. Door de later teruggevonden inscriptie blijkt echter dat zij een zoon van een vrijgelatene portretterden die getrouwd was met zijn eigen vrijgelatene.²¹ Op hun grafmonumenten identificeerden

20 *CIL* 6, 2170 = *ILS* 5010 (Rome, tweede helft eerste eeuw v.Chr.). Het graf was opgericht door twee vrijgelatenen van het echtpaar: *Rufus l(ibertus), Anthus l(ibertus) imagines de suo fecerunt patrono et patronae pro meritis / eorum* ('de vrijgelatenen Rufus en Anthus richtten deze beeltenissen op van hun eigen geld voor hun patroon en patrones vanwege hun verdiensten'). Voor *imagines maiorum*, zie Flower (1996).

21 *CIL* 6, 35397 (Rome, Augusteïsche periode): *Gratidia M(arci) l(iberta) / Ch(a)rfi]te // M(arcus) Gratidius / Libanus*. Het echtpaar is afgebeeld in de *dextrarum iunctio*, waarbij haar linkerhand op zijn schouder rust. Ze dragen de traditionele kleding van Romeinse burgers: de toga voor de man en de *tunica* en *palla* voor de vrouw, Kockel (1993: 188-190).

deze rijke vrijgelatenen zich met succes met de status en traditionele waarden van de Romeinse elite.

3 De ambivalente status van werk

Slaven die uitzicht hadden op vrijheid vormden een relatief bevoorrechte groep: vooral stadsslaven en, in het bijzonder, slaven die een beroep uitoefenden, hadden een goede kans om vrijgelaten te worden of zich vrij te kopen. Door het vak dat ze als slaaf geleerd hadden, en soms ook de steun van hun voormalige meester, hadden zij een voorsprong ten opzichte van vrijgeboren Romeinen uit arme families.²² Vrijgelatenen zijn in inscripties dan ook oververtegenwoordigd onder de succesvolle ambachtslieden en handelaren. De betekenis die werk voor hen had, was echter voor mannen en vrouwen niet automatisch dezelfde.

Het enigszins beschadigde grafreliëf uit Rome in afbeelding 5 toont een echtpaar in een affectieve variant van de *dextrarum iunctio* waarbij de vrouw de rechterhand van haar man tussen haar beide handen houdt en er een kus op drukt. Dit is een woordspeling op haar naam Philematio, die te herleiden is tot het Griekse *filema*, ‘kus’.²³ De kleding en gebaren van het paar benadrukken hun Romeins burgerschap, wettig huwelijk en echtelijke liefde en harmonie. In de inscriptie, opgesteld door de echtgenoot voor zijn overleden vrouw, worden beide partners sprekend opgevoerd. In elegische disticha vertellen ze over hun leven. Lucius Aurelius Hermia en Aurelia Philematio waren slaven geweest in hetzelfde huishouden. Vanaf haar zevende jaar had Hermia zich over zijn jongere medeslavin Philematio ontfermd en betoonde hij zich, in de woorden die hij haar in de mond legt, ‘meer dan een vader’ voor haar. Dit geeft aan hoe belangrijk familierelaties, of relaties die daarop leken, waren voor vrijgelatenen, die als slaven in juridische zin geen familie hadden. Naast hun wederzijdse liefde en trouw benadrukt de inscriptie haar traditionele deugden. Philematio beschrijft zichzelf als een voorbeeldige Romeinse *matrona*: ‘kuis, zedig, onbekend met de massa, trouw aan mijn man’.²⁴ Nieuw is echter de vermelding van haar ‘voortdurende plichtsbetrachting’ (*officium assiduum*). Aurelius Hermia was werkzaam als slager op de Viminalis (*lanius de colle Viminale*). Zijn lof op haar plichtsbetrachting, waardoor zijn zaken floreerden, zinspeelt erop dat zijn vrouw meewerkte in de slagerij.

De inscriptie van Lucius Aurelius Hermia en Aurelia Philematio heeft een pendant in een later grafreliëf uit Rome, waarop een slagerij is afgebeeld (zie afb. 6). De slager hakt vlees op het hakblok met een bak ernaast om het bloed

22 Joshel (1992); Mouritsen (2011); Holleran (2013).

23 Koortbojian (2006); Davies (2018: 255-256).

24 *CIL* 6, 9499 = *ILS* 7472 (Rome, ca. 80-50 v.Chr.): *casta, pudens, volgei nescia, feida viro*.



Afb. 5 Grafreliëf van Aurelius Hermia en Aurelia Philematio van de Via Nomentana in Rome. British Museum, inventarisnummer 2274. Foto: Roger B. Ulrich.

op te vangen. Lappen vlees, worsten en een varkenskop hangen aan haken boven hem. Voor hem zit een vrouw met een opschrijfboekje. Anders dan de slager, die werkkleding draagt (een korte *tunica*), is zij gekleed en gekapt als een *matrona*. Zij zit op een stoel met hoge rugleuning en voetensteun waarin vrouwen van stand vaak worden afgebeeld. Haar lange *tunica*, volumineuze mantel en ingewikkelde kapsel met een krans van vlechten op het hoofd veronderstellen rijkdom, vrije tijd en de hulp van slaven. Haar portret volgt het model van de *matrona domiseda*, de goeude burgeres die thuis zit en niet hoeft te werken.²⁵ Maar wat doet ze dan in die slagerij? Helaas missen we een inscriptie die richting kan geven aan onze interpretatie. In het verleden is gesuggereerd dat de vrouw de echtgenote van de slager was of een rijke klant met haar boodschappenlijstje. Dit soort schrijftabletjes werd echter vaak gebruikt voor financiële administratie en contracten. Het is dus veel waarschijnlijker dat zij de in het bedrijf meewerkende slagervrouw was die de administratie bijhield. Gezien het verschil in kleding is het zelfs mogelijk dat zij de (vrijgelaten) eigenaresse was van het bedrijf, die afgebeeld werd als *matrona* en hij haar vrijgelatene en partner.²⁶

25 Ter vergelijking, op het bekende grafreliëf uit Neumagen (*Noviomagus in Gallia Belgica*) zien we twee slavinnen bezig met het kapsel van hun meesteres (op eenzelfde stoel met voetenbankje), terwijl een derde de spiegel voorhoudt en een vierde klaarstaat met een handdoek en een kan water, zie Dixon (2001: 125-126, figuur 16); Hemelrijk (2016: 898-899).

26 Dixon (2001: 128-129) somt de verschillende mogelijkheden op, maar laat de keus open. Voor een vergelijkbare situatie, zie de inscriptie van Cameria Iarine (voetnoot 38 in dit artikel).



Afb. 6 Marmeren grafrelief van een slager en zijn vrouw (Rome, tweede eeuw n. Chr.). Skulpturensammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, inventarisnummer ZV 44 (Hm 418). Foto: Elke Estel, Dresden.



Afb. 7 Grafrelief van de herbergierster Sentia Amarantis, die wijn tapt uit een groot vat. Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, inventarisnummer 676. Foto: Archivo Fotográfico MNAR.

Bovenstaande voorbeelden portretteren vrouwen in de eerste plaats als goede *matronae* met slechts een verhulde zinspeling op hun professionele activiteiten. Beeld en inscriptie vullen elkaar soms aan. Zo wordt de 45-jarige vrijgelatene Sentia Amarantis op een grafsteen in *Emerita* herdacht door haar mede-vrijgelatene (of voormalige eigenaar) Sentius Victor als zijn allerliefste echtgenote (*uxor carissima*).²⁷ Het bijbehorende reliëf (zie afb. 7) toont haar echter in een heel andere rol. We zien een vrouw die wijn tapt uit een groot vat. Zij is gekleed in een opgeschorte *tunica* die tot halverwege haar kuiten valt. Anders dan de lange *tunica* en *palla* van de Romeinse *matrona* is dit de kleding van werkende vrouwen. Sentia Amarantis wordt hier dus afgebeeld als herbergierster.²⁸ Op vergelijkbare wijze is in het grafscript dat Scribonia Attice oprichtte voor zichzelf, haar man en hun familie niets te lezen over haar

27 *Hispania Antiqua Epigraphica* 1639 (*Emerita, Lusitania*, late tweede eeuw n. Chr.). In combinatie met hun gemeenschappelijke familienaam wijzen haar Griekse *cognomen* en haar voor Romeinse begrippen late huwelijksleeftijd (29 jaar) erop dat haar man en zij vrijgelatenen waren van dezelfde eigenaar of dat Sentius Victor zijn slavin Amarantis had vrijgelaten om met haar te trouwen.

28 Berg (2019).

Afb. 8 Terracotta grafreliëf van Scribonia Attice als vroedvrouw. Scribonia Attice zit geburkt voor een barende vrouw, die zich vasthoudt aan de handgrepen van de baarstoel en van achter ondersteund wordt door een assistente of vrouwelijk familielid. Ostia, Museo Archeologico Ostiense, inventarisnummer 5203. Foto: Archivio Fotografico del Parco Archeologico di Ostia Antica.



beroep, maar toont een terracotta grafreliëf haar aan het werk als vroedvrouw (zie afb. 8).²⁹

Vanaf de Vroege Keizertijd maken inscripties op graftombes en in *columbaria* (collectieve grafruimtes) van slaven en vrijgelatenen van aanzienlijke Romeinse families soms expliciet melding van het beroep van de gestorvene. Omdat met name in *columbaria* de tekstruimte beperkt is – iedere nis heeft ruimte voor twee urnen met een kort grafschrift – tekent dit het belang dat aan het beroep gehecht werd.³⁰ Hoewel mannelijke vrijgelatenen de meerderheid vormen in deze beroepsinscripties, vinden we ook een groot aantal beroepen van vrijgelaten vrouwen: niet alleen de typische vrouwenberoepen als vroedvrouw, voedster, kinderverzorgster of kapster, maar ook talloze andere. Zo zien we vrouwelijke artsen, voorlezers, stenografen, goudsmeden, paretzetters, juweliers, purperververs, klermaaksters, weefsters, bakkers, loodgieters, herbergiersters, handelaren in wijn, olijfolie, groente, vis, honing, graan, zaden, rozijnen en parfum, sloopseigenaressen en transporteurs, managers van werkplaatsen voor dakpannen, aardewerk en vissaus, muzikanten, danseressen, zangeressen, toneelspeelsters en nog veel meer.³¹ Niet op alle terreinen waren vrouwen werkzaam. Zo vinden we geen vrouwelijke bouwers of bankiers en in een aantal beroepen vormden vrouwen waarschijnlijk een kleine minderheid, maar het scala aan beroepen dat we aantreffen op grafinscripties van vrouwen was ruimer dan in veel latere maatschappijen. Zelfs in de mijnge-

29 *IPOstie-A*, 222 (Ostia, midden tweede eeuw n.Chr.). De Griekse *cognomina* en gedeelde familienaam van Scribonia Attice en haar moeder Scribonia Callityche suggereren dat moeder en dochter waren vrijgelaten door dezelfde eigenaar. Haar man was blijkens het andere grafreliëf een arts.

30 Joshel (1992). Deze waardering staat haaks op de vooroordelen van de elite als verwoord door Cicero, *De Officiis* 1.150-151.

31 Joshel (1992); Dixon (2001: 113-132); Hemelrijk (2020: 124-182).

bieden van Spanje in de eerste eeuwen van de Keizertijd bestond bijna twintig procent van de immigranten uit vrouwen, die hier over lange afstanden naar toe reisden, vermoedelijk op zoek naar werk.³²

Wat opvalt is dat het bij beroepen in grafinscripties vooral gaat om werk dat gewaardeerd werd of enige scholing vereiste. Net als mannelijke vrijgelatenen hadden deze vrouwen hun beroep geleerd als slaaf en bleven zij het na hun vrijlating uitoefenen, soms met hulp van hun vroegere meesters. De vermelding van hun beroep op hun graf toont dat dit een reden was voor trots en deel uitmaakte van hun identiteit.³³ Hoe representatief deze beroepsaanduidingen zijn voor het werk van vrouwen in Romeinse steden is een lastige vraag. Slechts een klein deel van de Romeinse grafschriften vermeldt een beroep en vrouwen vormen daarbinnen een minderheid. Betekent dit dat voor de meerderheid van de vrouwen het adagium gold ‘zij zorgde voor het huis en spon wol’ (zie voetnoot 17)? Dat is zeer onwaarschijnlijk. Het ideaal van de thuiszittende *matrona* mag met recht een *ideaal* genoemd worden dat alleen voor de gegoede standen bereikbaar was. Alle andere vrouwen zullen naast hun zorg voor huis en familie hebben moeten meewerken op de boerderij of in het bedrijf van hun familie. De meerderheid van de vrouwelijke slaven, maar ook vrijgeboren vrouwen die minder gelegenheid hadden tot scholing, zullen ongeschoold werk hebben verricht, dat niet op hun graf werd vermeld (als ze al een grafschrift kregen).³⁴ Hetzelfde geldt voor minder respectabele beroepen. Prostituees, om een voorbeeld te noemen, kennen we uit literaire en juridische bronnen en uit talloze graffiti, maar er is geen enkele vrouw die dit werk op haar graf heeft laten vermelden.³⁵

Het ideaal van de thuiszittende *matrona* heeft ertoe geleid dat werkende vrouwen zich soms lieten afbeelden als *matronae*. We zagen de al eerder genoemde slagersvrouw, maar ook een grafreliëf van een vrijgeboren vrouw van lokale afkomst in Metz (zie afb. 9) zet ons in eerste instantie op het verkeerde been. Het reliëf toont een staande vrouw met de haarstijl en de lange bedekkende mantel van de Romeinse *matrona* en een – helaas beschadigd – kistje in haar hand. Zo’n kistje wordt bij afbeeldingen van vrouwen meestal geïnterpreteerd als een sieradenkistje. De inscriptie plaatst deze interpretatie echter in een ander licht.³⁶ Helaas is het begin van de inscriptie, met haar naam, niet overgeleverd, maar het woord *medica* laat geen twijfel over haar beroep. Beeld en inscriptie vullen elkaar dus opnieuw aan. Sterker nog, zonder het woord

32 Holleran (2016: 117-119); zie Strabo 3.2.9 over het ongeschoolde werk van vrouwen in de mijngebieden van noordwest *Lusitania*.

33 Joshel (1992); Mouritsen (2011); Hemelrijk (2020: 124-182).

34 Zie Holleran (2013) over ongeschoold werk van vrijgeboren vrouwen.

35 Edwards (1997); Levin-Richardson (2013).

36 *CIL* 13, 4334 (*Divodurum, Gallia Belgica*; eerste eeuw n.Chr): [...], *Sa[c...]/ini fil(ia), / medica*. Voor een paar voorbeelden van vrouwelijke slaven en vrijgelatenen die werkten als arts: *AE* 2001, 263; *CIL* 6, 6851; *CIL* 9, 5861; Flemming (2013).

medica zouden we nooit vermoed hebben dat de vrouw een arts was met, vermoedelijk, geen sieradenkistje maar een kistje voor haar medische instrumenten. De dubbelzinnigheid van dit soort beelden was waarschijnlijk opzettelijk en toont trots op beide kwaliteiten: op het beroep én op de welstand, status en deugdzaamheid van een Romeinse *matrona*.

Ook inscripties zijn soms meerduidelig. Neem bijvoorbeeld deze grafinscripties van vrijgelatenen die werkten in een gezamenlijke werkplaats:

Decimus Veturius Diogenes, vrijgelatene van Decimus, levend; Decimus Veturius Nicephorus, vrijgelatene van Decimus, gestorven. Veturia Flora, vrijgelatene van Decimus, richtte tijdens haar leven dit (grafmonument) op van haar eigen geld voor zichzelf, haar patroon, haar mede-vrijgelatene en haar vrijgelatene. Nicephorus, mijn mede-vrijgelatene, leefde 20 jaar met mij. Purperververs (*purpurarii*) bij de monumenten van Marius. Decimus Veturius Philargurus, vrijgelatene van Decimus en van een vrouw, levend.³⁷

Camera Iarine, vrijgelatene van Lucius, richtte dit (grafmonument) op voor Lucius Camerius Thraso, vrijgelatene van Lucius, haar patroon, en voor zijn patroon Lucius Camerius Alexander, vrijgelatene van Lucius, en voor Lucius Camerius Onesimus, haar eigen vrijgelatene en echtgenoot, en voor al hun nakomelingen. Kleermakers van fijne stoffen (*vestiarii tenuarii*) in de *Vicus Tuscus*.³⁸

Waren Veturia Flora en Camera Iarine, de oprichters van deze grafmonumenten, zelf ook purperververs en kleermakers of waren ze alleen de echtgenotes of partners van purperververs en kleermakers? Dat laatste is vaak verondersteld vanwege het mannelijk meervoud *purpurarii* en *vestiarii*. Hierbij wordt echter over het hoofd gezien dat beide vrouwen het graf betaalden van hun eigen geld (*de sua pecunia*) en bovendien zelf vrijgelatenen hadden.³⁹ Zulke financiële daadkracht veronderstelt een eigen beroepsuitoefening. Deze interpretatie vindt steun bij het Latijn (en diverse moderne talen), waarin het mannelijk meervoud wordt voor een gemengde groep, én bij de Romeinse juristen die in een geschil over muilezels oordeelden dat deze categorie ook muilezelinnen omvatte, net als onder de benaming slaven ook slavinnen

37 *CIL* 6, 37820 (Rome, Keizertijd): *V(ivit) D(ecimus) Veturius, D(ecimi) l(ibertus), Diog(enes); l(obiit) D(ecimus), D(ecimi) l(ibertus), Nicep(h)or(us). / V(ivit) Veturia, D(ecimi) l(iberta), Flora / de sua pecunia faciund(um) coer(avit) / sibi et patrono et conlibert(o) / et liberto. / Nicep(h)or(us), conlibertus, / vixit mecum annos XX. / Purpurari(i) a Marianeis. / Viv(it) D(ecimus) Veturius, D(ecimi) l(mulieris) l(ibertus), Philar[g]ur(us).*

38 *CIL* 6, 37826 (Rome, Keizertijd): *[Camer]ia, L(uci) l(iberta), Iarine fecit / [L(ucio)] [Cam]erio, L(uci) l(iberto), Thrasoni, patrono, / [et] L(ucio) Camerio, L(uci) l(iberto), Alexandro, / patrono eius, et / [L(ucio) C]amerio Onesimo, lib(erto) et / [vi]ro suo, posterisque omnibus: / [vest]iarii tenuarii de Vico Tusc(o).* Voor de *Vicus Tuscus* als een luxe winkelgebied, zie Joshel (1992: 107).

39 Camera Iarine had haar eigen slaaf vrijgelaten om met hem te trouwen. Dit gold als onacceptabel voor vrijgeboren vrouwen (zie voetnoot 14), maar was geaccepteerd voor vrijgelatenen: *Digesta* 23.2.13 en 40.2.14.1.



Afb. 9 Grafstele van een arts. Museum van Metz, inventarisnummer E. 4346. Foto: Emily Hemelrijk.

vielen, omdat 'het mannelijk geslacht steeds ook het vrouwelijke insluit.'⁴⁰ Voor ons zijn werkende vrouwen hierdoor echter minder goed te herkennen.

Samenvattend zien we in de (zelf-) presentatie van vrouwelijke vrijgelatenen twee trends. Enerzijds zien we vanaf de Late Republiek bij de rijksten onder hen een zo volledig mogelijke assimilatie aan de waarden en status van hun voormalige meesters. Door zich te conformeren aan de openbare standbeelden van de elite (waarop zij zelf als vrijgelatenen geen recht hadden), probeerden zij het stigma van hun onvrije geboorte van zich af te schudden en zich te presenteren als gegoede Romeinse *matronae*. Net als bij de elite wordt hun welstand als iets vanzelfsprekends voorgesteld, waarvoor geen werk verricht hoefde te worden. Anderzijds zien we vanaf de Vroege Keizertijd bij een omvangrijker groep minder gefortuneerde vrijgelatenen een grote waardering voor

hun beroep, dat gepresenteerd wordt als onlosmakelijk onderdeel van hun identiteit. Voor vrouwen was dit niet vanzelfsprekend. Voor hen stond de uitoefening van een beroep immers op gespannen voet met het ideaal van de niet-werkende *matrona*. Liever dan dit ideaal te verwerpen, lijkten deze vrouwen het te hebben opgerekt, zodat de deugden van de *matrona* samengingen met een beroep als arts, slagersvrouw of herbergierster. Zo bevestigden zij de traditionele normen die zij zelf overtraden en presenteerden zij zich op hun graf als de respectabele Romeinse burgeressen die zij wilden zijn.⁴¹

40 *Digesta* 32, 62 (Julianus). De aanleiding voor deze rechterlijke uitspraak was een geschil over een erflater die in zijn testament twee muilezels legateerde, maar bij zijn dood alleen twee muilezinnen bleek te bezitten. Het legaat was volgens de juristen desondanks verschuldigd, omdat het woord muilezels ook muilezinnen omvat, net als onder slaven in de regel ook slavinnen vallen. Zie ook *Digesta* 3, 5, 3, 1; 50, 16, 1 52 en 195, pr.

41 Voor 'simultaneous norm-validation and norm-non-adherence', zie Cohen (1991: 238); Hemelrijk (2004).

4 Vergoddelijking

Naast deze vormen van zelfpresentatie verschijnt er aan het eind van de eerste eeuw van onze jaartelling een heel ander beeldtype. Dit combineert het portret van een rijke vrouw, gekapt volgens de mode van haar tijd, met het naakte of halfnaakte lichaam van de godin Venus (zie afb. 10 en 11). Veel van deze standbeelden zijn in de Late Oudheid hergebruikt in badhuizen en villa's, maar waar de oorspronkelijke context gereconstrueerd kan worden, gaat het om grafbeelden voor vrouwen uit families van zeer rijke vrijgelatenen, vooral vrijgelatenen van de keizerlijke familie.⁴² De combinatie van het ideale, naakte lichaam, losjes gemodelleerd op Griekse Aphrodite-beelden, en de portretkop van een strenge, vaak zelfs wat zuur kijkende oudere vrouw doet in onze ogen vreemd aan. Waarom kozen keizerlijke vrijgelatenen dit soort beelden om hun gestorven echtgenotes te eren? Hoe laten die zich rijmen met de kuisheid en ingetogenheid van de Romeinse *matrona*?

De combinatie van een geïndividualiseerd portret van de gestorvene en het lichaam van een godin is geïnterpreteerd als 'privé-deïficatie' of 'privé-apotheose' in navolging van de keizerlijke vergoddelijking.⁴³ Door assimilatie of gedeeltelijke identificatie met de godin kreeg de gestorvene deel aan haar goddelijke kwaliteiten. In een portretbeeld met het lichaam van Venus stelde de echtgenoot dus de schoonheid, charme en liefde van zijn vrouw gelijk aan die van Venus en tilde haar daarmee op een hoger, 'goddelijk' plan. Soms werden meerdere godenbeelden met de gelaatstreken van de overledene in of op het graf opgesteld. Zo toonden grafbeelden van Claudia Semne, de vrouw van de keizerlijke vrijgelatene Marcus Ulpius Crotonensis, haar als Venus, Spes en Fortuna, en schrijft Statius dat in het graf van Priscilla, de vrouw van de keizerlijke vrijgelatene Abascantus, portretbeelden waren opgesteld die haar afbeeldden als Ceres, Venus, Maia en Diana.⁴⁴ De gestorvene werd zo gelijkgesteld aan verschillende godinnen, wier goede eigenschappen zij in de ogen van haar bedroefde echtgenoot combineerde: zij was niet alleen zo vruchtbaar als Ceres, maar ook zo mooi, verleidelijk en liefdevol als Venus en zo kuis als Diana. De naaktheid van deze beelden moet dan ook niet als onzedig worden opgevat, maar als een manier om in één oogopslag de associatie met Venus op te roepen. Het gaat immers niet om haar eigen naaktheid, maar om de naaktheid van de godin, die de geportretteerde draagt als een attriboot of 'kledingstuk'.⁴⁵ In de portretkop wordt de terughoudendheid van de gestorvene nog eens benadrukt; de streng kijkende oudere vrouwen drukken elke gedachte

42 Wrede (1981); Hemelrijk (2005; 2015: 303-305).

43 Wrede (1971; 1981); Borg (2019: 191-239).

44 Voor Claudia Semne: *CIL* 6, 15592-4 = *ILS* 8063a-c (Rome, vroege tweede eeuw n.Chr.); Wrede (1971). Voor Priscilla: Statius, *Silvae* 5.1.231-235.

45 Bonfante (1989). D'Ambra (1996; 2000); Zanker (1999); Hemelrijk (2005).



Afb. 10 Portretbeeld van een vrouw met het lichaam van Venus (eind eerste eeuw n. Chr.), in het verleden ten onrechte geïdentificeerd met Marcia Furnilla, de tweede vrouw van Titus. Kopenhagen Ny Carlsberg Glyptotek, inventarisnummer IN 0710. Foto: Emily Hemelrijk.



Afb. 11 Portretbeeld van een vrouw met het lichaam van Venus (eind eerste eeuw n. Chr.). Rome, Capitolijnse musea, inventarisnummer 245. Foto: Emily Hemelrijk.

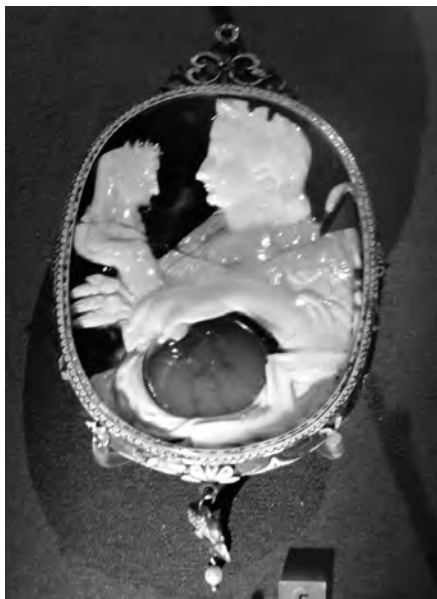
aan buitenechtelijke erotiek resoluut de kop in. Ook het portret is dus in zekere zin geïdealiseerd, maar dan op de Romeinse manier, met nadruk op traditionele waarden als kuisheid en gestrengheid.⁴⁶

In deze tendens tot ‘privé-deïficatie’ imiteerden keizerlijke vrijgelatenen niet de senatoriale elite maar volgden zij het voorbeeld van de keizerlijke vergoddelijking. Op een beroemde cameo van keizerin Livia met de buste van de vergoddelijkte Augustus (zie afb. 12) wordt al tijdens haar leven subtiel verwezen naar haar godgelijke status door de korenaren van Ceres, de torenkroon en tamboerijn van Cybele en het afzakkende schouderbandje van Venus.⁴⁷ De associatie met Venus bleef echter wel riskant: de gedachte aan seksualiteit en overspel was naar de achtergrond gedrongen – ‘gedeactiveerd’,

46 Hallett (2005: 280, 295); Davies (2018: 114-117).

47 Zanker (1990: 236); Wood (1999: 119-120, figuur 41); Hemelrijk (2007); Kampen (2009: 23-37).

Afb. 12 *Camee van Livia met de buste van de vergoddelijkte Augustus (met stralenkrans), 14-29 n. Chr. (Wenen, Kunsthistorisches Museum, inventarisnummer IXa95). De camee toont Livia als priesteres van de vergoddelijkte Augustus en tegelijkertijd als Romeinse matrona (met stola) en als godgelijk door de associaties met Ceres, Venus en Cybele. Fotograaf: 'Marcus Cyron'. Bron: Wikimedia Commons. Licentie: Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unported. Link: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cameo_Augustus_Livia_Vienna.jpg.*



om met Paul Zanker te spreken⁴⁸ – maar nooit helemaal afwezig. De door Augustus verbannen dichter Ovidius vond het dan ook nodig om Livia's associatie met Venus expliciet als onschuldig voor te stellen: Livia had weliswaar het uiterlijk van Venus, maar de zeden van Juno, de godin van het huwelijk.⁴⁹ In zijn gedicht voor de vrijgelatene Abascantus benadrukt Statius dat het Venusbeeld diens vrouw Priscilla weergaf als een Venus *non improba*, een 'niet onzedige' Venus.⁵⁰ Op het grafreliëf van de vrijgelatene Ulpia Epigone (zie afb. 13) zien we zo'n Venus *non improba*: zij is afgebeeld met het modieuze kapsel van haar tijd, het geïdealiseerde halfnaakte lichaam van Venus én een wolmandje aan haar voeten als teken van haar huiselijke deugden.⁵¹

De tendens tot privé-deïficatie betrof vooral vrouwen en kinderen uit families van rijke vrijgelatenen en vormde daardoor geen bedreiging voor de keizerlijke vergoddelijking.⁵² Dochters van vrijgelatenen die stierven vóór het huwelijk werden soms voorgesteld als Diana, de maagdelijke godin van de jacht. Een grafaltaar voor de jong gestorven Aelia Procula, dochter van een keizerlijke vrijgelatene, toont de godin Diana – één borst ontbloot als een Amazone – met pijl, boog en jachthond, geflankeerd door zuilen die een tem-

48 Zanker (1999).

49 Ovidius, *Epistulae ex Ponto* 3.1.117: *Veneris formam, mores Junonis*.

50 Statius, *Silvae* 5.1.233.

51 D'Ambra (1989).

52 Hemelrijk (2005: 19); Borg (2019: 232-238).



Afb. 13 Grafreliëf van Ulpia Epigone (eind eerste eeuw n.Chr.). Rome, Vaticaanse Musea. Foto: Arachne Hannestad-71-A0615_21612.

pel suggereren (zie afb. 14).⁵³ Op het lichaam van Diana zien we het portret van een jong meisje, vereeuwigd als deze maagdelijke godin op een grafaltaar dat zelf weer aan Diana is gewijd. Net als bij portretbeelden met het lichaam van Venus moeten we aannemen dat de minder gewenste eigenschappen van Diana – de wilde en agressieve trekken van de jachtgodin – in de vergelijking op de achtergrond dienen te blijven.⁵⁴ Wat de assimilatie met Diana benadrukt is de kuise maagdelijkheid en heroïsche moed van deze voor hun huwelijk gestorven meisjes.

5 Vervloeking

Uiteraard bieden idealiserende grafportretten en inscripties een eenzijdig beeld van de levens van vrouwelijke vrijgelatenen. We zien vooral de succesverhalen en de ambitie zich te presenteren als voorbeeldige burgeres of godgelijke echtgenote. De werkelijkheid was vaak een heel andere. Behalve met het stigma van slavernij, kampten vrijgelatenen met juridische beperkingen. Zo bleven zij ook na hun vrijlating gebonden aan hun voormalige meester, aan wie zij gehoorzaamheid en respect (*obsequium*) verschuldigd waren en voor wie zij allerhande diensten (*operae*) moesten verrichten. Soms hadden

53 CIL 6, 10958 (Rome, ca. 140 n.Chr.): *D(is) M(anibus) / sacrum / D<i=E>anae et / memoriae / Aeliae / Procluae / P(ublius) Aelius Asclepiacus / Aug(usti) lib(ertus) / et Ulpia Priscilla filiae / dulcissimae fecerunt*. 'Gewijd aan de goddelijke schimmen en aan Diana ter nagedachtenis van Aelia Procula. Publius Aelius Asclepiacus, vrijgelatene van de keizer, en Ulpia Priscilla maakten dit voor hun allerliefste dochter' (eigen vertaling).

54 D'Ambra (2008).

Afb. 14 Grafaltaar voor Aelia Procula (Rome, ca. 140 n. Chr.) Parijs, Louvre MA 1633. Foto © Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / Les frères Chuzeville.



zij voor hun eigenaar een aantal kinderen moeten baren om hun eigen vrijlating te compenseren.⁵⁵ Om juridische handelingsbekwaamheid te verkrijgen moesten zij na hun vrijlating nog eens vier kinderen voortbrengen, tegen drie voor vrijgeboren vrouwen. Dit was een bijna onmogelijke opgave.⁵⁶ Zelfs vrouwen die ‘gratis’ werden vrijgelaten om met hun meester te trouwen, hadden niet dezelfde rechten als vrijgeborenen. Zo mochten ze niet scheiden tegen de wil van hun echtgenoot en hadden ze zijn toestemming nodig om te hertrouwen.⁵⁷

Waar toe de keus tussen slavernij en een mogelijk ongewenst huwelijk met de patroon kon leiden, zien we op een rijk gedecoreerd grafaltaar van een jong meisje, dat stierf toen ze bijna negen jaar was (zie afb. 15). Zij was de vrijgeboren dochter van een echtpaar van vrijgelatenen. Haar moeder, Junia Acte, was vrijgelaten door haar patroon, Marcus Junius Euphrosynus (zelf ook een vrijgelatene) om met haar te kunnen trouwen. Na de dood van hun dochter was Junia Acte echter weggelopen met een minnaar. Op de achterkant van het

55 Perry (2014: 58, 69-95); Columella 1.8.19; *Digesta*. 1.5.15; 40.7.3.16.

56 Zie Morrell (2020) over verschillen tussen vrijgelatenen en vrijgeborenen op het gebied van voogdij (*tutela*) en het *ius liberorum*. Scheidel (1997) betoogt dat vrijlating aan het eind van vruchtbare leeftijd de norm was, wat de kans op vrijgeboren kinderen verminderde.

57 *Digesta* 23.2.45; 24.2.11.pr.; Mouritsen (2011: 43); Perry (2014: 69-95).



Afb. 15 Grafreliëf van Junia Procula met aan de achterkant de vervloeking van Junia Acte. Florence, Galleria degli Uffizi, inventarisnummer 950/1914. Foto: 102226.

grafaltaar van hun jonggestorven dochter vervloekt de man zijn vrouw als een harteloze bedriegster en wenst haar:

Spijker en touw om zich op te hangen en brandend pek om haar kwaadaardige hart te verteren. Hoewel ze gratis was vrijgelaten, bedroog ze haar patroon door weg te lopen met haar minnaar en, terwijl hij in bed lag, nam zij ook nog zijn slaven mee – een meisje en een jongen – zodat hij eenzaam wegwijnde als een verlaten en berooide oude man.⁵⁸

Tot slot vervloekte hij ook de weggelopen slaven. Door deze vervloeking op de achterkant van het graf van zijn voortijdig gestorven dochter te laten beite-

58 CIL 6, 20905 (Rome, ca. 80 n.Chr.): *clav<u=O>m et restem / sparteam, ut sibi collum alliget, et picem candentem, / pectus malum com<b=M>urat suum. Manumissa grati(i)s / secuta adulterum patronum circumscripit et / ministros ancillam et puerum lecto iacenti / patrono abduxit, ut animo desponderet solus / relictus spoliatus senex.* Evans Grubbs (2002).

len, riep hij de goden van de onderwereld op om de trouweloosheid van zijn vrouw te wreken. Om zijn ex-vrouw haar recht op het graf te ontzeggen en haar herinnering voorgoed uit te wissen, heeft hij ook nog eens op de voorkant van het graf haar naam laten weghakken.

Dit gebruik van graven als plaats van vervloeking, of *damnatio memoriae*, bevestigt het belang dat gehecht werd aan de nagedachtenis van de doden. Dit gold des te sterker voor vrijgelatenen, die tijdens hun leven in slavernij geen recht hadden op een individuele herinnering. Omdat standbeelden in de publieke ruimte hun vanwege hun onvrije afkomst ontzegd werden, waren grafmonumenten voor vrijgelatenen de enige manier om hun verworven burgerschap, loyaliteit aan de Romeinse waarden en maatschappelijk succes blijvend aan de buitenwereld te presenteren en hun herinnering voor de toekomst veilig te stellen. Naast hun vreugde over hun vrijheid en de wettige status van hun familie, verklaart dit mogelijk hun dominantie in de Romeinse grafcultuur. Anders dan vrouwen uit de elite, voor wie het traditionele mantelbeeld met kleine variaties eeuwenlang de enige vorm van representatie bleef,⁵⁹ moesten vrijgelatenen zelf hun weg vinden in de keuze voor een beeldtaal. De soms onorthodoxe manier waarop ze dat deden toont hun sociale ambitie en hun worsteling om geaccepteerd te worden als de succesvolle en loyale Romeinse staatsburgers die zij waren. Hoewel het *matrona*-ideaal vaak maatgevend was, zien we bij de presentatie van vrouwelijke vrijgelatenen een grotere diversiteit, variërend van geïdealiseerde huwelijkse *concordia* en Romeins burgerschap tot trots op hun beroep en zelfs postume vergoddelijking in navolging van de keizerlijke familie.⁶⁰ Voor vrouwen uit de elite was dit laatste ondenkbaar vanwege de van hen verwachte kuisheid en waardigheid, maar ook vanuit het oogpunt van concurrentie met de keizerin. Door hun ambivalente en marginale status ontmoetten vrouwen uit de klasse van vrijgelatenen in hun beeldtaal minder beperkingen. Zo heeft juist hun achtergestelde positie hen voor ons zichtbaarder gemaakt.

Leerstoelgroep Oude Geschiedenis
Universiteit van Amsterdam
Kloveniersburgwal 48
1012 CX Amsterdam
e.a.hemelrijk@uva.nl

59 Davies (2008); Hemelrijk (2015: 293-305).

60 Ook veel mythologische sarcofagen kunnen worden toegeschreven aan vrijgelatenen, zie Borg (2019: 73-75).

Bibliografie

- Bell, S. en I.L. Hansen (eds) 2008. *Role Models in the Roman world. Identity and Assimilation*, Ann Arbor.
- Bell, S. en Th. Ramsby (eds). 2012. *Free at Last! The impact of freed slaves on the Roman Empire*, Londen.
- Berg, R. 2019. 'Dress, Identity, Cultural Memory. *Copa and ancilla cauponae* in context', in J. Rantala (ed.), *Gender, Memory, and Identity in the Roman World*, Amsterdam, 203-237.
- Bonfante, L. 1989. 'Nudity as a Costume in Classical Art', *American Journal of Archaeology* 93, 543-70.
- Borg, B.E. 2012. 'The Face of the Social Climber. Roman freedmen and elite ideology', in S. Bell en Th. Ramsby (eds), 25-43.
- Borg, B.E. 2019. *Roman Tombs and the Art of Commemoration. Contextual approaches to funerary customs in the second century CE*, Cambridge.
- Cohen, D. 1991. *Law, Sexuality, and Society. The enforcement of morals in classical Athens*, Cambridge.
- D'Ambra, E. 1989. 'The Cult of Virtues and the Funerary Relief of Ulpia Epigone', *Latomus* 48, 392-400.
- D'Ambra, E. 1996. 'The Calculus of Venus. Nude portraits of Roman matrons', in N.B. Kampen (ed.), *Sexuality in Ancient Art*, Cambridge, 219-232.
- D'Ambra, E. 2000. 'Nudity and Adornment in Female Portrait Sculpture of the Second Century AD', in D.E.E. Kleiner en S.B. Matheson (eds), *I Claudia II. Women in Roman art and society*, Austin, 101-114.
- D'Ambra, E. 2008. 'Daughters as Diana. Mythological models in Roman portraiture', in S. Bell en I.L. Hansen (eds), 171-183.
- Davies, G. 2008. 'Portrait Statues as Models for Gender Roles in Roman Society', in S. Bell en I.L. Hansen (eds), 207-220.
- Davies, G. 2018. *Gender and Body Language in Roman Art*, Cambridge.
- Ligt, L. de en P. Garnsey. 2012. 'The Album of Herculaneum and a Model of the Town's Demography', *Journal of Roman Archaeology* 25, 69-94.
- Dixon, S. 2001. *Reading Roman Women. Sources, genres and real life*, Londen.
- Dunbabin, K.M.D. 2003. *The Roman Banquet. Images of conviviality*, Cambridge.
- Edwards, C. 1997. 'Unspeakable Professions. Public performance and prostitution in ancient Rome', in J.P. Hallett en M.B. Skinner (eds), *Roman Sexualities*, Princeton, 66-95.
- Evans Grubbs, J.A. 1993. "Marriage more shameful than adultery". Slave-mistress relationships, "mixed marriages", and late Roman law', *Phoenix* 47, 125-154.
- Evans Grubbs, J. 2002. 'Stigmata aeterna. A husband's curse', in C. Damon, K.S. Myers en J.F. Miller (eds), *Vertis in usum. Studies in Honor of Edward Courtney*, München, 230-242.
- Flemming, R. 2013. 'Gendering Medical Provision in the Cities of the Roman West', in E.A. Hemelrijk en G. Woolf (eds), 271-293.
- Flower, H.I. 1996. *Ancestor Masks and Aristocratic Power in Roman Culture*, Oxford.
- George, M. 2005. 'Family Imagery and Family Values in Roman Italy', in M. George (ed.), *The Roman Family in the Empire. Rome, Italy and beyond*, Oxford, 37-66.
- Hallett, Ch. H. 2005. *The Roman Nude. Heroic statuary 200 BC - AD 300*, Oxford.
- Hemelrijk, E.A. 2004. 'Masculinity and Femininity in the *Laudatio Turiae*', *Classical Quarterly* 54, 185-197.
- Hemelrijk, E.A. 2005. 'Kuiise *matrona* of wulpse Venus? Portretbeelden van vrouwen in het westelijk deel van het Romeinse rijk', *Tijdschrift voor Mediterrane Archeologie* 34, 14-20.
- Hemelrijk, E.A. 2007. 'Local Empresses. Priestesses of the imperial cult in the cities of the Latin West', *Phoenix* 61, 318-349.
- Hemelrijk, E.A. en G. Woolf (eds) 2013. *Women and the Roman City in the Latin West*, Leiden.

- Hemelrijk, E.A. 2015. *Hidden Lives – Public Personae. Women and civic life in the Roman West*, Oxford.
- Hemelrijk, E.A. 2016. 'Women's daily life in the Roman West', in S.L. Budin en J.M. Turfa (eds), *Women in Antiquity. Real women across the ancient world*, Londen, 895-904.
- Hemelrijk, E.A. 2020. *Women and Society in the Roman World. A sourcebook of inscriptions from the Roman West*, Cambridge.
- Holleran, C. 2013. 'Women and Retail in Roman Italy', in E.A. Hemelrijk en G. Woolf (eds), 313-330.
- Holleran, C. 2016. 'Labour Mobility in the Roman World. A case study of mines in Iberia', in L. de Ligt en L.E. Tacoma (eds), *Migration and Mobility in the Early Roman Empire*, Leiden, 95-137.
- Huskinson, J. 2011. 'Picturing the Roman family', in B. Rawson (ed.), *A Companion to Families in the Greek and Roman Worlds*, Malden MA, 521-541.
- Joshel, S. 1992. *Work, Identity and Legal Status at Rome. A study of the occupational inscriptions*, Norman.
- Kampen, N.B. 2009. *Family Fictions in Roman Art*, Cambridge.
- Kleijwegt, M. 2012. 'Deciphering Freedwomen in the Roman Empire', in S. Bell en Th. Ramsby (eds), 110-129.
- Kockel, V. 1993. *Porträtreliefs stadtrömischer Grabbauten. Ein Beitrag zur Geschichte und zum Verständnis des späterepublikanisch-frühkaiserzeitlichen Privatporträts*, Mainz.
- Koortbojian, M. 2006. 'The Freedman's Voice. The funerary monument of Aurelius Hermia and Aurelia Philematio', in E. D'Ambra en G.P.R. Métraux (eds), *The Art of Citizens, Soldiers and Freedmen in the Roman World*, Oxford, 91-99.
- Levick, B.M. 2014. *Faustina I and II. Imperial women of the golden age*, Oxford.
- Levin-Richardson, S. 2013. 'Fututa sum hic. Female subjectivity and agency in Pompeian sexual graffiti', *Classical Journal* 108, 319-345.
- Morrell, K. 2020. 'Tutela mulierum and the Augustan marriage laws', *Eugesta, Journal on Gender Studies in Antiquity* 10.
- Mouritsen, H. 2004. 'Freedmen and Freeborn in the Necropolis of Imperial Ostia', *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 150, 281-304.
- Mouritsen, H. 2005. 'Freedmen and Decurions. Epitaphs and social history in imperial Italy', *Journal of Roman Studies* 95, 38-79.
- Mouritsen, H. 2011. *The Freedman in the Roman World*, Cambridge.
- Perry, M.J. 2014. *Gender, Manumission, and the Roman Freedwoman*, Cambridge.
- Petersen, L.H. 2006. *The Freedman in Roman Art and Art History*, Cambridge.
- Rothe, U. 2019. *The Toga and Roman Identity*, Londen.
- Scheidel, W. 1997. 'Quantifying the Sources of Slaves in the Early Roman Empire', *Journal of Roman Studies* 87, 156-69.
- Scholz, B.I. 1992. *Untersuchungen zur Tracht der römischen Matrona*, Keulen.
- Treggiari, S. 1969. *Roman Freedmen during the Late Republic*, Oxford.
- Treggiari, S. 1991. *Roman Marriage. Iusti coniuges from the time of Cicero to the time of Ulpian*, Oxford.
- Verboven, K. 2012. 'The Freedman Economy of Roman Italy', in S. Bell en Th. Ramsby (eds), 88-109.
- Weaver, P.R.C. 1972. *Familia Caesaris. A social study of the emperor's freedmen and slaves*, Cambridge.
- Wood, S.E. 1999. *Imperial Women. A study in public images, 40 B.C. - A.D. 68*, Leiden.
- Wrede, H. 1971. 'Das Mausoleum der Claudia Semne und die bürgerliche Plastik der Kaiserzeit', *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische abteilung* 78, 124-66.
- Wrede, H. 1981. 'Consecratio in formam deorum. Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit', Mainz.
- Zanker, P. 1990². *Augustus und die Macht der Bilder*, München.
- Zanker, P. 1999. 'Eine römische Matrone als Omphale', *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische abteilung* 106, 119-131.