RODDELAARS OF REDDERS VAN DE SAMENLEVING

De rol van vrouwen in de komedies Lysistrata en Ekklesiazousai van Aristophanes

Lieve van Ommen, 5867266
29 maart 2019

Universiteit Utrecht

Dr. Rolf Strootman
12.998 woorden

© Lieve van Ommen, 2019.
Lieve van Ommen
5867266
Contact: l.vanommen2@students.uu.nl
Deze scriptie werd geschreven in het kader van het Bachelor Eindwerkstuk van de Bacheloropleiding Geschiedenis aan de Universiteit Utrecht.

Samenvatting

In dit paper doe ik onderzoek naar de rol van de vrouw in twee vrouwenkomedies van Aristophanes, de *Lysistrata* uit 411 v. Chr. en de *Ekklesiazousai* (*Vrouwenparlement*) uit 393/392 v. Chr. Er bestaat al jaren een historiografisch debat over de manier waarop Aristophanes vrouwelijke personages in zijn komedies heeft geportretteerd. In dit paper sluit ik aan op dit debat en beantwoord ik de vraag in hoeverre Aristophanes de vrouwelijke personages in de *Lysistrata* en *Ekklesiazousai* positief of negatief afbeeldt. In Hoofdstuk 1 zet ik het historiografisch debat uiteen. Hierbij ligt de focus op drie historici. Lauren Taaffe, Christopher Faraone en Helene Foley hebben alle drie een andere visie op de manier waarop Aristophanes vrouwelijke personages in de *Lysistrata* en de *Ekklesiazousai* afbeeldt. In Hoofdstuk 2 onderzoek ik de rol van de vrouw in de *Lysistrata*. Ik kijk hierbij naar de stereotypen van de vrouwelijke en mannelijke personages en het eind van de komedie. Hetzelfde doe ik in Hoofdstuk 3 voor de *Ekklesiazousai*. Uiteindelijk concludeer ik dat hoewel vrouwelijke personages in deze twee komedies niet vrij zijn van komische stereotyperingen, dit niet betekent dat Aristophanes de vrouwelijke personages negatief afschildert. Ook zijn mannelijke personages kennen negatieve stereotypen. Bovendien geeft Aristophanes zijn vrouwelijke personages, vooral de twee protagonisten Lysistrata en Praxagora, ook positieve eigenschappen. Naar mijn mening komt in zijn komedies duidelijk maatschappijkritiek naar voren en niet vrouwenhaat, zoals sommige historici beweren.

Inhoudsopgave

Samenvatting **3**

Inleiding **5**

Hoofdstuk 1 – Historiografisch debat **7**
1.1. Lauren Taaffe 7
1.2. Christopher Faraone 9
1.3. Helene Foley 11
1.4. Conclusie 13

Hoofdstuk 2 – Lysistrata **14**
2.1. De stereotypen van de vrouw *15*
2.1.1. De stereotypen van de jonge vrouwen *15*
2.1.2. De stereotypen van de oude vrouwen *18*
2.1.3. De stereotypen van Lysistrata *20*
2.2. Stereotypen van de mannen 23
2.3. Het einde van de komedie 24
2.4 Conclusie 25

Hoofdstuk 3 – Ekklesiazousai **26**
3.1. Stereotypen van de vrouwen *27*
3.1.1. Stereotypen van de jonge vrouwen *27*
3.1.2. Stereotypen van de oude vrouwen *29*
3.1.3. Stereotypen van Praxagora *29*
3.2. Stereotypen van de mannen 31
3.3. Einde van de komedie 32
3.4. Conclusie 32

Conclusie **34**

Literatuurlijst **36**
Primaire bronnen 36
Secundaire literatuur 36

Inleiding

> 'But how, benighted fool, was it ever right we weren't allowed to give you good advice? Then, when we heard you [Athenian men] in the streets complaining, broad as daylight: 'There isn't a man left in the land', 'You're right, it's quite deserted', That's when women came to think we ought to stand together and share our strength to save all Greece. We couldn't hold off longer. So, if you men are now prepared to take some good suggestions, and hold your tongues as we did then, we'll try to rescue you.'[1]

> 'I propose we hand the city's business over to women. … their traits are quite superior to ours. … Let's simply give them power, remembering this: as mothers of our son they'll want to save the soldiers' lives, but also send them food to boost their rations when they're on campaign. A woman's good at finding new resources, and once in power could never be deceived: … if my proposal is followed, the future holds prosperity for all.'[2]

De bovenstaande citaten zijn afkomstig uit twee van de overgeleverde komedies van komedieschrijver Aristophanes, de eerste uit *Lysistrata* (411 voor Christus[*]) en de tweede uit *Ekklesiazousai* (*Vrouwenparlement*) (393/392). Aristophanes was de bekendste komedieschrijver uit Klassiek Griekenland. Van de veertig toneelstukken die hij heeft geschreven in zijn leven zijn er elf komedies overgeleverd, de eerste dateert van 425 en de laatste van 388.[3] De komedies van Aristophanes zijn nog steeds populair: ze worden niet alleen op het toneel opgevoerd, ze zijn ook een geliefd onderzoeksonderwerp voor historici en classici. Vooral de *Lysistrata*, *Thesmophoriazousai* en *Ekklesiazousai* zijn veelbesproken vanwege de prominente rol die vrouwen spelen in deze komedies. Er is veel onenigheid over de rol die vrouwen in deze komedies hebben en of die positief of negatief is. De *Lysistrata*, de oudste van de drie vrouwenkomedies, wordt zowel omschreven als het eerste feministische toneelstuk uit de geschiedenis als het eerste pornografische.[4] Ik ben van mening dat er door de meeste historici te negatief wordt gekeken naar de rol die de vrouwelijke personages innemen in de vrouwenkomedies van Aristophanes.

In dit paper onderzoek ik de rol van de vrouw in twee van de vrouwenkomedies, de *Lysistrata* en de *Ekklesiazousai*. De Lysistrata is verreweg het meest bekende en besproken toneelstuk van de drie. Hoewel de *Ekklesiazousai* achttien jaar na de *Lysistrata* voor het eerst is opgevoerd, hebben de twee komedies een vergelijkbaar plot. In beide komedies treden vrouwen (tijdelijk) buiten hun traditionele rol in de *oikos* om de situatie in de door mannen verwaarloosde polis te verbeteren. In de *Lysistrata* gaan de Atheense vrouwen onder leiding van Lysistrata in seksstaking om een einde te maken aan de Peloponnesische Oorlog. In de *Ekklesiazousai* nemen de Atheense vrouwen onder leiding van Praxagora de macht in Athene over en veranderen de polis in een gynocratie (γυναικοκρατία). In de komedies van Aristophanes zitten voor hedendaagse lezers en toeschouwers herkenbare scenario's en grappen. Dat zijn verhaallijnen anno 2019 nog relevant zijn, bewijzen

---

[1] Lysistrata, r.520-528; vertaald door Stephen Halliwell.
[2] Ekklesiazousai, r.209-210, 214, 232-237, 239-240; vert. Halliwell.
[*] Alle jaartallen in dit paper zijn van voor onze jaartelling, tenzij anders vermeld.
[3] K.J. Dover, *Aristophanic Comedy* (Berkeley en Los Angeles 1972) 1.
[4] Christopher A. Faraone, 'Priestess and Courtesan: The Ambivalence of Female Leadership in Aristophanes' Lysistrata' in: Laura McClure en Christopher A. Faraone, *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World* (Wisconsin 2006) 207-223, aldaar 207.

Nederlandse vrouwen die in geboortestaking zijn uit angst en protest tegen het verslechterende klimaat.[5]

Ik heb gekozen om de rol van vrouwen in deze twee komedies te onderzoeken en met elkaar te vergelijken vanwege hun vergelijkbare protagonisten en plot. Ik onderzoek in hoeverre Aristophanes een positief of negatief vrouwbeeld in de *Lysistrata* en *Ekklesiazousai* neerzet. Ik doe dit aan de hand van primaire bronnen, waarvan de twee belangrijkste de komedies zelf zijn, en secundaire literatuur. In de komedies kijk ik naar de verschillende vrouwelijke personages en hoe zij worden gekarakteriseerd door komische vrouwelijke stereotypen. Personages in komedies zijn nooit vrij van stereotypen,[6] maar ik wil aantonen dat deze stereotypen niet bepalen of een personage alleen maar positief of negatief wordt afgebeeld. Om een goed beeld te krijgen van de vrouwelijke personages, kijk ik ook naar de mannelijke personages in beide komedies. Ik beschrijf welke komische stereotypen Aristophanes voor hen gebruikt en of zij positief of negatief worden afgebeeld. Tot slot kijk ik naar het einde van beide komedies: welke rol spelen de vrouwen en in het bijzonder de vrouwelijke protagonisten daarin? Worden zij beloond of gestraft omdat zij buiten hun traditionele rol in de *oikos* treden? Aan het eind van de komedie wordt duidelijk of Aristophanes de protagonisten een positief of negatief imago geeft. Doordat ik niet alleen maar focus op de vrouwelijke stereotypen die in de twee komedies naar voren komen, maar ook op de mannelijke stereotypen en het einde, hoop ik een goede bijdrage te leveren aan het debat.

Aan de hand van deze drie punten wil ik aantonen dat hoewel de vrouwelijke personages in de *Lysistrata* en *Ekklesiazousai* niet vrij zijn van komische stereotypen, Aristophanes hen niet uitsluitend negatief heeft afgebeeld.

---

[5] https://nos.nl/nieuwsuur/artikel/2277432-deze-vrouwen-willen-geen-kinderen-op-de-wereld-zetten-vanwege-klimaatverandering.html (bezocht op 25/03/2019).

[6] Jane F. Gardner, 'Aristophanes and Male Anxiety - The Defence of the 'Oikos'' in: Ian McAuslan and Peter Walcot (red.), *Women in Antiquity* (Oxford 1996) 146-157, aldaar 146.

Hoofdstuk 1 – Historiografisch debat

Onder historici en classici is een debat gaande over welke rol de vrouw inneemt in de vrouwenkomedies van Aristophanes. Er is het meest geschreven over de rol van de vrouw in de *Lysistrata*, maar ook over de rol van de vrouw in de *Ekklesiazousai* zijn de meningen verdeeld. In dit hoofdstuk onderscheid ik drie verschillende visies van drie verschillende historici. Als eerste bespreek ik Lauren Taaffe die het boek *Aristophanes and Women* (1992) schreef waarin naar voren komt dat ze de twee vrouwenkomedies vrouwonvriendelijk vindt. Daarna bespreek ik Christopher Faraone die in zijn artikel 'Priestess and Courtesan: The Ambivalence of Female Leadership in Aristophanes' Lysistrata' (2006) stelt dat Aristophanes Lysistrata een dubbelrol heeft gegeven, namelijk die van priesteres en courtisane.[7] De jonge vrouwen in de *Lysistrata* worden volgens hem negatief afgebeeld en de oude vrouwen positief. Kate Gilhuly en Jeffrey Henderson zien ook minstens een van deze rollen terug in Lysistrata. De laatste historicius die ik bespreek is Helene Foley. Zij schrijft in haar artikel 'The "Female Intruder" Reconsidered: Women in Aristophanes' Lysistrata and Ecclesiazusae' (1982) dat de personages Lysistrata en Praxagora in de komedies positieve rollen innemen als beschermsters van de *oikos*. Ook Arlene Saxonhouse ziet deze rol van Lysistrata terug.

1.1. Lauren Taaffe

Taaffe beschrijft in haar boek de stereotypen over vrouwen en seks die Aristophanes gebruikt in zijn toneelstukken om een komisch effect te creëren.[8] Het omdraaien van de mannen- en vrouwenrollen zorgt volgens haar voor het komische effect in de *Lysistrata*.[9] Taaffe ziet dit echter niet als iets positiefs. De omdraaiing van de rollen benadrukt juist de mannelijkheid van de mannen en de vrouwen worden symbolen van de mannelijke visie op vrouwelijkheid.[10] Doordat de vrouwen een mannelijke rol innemen, wordt hun vrouwelijke rol passief en gedragen ze zich als de ideale seksuele partners voor hun echtgenoten.[11] Hoewel volgens Taaffe de plot van de *Lysistrata* berust op de afwezigheid van mannen, is mannelijkheid in de komedie alomtegenwoordig en overschaduwt het de vrouwelijkheid.[12] Het plan van Lysistrata om in seksstaking te gaan zit volgens Taaffe vol ironie: om perfecte echtgenotes te worden en om van hun mannen goede echtgenoten te maken, moeten de vrouwen van Athene enkele mannelijke karaktertrekken overnemen, terwijl ze qua uiterlijk juist hun vrouwelijkheid moeten benadrukken.[13]

Volgens Taaffe zitten verschillende vrouwelijke stereotypen in de *Lysistrata*. Aan het begin van de komedie worden er twee genoemd: Griekse vrouwen zijn sluw en lui, ze komen zelfs te laat bij de samenzweringssessie van Lysistrata.[14] Deze negatieve stereotypen komen vooral naar voren bij de jonge echtgenotes die samen met Lysistrata de Akropolis innemen en in seksstaking gaan.[15] De Atheense vrouwen moeten zich als mannen gedragen en dus seks kunnen weerstaan.[16] Aristophanes maakt meerdere malen in de *Lysistrata* duidelijk hoe moeilijk dit is voor de vrouwen. Kalonike en Myrrhine, twee van deze Atheense vrouwen,

---

[7] Faraone, 'Priestess and Courtesan', 208.
[8] Lauren K. Taaffe, *Aristophanes and Women* (Londen 1993) 48.
[9] Taaffe, *Aristophanes and Women*, 48.
[10] Ibidem, 48.
[11] Ibidem, 51.
[12] Ibidem, 51.
[13] Ibidem, 59.
[14] Lysistrata, r.11-14.
[15] Taaffe, *Aristophanes and Women*, 54.
[16] Ibidem, 60-61.

zeggen dat ze liever door vuur zouden lopen dan leven zonder de penis van hun man.[17] Aristophanes laat zien dat vrouwen alleen maar bezig zijn met seks. Een ander stereotype dat hij gebruikt is dat Griekse vrouwen alleen goed zijn in zich mooi maken voor hun echtgenoten.[18] Daarnaast haalt hij de theatrale kant van vrouwen aan als stereotype. Dat zorgt er volgens Lysistrata voor dat vrouwen vaak het onderwerp zijn van tragedies.[19] Lysistrata zelf staat in de komedie los van al deze vrouwelijke stereotypen en onderscheidt zich duidelijk van de andere vrouwelijke personages.[20] Ze is zich wel bewust van het komische effect ervan en gebruikt deze karaktereigenschappen in haar voordeel.[21] Volgens Taaffe kun je de karaktereigenschappen van de vrouwen uit de *Lysistrata* niet vergelijken met hoe Griekse of Atheense vrouwen toentertijd echt waren.[22] Ze zijn theatraal en komisch en bovendien beschreven door een man, waardoor de geslachtsidentiteit van de vrouwen volledig is bepaald door de 'angst' van mannen.[23]

In de komedie *Ekklesiazousai* combineert Aristophanes een paar van zijn favoriete stijlfiguren voor een komisch effect*:* een vrouwelijke protagonist, geslachtsvermomming en het wisselen van de mannelijke en vrouwelijke rol.[24] Taaffe ziet in *Ekklesiazousai* dezelfde karakterisering van vrouwen als in de andere twee vrouwenkomedies.[25] Praxagora, de protagonist, verschijnt aan het begin van de komedie verkleed als man op het toneel.[26] Voor het publiek is het duidelijk dat hier een vrouw verkleed staat als man.[27] Taaffe ziet dat de *Ekklesiazousai* structurele kenmerken deelt met de *Lysistrata*.[28] Zowel Praxagora als Lysistrata voeren handelingen uit die ongewoon zijn voor vrouwen.[29] Beiden verzamelen vrouwen voor een bijeenkomst in plaats van voor een festival[30], ze bezitten een bepaalde wilskracht en formuleren eigen ideeën.[31] Een duidelijk verschil zit in hoe beide komedies eindigen.[32] De *Lysistrata* eindigt gesloten: er wordt vrede wordt gesloten tussen Athene en Sparta.[33] Het vrouwenparlement eindigt open: de Atheense vrouwen krijgen permanent de macht in Athene.[34] Aristophanes laat in de tweede helft van *Ekklesiazousai* de gevolgen van deze nieuwe staatsinrichting zien en Taaffe omschrijft dit deel als 'dark'.[35]

In de *Ekklesiazousai* zijn volgens Taaffe verschillende stereotypen van vrouwen te vinden. Hun taal creëert en verbergt hun genderidentiteit.[36] Uit het gebruik van het Griekse woord λαλεῖν[37], dat roddelen of babbelen betekent[38], leidt Taaffe af dat Aristophanes

---

[17] Lysistrata, r.133-134; 137.
[18] Lysistrata, r.42-45.
[19] Lysistrata, r.138-139.
[20] Taaffe, *Aristophanes and Women*, 61.
[21] Lysistrata, r.46-48.
[22] Taaffe, *Aristophanes and Women*, 54.
[23] Ibidem, 54.
[24] Ibidem, 103.
[25] Ibidem, 103.
[26] Ekklesiazousai, r.1.
[27] Taaffe, *Aristophanes and Women*, 104.
[28] Ibidem, 108.
[29] Ibidem, 108.
[30] Ekklesiazousai, r.32; Lysistrata, r.13
[31] Taaffe, *Aristophanes and Women*, 108.
[32] Ibidem, 109.
[33] Lysistrata, r.1273-1278.
[34] Ekklesiazousai, r.1180-1184.
[35] Taaffe, *Aristophanes and Women*, 109.
[36] Ibidem, 115.
[37] Ekklesiazousai, r.120.
[38] Taaffe, *Aristophanes and Women*, 116.

vrouwen stereotypeert als kijfziek.[39] Net als in de *Lysistrata* ziet Taaffe in deze komedie het stereotype van vrouwen die seksverslaafd zijn. Het zweren bij de godin Aphrodite[40] versterkt volgens haar dit komische stereotype.[41] In haar speech aan het begin van de komedie noemt Praxagora vrouwelijke stereotypen.[42] Ze spreekt vanuit een mannelijk oogpunt en noemt vrouwen wezens die houden van gulzigheid, wijn en seks.[43]

1.2. Christopher Faraone

Volgens Faraone zet Aristophanes Lysistrata in sommige scènes neer als de priesteres van Athena Polias. Meerdere historici denken dat Lysistrata is vernoemd naar een priesteres van Athena Polias, Lysimache.[44] Dit priesterschap was een benoeming voor het leven en kon alleen worden vervuld door een vrouw die hoorde bij de Eteoboutadai, een Attische elitefamilie.[45] De priesteres leefde op de Akropolis[46] en het is daarom volgens Faraone logisch dat Aristophanes van de Akropolis het toneel heeft gemaakt voor het plan van Lysistrata.[47] Lysistrata noemt zelfs Lysimache in haar gebed aan Aphrodite.[48] Henderson zegt in het voorwoord van zijn editie van de *Lysistrata* (1987) dat het priesterschap van Athena Polias in Athene het prominentst en eerbiedwaardigst was.[49] Dat Aristophanes Lysistrata mogelijk baseerde op een van de meest gerespecteerde priesteressen in Athene, maakt dat zij het personage veel positiever bekijken dan Taaffe. Naast de gelijkenis in naam vertoont Lysistrata's personage ook kenmerken van een priesteres. Volgens Faraone onderscheidt Lysistrata zich duidelijk van de jonge vrouwen die met haar in seksstaking gaan. Lysistrata zelf toont in tegenstelling tot hen geen seksuele verlangens.[50] Aristophanes geeft geen informatie over de huwelijkse staat van Lysistrata waardoor het niet duidelijk wordt of ze getrouwd is.[51] Als ze wel een echtgenoot heeft, dan wordt deze niet bij naam genoemd[52] en verschijnt hij geen een keer op het toneel.[53] Faraone omschrijft Lysistrata als slim en taai. Ze is bereid om te vechten voor haar ideeën en om Athene te redden.[54] Haar slimheid, wilskracht en het niet vertonen van seksuele verlangens zijn eigenschappen die zij deelt met het koor van oude vrouwen.[55] Het koor van oude vrouwen beschrijft Aristophanes veel positiever dan de jonge vrouwen.[56] De komedieschrijver beeldt hen af als helden die het

---

[39] Taaffe, *Aristophanes and Women*, 116.
[40] Ekklesiazousai, r.189.
[41] Taaffe, *Aristophanes and Women*, 119.
[42] Ibidem, 120.
[43] Ekklesiazousai, r.224-228.
[44] Faraone, 'Priestess and Courtesan', 208; Helene P. Foley, 'The "Female Intruder" Reconsidered: Women in Aristophanes' *Lysistrata* and *Ecclesiazusae*', *Classical Philology* 77 (1982) 1, 1-21, aldaar 8; Jeffrey Henderson, 'Introduction' in: Aristophanes*, Lysistrata. Edited with introduction and commentary by Jeffrey Henderson* (Oxford 1987) xv-lxx, aldaar xxxviii; Kate Gilhuly, *The Feminine Matrix of Sex and Gender in Classical Athens* (Cambridge 2009) 148.
[45] Gilhuly, *The Female Matrix*, 152; Henderson, 'Introduction', xxxviii; J. D. Mikalson, *Ancient Greek Religion* (Oxford 2005) 73.
[46] Henderson, 'Introduction', xxxviii.
[47] Faraone, 'Priestess and Courtesan', 215.
[48] Lysistrata, r.554.
[49] Henderson, 'Introduction', xxxviii.
[50] Faraone, 'Priestess and Courtesan', 214.
[51] Henderson, 'Introduction', xxxvii.
[52] Foley, 'The "Female Intruder" Reconsidered', 9.
[53] Faraone, 'Priestess and Courtesan', 214.
[54] Ibidem, 214.
[55] Ibidem, 214.
[56] Ibidem, 211, 212.

podium oprennen met waterkruiken om te voorkomen dat de Akropolis in brand wordt gestoken.[57]

Toch wordt Lysistrata door historici niet geïdentificeerd met de oude vrouwen. Henderson omschrijft haar als een 'buitengewoon' personage.[58] Lysistrata is de strateeg en woordvoerder in de komedie, de andere vrouwen zijn haar bemiddelaars.[59] Henderson vindt Lysistrata niet alleen een vertegenwoordiger van haar eigen sekse, maar ook van de traditionele Griekse normen en waarden die voor zowel mannen als vrouwen golden.[60] Ook stelt hij dat Lysistrata als enige personage niet wordt getypeerd door de komische vrouwelijke stereotypen.[61] Door Lysistrata's buitengewone karaktereigenschappen vergelijken Henderson en Foley haar personage met de godin Athena zelf.[62] In de komedie treedt Lysistrata op als een bemiddelaar tussen de geslachten, net als de godin.[63] Lysistrata krijgt het voor elkaar de geslachten weer in harmonie te krijgen.[64] Ze heeft in de komedie een dubbelrol van verdediger van de *oikos* en van de stad Athene.[65] Foley zegt dat Athena, de godin die geboren is uit een man, 'is in her partial masculinity the only possible image of positive female role reversal.'[66] Net als Athena vertoont Lysistrata kenmerken die destijds werden gezien als mannelijk. Volgens Gilhuly projecteert Aristophanes mannelijke belangen op de vrouwelijke personages in de *Lysistrata*.[67] Vrouwen hadden niks te zeggen over oorlog of hun seksualiteit. Dat waren zaken voor Atheense mannen.[68] Vrouwen waren in de vierde eeuw in Athene geen burgers en konden zich dus niet bemoeien met de politiek.[69] Dat Lysistrata zich in de komedie wel bemoeit met de Peloponnesische oorlog en controle heeft over haar eigen seksualiteit, zorgt ervoor dat ze met Athena wordt vergeleken.

De andere rol die Lysistrata volgens Faraone inneemt is die van courtisane of minnares. Ook Gilhuly schrijft in haar boek *The Feminine Matrix of Sex and Gender in Classical Athens* (2009) over de rol van Lysistrata als courtisane en hoe die wordt gecombineerd met de rol van priesteres, die zij ook terugziet in het personage. Als courtisane wordt Lysistrata eerder gelinkt aan de jonge vrouwen dan met de oude vrouwen. Over het algemeen zijn alle historici die ik hierboven heb behandeld het erover eens dat de jonge vrouwen minder positief worden afgebeeld dan de oude vrouwen. Henderson omschrijft de jonge vrouwen als dwaas, naïef en onbetrouwbaar.[70] Volgens Faraone zijn de stereotypen dat vrouwen verslaafd zijn aan seks en wijn overduidelijk bij hen aanwezig.[71] Als Lysistrata bekend maakt dat de vrouwen in seksstaking moeten gaan om de oorlog te kunnen stoppen, protesteren de jonge vrouwen: ze willen alles doen, behalve dat.[72] Lysistrata weet de jonge vrouwen toch te overtuigen de seks af te zweren door ze wijn te

---

[57] Lysistrata, r.330-340.
[58] Henderson, 'Introduction', xxxvii.
[59] Ibidem, xxxvii.
[60] Ibidem, xxxvii.
[61] Ibidem, xxxvi.
[62] Henderson, 'Introduction', xxxvii; Foley, 'The "Female Intruder" Reconsidered', 9.
[63] Foley, 'The "Female Intruder" Reconsidered', 9; Lysistrata, 1115-1187.
[64] Foley, 'The "Female Intruder" Reconsidered' 9.
[65] Henderson, 'Introduction', xxxviii.
[66] Foley, 'The "Female Intruder" Reconsidered', 9.
[67] Gilhuly, *The Feminine Matrix*, 176.
[68] Ibidem, 177.
[69] Anton Bierl, 'Women on the Acropolis and Mental Mapping: Comic Body-Politics in a City in Crisis, or Ritual and Metaphor in Aristophanes' Lysistrata' in: Zimmerman, Bernhard, Markantonatos, Andreas (red.), *Crisis on Stage: Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens* (Berlijn/Boston/De Gruyter 2012) 255-290, aldaar 258, 263.
[70] Henderson, 'Introduction', xxxvii.
[71] Faraone, 'Priestess and Courtesan', 209.
[72] Lysistrata, r.124-137

beloven als ze deelnemen aan de staking.[73] Volgens Faraone en Gilhuly is de naam Myrrhine, een van de jonge vrouwen, niet zomaar gekozen. De naam stamt af van het Griekse woord voor mirte dat toentertijd een metafoor was voor vagina.[74] Bovendien was het een veelvoorkomende naam voor prostituees.[75] Faraone ziet Myrrhine ook als prostituee door de scene waarin haar man Kinesias haar komt opzoeken bij de Akropolis omdat hij zin heeft in seks.[76] In deze scene zien we duidelijk de rol van Lysistrata als courtisane. Ze besluit namelijk Myrrhine naar haar man te sturen om hem te verleiden.[77] Op bevel van Lysistrata trekt ze zich terug.[78] Lysistrata heeft Myrrhine seksueel onder controle, zoals een madame haar prostituees controleert. Hoewel Lysistrata zelf geen seksuele verlangens toont, weet ze de Atheense vrouwen en hun echtgenoten wel seksueel te controleren en manipuleren. Ook merken Faraone en Gilhuly beiden op dat Lysistrata soms in de komedie bij Aphrodite en Eros zweert[79], iets wat niet past bij de rol van priesteres die haar ook toegeschreven wordt.[80]

1.3. Helene Foley

De hierboven besproken dubbelrol zou je grofweg kunnen verdelen in een positieve (de priesteres) en negatieve (de courtisane) kant van Lysistrata. Er is nog een derde, minder vaak aangekaarte rol die meer voor de hand lijkt te liggen. De rol van huisvrouw of beschermster van de *oikos* die Lysistrata ook lijkt in te nemen bespreken Foley en Arlene Saxonhouse in hun werk. In de vijfde eeuw werden Griekse mannen geassocieerd met de polis en vrouwen met de *oikos*.[81] Saxonhouse stelt dat Aristophanes *Lysistrata* heeft geschreven in een tijd waarin de crisis van de Peloponnesische Oorlog de Atheners confronteerde met een conflict tussen het publiekelijk en privédomein.[82] De rol van de vrouw in de *Lysistrata* en de *Ekklesiazousai* geeft volgens haar de spanning tussen deze twee domeinen weer.[83] Aristophanes speelt in de *Lysistrata* met de vraag in hoeverre het publieke domein het privédomein kan domineren en uiteindelijk zelfs kan vernietigen.[84] Saxonhouse is het ermee eens dat de jonge vrouwen voldoen aan het stereotype dat vrouwen alleen geïnteresseerd zijn in seks en wijn.[85] Lysistrata organiseert de seksstaking omdat ze de oorlog wil stoppen en zo de *oikos* wil redden. De Peloponnesische Oorlog heeft ervoor gezorgd dat de Atheense mannen met niks anders meer bezig zijn. Bovendien eist de oorlog (onnodige) mannenlevens. Om de oorlog te stoppen, moeten de vrouwen uit hun privésfeer treden en zich bemoeien met het politieke domein.[86] De jonge vrouwen gaat dit moeilijk af. In het begin weigeren ze de seksstaking en later in het stuk verzinnen ze verschillende smoezen om terug te kunnen keren naar huis.[87] Alleen Lysistrata zelf, met steun van de oude vrouwen, heeft geen moeite om met de opoffering van seks politieke macht te verwerven en zo haar

---

[73] Lysistrata, r.233.
[74] Faraone, 'Priestess and Courtesan', 210; Gilhuly, *The Feminine Matrix*, 151.
[75] Faraone, 'Priestess and Courtesan', 210.
[76] Ibidem, 210.
[77] Lysistrata, r.839-841.
[78] Lysistrata, r.951.
[79] Lysistrata, r.208, 551-554, 749, 858.
[80] Faraone, 'Priestess and Courtesan', 215; Gilhuly, *The Feminine Matrix*, 148-149.
[81] Arlene W. Saxonhouse, 'Men, Women, War, and Politics: Family and Polis in Aristophanes and Euripides', *Political Theory* 8 (1980) 1, 65-81, aldaar 65.
[82] Saxonhouse, 'Men, Women, War and Politics', 66.
[83] Ibidem, 66.
[84] Ibidem, 67.
[85] Ibidem, 68-69.
[86] Ibidem, 69.
[87] Lysistrata, r.125-162; Lysistrata, r.728-761.

doel te bereiken. Volgens Saxonhouse gedraagt het personage Lysistrata zich als een man en is ze ook niet bang om de jonge vrouwen in mannen te veranderen en hen zo politieke macht te geven.[88] Lysistrata begrijpt hoe vrouwelijke sensualiteit kan worden ingezet tegen de doelen en gevolgen van mannelijke politiek. Ze weet hoe ze de familie en de *oikos* kan beschermen tegen oorlog en dood.[89] Ook Foley beschrijft deze rol van Lysistrata in haar artikel 'The "Female Intruder" Reconsidered: Women in Aristophanes' *Lysistrata* and *Ecclesiazusae*'. Foley noemt hierin de theorie van Michael Shaw over de 'female intruder' in de Griekse tragedie. Volgens hem verlaten in de vrouwelijke personages in tragedies hun vertrouwde positie binnen de *oikos* om zich te bemoeien met mannelijke zaken binnen polis.[90] De mannelijke personages reageren meestal negatief op de opstandige vrouwen, waardoor ze de benaming 'female intruders' krijgen.[91] Hiermee neemt Shaw volgens Foley aan dat Griekse mannen alleen interesse hadden in zaken binnen de polis en vrouwen alleen in zaken binnen de *oikos*.[92] Foley is het hier niet mee eens. Ze stelt dat mannen en vrouwen allebei belang hadden bij het behouden van de *oikos*, maar dat ze daarbinnen verschillende taken uitvoerden. Mannen voerden deze taken uit in de polis, vrouwen in de *oikos* zelf.[93] De seksstaking die Lysistrata begint is volgens haar een reactie op de mannelijke verwaarlozing van de *oikos*.[94] De "female intrusion" van Lysistrata om de *oikos* te beschermen leidt uiteindelijk niet tot de verwoesting van de publieke en privésfeer, zoals vaak in tragedies of zoals in de *Ekklesiazousai* gebeurd, maar tot vrede en een terugkeer van het huwelijk in seksuele relaties.[95] Dit doel wordt behaald door een publiek domein, de Akropolis, te veranderen in een privéhuishouden.[96] Het onderscheid tussen de Akropolis en een huishouden valt hierdoor weg waardoor publiek en privé tijdelijk één worden[97] om de *oikos* te redden.

Over de rol van de vrouw in de *Ekklesiazousai* is beduidend minder geschreven. Toch verschillen ook hier de meningen van historici over de rol van de vrouw. Volgens Foley herstelt Praxagora in de *Ekklesiazousai*, net als Lysistrata, de politieke harmonie in Athene door de normen van het huishouden toe te passen op de politiek.[98] Aristophanes laat in *Ekklesiazousai* met de zogenoemde huishoudeconomie van Praxagora zien dat het huishouden en de staat verrassend genoeg erg op elkaar lijken.[99] In de komedie gaan de vrouwen de politiek in om permanent het bestuur van Athene over te nemen. Met hun hervormingen forceren de vrouwen de Atheners tot een sociaal en economisch 'communisme'.[100] Al het bezit, ook kinderen en vrouwen, wordt voortaan met elkaar gedeeld.[101] Om dit te kunnen bereiken, legt Praxagora de normen en waarden van de *oikos* in het publieke leven op.[102] Deze nieuwe staat heeft net als het huishouden geen complexe

---

[88] Saxonhouse, 'Men, Women, War and Politics', 69.
[89] Ibidem, 69.
[90] Michael Shaw, 'The Female Intruder: Women in Fifth-Century Drama' *Classical Philology* 70 (1975) 4, 255-266, aldaar 256.
[91] Foley, 'The "Female Intruder" Reconsidered', 4.
[92] Ibidem, 4.
[93] Ibidem, 4.
[94] Ibidem, 6.
[95] Ibidem, 5.
[96] Ibidem, 7.
[97] Ibidem, 7.
[98] Ibidem, 4.
[99] Ibidem, 6.
[100] Ibidem, 14.
[101] Ekklesiazousai, r.590.
[102] Foley, 'The "Female Intruder" Reconsidered', 14.

juridische structuur nodig.[103] De Atheense democratie wordt veranderd in een γυναικοκρατία. Net als Taaffe ziet Foley in de *Ekklesiazousai* ook de kenmerkende komische stereotypen van vrouwen, zoals voorliefde voor seks en wijn, hebzucht en bedrog.[104] Praxagora noemt deze stereotype kenmerken van vrouwen in haar oefenspeech voor de volksvergadering.[105] Volgens Foley is het voorstel van Praxagora voor seksueel 'communisme' in Athene 'a natural outgrowth of the comic view of women.'[106] Het einde van de komedie, waarin drie oude vrouwen een jonge man bespringen,[107] laat duidelijk de ongecontroleerde lust en erotiek zien waarmee vrouwen in komedies worden geassocieerd.[108] Ook Saxonhouse ziet in de *Ekklesiazousai* een ongunstig beeld van vrouwen aan de hand van de negatieve stereotypen. Omdat de interesses van de vrouwen in de komedie liggen bij seks en wijn, voorziet de samenleving die de vrouwen hebben gecreëerd voornamelijk in de genoegens van wijn, seks en gulzigheid.[109]

1.4. Conclusie

Hierboven heb ik het historiografisch debat rondom de rol van de vrouw in de *Lysistrata* en en *Ekklesiazousai* besproken. Ik heb drie visies binnen het debat toegelicht. De visie van Taaffe, die vindt dat alle vrouwelijke personages door denigrerende stereotypen worden gekarakteriseerd en daardoor negatief worden beschreven. Vervolgens de visie van Faraone en Gilhuly, die in de komedie twee verschillende rollen van vrouwen terugzien. Lysistrata neemt volgens hen zowel de rol van priesteres als courtisane in. In de priesteressenrol wordt zij positiever afgebeeld dan in haar rol als courtisane. De jonge vrouwen worden negatief afgebeeld als prostituees, de oude vrouwen positief als redders van Athene. Henderson ziet in Lysistrata niet alleen de rol van priesteres terug, maar ook de rol van godin Athena. De laatste visie is van Foley en Saxonhouse. Zij zien voor Lysistrata een positieve rol als beschermster van de *oikos*. Ze beschermt de *oikos* door de polis in te treden en zo de vrede in Athene te herstellen. Een soortgelijke rol is volgens Foley weggelegd voor Praxagora in de *Ekklesiazousai*.

[103] Foley, 'The "Female Intruder" Reconsidered', 15.
[104] Ibidem, 20.
[105] Ekklesiazousai, r.225-238.
[106] Foley, 'The "Female Intruder" Reconsidered', 20.
[107] Ekklesiazousai, r.877-1111.
[108] Foley, 'The "Female Intruder" Reconsidered', 20.
[109] Saxonhouse, 'Men, Women, War and Politics', 76.

Hoofdstuk 2 – Lysistrata

In dit hoofdstuk onderzoek ik hoe Aristophanes vrouwen portretteert in de komedie *Lysistrata*. Ik kijk hierbij naar drie punten. Aan de hand van zijn gebruik van (negatieve) komische stereotypen onderzoek ik in hoeverre Aristophanes de verschillende vrouwelijke personages positief of negatief neerzette. Vervolgens kijk ik naar de mannelijke personages; zijn die vrij van negatieve komische stereotypen of niet? Als laatste kijk ik naar het eind van de komedie. Eindigt die positief en is er wel of geen positieve rol weggelegd voor de vrouwelijke personages? Het kijken naar de mannelijke stereotypen en het eind van de komedie is van belang om een beter beeld te krijgen van de negatieve en positieve aspecten in de komedie. Pas dan is te zien of Aristophanes zijn vrouwelijke personages positief of negatief heeft neergezet.

De *Lysistrata* is voor het eerst opgevoerd in 411, hoogstwaarschijnlijk tijdens het Atheense Lenaea festival dat elk jaar ter ere van Dionysos plaatsvond in februari.[110] Het Lenaea festival was een wedstrijd voor de beste komedie.[111] Of de *Lysistrata* ook een prijs heeft gewonnen, is niet bekend.[112] Tijdens de opvoering van het toneelstuk was Athene in een oorlog verwikkeld met Sparta. De Peloponnesische Oorlog duurde van 431 tot 404. In 413 verloor Athene veel mankracht in de Siciliaanse expeditie (415-413) en in 411 was de stad hard bezig haar militaire kracht weer op te bouwen.[113] Het verlies van de expeditie en de dood van veel (jonge) mannen moet een groot effect gehad hebben op de stad.[114] Door de Peloponnesische Oorlog was de mannelijke populatie van Athene in 411 met een derde afgenomen.[115] Hieruit kan worden opgemaakt dat er op dat moment mogelijk een overschot aan vrouwen in Athene was.

Het zou goed kunnen dat Aristophanes zich hierdoor heeft laten inspireren voor de plot van de *Lysistrata*. In de komedie wil de protagonist Lysistrata een einde maken aan de Peloponnesische Oorlog omdat deze Griekse echtgenoten en zoons weghoudt bij hun gezinnen. Om dit voor elkaar te krijgen, heeft ze een plan bedacht dat uit twee delen bestaat. Ten eerste wil ze een seksstaking invoeren waaraan zowel Atheense als Spartaanse vrouwen moeten deelnemen. Ten tweede wil ze samen met de Atheense vrouwen de Akropolis, de plek waar de staatsschat zich bevindt, innemen.[116] De jonge Atheense vrouwen weigeren in eerste instantie deel te nemen aan de seksstaking, maar Lysistrata weet ze uiteindelijk toch over te halen.[117] Het koor van Atheense mannen besluit de Akropolis in brand te steken als ze achter de plannen van de Atheense vrouwen komen.[118] Het koor van oude Atheense vrouwen weet dit gelukkig te voorkomen.[119] Ondertussen hebben de jonge vrouwen, ongetwijfeld onder grote hilariteit van het publiek, de grootste moeite met de seksstaking en verzinnen ze verschillende smoezen om terug te kunnen keren naar hun echtgenoten.[120] Lysistrata is daardoor vooral bezig hen op de Akropolis vast te houden.[121]

---

[110] Stephen Halliwell, 'Introduction Lysistrata' in: Aristophanes, *Birds, Lysistrata, Assembly-Women and Wealth. A New Verse Translation, with Introduction and Notes by Stephen Halliwell* (Oxford 1997) 81-94, aldaar 81.
[111] Taaffe, *Aristophanes and Women*, 2.
[112] Hein L. van Dolen, *De Griekse Komedie* (Amsterdam 1999) 121.
[113] Halliwell, 'Introduction Lysistrata', 82.
[114] Taaffe, *Aristophanes and Women*, 72.
[115] D. Kagan, *The Fall of the Athenian Empire* (New York 1987) 110.
[116] Lysistrata, r.124, 176.
[117] Lysistrata, r. 129-136, 211-238.
[118] Lysistrata, r.260-270.
[119] Lysistrata, r.321-347.
[120] Lysistrata, r.728-730, 735-736, 742-743, 758-761.
[121] Lysistrata, r.718, 730-731, 733, 736-738, 740-741, 749-751, 756-757, 762-767, 769-780.

Als een heraut uit Sparta naar Athene komt om te melden dat de Spartaanse mannen ook grote moeite hebben met de seksstaking,[122] besluiten de Atheense en Spartaanse mannen een vredescontract op te stellen.[123] Hiermee is het plan van Lysistrata geslaagd. De komedie eindigt met een groot feest waarin de Griekse mannen het einde van de oorlog vieren.[124]

2.1. De stereotypen van de vrouw

Om de rol van de vrouw in de *Lysistrata* te onderzoeken, kijk ik eerst in de tekst welke stereotypen Aristophanes gebruikt om de vrouwen af te beelden. Zoals ik in Hoofdstuk 1 al heb gezegd, zijn de vrouwelijke personages in drie groepen op te delen: de jonge vrouwen die in seksstaking gaan, de oude vrouwen van het koor en Lysistrata zelf. De meeste historici zijn het erover eens dat de jonge vrouwen nogal negatief en de oude vrouwen juist positief worden afgebeeld. Het personage Lysistrata is uniek en kan niet zomaar bij de jonge of oude vrouwen worden ingedeeld. Ik ga in dit subhoofdstuk aan de hand van de *Lysistrata* en secundaire literatuur de stereotypen van de jonge vrouwen, oude vrouwen en Lysistrata zelf uiteenzetten.

2.1.1. De stereotypen van de jonge vrouwen

De jonge Atheense vrouwen met wie Lysistrata in seksstaking gaat, beschrijft Aristophanes over het algemeen als dwaas, naïef en onbetrouwbaar.[125] De Atheense Kalonike en Myrrhine en de Spartaanse Lampito vertegenwoordigen de jonge vrouwen in de komedie. In het midden van het stuk komen ook naamloze Atheense vrouwen aan het woord. Al deze vrouwelijke rollen werden gespeeld door mannelijke acteurs, omdat in klassiek Athene hoogstwaarschijnlijk geen rollen werden vervuld door vrouwelijke acteurs.[126] Het publiek waarvoor deze komedie werd opgevoerd in 411 voor Christus bestond hoogstwaarschijnlijk ook alleen uit mannen.[127] De komische stereotyperingen die Aristophanes aan de jonge vrouwen in de komedie heeft gegeven, waren voor het mannelijke publiek waarschijnlijk hilarisch. De hierboven besproken historicus Taaffe is van mening dat de vrouwen in de komedie symbolen zijn van de mannelijke visie op vrouwelijkheid en worden afgebeeld als de ideale seksuele partners voor hun echtgenoten.[128] Naar mijn mening is dit voornamelijk terug te zien bij de jonge vrouwen. Persoonlijk vind ik dat hoewel de jonge vrouwen gekarakteriseerd worden door komische stereotypen, ze niet alleen maar negatief worden afgebeeld.

De bekendste komische vrouwelijke stereotypen zijn de voorliefde voor seks en wijn.[129] Al aan het begin van de *Lysistrata* komt dit bij de jonge Atheense vrouwen duidelijk naar voren. Als Lysistrata het eerste deel van haar plan, de seksstaking, aan de vrouwen bekend maakt, claimen Kalonike en Myrrhine: 'I'd be prepared to walk through fire. But not give up the prick!'.[130] Dit zorgt ervoor dat het publiek aan het begin van de komedie al weinig vertrouwen heeft dat de jonge Atheense vrouwen de seksstaking zullen volhouden.

---

[122] Lysistrata, r.983-984.
[123] Lysistrata, r.1101-1102.
[124] Lysistrata, r.1277-1278.
[125] Henderson, 'Introduction', xxxvii.
[126] Taaffe, *Aristophanes and Women*, 4.
[127] Jane F. Gardner, 'Aristophanes and Male Anxiety - The Defence of the 'Oikos'' in: Ian McAuslan and Peter Walcot (red.), *Women in Antiquity* (Oxford 1996) 146-157, aldaar 146.
[128] Taaffe, *Aristophanes and Women*, 48, 51.
[129] Foley, 'The "Female Intruder" Reconsidered', 20.
[130] Lysistrata, r.133-134; vert. Halliwell; Lysistrata, 136.

Uiteindelijk kunnen de Atheense vrouwen alleen worden overgehaald om seks tijdelijk af te zweren door de belofte van wijn. Lysistrata laat de vrouwen namelijk zweren dat als ze de seksstaking volhouden hun glazen gevuld zullen zijn met wijn.[131] Met deze eed laat Aristophanes zien dat bij de vrouwen de liefde voor wijn het (tijdelijk) wint van de liefde voor seks. Naast Lysistrata zelf heeft alleen de Spartaanse Lampito geen moeite met de seksstaking. Zij is de eerste vrouw in de komedie die Lysistrata's plan steunt.[132] Lysistrata noemt haar dan ook 'the only genuine woman'.[133] De manier waarop Aristophanes Lampito beschrijft, is wel typerend voor Spartaanse vrouwen. Volgens Atheners waren Spartaanse vrouwen vrij mannelijk.[134] Als Lampito voor het eerst op het podium verschijnt, beschrijven Lysistrata en Kalonike haar uiterlijke kenmerken.[135] Lysistrata besteedt vooral veel aandacht aan hoe gespierd Lampito is: 'You could throttle a bull!'[136] Hoewel Lampito een stereotype Spartaanse vrouw met een mannelijk uiterlijk is, kan zij wel maathouden met seks en alcoholgebruik. Lampito is bereid alles te doen om de Peleponnesische Oorlog te stoppen en de echtgenoten van alle Griekse vrouwen weer naar huis te krijgen.

Tegen het einde van de komedie blijkt de onbetrouwbaarheid van de jonge Atheense vrouwen die Aristophanes aan het begin van de komedie opwekte niet onterecht. Lysistrata is woedend omdat het steeds moeilijker wordt om de jonge vrouwen op de Akropolis te houden. In de scene komen drie naamloze vrouwen naar Lysistrata toe met verschillende smoezen om terug naar huis te kunnen keren. De drie vrouwen die hier aan het woord komen, worden door Aristophanes afgebeeld als huisvrouwen. De eerste vrouw wil terug naar huis om haar wollen stoffen te redden van de motten.[137] Dit lijkt op het eerste gezicht een typisch huishoudelijke taak, maar de plek waar de vrouw haar wollen stoffen wil uitspreiden, is ongewoon voor deze taak. De vrouw belooft gelijk terug naar de Akropolis te komen, 'as soon as I've spread my things out on the bed.'[138] Het maakt duidelijk dat deze vrouw niet alleen naar huis wil om haar wollen stoffen te redden, maar om seks te hebben met haar echtgenoot.[139] Aristophanes gebruikt hier een huishoudelijke taak als metafoor voor seks.[140] Dit is een thema dat in de hele komedie is terug te vinden, onder andere bij de twee andere vrouwen die in deze scene aan het woord komen. De tweede vrouw wil de Akropolis verlaten om thuis haar vlas te hekelen.[141] De derde en laatste vrouw gaat nog een stapje verder dan haar voorgangers en doet alsof ze zwanger is en naar huis moet omdat ze elk moment kan bevallen.[142] Het was verboden om in een heiligdom als de Akropolis te sterven of te bevallen van een kind, omdat de dood en bloed werden gezien als onrein.[143] Als een bevalling plaatsvond binnen een heiligdom, moest het helemaal opnieuw gereinigd worden en kon het voor enige tijd niet worden betreden.[144] De vrouw in kwestie is natuurlijk niet echt zwanger: 'Oh how absurd! To use Athena's helmet to claim you're pregnant!'[145]

---

[131] Lysistrata, r.233-234.
[132] Lysistrata, r.144.
[133] Lysistrata, r.145; vert. Halliwell.
[134] Henderson, 'Introduction', 77; Taaffe, *Aristophanes and Women*, 56.
[135] Lysistrata, r.78-81, 83.
[136] Lysistrata, r.80-81; vert. Halliwell.
[137] Lysistrata, r.728-730.
[138] Lysistrata, r.732; vert. Halliwell.
[139] Faraone, 'Priestess and Courtesan', 211.
[140] Ibidem, 211.
[141] Lysistrata, r.735-736.
[142] Lysistrata, r.742-747.
[143] J.D. Mikalson, *Ancient Greek Religion* (Oxford 2005) 8.
[144] Mikalson, *Ancient Greek Religion*, 8.
[145] Lysistrata, r.750-752; vert. Halliwell.

Lysistrata heeft al deze smoezen snel door en weet dat de vrouwen naar huis willen om seks te hebben met hun echtgenoten. Uiteindelijk weet ze de vrouwen te overtuigen om hun eed niet te breken. Ze vertelt aan de vrouwen: 'An oracle predicts that victory is ours, provided we don't feud.'[146] Door de voorspelling van het orakel voor te dragen, weet Lysistrata de vrouwen ervan te overtuigen op de Akropolis te blijven.[147] Uiteindelijk blijven de vrouwen dus trouw aan Lysistrata en haar plan. Er zijn duidelijk vrouwen die moeite hebben met de seksstaking, maar geen een vrouw verbreekt haar eed door toe te geven aan haar verlangen naar seks en terug te keren naar haar echtgenoot. De jonge vrouwen tonen dus zelfbeheersing.

De Atheense vrouwen blijven dus gehoorzaam aan hun leider Lysistrata. In de eerstvolgende scene is dit duidelijk te zien. In deze veelbesproken scene komt de echtgenoot van Myrrhine, Kinesias, naar de Akropolis om haar ervan te overtuigen met hem mee naar huis te gaan.[148] In plaats van dat Lysistrata hem wegstuurt, wat het publiek hoogstwaarschijnlijk had verwacht, stuurt ze Myrrhine op hem af om hem te verleiden.[149] Ze moet hem verleiden zodat hij denkt dat ze seks gaan hebben en vervolgens moet ze zich van Lysistrata terugtrekken.[150] Myrrhine gehoorzaamt braaf en doet precies wat er van haar verwacht wordt.[151] Het is deze scene die historici laat denken dat Aristophanes de jonge Atheense vrouwen in de komedie neerzet als prostituees met de Akropolis als hun bordeel.[152] De naam Myrrhine was rond deze tijd een veelvoorkomende naam voor prostituees in Griekenland.[153] Afgezien van het feit dat Myrrhines personage in deze scene negatief wordt afgebeeld, blijft ze trouw aan het plan van Lysistrata en de eed die ze aan het begin van de komedie heeft gezworen. Myrrhine wordt in deze scene uitgedaagd door Lysistrata en tot dan toe is nog geen van de Atheense vrouwen zo dichtbij hun echtgenoot of het hebben van seks geweest sinds de staking begon. Toch houdt Myrrhine zich sterk en trekt ze zich na de verleiding terug op de Akropolis, zoals ze aan Lysistrata heeft beloofd. Aristophanes heeft Myrrhine in deze scene misschien wel neergezet als prostituee, haar taak als prostituee - het hebben van seks- vervult ze niet. In plaats daarvan is ze trouw aan Lysistrata, omdat ze in haar en in een goede afloop van haar plan gelooft.

Henderson en Taaffe zien in de *Lysistrata* een parallel met de mythe van de Amazonen.[154] De leider van het mannelijke koor vergelijkt de Atheense vrouwen zelfs direct met het volk van vrouwelijke strijders.[155] De Amazonen staan bekend om hun afkeer voor mannen. Zij zouden mannen doden zodra ze zwanger van hen waren en alleen de vrouwelijke baby's houden.[156] De mythe van de Amazonen zou door de Grieken worden gebruikt om hun angst voor vrouwelijke dominantie uit te drukken.[157] Het 'leger' van Atheense vrouwen dat Lysistrata samenstelt kan goed worden vergeleken met de Amazonen.[158] Beiden groepen verenigen zich en weigeren seksueel contact met mannen. De Atheense vrouwen nemen de Akropolis in, net zoals de Amazonen in een mythe Athene

---

[146] Lysistrata, r.766-767.
[147] Lysistrata, r.769-780.
[148] Lysistrata, r.838.
[149] Lysistrata, r.840.
[150] Lysistrata, r. 840-841.
[151] Lysistrata, r.842, 951.
[152] Faraone, 'Priestess and Courtesan', 210, 216.
[153] Ibidem, 210.
[154] Henderson, 'Introduction', xxxv; Taaffe, *Aristophanes and Women*, 53.
[155] Lysistrata, r.678.
[156] Taaffe, *Aristophanes and Women*, 53.
[157] Ibidem, 53.
[158] Ibidem, 53.

innemen.[159] Uit deze vergelijking blijkt dat de mannen, zowel in de komedie als in het publiek, vrouwen aan de macht vreesden. Hoewel de Atheense vrouwen als de seks- en wijnverslaafde huisvrouwen, een negatief komisch stereotype kregen, waren ze dus niet machteloos. Sterker nog, het mannelijke koor laat zien dat ze bang zijn voor wat er zal gebeuren als de vrouwen te machtig worden.[160] Dit is ook te zien aan de vergelijking die het mannelijke koor maakt tussen de Atheense vrouwen en koningin Artemisia van Karië.[161] Artemisia was een krachtige strijder die voor Xerxes vocht tijdens de Perzische invasie van 480 die resulteerde in de Slag bij Salamis.[162]

Ik ben het met Taaffe eens dat de jonge Atheense vrouwen in de *Lysistrata* niet de gewone Griekse vrouw representeerden.[163] De personages voldoen aan de komische vrouwelijke stereotypen en voor het publiek van de Lenaea was het waarschijnlijk hilarisch om te zien dat ze zoveel moeite hadden met de seksstaking. Het is duidelijk dat deze vrouwelijke personages niet alleen maar als negatief moeten worden gezien. We zien in de komedie namelijk geen enkele vrouw die de fout ingaat en de seksstaking verbreekt. De vrouwen zijn een belangrijke reden dat het plan van Lysistrata slaagt, zonder hen was aan het eind van de komedie geen vrede gesloten tussen Athene en Sparta. Bovendien hadden de Atheense vrouwen door het opgeven van seks een machtspositie over de mannen. De Atheense mannen in het koor vreesden de jonge Atheense vrouwen en hun macht.

2.1.2. De stereotypen van de oude vrouwen

Een tweede vrouwelijke groep die binnen de *Lysistrata* kan worden onderscheiden is het koor bestaande uit oude Atheense vrouwen. Deze groep speelt een kleinere rol in de komedie dan de jonge Atheense vrouwen en Lysistrata zelf, maar wel een hele belangrijke. Zij weten namelijk te voorkomen dat het koor van oude mannen de Akropolis met de vrouwen erop in de brand steekt. Zoals ik in het vorig hoofdstuk al heb gezegd, beschrijft Aristophanes het koor van oude vrouwen veel positiever dan de jonge vrouwen.[164] De eerste keer dat het publiek hen ziet, is als ze met waterkannen het podium op komen gerend. Water halen was een typische activiteit voor huisvrouwen, water was immers nodig voor wassen en koken.[165] Het was ook een formele legitimiteit voor vrouwen om zich buiten huis te begeven. Het vrouwenkoor haalt hier echter water om het vuur te doven dat het mannenkoor wil aansteken op de Akropolis.[166] In tegenstelling tot de jonge vrouwen worden de oude vrouwen in de komedie gelijk neergezet als helden. Doordat ze Lysistrata en de andere vrouwen op de Akropolis redden van de dood, komen ze op het publiek over als zeer betrouwbaar en loyaal. Deze eigenschappen zijn in de hele komedie terug te zien bij de vrouwen van het koor. Faraone omschrijft hen als dapper, intelligent en vroom.[167] Het komische stereotype dat alle vrouwen seksverslaafd zouden zijn, is niet op hen van toepassing. In de komedie tonen de oude vrouwen geen seksuele verlangens.[168] Waarschijnlijk betekent dit dat de oude vrouwen weduwes waren. Waar de jonge vrouwen de grootste moeite hebben met de seksstaking, zijn de oude vrouwen Lysistrata's grootste

[159] Taaffe, *Aristophanes and Women*, 53.
[160] Lysistrata, r.672-679.
[161] Lysistrata, r.677.
[162] Halliwell, 'Introduction Lysistrata', 273; Henderson, 'Introduction', xxxv-xxxvi.
[163] Taaffe, *Aristophanes and Women*, 54.
[164] Faraone, 'Priestess and Courtesan', 211.
[165] Faraone, 'Priestess and Courtesan', 211.
[166] Lysistrata, r.346.
[167] Faraone, 'Priestess and Courtesan', 207.
[168] Henderson, 'Introduction', xxxvii.

supporters.[169] Tijdens de eerste scene waarin het vrouwenkoor is te zien, krijgen ze ruzie met het mannenkoor. De oude vrouwen maken duidelijk dat ze bereid zijn te vechten om Lysistrata en de jongen vrouwen, en daarmee dus ook Lysistrata's plan, te beschermen.[170] Uiteindelijk weten zij de oude mannen in hun verbale gevecht te verslaan en ook nog de brand te blussen.[171]

De oude vrouwen van het koor horen net als de jonge vrouwen tot de gerespecteerde laag van de Atheense samenleving, wellicht zelfs tot de bovenlaag.[172] Dit is goed te zien in een speech die de koorleider houdt en waarin ze probeert te rechtvaardigen dat zij aan de stad advies mag geven.[173] Dat doet zij door van enkele religieuze diensten te noemen die zij als meisje aan de stad heeft geleverd. Ze noemt dat ze *arrephoros* was voor Athena, dat ze de beer speelde voor Artemis Brauronia en dat ze een manddrager was in de Panathenea.[174] Dit waren religieuze activiteiten waar jonge Griekse meisjes, vaak uit de bovenlaag van de samenleving, aan deelnamen.[175] Deze activiteiten waren onderdeel van de opvoeding van Griekse meisjes, maar laten ook zien dat vrouwen al op jonge leeftijd een belangrijke rol innamen in de Griekse religie. Religie was een van de weinige onderdelen van de Griekse samenleving waar vrouwen aan konden deelnemen en zelfs een machtspositie konden innemen.[176] Door het noemen van de religieuze taken die zij heeft volbracht, wil de leidster van het koor laten zien dat zij recht heeft om advies aan de stad Athene te geven: zij heeft de stad immers al van jongs af aan gediend. De vrouwen eisen meer inspraak omdat zij net als Griekse mannen ook de stad dienen.

Hoewel Aristophanes de oude vrouwen van het koor veel positiever weergeeft dan de jonge vrouwen, ontkomen ze niet helemaal aan zijn stereotyperingen. In de eerste scene waarbij de oude vrouwen op het toneel verschijnen, noemt de koorleidster zichzelf een teef.[177] De gelijkenis tussen vrouwen en dieren komt vaker in Griekse literatuur voor.[178] In de *Lysistrata* worden de vrouwelijke personages ook regelmatig dieren genoemd.[179] Een bekend literair werk uit de oudheid waarin vrouwen ook met dieren worden vergeleken, is een gedicht van Simonides van Amorgos, die leefde in de zevende eeuw.[180] In het gedicht omschrijft hij tien verschillende soorten vrouwen, waarvan er negen slecht zijn en slechts één de perfecte vrouw is.[181] Acht van deze vrouwen stammen af van dieren. Een van hen stamt af van een vrouwtjeshond, een teef.[182] Deze vrouw is bemoeizuchtig en altijd aan het keffen.[183] Er is niets wat een man kan doen om haar te stoppen, zelfs haar bedreigen of haar tanden eruit slaan, werkt niet.[184] Of Aristophanes bekend was met dit gedicht, is niet met zekerheid te zeggen. De vrouwelijke koorleider vertoont echter wel gelijkenissen met de vrouw die wordt omschreven in het gedicht. Tijdens de confrontatie tussen het mannen- en

---

[169] Faraone, 'Priestess and Courtesan', 207.
[170] Lysistrata, r.363, 367.
[171] Lysistrata, r.380-386.
[172] Henderson, 'Introduction', xxxvii.
[173] Lysistrata, r.638-648.
[174] Lysistrata, r. 641-647.
[175] Mikalson, *Ancient Greek Religion*, 136-137.
[176] Sarah B. Pomery, *Goddesses, Whores, Wives and Slaves: Women in Classical Antiquity* (New York 1975) 75.
[177] Lysistrata, r.363.
[178] Gilhuly, *The Feminine Matrix*, 170.
[179] Lysistrata, r.433, 468, 1014.
[180] Hugh Lloyd-Jones, *Females of the Species. Semonides on Women* (Londen 1975) 16.
[181] Lloyd-Jones, *Female of the Species*, 22.
[182] Simonides, *Women*, r.12; vertaald door Hugh Lloyd-Jones.
[183] Simonides, r.13-16; vert. Lloyd-Jones.
[184] Simonides, r.17; vert. Lloyd-Jones.

vrouwenkoor doen de mannen er alles aan om de vrouwen hun mond te snoeren; ze overwegen zelfs fysiek geweld te gebruiken om de vrouwen te stoppen.[185] Net als de vrouw uit Simonides' gedicht, laat de koorleider zich niet zomaar uit het veld slaan en past dus perfect bij de negatieve omschrijving. Als Aristophanes deze vergelijking bewust heeft gemaakt, heeft hij zeer waarschijnlijk de oude vrouw in een negatief daglicht willen zetten.

2.1.3. De stereotypen van Lysistrata

Lysistrata, de protagonist van de komedie, is een uniek personage en kan daarom niet worden ingedeeld bij de jonge Atheense vrouwen of de oude vrouwen van het koor. Vandaar dat ik haar apart van deze twee groepen behandel. Zoals ik in het vorige hoofdstuk heb geschreven, heeft Lysistrata drie verschillende rollen: als priesteres, als courtisane en als huisvrouw ofwel beschermster van de *oikos*. Historici zijn verdeeld over welke rol Lysistrata in de komedie precies inneemt. Persoonlijk ben ik van mening dat niet een van deze rollen het personage Lysistrata perfect omschrijft, maar dat ze in de komedie alle drie naar voren komen. In verschillende scenes zijn verschillende versies van Lysistrata terug te zien. Naar mijn mening neemt ze dan ook in de komedie een driedubbele rol in. Bij elke rol komen andere stereotyperingen naar voren.

De rol van priesteres wordt Lysistrata het vaakst toegeschreven. Dit heeft vooral te maken met haar naam. Lysistrata betekent in het Grieks 'ontbinder van legers'[186], een naam die haar op het lijf is geschreven. Veel historici denken echter dat Aristophanes Lysistrata heeft vernoemd naar de Lysimache, de priesteres van Athene Polias.[187] Het priesterschap was een van de weinige machtsposities die vrouwen in de Griekse samenleving konden innemen.[188] Het priesterschap van Athene Polias was bovendien de meest prominente en eerbiedwaardige.[189] De rol die Lysistrata inneemt als priesteres is naar mijn mening positief. Lysistrata is een sterke leider die gelooft in haar plan om Athene te redden en er alles aan doet om het plan te laten slagen. Dit is terug te zien in de scene waarin Lysistrata de jonge vrouwen die proberen de Akropolis te ontsnappen, weet te overtuigen bij haar te blijven omdat het orakel haar heeft verteld dat haar plan zal werken.[190] Lysistrata vertelt de drie vrouwen, net zoals een priesteres zou doen, dat ze het orakel van de goden moeten gehoorzamen.[191]

In de rol van priesteres onderwerpt Aristophanes Lysistrata niet aan de komische stereotypen die hij wel toepast op de jonge Atheense vrouwen in de komedie. Door de komedie heen vertoont ze geen seksuele verlangens[192] en ze is daarmee een van de weinigen die geen moeite heeft met de seksstaking. Hoewel Lysistrata haar plan om de Peloponnesische Oorlog te stoppen in werking heeft gezet om de Griekse vrouwen weer te kunnen herenigen met hun echtgenoten en zoons, is niet duidelijk of Lysistrata zelf een echtgenoot of kinderen heeft.[193] Mede hierdoor vergelijken sommige historici Lysistrata met

---

[185] Lysistrata, r.364, 366.
[186] Foley, 'The "Female Intruder" Reconsidered', 9.
[187] Faraone, 'Priestess and Courtesan' 208; Foley, 'The "Female Intruder" Reconsidered', 8; Gilhuly, *The Feminine Matrix*, 148; Henderson, 'Introduction', xxxviii.
[188] Elaine Fantham, Helene Peet Foley, Natalie Boymel Kampen, Sarah B. Pomeroy, H.A. Shapiro, *Women in the Classical World* (Oxford 1994) 93.
[189] Henderson, 'Introduction', xxxviii.
[190] Lysistrata, r.728-780.
[191] Lysistrata, r.779-780.
[192] Faraone, 'Priestess and Courtesan', 214.
[193] Faraone, 'Priestess and Courtesan', 214; Foley, 'The "Female Intruder" Reconsidered', 9; Henderson, 'Introduction', xxxvii.

de godin Athena zelf.[194] Athena heeft in de Griekse mythologie geen echtgenoot, vertoont nooit seksuele verlangens en was maagd.[195] Hier vertonen de twee dus overeenkomsten. De godin Athena was geboren uit een man en bezat veel mannelijke karaktereigenschappen.[196] Veel van haar attributen werden geassocieerd met mannen[197] en ze was daarom ook een populaire godin onder mannen. Lysistrata vertoont net als Athena karaktereigenschappen die in de Griekse oudheid standaard werden toegeschreven aan mannen. Aan het eind van de komedie wordt ze zelfs aangesproken als de mannelijkste (ἀνδρειοτάτη) onder de vrouwen.[198] Lysistrata zegt dat haar door mannen is verteld dat ze zich niet met oorlog mocht bemoeien.[199] Toch bemoeit Lysistrata zich met zowel de oorlog als de economie door de Akropolis, naast religieus ook financieel hart van Athene, in te nemen.[200] De zelfverzekerdheid van Lysistrata om zich met mannenzaken te bemoeien komt wellicht omdat zij geschoold is door haar vader.[201] Ook werd Athena vaak gezien als een bemiddelaar tussen de seksen.[202] Deze rol neemt Lysistrata dan ook in aan het eind van de komedie, wanneer ze zorgt voor vrede tussen Athene en Sparta en zo de Griekse mannen weer bij hun vrouwen brengt.[203] Athena Promachos, de oorlogsgodin, kan worden gezien als de enige vrouw die zich mocht bemoeien met oorlogen. Met het neerleggen van haar wapens bepaalde zij het einde van een oorlog en herstelde vrede op aarde. Dit is precies wat Lysistrata in de komedie doet. Ook zij legt haar wapen, de seksstaking, neer en zorgt er zo voor dat Athene en Sparta vrede sluiten.[204]

Ook kan Lysistrata vergeleken worden met Athena Polias, die godin was van de familie en beschermer van het gezin. Lysistrata's motivatie om de Peloponnesische Oorlog te stoppen is om Griekse families die door de oorlog uit elkaar zijn gehaald te kunnen herenigen.[205] Lysistrata treedt in de komedie net als Athena Polias op als beschermster van het gezin.[206] Hierin zien we een tweede rol van Lysistrata terug, namelijk die van beschermster van de *oikos*. Om de Atheense gezinnen te kunnen herenigen, moet de huisvrouw Lysistrata uit haar privésfeer treden en zich politiek organiseren.[207] Dat is precies wat ze doet met het innemen van de Akropolis. In deze rol zet Aristophanes Lysistrata positief neer. In de komedie benadrukt hij meerdere malen hoe schadelijk de oorlog is geweest voor Atheense familierelaties.[208] Aristophanes geloofde sterk in het kerngezin[209] en het is dus logisch dat hij de hereniging van Atheense gezinnen de drijfveer maakt van zijn protagonist. Aan het eind van de komedie blijkt Lysistrata succesvol. Athene en Sparta sluiten vrede en de Griekse vrouwen keren terug naar hun echtgenoten.[210]

---

[194] Bierl, 'Women on the Acropolis', 263; Foley, 'The "Female Intruder" Reconsidered', 9; Henderson, 'Introduction', xxxviii;
[195] Pomeroy, *Goddesses, Whores, Wives and Slaves*, 4-5.
[196] Ibidem, 4-5.
[197] Ibidem, 4.
[198] Lysistrata, r.1108.
[199] Lysistrata, r.507-515, 516-520.
[200] Lysistrata, r.240-246.
[201] Lysistrata, r.1126-1127.
[202] Foley, 'The "Female Intruder" Reconsidered', 9.
[203] Lysistrata, r.1115-1187.
[204] Lysistrata, r.1182-1187.
[205] Lysistrata, r.99-101, 111-112, 120-121,
[206] Henderson, 'Introduction', xxxviii.
[207] Saxonhouse, 'Men, Women, War, and Politics', 69.
[208] Lysistrata, r.99-112, 589-590, 591-593.
[209] Pomeroy, *Goddesses, Whores, Wives and Slaves*, 114; Cedric H. Whitman, *Aristophanes and the Comic Hero* (Cambrigde, MA, 1964) 209.
[210] Lysistrata, r.1275.

Lysistrata's derde rol is die van courtisane. Hoewel Lysistrata zelf in de komedie geen seksuele verlangens vertoont, is zich wel goed bewust van de invloed die vrouwen kunnen hebben op mannen. Aristophanes gelooft dat een vrouw van nature erotisch en verleidelijk is.[211] Lysistrata begrijpt hoe ze die eigenschappen politiek kan inzetten om haar doel te bereiken.[212] Ze controleert de mannen en de politiek door de Atheense vrouwen in seksstaking te laten gaan. Ook die controleert ze. De Akropolis, waar de seksstaking zich afspeelt, wordt omgetoverd tot een bordeel. Als de jonge vrouwen hun seksuele verlangens achterna te gaan, is het Lysistrata die hen corrigeert.[213] Lysistrata in haar rol als courtisane zien we het duidelijkst terug in de al eerder besproken scène met Myrrhine en haar echtgenoot Kinesias. Lysistrata controleert Myrrhine's seksualiteit in de scène door haar te vertellen hoe ze haar echtgenoot moet verleiden en wanneer ze zich van hem moet terugtrekken.[214] Myrrhine's antwoord op Lysistrata's commando, 'ofcourse I'll get to work.'[215], impliceert dat Myrrhine het seksueel verleiden als een baan ziet, net als een prostituee. De historici die deze rol van Lysistrata terugzien in de komedie, zien dat Aristophanes de jonge vrouwen omschrijft als prostituees werkzaam in een bordeel.[216] Dat Lysistrata aan Kinesias vraagt: 'Well, what are you willing to pay?'[217] om zijn echtgenote te kunnen zien, draagt bij aan dit beeld. Courtisanes worden vaak gezien als negatiever dan priesteres of huisvrouw. Ik vind echter dat deze rol Lysistrata niet alleen maar negatief portretteert. Een bordeel leiden als courtisane gaf een vrouw een van de weinige machtsposities in de Griekse samenleving en ze kon daardoor economisch onafhankelijk worden.[218] Prostituees konden zichzelf omhoogwerken tot courtisane, zoals Aspasia deed, een van de bekendste prostituees uit klassiek Athene.[219] Zowel de rol van priesteres als de rol van courtisane laten Lysistrata zien in een machtspositie die vrouwen in het klassieke Griekenland ook daadwerkelijk konden innemen.

Naar mijn mening bestaat er niet één juiste rol voor Lyistrata in de komedie. Haar rol als priesteres en Athena, als beschermster van de oikos en als courtisane zijn alle drie duidelijk in de komedie terug te vinden. Lysistrata heeft in verschillende scenes verschillende rollen. Afhankelijk van de situatie, neemt zij een rol aan die op dat moment het meest geschikt is. Als ze zich onder de jonge Atheense vrouwen bevindt, zien we haar meestal in de rol van courtisane. Zo kan zij de losbandige vrouwen seksueel in bedwang houden. Bij de oude vrouwen die Lysistrata's trouwste supporters zijn in de komedie, zien we haar eerder als priesteres of als Athena zelf. De oude vrouwen zien Lysistrata als de redder van Athene die zich ondanks dat ze een vrouw is, durft te bemoeien met de politiek en de Peloponnesische oorlog. Lysistrata is een erg slim personage dat zowel de mannen als de vrouwen in de komedie weet te bespelen. Door verschillende rollen aan te nemen, krijgt ze zowel de jonge als oude vrouwen achter zich. Uiteindelijk lukt het haar ook nog om de Atheense en Spartaanse mannen vrede te laten sluiten zonder gestraft te worden omdat ze buiten het privédomein van vrouwen trad. Lysistrata is als de eerste vrouwelijke protagonist

---

[211] Saxonhouse, 'Men, Women, War, and Politics', 69.
[212] Ibidem, 69.
[213] Lysistrata, r.728-780.
[214] Lysistrata, r.839-841.
[215] Lysistrata, r.842; vert. Halliwell.
[216] Faraone, 'Priestess and Courtesan', 211; Gilhuly, *The Feminine Matrix*, 140.
[217] Lysistrata, r.861; vert. Halliwell.
[218] Allison Glazebrook, 'Prostitutes, woman and gender in Ancient Greece' in: Stephanie Lynn Budin and Jean MacIntosh Turfa, *Women in Antiquity. Real women across the Ancient World* (Londen en New York 2016) 703-713, aldaar 709.
[218] Pomeroy, *Goddesses, Whores, Wives and Slaves*, 89.
[219] Ibidem, 89.

in de literatuurgeschiedenis al een uniek personage,[220] de afwisseling van rollen maakt haar zeker ook uniek.

2.2. Stereotypen van de mannen

In de *Lysistrata* beschrijft Aristophanes niet alleen vrouwen negatief. De komediedichter was kritisch naar de hele Griekse samenleving toe.[221] Ook de mannen zijn niet vrij van stereotypen. Aristophanes schreef zijn komedies voor een publiek dat bestond uit Atheense mannen.[222] Hij wist in al zijn komedies goed in te spelen op hun angsten.[223] Volgens Jane Gardner blijkt uit Aristophanes komedies van Aristophanes dat Atheense mannen het bangst waren dat hun echtgenotes overspel zouden plegen zonder dat zij daarvan afwisten.[224] Deze angst centreerde vooral rondom het krijgen van kinderen, omdat mannen nooit zeker konden weten of het kind daadwerkelijk van hen was. En dit was belangrijk om te weten, omdat voor 451 de vader bepaalde of het kind een burger was of niet.[225] Bovendien was een kind onderdeel en erfgenaam van de familie van de vader.[226] Vrouwen konden mannen op dit punt dus makkelijk voor de gek houden. Aristophanes speelt hier onder andere in de *Lysistrata* goed op in.

Hoewel er meer vrouwelijke personages zijn, komen er ook mannelijke personages voor in de Lysistrata. De grootste groep bestaat uit het koor van oude mannen. Ook verschijnen er enkele losse mannen op het toneel, zoals de proboulos, een magistraat, Kinesias de man van Myrrhine, een Spartaanse boodschapper en de Atheense en Spartaanse mannen die aan het eind van de komedie een vredesverdrag sluiten. De eerste keer dat de proboulos op het toneel verschijnt, spreekt hij zijn angst uit over wat getrouwde vrouwen zouden doen als er een andere man dan hun echtgenoot hun huis binnenkomt.[227] Hij vertelt hoe een man een goudsmid vraagt om een ketting voor zijn vrouw te repareren: 'The pin [of the necklace] came out of the hole it's meant to fit. … So if you've time, bring around your tools one evening and re-insert the pin: my wife will like it'.[228] Het tweede voorbeeld lijkt erop, maar dan met een schoenmaker: 'The strap [of the sandal] is squeezing around the flesh so tight. … so come at noon one day and stretch it for her: make more width inside.'[229] Zoals we al eerder in de komedie hebben gezien, zitten deze niet-seksuele handelingen vol met seksuele beeldspraak. De proboulos geeft aan dat hij zijn vrouw niet vertrouwt als er een andere man in zijn huis is en is ervan overtuigd dat zij vreemd zal gaan. Aristophanes speelt hier in op de gevoelens en angsten van het mannelijke publiek en laat zien dat mannen ook zelf verantwoordelijk waren voor het vreemdgaan van hun echtgenotes. In deze scene maakt hij hun angst voor vreemdgaan belachelijk.

Niet alleen de Atheense vrouwen missen hun echtgenoten. De Atheense en Spartaanse mannen hebben het zelf ook erg zwaar met de afwezigheid van hun vrouwen tijdens de seksstaking. Kinesias klaagt dat hij nu alleen voor het huishouden en de kinderen moet zorgen.[230] Zijn baby is al vijf dagen niet gewassen omdat zijn moeder Myrrhine niet

---

[220] Bierl, 'Women on the Acropolis', 258.
[221] Pomeroy, *Goddesses, Whores, Wives and Slaves*, 112.
[222] Gardner, 'Aristophanes and Male Anxiety', 146.
[223] Ibidem, 146.
[224] Ibidem, 147-148.
[225] Ibidem, 147.
[226] Ibidem, 147.
[227] Lysistrata, r.404-420.
[228] Lysistrata, r.410, 412-413; vert. Halliwell.
[229] Lysistrata, r.417, 418-419; vert. Halliwell.
[230] Lysistrata, r.880-881, 884-885, 886-887

thuis is geweest.[231] Dit laat zien dat de Griekse echtgenoten lui zijn en niet in staat de huishoudelijke taken van hun echtgenotes over te nemen. Myrrhine benadrukt dit ook en noemt hem twee keer een slechte vader omdat hij zijn kind heeft verwaarloosd.[232] Volgens Kinesias kon hij deze taken niet volbrengen omdat hij zoveel last heeft van zijn erectie.[233] De Atheense mannen zijn ook niet de enigen die moeite hebben met de seksstaking. De bode uit Sparta komt met belangrijk nieuws aan in Athene.[234] Hij vertelt dat alle Spartaanse mannen een erectie hebben en hun echtgenotes nodig hebben om dit op te lossen.[235] Het valt de heraut tegen wie hij praat op dat de bode zelf ook een erectie heeft: '… what's this bulge beneath your cloak?'[236] Het vredesverdrag tussen Athene en Sparta wordt vervolgens snel gesloten, omdat beide partijen de seksstaking niet langer meer kunnen volhouden. Lysistrata weet de mannen in het stuk seksueel te manipuleren om te krijgen wat zij wil: vrede. Aristophanes heeft de mannen in de komedie als achterdochtig, lui en seksverslaafd neergezet. Hij heeft dus duidelijk kritiek op zowel Griekse mannen als vrouwen.

2.3. Het einde van de komedie

De *Lysistrata* eindigt positief met het vredesakkoord tussen Sparta en Athene en een vredesdans waarin alle Griekse mannen weer herenigd zijn met hun echtgenotes en de gezinnen weer compleet zijn. Lysistrata's plan om de oorlog te stoppen is dus geslaagd. Hoewel Aristophanes haar niet altijd positief neerzet, laat hij haar plan wel slagen. Dat had waarschijnlijk invloed op de manier waarop het publiek Lysistrata zag. Aristophanes geeft Lysistrata tamelijk veel invloed bij het sluiten van het vredesverdrag. De Spartaanse en Atheense man die vrede moeten sluiten, stellen dat ze Lysistrata daarvoor nodig hebben: 'there's no one else who knows the way to peace.'[237] Lysistrata neemt zelf het vredesverdrag mee: een naakte vrouw die Athene en Sparta onder begeleiding van Lysistrata onder elkaar verdelen alsof het land is.[238] Ook in de laatste scène laat Aristophanes zien dat Lysistrata in de komedie een machtspositie heeft omdat ze bijna alle personages seksueel weet te controleren. Opvallend is dat Lysistrata aan het eind van de komedie niet wordt gestraft omdat ze zich heeft gemengd in zaken waar vrouwen zich niet mee mochten bemoeien. In plaats daarvan wordt ze beloond en door zowel de Atheense als Spartaanse mannen gezien als de enige die voor vrede kon zorgen.[239] Ze wordt aangewezen als bemiddelaar en mag zelfs speechen over waarom vrede sluiten noodzakelijk is.[240] Dat ze niet gestraft wordt, is naar mijn mening essentieel om Lysistrata als een positief personage te zien.

Na de onderhandelingen verdwijnt Lysistrata en het sluiten van vrede gebeurt buiten het toneel. Daadwerkelijk vrede sluiten kan alleen door mannen worden gedaan en Lysistrata kan daaraan geen bijdrage meer leveren. In de allerlaatste scene, waarin haar grote prestatie wordt gevierd, is ze zelf niet aanwezig. Het lijkt erop dat Griekenland Lysistrata niet meer nodig heeft nu Athene en Sparta niet meer in oorlog verkeren en de Griekse gezinnen weer zijn herenigd. Ze keert weer terug naar het domein van de *oikos* waar

[231] Lysistrata, r.881.
[232] Lysistrata, r.882, 889.
[233] Lysistrata, r.869.
[234] Lysistrata, r.981.
[235] Lysistrata, r.995-996.
[236] Lysistrata, r.986-988, 989; vert. Halliwell.
[237] Lysistrata, r.1104.
[238] Lysistrata, r.1114, 1162-1188.
[239] Lysistrata, r.1104.
[240] Lysistrata, r.1111; r.1124-1161.

ze thuishoort. Hiermee wordt ze ook weer een 'normale' vrouw die niets te zeggen heeft over zaken van de polis. Dat Lysistrata in de laatste scene op de achtergrond verdwijnt en niet spreekt, betekent het einde van het revolutionaire personage en de terugkeer naar de normale gang van zaken in Athene.

2.4 Conclusie

Ik heb in dit hoofdstuk de stereotypen van de vrouwelijke en mannelijke personages én het einde van de Lysistrata bestudeerd. Ik heb aangetoond dat hoewel de vrouwelijke personages veel komische stereotypen bevatten, ze niet alleen maar als negatieve personages worden afgeschilderd. Bij de jonge vrouwen komen duidelijk de negatieve vrouwelijke stereotypen onmatigheid, impulsiviteit en onbetrouwbaarheid naar voren, maar uiteindelijk hebben ze geen man nodig om deze eigenschappen in bedwang te houden. Door te blijven luisteren naar hun leider Lysistrata en zelfbeheersing houden ze allemaal de seksstaking vol. Hoewel Aristophanes bekend staat om zijn negatieve portrettering van oude vrouwen in zijn komedies,[241] komt het koor van oude vrouwen er in de *Lysistrata* goed vanaf. Aristophanes beeldt hen vooral af als loyale volgelingen van Lysistrata. Lysistrata zelf is het gecompliceerdste personage uit de komedie. Zij neemt drie verschillende rollen in binnen de komedie: priesteres en godin Athena, beschermster van de *oikos* en tot slot courtisane. In verschillende scènes zien we verschillende versies van haar terug. Hoewel de protagonist ook negatieve komische stereotypen krijgt toegewezen, straft Aristophanes haar aan het eind van de komedie niet. Lysistrata heeft zich bemoeid met een politiek domein waar vrouwen geen inspraak op hadden, maar omdat haar plan heeft gewerkt wordt ze gezien als de enige persoon die vrede heeft gebracht in Griekenland. De mannelijke personages zijn ook niet vrij van stereotypen. Aristophanes beeldt hen af als achterdochtig, lui en seksverslaafd. Aristophanes levert in de komedie duidelijk niet alleen kritiek op Atheense vrouwen.

[241] Pomeroy, *Goddesses, Whores, Wives and Slaves*, 114.

Hoofdstuk 3 – Ekklesiazousai

In dit hoofdstuk onderzoek ik op dezelfde wijze als in het vorige hoofdstuk hoe Aristophanes vrouwen portretteert in de komedie *Ekklesiazousai*. Ik kijk naar de aanwezigheid van de negatieve komische stereotypen bij zowel de mannelijke als vrouwelijke personages. Ook bekijk ik het einde van de komedie en onderzoek ik of Aristophanes de vrouwen daarin positief of negatief afbeeldt.

De *Ekklesiazousai* is de laatste komedie van de drie vrouwenkomedies van Aristophanes. Deze is waarschijnlijk opgevoerd tijdens een van de festivals voor Dionysos in 393 of 392, aan het einde van Aristophanes' carrière.[242] Het laatste overgeleverde toneelstuk dat voor *Ekklesiazousai* werd opgevoerd was *Kikkers* in 405, twaalf jaar eerder.[243] De komedie is het eerste overgeleverde werk van Aristophanes sinds het einde van de Peloponnesische Oorlog en dat is goed terug te zien in de plot van de komedie. Het verlies tegen Sparta in de oorlog had invloed op Athene's macht en zelfvertrouwen.[244] Het is niet zeker of dit ook invloed heeft gehad op zijn werk, maar het naoorlogse werk van Aristophanes is anders dan zijn werk tijdens de oorlog. *Ekklesiazousai* wordt daarom ook wel gecategoriseerd als een komedie in een overgangsfase naar de nieuwe Attische komedie, waarvan Menander de belangrijkste vertegenwoordiger was.[245] De oorlog had ook grote gevolgen op de Atheense populatie. Het aantal volwassen Atheense mannen was na de oorlog met zestig procent gedaald.[246] Waarschijnlijk heeft dit invloed gehad op de traditionele genderrollen in Athene[247] en hier heeft Aristophanes met deze komedie slim op ingespeeld.

Qua inhoud lijkt de *Ekklesiazousai* op een eerder werk van Aristophanes, de *Lysistrata*.[248] In de *Ekklesiazousai* nemen de Atheense vrouwen de politieke macht van de mannen over en veranderen de stad in een γυναικοκρατία waarin sprake is van sociaal en economisch 'communisme'. De komedie kan grofweg worden opgedeeld in twee delen. In het eerste deel heeft Praxagora, de protagonist van de komedie, alle Atheense vrouwen bij elkaar verzameld. Zij heeft het plan bedacht om alle vrouwen verkleed als mannen naar de volksvergadering te sturen om daar voor te stellen dat de macht in Athene naar de vrouwen moet worden overgedragen.[249] De vrouwen hebben hun best gedaan op hun vermommingen; ze dragen de kleren van hun echtgenoten, hebben hun okselhaar laten staan, ze hebben in de zon gelegen zodat ze niet zo bleek lijken en hebben zelfs nepbaarden.[250] Het lukt de meeste vrouwen echter niet om zich te gedragen als een man, vooral taal blijkt een groot struikelpunt voor de vrouwen.[251] Praxagora is de enige van de vrouwen die foutloos als een man weet te spreken.[252] De volksvergadering zelf speelt zich

---

[242] Stephen Halliwell, 'Introduction Assembly-Women', in: Aristophanes, *Birds, Lysistrata, Assembly-Women and Wealth. A New Verse Translation, with Introduction and Notes by Stephen Halliwell* (Oxford 1997) 145-154, aldaar 145.
[243] Halliwell, 'Introduction Assembly-Women', 145.
[244] Ibidem, 145.
[245] Ibidem, 145.
[246] Barry S. Strauss, *Athens after the Peloponnesian War: Class, Faction and Policy, 403-386 BC* (Ithaka, New York en Londen 1987) 81.
[247] Taaffe, *Aristophanes and Women*, 131.
[248] Halliwell, 'Introduction Assembly-Women', 146; Suzanne Saïd, '*The Assembywomen*: Women, Economy and Politics' in: Erich Segal (red.), *Oxford readings in Aristophanes* (Oxford/New York 1996) 282-313, aldaar 285; Taaffe, *Aristophanes and Women*, 108.
[249] Ekklesiazousai, r.1-29.
[250] Ekklesiazousai, r.24-27, 60-72.
[251] Ekklesiazousai, r.151-155, 165, 189
[252] Ekklesiazousai, r.173-188, 193-203, 205-212, 214-240.

niet af op het toneel, maar de als man verklede vrouwen behaalden wel een meerderheid van de stemmen. Als de vrouwen van de stemming terugkeren is Blepyros, de echtgenoot van Praxagora, achterdochtig. Hij vraagt zich af waar Praxagora is geweest en waarom zij zijn kleren had meegenomen.[253] Met een smoes weet ze hem af te leiden.[254] Blepyros vertelt haar uiteindelijk wat zich heeft afgespeeld in de volksvergadering en Praxagora doet alsof van niets weet.[255] Vervolgens presenteert Praxagora haar plannen aan de Atheense mannen. Proxagora wil dat al het land, eigendommen en geld van de staat worden en door inwoners gedeeld moeten worden.[256] Dit 'communisme' past zij ook toe op seks: seks wordt gratis en alle vrouwen worden gedeeld door alle mannen.[257] Praxagora bepaalt ook dat als een man seks wil hebben met een mooie, jonge vrouw hij eerst naar bed moet met een oude, lelijke vrouw.[258]

In het tweede deel van de komedie is Praxagora niet meer aanwezig op het toneel. Aristophanes laat zien welke gevolgen haar plannen hebben in Athene. Twee mannen voeren een discussie of ze hun bezit moeten afstaan aan de stad.[259] Er ontstaat ruzie tussen een mooie, jonge vrouw en drie oude lelijke vrouwen over Epigenes, een jonge Atheense man.[260] Het liefst wil hij naar bed met zijn jonge liefje, maar de oude vrouwen herinneren hem aan de nieuwe regels van Praxagora.[261] Hij protesteert vol afschuw wanneer de drie oude vrouwen ruziën over wie het eerst met hem naar bed mag.[262] De komedie eindigt met een gezamenlijk diner voor alle Atheense inwoners, een maatregel die Praxagora ook heeft ingesteld.[263]

3.1. Stereotypen van de vrouwen

Bij de *Ekklesiazousai* is er grofweg eenzelfde verdeling in de vrouwelijke personages te maken als in de *Lysistrata*. Als eerste bespreek ik de stereotypen van de jonge Atheense vrouwen, die voornamelijk bestaan uit de vrouwen die Praxagora helpen door verkleed als mannen naar de volksvergadering te gaan. De oude vrouwen zien we terug in de tweede helft van de komedie en worden door Aristophanes erg negatief neergezet. Praxagora onderscheidt zich net als Lyistrata duidelijk van de andere vrouwen in de komedie: ze is vastberaden om de stad te redden en bereid tot alles om dat te bereiken. Net als in Hoofdstuk 2 behandel ik de protagonist daarom apart.

3.1.1. Stereotypen van de jonge vrouwen

De jonge vrouwen in de *Ekklesiazousai* zijn vergelijkbaar met de jonge vrouwen in de *Lysistrata*.[264] Net als bij de *Lysistrata* werden alle vrouwenrollen gespeeld door mannen en zaten er geen vrouwen in het publiek tijdens de opvoering van de komedie.[265] De groep

---

[253] Ekklesiazousai, r.520, 526.
[254] Ekklesiazousai, r.527.
[255] Ekklesiazousai, r.554-557.
[256] Ekklesiazousai, r.597-598.
[257] Ekklesiazousai, r.613-615
[258] Ekklesiazousai, 618.
[259] Ekklesiazousai, r.745-833.
[260] Ekklesiazousai, r.877-1111.
[261] Ekklesiazousai, r.1015-1020.
[262] Ekklesiazousai, r.1065-1111.
[263] Ekklesiazousai, r.1112- 1166.
[264] Taaffe, *Aristophanes and Women*, 103.
[265] Benjamin Bickley Rogers, 'Introduction', in: Aristophanes, *Ecclesiazusae. With a translation into corresponding metres introduction and commentary by Benjamin Bickley Rodgers* (Londen 1917) vii-xxxv, aldaar xxix.

jonge vrouwen bestaat uit de Atheense vrouwen die Praxagora bijstaan in de volksvergadering en een jonge vrouw die in het tweede deel van de komedie met drie oude vrouwen vecht om de aandacht van Epigenes. Net als in de *Lysistrata* maakt Aristophanes wijn en seks de voornaamste interesses van de vrouwen in de *Ekklesiazousai*.[266] De jonge vrouwen komen allemaal te laat aan op de plek waar Praxagora hen bijeen heeft geroepen. Een vrouw kon niet uit haar bed komen omdat ze de hele nacht seks had met haar echtgenoot.[267] De vrouw die als laatst arriveert moet voor straf negen liter wijn meenemen voor de andere vrouwen.[268] Aristophanes laat zien dat de jonge vrouwen niet goed maat weten te houden. Als Praxagora de jonge vrouwen voorbereidt op spreken in het openbaar als mannen, twijfelen de meeste vrouwen aan zichzelf. De jonge vrouwen denken dat seks het enige is waar vrouwen goed in zijn. Praxagora speelt slim op deze angst in door te vertellen dat de beste politici het vaakst de liefde bedrijven.[269] De Atheense vrouwen zijn het ermee eens dat vrouwen goede sprekers zouden zijn: 'Aren't all we women experts with our tongues?'[270] Waar Aristophanes in de *Lysistrata* huishoudelijke taken als metafoor gebruikt voor seks, gebruikt hij hier seksuele metaforen voor politieke taken. De jonge vrouw in de tweede helft van de komedie wordt slechts gekarakteriseerd door haar verlangen naar seks. Praxagora heeft prostitutie in Athene afgeschaft om vrouwen meer seksuele kansen te geven.[271] Dit zorgt ervoor dat Atheense vrouwen zich voor niets als prostituees aanbieden en met elkaar concurreren om cliëntele.[272] Dit zien we terug in de scène waarin het jonge meisje ruzie maakt met een oudere vrouw over wie van hen meer recht heeft op seks met de jonge Epigenes.[273] Volgens de jonge vrouw zelf zijn jonge vrouwen alleen geschikt voor seks maar dat is ook het enige dat zijzelf verlangt.[274]

Een ander vrouwelijk komisch stereotype dat in de *Ekklesiazousai* naar voren komt is dat vrouwen onophoudelijk praten.[275] De eerste twee vrouwen die na Praxagora op het toneel verschijnen beginnen gelijk met roddelen over de andere vrouwen die gehaast komen aangerend:

> Woman B: 'Do you see that women there, old thingummy's wife?
> She's running in her husband's shoes.
> Woman A: But surely
> With a husband like him, she can't be busy at night!
> Woman B: Can you see the publican's wife, that thirsty girl?
> Is that a torch she's waving in her hand?'[276]

De vrouwen onderbreken ook continu de oefenspeech van Praxagora.[277] Dat de vrouwen zoveel praten, is een probleem voor haar plan. De vrouwen verraden door middel van hun taalgebruik immers dat ze geen mannen zijn. De jonge vrouwen zweren bij de verkeerde,

---

[266] Saxonhouse, 'Men, Women, War, and Politics', 76.
[267] Ekklesiazousai, r.37-39.
[268] Ekklesiazousai, r.45
[269] Ekklesiazousai, r.111-112.
[270] Ekklesiazousai, r.120; vert. Halliwell.
[271] Ekklesiazousai, r.718-722.
[272] Halliwell, 'Introduction Assembly-Women', 152.
[273] Ekklesiazousai, r.884-887.
[274] Ekklesiazousai, r.900-905; r.952-959.
[275] Taaffe, *Aristophanes and Women*, 116.
[276] Ekklesiazousai, r.46-50
[277] Ekklesiazousai, r.189, 192, 204, 213.

vrouwelijke goden en spreken elkaar aan als vrouw in plaats van als man.[278] Praxagora neemt om deze reden zelf het woord tijdens de volksvergadering. Wat er plaatsvindt tijdens de volksvergadering wordt niet beschreven in de komedie. Aan het slagen van Praxagora's plan kunnen we afleiden dat de vrouwen niet zijn betrapt en dat de jonge vrouwen hun taalgebruik hebben aangepast. De Grieken dachten dat vrouwen altijd een man nodig hadden om hen onder controle te houden. Met deze overwinning laat Aristophanes net als in de *Lysistrata* zien dat vrouwen zelf hun "negatieve" eigenschappen in bedwang kunnen houden.

3.1.2. Stereotypen van de oude vrouwen

Er zit een wereld van verschil tussen de oude vrouwelijke personages in de *Ekklesiazousai* en de *Lysistrata*. In de *Ekklesiazousai* laat Aristophanes uitstekend zien waarom hij bekend staat om de negatieve portrettering van oude vrouwen.[279] De drie die in de tweede helft van de komedie voorkomen, worden meerdere malen aangesproken als ὦ σαπρά of ὦ γρᾴδιον wat lelijk wijf of oude taart betekent.[280] Deze oude vrouwen zijn hoogstwaarschijnlijk weduwes. Het jonge meisje en Epigenes maken aan de oude vrouwen duidelijk dat er geen plek is voor hen in de samenleving. In hun ruzie wenst het jonge meisje de eerste oude vrouw meerdere malen de dood in: 'You, old depilated crock with painted face, only death could fancy!'.[281] Naast het feit dat Aristophanes' personages de oude vrouwen meerdere malen flink beledigen, maakt hij ze nog meer belachelijk door ze ruzie te laten maken over wie van hen het lelijkst is.[282] Praxagora heeft namelijk besloten dat een man eerst met de oudste en lelijkste vrouw naar bed moet voordat hij met een jonge, mooie vrouw naar bed mag. De oude vrouwen worden dus gekarakteriseerd op basis van hun uiterlijk.[283] Dat de oude vrouwen bereid zijn met elkaar te vechten voor een man, toont wederom Aristophanes' inmiddels bekende stereotype: vrouwen zijn seksverslaafd. In deze verleidingsscène heeft Aristophanes de traditionele rollen van man en vrouw omgedraaid. Normaal zouden mannen vrouwen verleiden, hier gebeurt dat andersom en dat levert het een komische scène op.[284] Naar mijn mening worden de oude vrouwen in de *Ekklesiazousai* het meest onaardig afgebeeld van alle vrouwen in deze komedie en de *Lysistrata*. Aristophanes heeft geen goed woord voor hen over.

3.1.3. Stereotypen van Praxagora

Praxagora's naam betekent letterlijk 'zij die productief is op de Agora'[285] en die naam is haar op het lijf geschreven. Dit is ook terug te zien in Lysistrata's naam, dat 'ontbinder van legers' betekent. Er zijn meer overeenkomsten tussen beide personages, maar ze verschillen ook van elkaar.[286] In de respectievelijke openingsscènes zijn zij degene die de vrouwen bij elkaar roepen voor een taak die voor vrouwen ongewoon is om uit te voeren. [287] Beide personages zijn beduidend slimmer dan de andere vrouwen in de komedie en hebben dit te danken aan

---

[278] Ekklesiazousai, r.155, 165, 189.
[279] Pomeroy, *Goddesses, Whores, Wives and Slaves*, 114.
[280] Ekklesiazousai, r.884, 916, 926, 927, 940, 1000, 1003, 1052, 1056, 1073, 1108.
[281] Ekklesiazousai, r.905.; vert. Halliwell; Ekklesiazousai, 926.
[282] Ekklesiazousai, r.1049-1111.
[283] Taaffe, *Aristophanes and Women*, 126.
[284] Ibidem, 123.
[285] Halliwell, 'Introduction Assembly-Women', 146.
[286] Halliwell, 'Introduction Assembly-Women', 147; Taaffe, *Aristophanes and Women*, 108.
[287] Taaffe, *Aristophanes and Women*, 108.

de educatie die ze van mannen kregen.[288] In de *Ekklesiazousai* wordt aan Praxagora gevraagd waar ze zo goed heeft leren spreken. Ze antwoordt: 'In the war I lived with my husband on the Pnyx: I used to listen to speakers and learn their words.'[289] Praxagora weet als enige van de vrouwen in een keer een overtuigende speech als man te geven. Ook wijst ze alle jonge vrouwen op hun fouten.[290]

Praxagora staat vrijwel los van de andere komische vrouwelijke stereotypen, maar is zich wel bewust van deze stereotypen en weet ze in haar voordeel te gebruiken. Het contrast tussen de protagonist en de rest van de vrouwen is in beide komedies duidelijk aanwezig.[291] Hoewel zowel Praxagora als Lysistrata de situatie in Athene willen veranderen, hebben beide vrouwen andere ideeën over hoe ze dat moeten doen en welke rol zij daarin spelen. Praxagora treedt niet zoals Lysistrata tijdelijk uit de *oikos* om de traditionele orde in de polis te herstellen, maar om deze volledig aan te passen. Aan het eind van de Lysistrata zien we dat *Lysistrata* terugkeert naar haar oorspronkelijke positie in de *oikos*. Praxagora keert echter niet terug naar het huisvrouwenbestaan, maar wordt de nieuwe (vrouwelijke) generaal van Athene.[292] Waar Lysistrata de Griekse families wilde herenigen na de Peloponnesische Oorlog, wil Praxagora de traditionele familie in Athene afschaffen.[293] In tegenstelling tot Lysistrata heeft Praxagora wel een echtgenoot in de komedie, Blepyros.[294] Volgens Halliwell lijkt Praxagora meer dan Lysistrata op de typisch Aristophanische protagonist die grote ideeën krijgt en alle weerstand negeert. Een ander belangrijk verschil met de *Lysistrata* is dat Praxagora in de tweede helft van de komedie niet meer op het toneel verschijnt. Aristophanes beschrijft in dat deel hoe haar γυναικοκρατία in de praktijk werkt. Hoewel Lysistrata in de allerlaatste scène ook van het toneel verdwijnt, is zij wel aanwezig tot dan toe.

In de scènes waarin Praxagora aanwezig is, beeldt Aristophanes haar positief af. Ze is als eerste van alle vrouwen aanwezig op de afgesproken plek. Ze roddelt niet mee met de andere jonge Atheense vrouwen in de eerste scène. Ze is net zo goed in retoriek als mannen en daarom wijzen de Atheense vrouwen haar aan als hun leider.[295] Ze is haar echtgenoot te slim af met een smoes over waar ze de hele nacht was geweest.[296] Daarnaast weet ze van Chremes, een oude Atheense man, en haar echtgenoot een discussie te winnen over haar nieuwe staatsinrichting.[297] Voor elk probleem dat zij noemen, heeft Praxagora onmiddellijk een oplossing. Nadat ze haar plan helemaal hebben gehoord, zijn beide mannen overtuigd dat dit het beste is voor de stad en bereid mee te werken aan haar economisch 'communisme'.[298] Blepyros voelt zich niet geïntimideerd door zijn vrouw en haar nieuwe macht, hij ziet zichzelf als 'our lady-general's splendid husband.'[299] Hij straft haar dus niet voor het treden buiten haar traditionele rol in de *oikos* en haar leidersrol binnen de polis, een mannendomein.

---

[288] Ekklesiazousai, 243-244; Lysistrata, r.1126-1127.
[289] Ekklesiazousai, 243-244; vert. Halliwell.
[290] Ekklesiazousai, r.93-97, 158-159, 166, 190-191.
[291] Halliwell, 'Introduction Assembly-Women', 149.
[292] Ekklesiazousai, r.246, 491, 500, 727, 835, 870.
[293] Ekklesiazousai, r.636-637; Lysistrata, r.99-101, 111-112, 120-121.
[294] Ekklesiazousai, r.312.
[295] Ekklesiazousai, r.246-247.
[296] Ekklesiazousai, r.528-550.
[297] Ekklesiazousai, r.595-729.
[298] Ekklesiazousai, r.725-729.
[299] Ekklesiazousai, r.727.

3.2. Stereotypen van de mannen

De mannelijke personages in de *Ekklesiazousai* zijn net als de vrouwelijke personages niet vrij van komische stereotypen. De eerste keer in de komedie dat mannelijke personages op het toneel verschijnen, zijn zij gekleed in vrouwenkleren.[300] Hun vrouwen hebben hun kleding gestolen om zich als mannen te verkleden, ook al weten zij dat niet. Mannen verkleed in vrouwenkleren was voor het publiek waarschijnlijk net zo hilarisch als vrouwen verkleed in mannenkleren.[301] Volgens Taaffe wilde Aristophanes deze twee mannen, Blepyros en zijn buurman, machteloos laten overkomen door het dragen van vrouwenkleren. In de *Lysistrata* zit ook een man wiens macht wordt ontnomen doordat hij verkleed is als vrouw.[302] Een thema dat vaker in Aristophanes' werk voorkwam.

Halliwell omschrijft de drie belangrijkste mannelijke personages in de *Ekklesiazousai*, Blepyros, zijn buurman en Chremes, als karakterloos en traag vergeleken bij mannelijke personages uit eerdere komedies van Aristophanes.[303] Ze zijn niet zo cynisch en egoïstisch als zijn standaard mannelijke personages, eerder naïef en bang.[304] Blepyros wordt omvergelopen door de macht en slimheid van zijn vrouw. Nu Praxagora de machtigste persoon in Athene is geworden, kan hij niet anders dan achter haar aanlopen als de trotste echtgenoot.[305] Aristophanes maakt hem hier belachelijk, het was ongewoon dat mannen werden aangesproken met de naam van hun vrouw. Chremes is het meest naïeve personage van deze drie en de eerste man die bereid is al zijn bezit op te geven voor de gemeenschap.[306] Hij gaat in discussie met de buurman, die weigert zijn spullen weg te geven: 'To think of handing in my own belongings! It would ruin me! What an idiot I would be!'[307] Hij probeert tevergeefs Chremes te overtuigen zijn spullen ook niet in te leveren. De buurman werd door het publiek waarschijnlijk gezien als de meest verstandige van de twee door niet te vertrouwen op het vrouwenparlement.[308] Toch portretteert Aristophanes hem door zijn angst voor vrouwen niet positief.

De mannelijke angst voor vrouwelijk overspel is ook aanwezig in de *Ekklesiazousai*.[309] Blepyros spreekt gelijk zijn bezorgdheid uit als Praxagora vertelt dat ze de traditionele familiesamenstelling wil afschaffen: 'But once we live as you describe, how ever will each person know who his children are?'[310] De vader bepaalde van welke familie het kind deel uitmaakte en hij was deels verantwoordelijk voor het burgerschap van het kind.[311] Als een Atheense man hier geen invloed meer op had, dan kon elk kind iedere man als vader claimen en aanspraak maken op zijn erfgoed. Deze gedachte was niet alleen beangstigend voor Blepyros, maar hoogstwaarschijnlijk ook voor het mannelijke publiek. Wederom weet Aristophanes in de *Ekklesiazousai* perfect in te spelen op een van de grootste angsten van de Atheense mannen: het verliezen van hun machtspositie als hoofd van het huishouden.[312]

---

[300] Ekklesiazousai, r.318-319, 341-342.
[301] Taaffe, *Aristophanes and Women*, 113.
[302] Lysistrata, r.532-534.
[303] Halliwell, 'Introduction Assembly-Women', 151.
[304] Halliwell, 'Introduction Assembly-Women', 151; Van Dolen, *De Griekse komedie*, 135.
[305] Ekklesiazousai, 727.
[306] Ekklesiazousai, r.766, 728-729.
[307] Ekklesiazousai, r.746-747; vert. Halliwell.
[308] Ekklesiazousai, r.831-832.
[309] Gardner, 'Aristophanes and Male Anxiety', 146.
[310] Ekklesiazousai, r.635-636; vert. Halliwell.
[311] Gardner, 'Aristophanes and Male Anxiety', 147.
[312] Ibidem, 150.

3.3. Einde van de komedie

Het einde van de *Ekklesiazousai* verschilt drastisch van de *Lysistrata*.[313] Zoals ik in Hoofdstuk 2 al heb gezegd, heeft de Lysistrata een gesloten en positief einde waarbij de traditionele orde in Athene weer is hersteld. De *Ekklesiazousai* daarentegen eindigt open: de Atheense vrouwen krijgen permanent controle over Athene en brengen veranderingen aan waardoor de stad nooit meer hetzelfde zal zijn.[314] In de tweede deel van de komedie geeft Aristophanes een voorproef van deze veranderingen. Wat de permanente gevolgen zullen zijn voor Athene laat hij over aan de verbeelding van het publiek. K.J. Dover en Taaffe vinden dat het door het open einde lijkt alsof Aristophanes het slot gehaast heeft geschreven en niet goed wist hoe hij de komedie wilde laten eindigen.[315] Het zou ook kunnen dat Aristophanes de komedie open heeft laten eindigen om zijn publiek te laten nadenken over de huidige staatsvorm in Athene: was die wel zo goed en kon het niet anders?

Wat opvalt is dat Praxagora zelf niet aanwezig is aan het einde van de komedie. Ook Lysistrata is absent in de allerlaatste scène, maar Praxagora verschijnt het gehele tweede deel van de *Ekklesiazousai* niet op het toneel. Het is Blepyros, haar echtgenoot, die in de finale van de komedie in de schijnwerpers staat.[316] Hoewel Praxagora niet aanwezig is, prijst haar dienares haar wel in de finale: 'And happiness sublime is Praxagora's!'.[317] Net als in de Lysistrata straft Aristophanes zijn protagonist niet omdat ze buiten haar traditionele rol in de *oikos* is getreden. Maar waar Lysistrata, nadat het vredesverdrag is gesloten zich terugtrekt op de achtergrond en weer verdwijnt in haar oude rol in de *oikos*, blijft Praxagora haar nieuwe rol als generaal van Athene tot aan het eind vervullen. In de tweede helft van de komedie heeft Aristophanes laten zien wat Athene te wachten staat als het een γυναικοκρατία met sociaal en economisch 'communisme' wordt. Aristophanes laat het aan het publiek over of Praxagora voor het doorvoeren van deze veranderingen wel of niet gestraft moet worden en dus ook of ze kan worden gezien als een positief of negatief personage. Hein van Dolen ziet haar als een positief personage en gelooft niet dat het Praxagora's schuld is dat de vrouwelijke overname van de regering niet goed afloopt.[318] Ik ben het hier mee eens. Door haar afwezigheid in het tweede deel van de komedie weten we niet hoe deze scènes waren verlopen als Praxagora aanwezig was geweest om haar macht uit te oefenen. Ze was een uitstekend leider voor de jonge Atheense vrouwen en ik denk dat ze de rest van de Atheense inwoners ook in het gareel had kunnen houden als ze aanwezig zou zijn geweest op het toneel.

3.4. Conclusie

Ik heb in dit hoofdstuk de stereotypen van de vrouwelijke en mannelijke personages en het einde van de *Ekklesiazousai* bestudeerd. Net als in de *Lysistrata* zitten de vrouwelijke personages vol komische stereotyperingen. Bij de jonge vrouwen zien we naast een obsessie voor seks en wijn ook het stereotype dat vrouwen kijfziek zijn en altijd zouden roddelen. De jonge vrouwen weten dankzij de hulp van Praxagora deze negatieve eigenschappen in bedwang te houden en de stemming in de volksvergadering te winnen. De oude vrouwen worden door Aristophanes afgebeeld als lelijke monsters die beter dood kunnen zijn, het

---

[313] Taaffe, *Aristophanes and Women*, 109.
[314] Ibidem, 109.
[315] Dover, *Aristophanic Comedy*, 193; Taaffe, *Aristophanes and Women*, 129.
[316] Halliwell, 'Introduction Assembly-Women', 150.
[317] Ekklesiazousai, r.1112-1113; vert. Halliwell.
[318] Van Dolen, *De Griekse komedie*, 135.

negatiefste beeld van alle personages in de komedie. Praxagora staat los van deze beide groepen als de slimme generaal van Athene. Met haar retoriek weet ze zowel de jonge vrouwen als haar echtgenoot en Chremes te overtuigen van de volgens haar beste staatsvorm voor Athene: een γυναικοκρατία met sociaal en economisch 'communisme'. De mannelijke personages worden als dwaas en naïef afgebeeld omdat ze Praxagora's plan te snel accepteren. In *Ekklesiazousai* speelt Aristophanes slim in op de angsten van zijn mannelijke publiek: het verdwijnen van de traditionele Griekse familie en daarmee hun positie als familiehoofd. Praxagora is net als Lysistrata niet aanwezig aan het eind van de komedie. Hoewel het mannelijke publiek waarschijnlijk vol afschuw dacht over Praxagora, wordt ze aan het eind van de komedie door Aristophanes niet gestraft omdat ze buiten haar traditionele rol in de *oikos* treedt. Aan het eind van de komedie bewaart ze nog steeds haar waardigheid als slimme redenaar. Zowel mannen als vrouwen worden in de *Ekklesiazousai* belachelijk gemaakt, waarbij sommige groepen het zwaarder krijgen te verduren dan anderen.

Conclusie

In dit paper heb ik de rol van de vrouw in twee van de vrouwenkomedies van Aristophanes, de *Lysistrata* en *Ekklesiazousai*, onderzocht. In Hoofdstuk 1 heb ik het historiografisch debat over de vrouwelijke rollen in deze komedies besproken. Historici zijn verdeeld over of Aristophanes zijn vrouwelijke personages voornamelijk positief of negatief afbeeldt. Ik heb drie verschillende visies hierop laten zien. Als eerste de visie van Taaffe die vindt dat alle vrouwelijke personages in zowel de *Lysistrata* als *Ekklesiazousai* denigrerende stereotyperingen krijgen en daarmee negatief worden beschreven. Als tweede besprak ik de visie van Faraone en Gilhuly, die in de Lysistrata twee verschillende rollen van vrouwen terugzien. Het personage Lysistrata heeft volgens hen een dubbelrol als priesteres en courtisane. De jonge vrouwen worden negatief afgebeeld als prostituees, de oude vrouwen positief als helden die Athene willen redden. Henderson ziet in Lysistrata niet alleen de rol van priesteres terug, maar vindt dat zij wordt afgebeeld als de godin Athena zelf. De laatste visie op de vrouwenrollen is die van Foley. Zij ziet in Lysistrata de rol van beschermster van de *oikos*. Ook Saxonhouse ziet deze positieve rol terug. Foley onderscheidt dezelfde rol voor Praxagora in de *Ekklesiazousai*.

In Hoofdstuk 2 en 3 heb ik op dezelfde manier gekeken hoe de vrouwelijke personages in beide komedies worden afgebeeld. In Hoofdstuk 2 concludeerde ik dat hoewel de vrouwelijke personages in de *Lysistrata* veel komische stereotyperingen bevatten, ze niet alleen negatief worden afgeschilderd. De jonge vrouwen hebben genoeg zelfbeheersing om hun onmatigheid, impulsiviteit en onbetrouwbaarheid onder controle te houden en de seksstaking uit te zitten. Het koor van oude vrouwen wordt over het algemeen neergezet als loyale volgelingen van Lysistrata. De driedubbele rol van Lysistrata die in Hoofdstuk 2 naar voren kwam, zie ook ik terug in haar personage. Door de komedie heen neemt zij telkens een van deze drie rollen aan. Dat Aristophanes Lysistrata aan het eind van de komedie niet straft voor haar bemoeienis met de politiek, is naar mijn mening essentieel om Lysistrata als een positief personage te zien. De mannelijke personages in de Lysistrata zijn ook niet vrij van negatieve stereotypen: Aristophanes beeldt hen af als achterdochtig, lui en seksverslaafd.

Ook in de *Ekklesiazousai* ontkomen de vrouwelijke personages niet aan komische stereotyperingen. De jonge vrouwen weten geen maat te houden als het aan komt op seks, wijn en roddelen. De oude vrouwen worden het meest negatief van iedereen afgebeeld in deze komedie. Aristophanes heeft geen goed woord over voor deze “lelijke monsters”. Praxagora staat los van beide groepen als de slimme generaal van Athene. Ze weet de negatieve eigenschappen van de jonge vrouwen in bedwang te houden en met haar retoriek overtuigt ze bijna iedereen van haar nieuwe staatsvorm, de γυναικοκρατία. In dit opzicht lijkt ze erg op Lysistrata. Ook Praxagora wordt aan het einde van de komedie niet gestraft omdat ze buiten haar traditionele rol in de *oikos* treedt. Door de komedie open te laten eindigen, laat Aristophanes het aan zijn publiek over om te bepalen of Praxagora’s veranderingen goed of slecht voor Athene zijn. De mannelijke personages in de *Ekklesiazousai* worden als dwaas en naïef afgebeeld omdat ze Praxagora’s plan te snel accepteren.

In komedies is geen enkel personage vrij van komische stereotypen. Aristophanes hield zijn publiek een spiegel voor en leverde in zijn komedies kritiek op de gehele Griekse samenleving en zeker niet alleen op Griekse vrouwen. Sommige personages worden beduidend positiever afgebeeld dan anderen, maar in beide komedies worden zowel mannelijke als vrouwelijke personages belachelijk gemaakt. Behalve de oude vrouwen in de

Ekklesiazousai veroordeelt Aristophanes naar mijn mening geen enkele groep vrouwen naar hun komische stereotypen. Aristophanes laat zien dat vrouwen geen mannen nodig hebben om hen te controleren. Door zelfbeheersing en door zich te verenigen zijn de vrouwen in staat invloed uit te oefenen op een domein dat groter is dan zij zelf: de Atheense polis. Waar de mannelijke personages hun taken in de polis hebben verwaarloosd, stappen de vrouwen in om het zelf op te lossen. De twee protagonisten, Lysistrata en Praxagora, zijn naar mijn mening net zo goed ontwikkeld als mannelijke protagonisten uit andere komedies of tragedies. Ze vertonen uitstekende leiderschapskwaliteiten en weten in hun eentje een revolutie in Athene op gang te brengen. Het is dankzij personages als hen dat historici tegenwoordig een beter beeld hebben over de positie van Atheense vrouwen in Klassiek Griekenland.[319] Het is waar dat in beide komedies negatieve vrouwelijke stereotypen naar voren komen. Maar Aristophanes belicht daarnaast ook veel positieve vrouwelijke kanten. Ook bekritiseert hij regelmatig zijn mannenelijke personages. Aristophanes heeft duidelijk kritiek op de gehele Atheense samenleving. Door het schrijven van de revolutionaire personages Lysistrata en Praxagora kan ik me moeilijk voorstellen dat Aristophanes een vrouwenhater was. Hopelijk heb ik dat in dit paper aangetoond.

[319] Van Dolen, *De Griekse komedie*, 135.

Literatuurlijst

Primaire bronnen

- Aristophanes, *Birds, Lysistrata, Assembly-Women, Wealth. A New Verse Translation, with Introduction and Notes by Stephen Halliwell* (Oxford 1997).
- Aristophanes*, Lysistrata. Edited with introduction and commentary by Jeffrey Henderson* (Oxford 1987).
- Aristophanes, *Ecclesiazusae. With a translation into corresponding metres introduction and commentary by Benjamin Bickley Rodgers* (Londen 1917).

Secundaire literatuur

- Bierl, Anton, 'Women on the Acropolis and Mental Mapping: Comic Body-Politics in a City in Crisis, or Ritual and Metaphor in Aristophanes' Lysistrata' in: Zimmerman, Bernhard, Markantonatos, Andreas (red.), *Crisis on Stage: Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens* (Berlijn/Boston/De Gruyter 2012) 255-290.
- Dolen, Hein L. van, *De Griekse komedie* (Amsterdam 1999).
- Dover, K.J., *Aristophanic Comedy* (Berkeley en Los Angeles 1972).
- Fantham, Elaine, Helene Peet Foley, Natalie Boymel Kampen, Sarah B. Pomeroy, H.A. Shapiro, *Women in the Classical World* (Oxford 1994).
- Faraone, Christopher A. 'Priestess and Courtesan: The Ambivalence of Female Leadership in Aristophanes' Lysistrata' in: Laura McClure en Christopher A. Faraone, *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World* (Wisconsin 2006) 207-223.
- Foley, Helene P., 'The "Female Intruder" Reconsidered: Women in Aristophanes' *Lysistrata* and *Ecclesiazusae*', *Classical Philology* 77 (1982) 1, 1-21.
- Gardner, Jane F., 'Aristophanes and Male Anxiety - The Defence of the 'Oikos'' in: Ian McAuslan and Peter Walcot (red.), *Women in Antiquity* (Oxford 1996) 146-157.
- Gilhuly, Kate, *The Feminine Matrix of Sex and Gender in Classical Athens* (Cambridge 2009).
- Glazebrook, Allison, 'Prostitutes, woman and gender in Ancient Greece' in: Stephanie Lynn Budin and Jean MacIntosh Turfa, *Women in Antiquity. Real women across the Ancient World* (Londen en New York 2016) 703-713.
- Halliwell, Stephen, 'Introduction Assembly-Women' in: Aristophanes, *Birds, Lysistrata, Assembly-Women and Wealth. A New Verse Translation, with Introduction and Notes by Stephen Halliwell* (Oxford 1997) 145-154.
- Halliwell, Stephen 'Introduction Lysistrata' in: Aristophanes, *Birds, Lysistrata, Assembly-Women and Wealth. A New Verse Translation, with Introduction and Notes by Stephen Halliwell* (Oxford 1997) 81-94.
- Henderson, Jeffrey, 'Introduction' in: Aristophanes*, Lysistrata. Edited with introduction and commentary by Jeffrey Henderson* (Oxford 1987) xv-lxx.
- Kagan, Donald, *The Fall of the Athenian Empire* (New York 1987).
- Lloyd-Jones, Hugh, *Females of the Species. Semonides on Women* (Londen 1975).
- Mikalson, J.D., *Ancient Greek Religion* (Oxford 2005).
- Pomeroy, Sarah B., *Goddesses, Whores, Wives and Slaves: Women in Classical Antiquity* (New York 1975).

- Rodgers, Benjamin Bickley, ‘Introduction’ in: Aristophanes, *Ecclesiazusae. With a translation into corresponding metres introduction and commentary by Benjamin Bickley Rodgers* (Londen 1917) vii-xxxv.
- Saïd, Suzanne, ‘*The Assembywomen*: Women, Economy and Politics’ in: Erich Segal (red.), *Oxford readings in Aristophanes* (Oxford/New York 1996) 282-313.
- Saxonhouse, Arlene W., ‘Men, Women, War, and Politics: Family and Polis in Aristophanes and Euripides’, *Political Theory* 8 (1980) 1, 65-81.
- Shaw, Michael, 'The Female Intruder: Women in Fifth-Century Drama’ *Classical Philology* 70 (1975) 4, 255-266.
- Strauss, Barry S., *Athens after the Peloponnesian War: Class, Faction and Policy, 403-386 BC* (Ithaka, New York en Londen 1987).
- Taaffe, Lauren K., *Aristophanes and Women* (Londen 1993).
- Whitman, Cedric H., *Aristophanes and the Comic Hero* (Cambrigde, MA, 1964).