

Een Veelvoud aan Betekenissen:  
De Functies van Mannelijk en Vrouwelijk  
Naakt in de Griekse Samenleving van de  
Archaïsche en Klassieke Perioden

Alexander van Loon

9 februari 2010



**Universiteit Utrecht**

# Inhoudsopgave

<b>Inleiding</b>	<b>1</b>
<b>1 Mannelijk naakt</b>	<b>5</b>
1.1 De datering van atletisch naakt . . . . .	5
1.2 De functie van atletisch naakt . . . . .	7
1.3 Heroïsch naakt . . . . .	8
1.4 Burgerlijk naakt . . . . .	11
1.5 Eindbalans . . . . .	12
<b>2 Vrouwelijk naakt</b>	<b>15</b>
2.1 De afbeelding van de vrouwen uit de <i>Odyssee</i> in de kunst . . .	15
2.2 De afbeelding van de verkrachting van Cassandra . . . . .	17
2.3 Beeldhouwkunst en de Aphrodite van Cnidus . . . . .	19
2.4 Vrouwen, de Olympische Spelen en atletisch naakt . . . . .	20
2.5 Phryne, werkelijk de uitzondering op de regel? . . . . .	23
2.6 Eindbalans . . . . .	24
<b>3 Conclusie</b>	<b>27</b>
<b>A De Griekse wereld</b>	<b>29</b>
<b>Bibliografie</b>	<b>30</b>

## Inleiding

De moderne mens die kennis neemt van de Griekse cultuur zal verbaasd zijn om te lezen hoe de Grieken omgingen met naaktheid. Het gebruik om naakt te sporten maakte de Grieken uniek, het onderscheidde hen van de ‘barbaren’ die geen Grieks spraken. Het werd niet gekopieerd door de Romeinen ondanks hun hoge mate van assimilatie van de Griekse cultuur, integendeel, zij verafschuwden het.<sup>1</sup> Het was geen oeroude traditie van de Grieken, maar een innovatie die ergens in de Archaïsche Periode plaatsvond zoals later in dit onderzoek te lezen is.

In de titel zijn de termen Archaïsche en Klassieke Periode gebruikt. De datering van deze periode verschilt, historici definiëren in het algemeen de tijd van ongeveer 750 tot 500 voor Christus als de Archaïsche Periode en de Klassieke Periode van 480 tot 323 voor Christus.<sup>2</sup> De dood van Alexander de Grote markeert dus het einde van de Klassieke Periode en het begin van de Hellenistische Periode. Omdat de onderzochte perioden zich volledig afspelen in het tijdperk voor Christus heb ik de conventie gehanteerd om verder in dit onderzoek jaartallen en eeuwen te noemen zonder aan te geven of deze voor of na Christus zijn, deze zijn altijd vóór Christus.

Vaak is zeer specifieke kennis van Kunst- en Cultuurgeschiedenis vereist om de primaire bronnen die afkomstig zijn uit deze tijd te analyseren. Ik ben een eenvoudige student van de opleiding Geschiedenis zonder veel kennis van de cultuur- of kunstgeschiedenis, laat staan specifieke kennis van de Klassieke Oudheid op deze terreinen. Daarom heb ik er voor gekozen om dit onderzoek uit te voeren door middel van een literatuurstudie.

Er is zeer veel geschreven over het onderwerp. In de verzameling van literatuur is het artikel *Nudity as a Costume in Classical Art* van Bonfante notabel als een van de meest prominente in het wetenschappelijke discours over het onderwerp. Het is waarschijnlijk de meest populaire studie op basis van het gegeven dat het artikel 63 maal is geciteerd volgens Google Scholar, een zoekmachine voor wetenschappelijke literatuur. In het artikel maakt Bonfante een onderscheid tussen naaktheid van mannen en van vrouwen, en specificeert zij verschillende soorten naaktheid.

---

<sup>1</sup>James A. Arieti. “Nudity in Greek Athletics”. In: *The Classical World* 68.7 (1975), p. 431–436, 432.

<sup>2</sup>Thomas Noble et al. *Western Civilization. Beyond Boundaries*. Boston 2008, 60.

Zij begint door uit te leggen dat de Grieken van voor de Archaïsche Periode, voordat zij naaktheid omarmden, niet verschilden van andere culturen in hun omgang met naaktheid. Met uitzondering van naakte afbeeldingen van helden, mensen die de goden dienen en godinnen<sup>3</sup> was naaktheid in het Nabije Oosten primair beschamend. Net zoals koningen in het oude Nabije Oosten krijgsgevangenen naakt lieten paraderen om hun overwinning te vieren,<sup>4</sup> dreigde de koning Odysseus in de *Ilias* van Homerus om de gewone soldaat Thersites naakt terug te sturen naar de schepen voor zijn kritiek op Agamemnon.<sup>5</sup> In de Archaïsche Periode is er echter ook sprake van beginnende innovatie op het terrein. In de *Ilias* is namelijk ook te lezen dat koning Priamus zijn oude naakte lichaam als lelijk ziet, maar het naakte lichaam van een jonge man als mooi beoordeelt.<sup>6</sup> Bonfante schetst een chronologisch onderscheid, zij begint met het bespreken van naaktheid in de Archaïsche Periode om vervolgens naar de verschillen te kijken met de Klassieke Periode.

Voor de Griekse man kende naaktheid veel minder beperkingen dan voor de Griekse vrouw. Voor hen was sprake van atletisch naakt bij het naakt beoefenen van sport. Heroïsch of goddelijk naakt werd toegepast in de beeldhouwkunst om aan te geven dat de man een held of god is. De *kouroi* standbeelden van mooie jonge mannen die dienden als giften voor de goden of de overledenen laten zowel een religieuze functie van naaktheid zien als een fascinatie met naaktheid als schoonheidsideaal. In de vorm van apotropaeïsch naakt diende naaktheid in verband met magie om het kwade, het boze oog, af te weren. Dit fenomeen is ook nog in de wereld van vandaag te zien bij sommige culturen die het moderne leven niet omarmt hebben. Dit aspect van naaktheid wordt het best geïllustreerd door de hermen, standbeelden met een hoofd op een vierkant blok steen dat het mannelijke geslachtsdeel bevat. Naaktheid was het kostuum voor verschillende inwijdingsrituelen van jonge mannen, het rituele naakt. Bonfante stemt in met degenen die de opkomst van atletisch naakt met homoseksuele liefde verbinden. Ten slotte werd naaktheid gebruikt om de inferieure ‘ander’ van de ‘echte’ Griek te onderscheiden, slaven werden bijvoorbeeld met een lelijk naakt lichaam afgebeeld.<sup>7</sup>

In de Klassieke Periode ziet Bonfante een verandering omdat atletisch naakt, wat ontstond in een sociale en religieuze context, zich ontwikkelde tot wat Bonfante burgerlijk naakt noemt. In deze nieuwe betekenis werd naaktheid een uniform voor de mannen die naakt in het gymnasium oefenden en zich zo identificeerden als burgers van de polis en als Grieken. Het zou niet langer

---

<sup>3</sup>Larissa Bonfante. “Nudity as a Costume in Classical Art”. In: *American Journal of Archaeology* 93.4 (1989), p. 543–570, 548.

<sup>4</sup>Ibid., 543.

<sup>5</sup>Homer. *The Iliad*. Vert. door A.T. Murray. Cambridge, Massachusetts 1924, 2.260.

<sup>6</sup>Bonfante, “Nudity as a Costume in Classical Art”, 547–548.

<sup>7</sup>Ibid., 544–545, 549–551, 554–556.

kwetsbaarheid uitstralen, maar militaire moed om te strijden.<sup>8</sup> De opvatting over naaktheid van vrouwen veranderde niet onder de Grieken na het tijdperk van Homerus. Zij participeerden niet in het atletisch naakt, het gymnasium was exclusief voor de man. Voor respectabele vrouwen had naaktheid een betekenis van vernedering, magie, kwetsbaarheid en ritueel voor inwijding. Vrouwen die wel in het openbaar naakt werden afgebeeld zijn geen getrouwde vrouwen maar vooral prostituees.<sup>9</sup>

Dit onderzoek is gebaseerd op de categorisering van Bonfante. Enerzijds is het doel om de these die Bonfante propageert te testen, anderzijds heeft dit onderzoek als doel om een verdieping in de verschillende aspecten van naaktheid te geven die door Bonfante worden belicht. Om dat doel te bereiken zijn meer uitgebreide en gedetailleerde studies van andere wetenschappers geraadpleegd. De onderzoeksvragen volgen het onderscheid dat Bonfante beschrijft. Als hoofdvraag staat het verschil tussen mannelijk en vrouwelijk naakt en het verschil tussen de Archaïsche en Klassieke Periode centraal. De deelvragen gaan in op de verschillende soorten van naaktheid. Omdat het niet mogelijk is om alle soorten te onderzoeken vanwege het grote aantal, heb ik een selectie gemaakt. Voor mannen wordt atletisch, heroïsch en burgerlijk naakt onderzocht, voor vrouwen afbeeldingen van naaktheid in de kunst, atletisch naakt en uitzonderingen op het taboe van vrouwelijk naakt in bepaalde contexten.

De moderne mens die zich informeert over de Klassieke Oudheid zal al snel worden geconfronteerd met esoterische kennis. Daar is ook sprake van in mijn onderzoek, maar omdat er zoveel begrippen zijn die een toelichting verdienen is het ondoenlijk om daar aan te beginnen. Ik heb dat dan ook niet gedaan en ik raad de lezer daarom aan een encyclopedie te gebruiken. De omvang van de Griekse wereld in de perioden die in dit onderzoek bestudeerd worden zijn een aspect wat misschien niet zo snel begrepen zal worden maar wat wel belangrijk is. In tegenstelling tot nu waren de Grieken in deze periode ook buiten het hedendaagse Griekenland wijd verspreid over de kusten van Middellandse Zee en de Zwarte Zee. Dit was het gevolg van het stichten van kolonies, in de periode vanaf ongeveer 750 tot ongeveer 500 werden er bijna net zoveel nieuwe kolonies gesticht als er steden bestonden in Griekenland zelf.<sup>10</sup> Er bevonden zich Griekse kolonies van de oostkust van het huidige Spanje tot de kust van het huidige Geërgië. Zie de bijlage voor een kaart van de plaatsen van Griekse kolonies.<sup>11</sup>

Het zal de lezer wellicht opvallen dat ik relatief oude bronvertalingen heb geraadpleegd. De reden is dat ik de vertalingen heb gebruikt die zijn gepubliceerd op de website van de Perseus Digital Library die deze vertalingen eenvoudig en snel doorzoekbaar maakt. Deze website publiceert echter alleen ou-

---

<sup>8</sup>Bonfante, "Nudity as a Costume in Classical Art", 556, 569.

<sup>9</sup>Ibid., 549, 554–555, 558–559, 569.

<sup>10</sup>Noble et al., *Western Civilization*, 61.

<sup>11</sup>Kaart getekend op basis van *ibid.*, 63.

## INLEIDING

---

dere vertalingen die, in tegenstelling tot recentere vertalingen, in het publieke domein vallen. Omdat de verschillen tussen deze vertalingen en nieuwe vertalingen niet substantieel zijn en er in dit onderzoek niet intensief gebruik wordt gemaakt van bronvertalingen achtte ik de leeftijd van de vertalingen geen bezwaar om ze te gebruiken.

# 1 Mannelijk naakt

De soorten naaktheid voor mannen waar dit onderzoek verdieping in wil brengen zijn atletisch naakt, heroïsch naakt en burgerlijk naakt. Er zijn vele verschillende verklaringen voor de functie van atletisch naakt die helaas wegens ruimtegebrek niet allemaal zijn toe te lichten.<sup>1</sup> Daarom beperkt het onderzoek zich tot verklaringen die meer recent zijn en meer geciteerd lijken te worden, maar de beperking in het aantal onderzochte verklaringen heeft ook te maken met de beperkte beschikbaarheid van de literatuur die verkrijgbaar was voor dit onderzoek. De uitleg die Bonfante voor atletisch naakt geeft is dat het werd toegepast voor inwijdingsrituelen en dat het een religieus doel diende.<sup>2</sup> Bonfante neemt ook een standpunt in over de datering van de invoering van atletisch naakt. De discussie over de datering zal worden toegelicht in dit hoofdstuk, en aan het einde worden vergeleken met het standpunt van Bonfante.

## 1.1 DE DATERING VAN ATLETISCH NAAKT

De datering van het ontstaan van het gebruik van atletisch naakt is ongetwijfeld het onderwerp dat het meest controversieel is. Oorzaak van deze controverse zijn de tegenstellingen tussen de primaire bronnen van contemporaine auteurs en bewijs dat is vergaard door de analyse van kunstobjecten. De Atheense filosoof Plato schreef dat het ‘niet lang geleden’ was sinds de Grieken dachten dat het schandalig en belachelijk was om naakt gezien te worden. Op Kreta werd voor het eerst begonnen met atletisch naakt, waarna de Spartanen volgden.<sup>3</sup> De Atheense historicus Thucydides schrijft iets vergelijkbaars, namelijk dat de Spartanen als eersten begonnen met atletisch naakt. Vroeger zouden de atleten tijdens de Olympische Spelen niet naakt zijn geweest, zij zouden pas sinds ‘een paar jaren geleden’ geen lendendoek meer gebruiken.<sup>4</sup>

Daar tegenover staat de Griekse auteur Pausanias die schreef dat de atleet Orsippus van Megara naakt de hardloophwedstrijd van de Olympische Spelen van 720 won. De andere atleten waren wel gekleed in lendendoeken, naar oud

---

<sup>1</sup>Vergelijk Mark Golden. *Sport and Society in Ancient Greece*. 1998, 67–68; Donald G. Kyle. *Sport and Spectacle in the Ancient World*. Malden, Massachusetts 2007, 85–86.

<sup>2</sup>Bonfante, “Nudity as a Costume in Classical Art”, 552–554.

<sup>3</sup>Plato. *The Republic*. Vert. door Paul Shorey. Cambridge, Massachusetts 1969, 5.452c–d.

<sup>4</sup>Thucydides. *The Peloponnesian War*. Vert. door Richard Crawley. London 1910, 1.6.4–5.

gebruik.<sup>5</sup> Dionysius van Halicarnassus maakte een rivaliserende claim door te schrijven dat Acanthus van Sparta de eerste atleet was die naakt deelnam aan de Olympische Spelen van 720. Hij schrijft dat alle Grieken zich voor dat tijdstip blijkbaar schaamden om volledig naakt te verschijnen op sportwedstrijden. Hij verwijst naar passages in de *Ilias* en de *Odyssee* waarin in beschreven wordt dat de helden gekleed zijn in lendendoeken tijdens sportwedstrijden.<sup>6</sup>

Thucydides en Plato leefden in de jaren van respectievelijk 455–397 en 427–348<sup>7</sup> en Dionysius en Pausanias in respectievelijk tijdens de heerschappij van keizer Augustus en de tweede eeuw na Christus. Indien wij enkel afgaan op de primaire bronnen hebben wij dus een probleem van betrouwbaarheid betreffende wanneer en door wie werd begonnen met atletisch naakt. Als wij Pausanias en Dionysius geloven zouden Thucydides en Plato een rekkelijk begrip van ‘niet lang geleden’ of ‘een paar jaar geleden’ hanteren. Pausanias en Dionysius hebben de schijn van betrouwbaarheid ook niet in hun voordeel als auteurs die eeuwen na het einde van de Klassieke Periode schreven.

De afbeeldingen op vaasschilderingen zijn meer in het voordeel van Pausanias en Dionysius. McDonnell stelt met goede zekerheid vast dat atletisch naakt vóór de late achtste eeuw niet voorkwam op basis van de gedichten van Homerus en archeologische vondsten uit de Bronstijd. De bronnen over de zogenaamde ‘Orsippus-Acanthus’ traditie zijn onbetrouwbaar en sluiten een zekere acceptatie of verwerping van het begin van atletisch naakt in de late achtste eeuw uit. Een vroege datum is echter wel aannemelijk op basis van archeologische vondsten, de vraag is hoe vroeg. De moeilijkheid is om te bepalen of afbeeldingen op vazen atletisch of heroïsch naakt voorstellen en of de mensen die zijn afgebeeld wel degelijk naakt zijn (kunst uit deze vroege periode, de Geometrische Periode, is bij lange na nog niet zo verfijnd als in de kunst in de Archaische Periode). De afgebeelde naaktheid kan ook een artistieke conventie zijn in plaats van een representatie van de werkelijkheid. Vanaf het midden van de zesde eeuw verschijnen naakte mannelijke atleten zo vaak op vazen dat de beweringen van Thucydides en Plato onhoudbaar worden. Het is zeer waarschijnlijk dat atletisch naakt op dat moment de norm was in Attica, de regio van Athene.<sup>8</sup>

Pogingen om de contradictie tussen het visuele bewijs en de literaire bronnen uit te leggen acht McDonnell onwaarschijnlijk. De mogelijkheid dat naaktheid een artistieke conventie is of idealisatie rijmt niet met de realistische details van de naakte personen op de vazen. Een andere uitleg van Thucydides

---

<sup>5</sup>Pausanias. *Description of Greece*. Vert. door W.H.S. Jones en H.A. Ormerod. London 1918, 1.44.1.

<sup>6</sup>Dionysius. *Roman Antiquities*. Vert. door Earnest Cary. Cambridge, Massachusetts 1943, 7.72.3–4.

<sup>7</sup>Noble et al., *Western Civilization*, 85, 88.

<sup>8</sup>Myles McDonnell. “The Introduction of Athletic Nudity. Thucydides, Plato, and the Vases”. In: *Journal of Hellenic Studies* 111 (1991), p. 182–193, 182–184.



woorden die door anderen wordt voorgestaan, namelijk dat alleen atleten van een bepaalde tak van sport in de vroegste periode naakt waren. Dat wordt uitgesloten door het feit dat Thucydides schrijft over Olympische atleten in het algemeen wanneer hij het over atletisch naakt heeft, degenen die deze uitleg aanhangen hebben Thucydides dus verkeerd gelezen. Daar komt bij dat atleten van allerlei sporten naakt op de vazen verschenen. McDonnell schenkt veel meer aandacht aan een andere oplossing die is voorgesteld, namelijk dat er weliswaar een vroege introductie van atletisch naakt is geweest, maar dat snel daarna lendendoeken weer gebruikelijk werden en dat vervolgens kort voor Thucydides naaktheid weer normaal werd. Een aantal Attische vazen uit de zesde eeuw die atleten met lendendoeken tonen vormt de basis van het bewijs voor deze opvatting.<sup>9</sup> De afbeeldingen en de vindplaatsen van de vazen wijzen er op dat deze vazen geproduceerd werden voor de Etruskische markt. Waarschijnlijk was voor een belangrijk deel van de Etrusken atletisch naakt niet acceptabel, en hebben de Griekse producenten van de vazen hun product aangepast aan de wensen van de Etrusken. Daarom zijn deze vazen geen betrouwbaar bewijs.<sup>10</sup>

Ten slotte draagt McDonnell ook oplossingen aan om de verkeerde datering van naaktheid door Thucydides en Plato te verklaren. Thucydides zou wellicht de opkomst van atletisch naakt bewust niet ver voor zijn tijd hebben geplaatst om het verschijnsel consistent te maken met logica van zijn argument van sociale vooruitgang. Ook kan hij simpelweg een fout hebben gemaakt.<sup>11</sup> In tegenstelling tot andere wetenschappers denkt McDonnell dat Plato Thucydides waarschijnlijk wel gelezen had omdat in het werk van Plato aanwijzingen zijn dat hij geleerd had van Thucydides. Hij zou de datering van atletisch naakt daarom kunnen hebben overgenomen van Thucydides. Ook als Plato Thucydides niet gelezen had zou hij waarschijnlijk wel bekend zijn met zijn standpunt over de datering van atletisch naakt.<sup>12</sup> Het is duidelijk dat atletisch naakt in sommige plaatsen ver voor Thucydides en Plato gemeengoed was, het was waarschijnlijk al gebruikelijk in Sparta en op de Olympische Spelen voordat het in Athene acceptabel was.

### 1.2 DE FUNCTIE VAN ATLETISCH NAAKT

De functie van atletisch naakt wordt door wetenschappers verschillend uitgelegd. Arieti wijst praktische redenen voor naaktheid af. Atleten kunnen naakt niet beter presteren. Met dure en mooie kleding kan een rijke zich onderscheiden van de arme die dergelijke kleding niet kan veroorloven. Naaktheid zou die mogelijkheid opheffen, maar met een lendendoek is die mogelijkheid er

---

<sup>9</sup>McDonnell, "The Introduction of Athletic Nudity", 184–185.

<sup>10</sup>Ibid., 188.

<sup>11</sup>Ibid., 190.

<sup>12</sup>Ibid., 191–192.

---

## 1. MANNELIJK NAAKT

---

logischerwijs ook niet. Andere wetenschappers die hij aanhaalt geven geen interpretatie van het doel van naaktheid, maar merken op dat het mogelijkheden bood voor de Griekse beeldhouwers die een voorkeur voor mannelijk naakt hadden en dat de Grieken zich niet schaamden voor hun geslachtsdelen maar ze juist vereerden. Arieti beargumenteert dat controle van de geest over het lichaam een belangrijk ideaal van de Grieken was, dat ook van atleten werd verwacht. De naakte atleet die blij zou geven van seksuele opwinding in de nabijheid van vele andere Grieken tijdens een sportwedstrijd zou zich schamen voor zijn gebrek aan beheersing over zijn lichaam. Atletisch naakt stelde atleten in staat om de complete controle die zij over hun lichaam hadden ten toon te stellen.<sup>13</sup>

Meer als gevolg in plaats van een functie ziet Miller atletisch naakt als voedingsbodem voor democratie. Hij stelt de vraag hoe de Grieken hun wijze van denken ontwikkelden die hen er toe in staat stelde de democratie te scheppen. Volgens hem heeft atletisch naakt een belangrijke rol gespeeld in de ontwikkeling van de democratie. Het idee van gelijkheid voor de wet kwam voort uit het gebruik van atletisch naakt en vormt de basis voor democratie.<sup>14</sup> Een aantal takken van sport zoals bijvoorbeeld speerwerpen of hardlopen, in tegenstelling tot wagenrennen, werden door zowel de hogere als lagere klasse beoefend en de winnaar werd gekozen op basis van objectieve criteria. Bovenal zorgde atletische naaktheid er voor dat arme en rijke atleten niet waren te onderscheiden, Miller trekt daarbij net als Ludwig een vergelijking met hoe de mens van vandaag over naaktheid denkt.<sup>15</sup> Op het moment dat democratie voor het eerst verschijnt is atletisch naakt ingeburgerd.<sup>16</sup>

### 1.3 HEROÏSCH NAAKT

Op een begraafplaats in Athene is de zogenaamde Dexileos stele te vinden op het grafmonument van de 20-jarige cavalerist Dexileos die in 394 sneuvelde in de Corinthische oorlog. Op basis van onderzoek naar de afbeelding op de stele uit Hurwit zijn bedenkingen over het begrip heroïsch naakt. Op het reliëf op de stele is Dexileos afgebeeld op zijn steigerende paard, met origineel een bronzen speer in zijn hand die afzonderlijk was toegevoegd aan het reliëf maar nu verloren is gegaan. De speer is gericht op een gevallen vijand die onder zijn paard ligt. Het valt op dat Dexileos gekleed is in een korte tuniek, maar dat zijn vijand naakt is. Een scène zoals deze is niet nieuw, maar het is een inversie van vergelijkbare scènes die eerder te zien waren in Amazonomachieën die veel ouder zijn. Die beelden dezelfde scene af, maar dan met een Amazone

---

<sup>13</sup>Arieti, "Nudity in Greek Athletics", 432-436.

<sup>14</sup>Stephen G. Miller. "Naked Democracy". In: *Polis & Politics. Studies in Ancient Greek History*. Red. door Pernille Flensted-Jensen et al. Kopenhagen 2000, 277-278.

<sup>15</sup>Ibid., 283.

<sup>16</sup>Ibid., 285.

## 1. MANNELIJK NAAKT

---

als gekleedde ruiter en het slachtoffer als naakte Griekse held. Er zijn echter ook steles gevonden die vergelijkbaar zijn met de stele van Dexileos, maar waarschijnlijk een paar decennia eerder aan het einde van de vijfde eeuw zijn geproduceerd.<sup>17</sup>

Kortom, de afbeelding van Dexileos rijmt niet met het principe van heroïsch naakt; conform dat principe zouden wij verwachten dat Dexileos naakt is en zijn vijand gekleed. Hurwit gaat dieper op naaktheid in ten einde deze eigenaardigheid te verklaren. Hij merkt op dat er voorstanders zijn van naakt als schoonheidsideaal, het principe van ideale naaktheid, en citeert onder andere Bonfante als voorstander daarvan. Volgens Hurwit gaat de discussie over de keuze tussen naakt als ideaal of heroïsch, en is dat nog steeds een punt van twist. Zelf maakt hij een onderscheid tussen de twee, helden mogen misschien geïdealiseerd zijn, maar niet alle geïdealiseerde figuren zoals bijvoorbeeld atleten zijn helden. Toch is het moeilijk om een onderscheid te maken, omdat alles wat geïdealiseerd is in principe ook bovenmenselijk is.<sup>18</sup>

Het principe van heroïsch naakt werkt als volgt: goden en helden zijn vaak naakt, en mensen die zichzelf tot de helden willen rekenen of soldaten die held zijn geworden door te sneuvelen moeten daarom ook naakt zijn. Er zijn dus twee soorten heroïsch naakt: de naaktheid van echte mythologische helden als Herakles en Theseus en de naaktheid van gewone mensen om specifieke helden te imiteren of algemene heldenstatus te aspireren. In beide gevallen is naakt heroïsch omdat lichaam wordt getoond als de bron van schoonheid en *arete*, oftewel de kracht en moed van helden. Ook maakt naaktheid hen kwetsbaar in de strijd, het laat zien dat zij geen angst hebben. Het maakt succes in de strijd afhankelijk van fysieke kracht in plaats van wapens of pantser.<sup>19</sup>

Omdat het principe dus niet van toepassing kan zijn op Dexileos zijn er twee belangrijke verklaringen aangedragen. Volgens de meer vergaande verklaring bestaat heroïsch naakt niet, de meer gematigde verklaring is dat heroïsch naakt minder sterk aanwezig is en dat er sprake is van verschillende soorten naakt in de Griekse kunst die verschillende en soms conflicterende betekenissen hebben. Hurwit is een voorstander van deze laatste verklaring. Veel afbeeldingen van strijders en mythologische helden in de Archaïsche Periode tonen hen gekleed in plaats van naakt. Er zijn kunstwerken die de afbeelding combineren van gekleedde helden en naakte helden die zijn gevallen. Dat is *pathetic nudity* oftewel zielig naakt, om aan te geven dat de naakte persoon kwetsbaar is. Er zijn voorbeelden van scènes met gekleedde helden en naakte vijanden – vaak maar niet altijd monsters – waarbij de naaktheid dient om slechte karakter of gebrek aan beschaving van de vijand te communiceren. In de Klassieke Periode is er sprake van meer naakte afbeeldingen, maar het prin-

---

<sup>17</sup>Jeffrey M. Hurwit. “The Problem with Dexileos. Heroic and Other Nudities in Greek Art”. In: *American Journal of Archaeology* 111.1 (2007), p. 35–60, 35, 41, 44.

<sup>18</sup>Ibid., 45–47.

<sup>19</sup>Ibid., 46–47.

---

## 1. MANNELIJK NAAKT

---

cipe van heroïsch naakt wordt nog steeds zo inconsistent toegepast dat het geen principe genoemd mag worden. Het is niet nodig om naakt te zijn om een held te zijn. Kunstenaars gebruikten naaktheid om onderscheid aan te brengen in de afgebeelde personen. Slaven, ambachtslieden en arbeiders worden naakt afgebeeld vanwege hun zware werk en lagere status.<sup>20</sup>

Hoewel er dus geen principe schuil gaat achter heroïsch naakt, is dat volgens Hurwit geen reden om het idee van heroïsch naakt compleet overboord te gooien zoals veel anderen doen. Hij citeert Osborne als behorend tot die groep. Hoewel heroïsch naakt dus niet universeel wordt toegepast, zijn er nog steeds kunstuitingen die wel volgens het principe uitgelegd kunnen worden. In het geval van Dexileos zou de artiest de voorstellingen van de Amazonomachieën met gekleedde Amazone te paard en een naakt Grieks slachtoffer gekopieerd hebben. De artistieke conventie blijft in stand omdat de ruiter gekleed is en het slachtoffer naakt, juist omdat hij het slachtoffer is. Met andere woorden, een gekleedde heroïsche Athener te paard zegeviert over naakte vijand, net zoals een gekleedde Amazone zegeviert over een heroïsche naakte Athener. De artiesten waren getraind om de ruiter altijd gekleed en het slachtoffer altijd als naakt weer te geven, ongeacht wie ze waren. De conclusie is dat de functie van naaktheid sterk afhankelijk is van context, en dat er vloeiende overgangen zijn tussen de verschillende soorten naaktheid. De naaktheid van de vijand van Dexileos dient om hem te onderscheiden van de gekleedde Dexileos maar is ook *pathetic nudity*.<sup>21</sup>

Osborne sluit heroïsch naakt inderdaad volledig uit. Er is geen onderbouwing voor de bewering dat het bestaat. Het afbeelden van een naakte man riep associaties op met het mooie lichaam van de jonge atleet en is een uiting die het atletische lichaam als model stelt voor mannelijkheid.<sup>22</sup>

Hannah maakt ook deel uit van het kamp dat het bestaan van heroïsch naakt betwist. Zij steunt de opvatting dat zowel het idee van heroïsch als ideaal naakt niet bestaat, de afbeeldingen van vermeend heroïsch of ideaal naakt zijn in feite representaties van de werkelijkheid. De vele afbeeldingen van naakte arbeiders en ambachtslieden verklaart Hannah door te wijzen op hun vieze en zweterige werk en de de moeilijkheden bij het wassen van hun kleren omdat zeep nog niet was uitgevonden.<sup>23</sup>

Het is volgens Hannah opmerkelijk dat in afbeeldingen van meerdere soldaten sommige naakt zijn afgebeeld terwijl anderen in de scènes volledig bewapend zijn of alledaagse kleding dragen. Vanwege de variatie in de hoeveelheid kleding die wordt afgebeeld kunnen de naakte soldaten niet als heroïsch of

---

<sup>20</sup>Hurwit, "The Problem with Dexileos", 47–52.

<sup>21</sup>Ibid., 53–55, 57.

<sup>22</sup>Robin Osborne. "Men Without Clothes. Heroic Nakedness and Greek Art". In: *Gender & History* 9.3 (1997), p. 504–528, 524.

<sup>23</sup>Patricia A. Hannah. "The Reality of Greek Male Nudity. Looking to African Parallels". In: *Scholia* 7 (1998), p. 17–40, 17, 22.

ideaal naakt bedoeld zijn omdat alle soldaten helden zijn. In andere afbeeldingen van gekleedde soldaten als overwinnaars en verslagen naakte soldaten – Dexileos wordt specifiek genoemd – is het maar de vraag of de naakte soldaten gezien moeten worden als heroïsch. De naaktheid is niet relevant, de heroïsche poses en daden wel.<sup>24</sup>

Hannah gebruikt een antropologische methode voor interculturele vergelijking van de oude Grieken met Afrikaanse nomadische stammen met een traditionele levenswijze. Voor deze stammen kende het naakte lichaam geen schaamte, kleding werd alleen gebruikt voor bescherming, onderscheidend vermogen of versiering, althans voor de inmenging van missionarissen en de overheid. De Atheners zouden er waarschijnlijk vergelijkbaar over hebben gedacht. De Afrikaanse stammen besteden veel tijd aan het versieren van het lichaam, onder andere door het beschilderen er van. Net zoals hen smeerden de Grieken hun lichaam in met olie, een vorm van kleding voor een grote diversiteit aan volken over de wereld. Grieken die olie gebruikten zouden dus niet werkelijk naakt zijn, en daarom zouden artistieke representaties van hen een realiteitsgetrouwe weergave zijn in plaats van een verdraaiing van de werkelijkheid.<sup>25</sup>

### 1.4 BURGERLIJK NAAKT

Ludwig poneert dat naaktheid een belangrijke rol speelde in de vorming van de burgerlijke cultuur van de Griekse *polis*. Hij interpreteert de Griekse historicus Thucydides, die over de historische context van atletische naaktheid schreef, en de filosoof Plato. Thucydides hanteerde een vooruitgangstheorie die draaide om de evolutie van onderling vertrouwen.<sup>26</sup> De Grieken van vroeger waren barbaren die constant wapens moesten dragen vanwege het altijd aanwezige gevaar. De stadsmuren van de polis hebben hen veiligheid gegeven. De veiligheid leidde tot onderling vertrouwen van burgers, voor wie het niet langer nodig was om permanent bewapend te zijn. In de laatste fase maakte het atletische naaktheid mogelijk. Naaktheid maakt gelijk, omdat er dan geen mogelijkheid is om zich te onderscheiden door middel van het dragen van dure kleding. De naaktheid en gelijkheid maakte hen kwetsbaar, maar de burgers vertrouwden elkaar om daar geen voordeel uit te halen.<sup>27</sup>

Uit onderzoek van andere wetenschappers is gebleken dat Thucydides, net als Plato, ahistorisch is omdat hij de introductie van atletische naaktheid ‘niet veel jaren voor zijn tijd’ positioneerde. De reden van Thucydides en Plato zou volgens Ludwig zijn dat zij *invention of tradition* pleegden, omdat zij dachten dat atletische naaktheid een mijlpaal in de ontwikkeling van de Griekse

---

<sup>24</sup>Hannah, “The Reality of Greek Male Nudity”, 23–25.

<sup>25</sup>Ibid., 29–33.

<sup>26</sup>Paul Ludwig, *Eros and Polis. Desire and Community in Greek Political Theory*. Cambridge, Engeland 2002, 263.

<sup>27</sup>Ibid., 265, 270.

identiteit *moest* zijn bedachten zij een nieuwe uitleg voor het ontstaan ervan. Hoewel dit hen diskrediteert als betrouwbare historische bronnen betekent het wel dat naaktheid erg belangrijk was voor de Grieken.<sup>28</sup> Om de oorzaak van dat belang te vinden extrapoleert Ludwig de redenering van Thucydides naar naaktheid. Naaktheid demonstreert het onderling vertrouwen van burgers en hun zelfcontrole. De jonge Griek die naakt gezien kan worden maakt zichzelf immers kwetsbaar voor de seksuele lust van oudere mannen, maar hij kon er van uitgaan dat deze oudere mannen zichzelf onder controle hadden en het spel van homoseksuele relaties met jonge mannen op een nette manier zouden spelen.<sup>29</sup> Ludwig ziet burgerlijk naakt dus vooral in de context van pederastie en is voorstander de interpretatie van Griekse naaktheid als seksuele matiging. Dit wordt ondersteund door de opvatting van moderne nudisten dat collectieve naaktheid seksuele verlangens beperkt omdat naaktheid op die manier normaal wordt.<sup>30</sup>

### 1.5 EINDBALANS

Volgens Bonfante zouden Plato en Thucydides de invoering van atletisch naakt ogenschijnlijk verkeerd in de tijd positioneren omdat zij eigenlijk verwijzen naar het normaal worden van naakt in het dagelijks leven, het burgerlijk naakt waar Bonfante het over heeft, niet naar de eerste verschijning van naakt op de Olympische Spelen. De normalisering van naakt zou geleidelijk hebben plaatsgevonden.<sup>31</sup> Hurwit stelt ook dat Thucydides zijn uitspraak zou hebben gedaan omdat het gebruik zich geleidelijk had verspreid in de Griekse wereld.<sup>32</sup> De lezing van McDonnell en Ludwig is echter aantrekkelijker omdat de simpele uitleg, dat Thucydides en Plato onbetrouwbaar zijn, meer waarschijnlijk is. De stelling van Bonfante is speculatief omdat in de teksten van Thucydides en Plato geen steun te vinden is voor haar argument, hoewel de teksten het argument ook niet uitsluiten. Het argument van Hurwit vind ik ook niet sterk om dezelfde reden, plus het feit dat Thucydides en Plato voornamelijk in Athene woonden. Zij hebben niet veel gereisd naar andere locaties in de Griekse wereld en hun kennis van andere plaatsen zou waarschijnlijk beperkt zijn.

De interpretatie van naaktheid als seksuele matiging die door Ludwig wordt gepropageerd is een aantrekkelijke. Zijn interpretatie lijkt sterk op die van Arieti. Hij geeft een zeer gedetailleerde toelichting op zijn idee, en vergelijkt het Griekse gebruik met houdingen tegenover naaktheid op andere plaatsen en tijden in de geschiedenis, waaronder onze moderne samenleving. Dat maakt het voor de moderne mens makkelijker om ons in te leven in dit aspect van

---

<sup>28</sup>Ludwig, *Eros and Polis*, 271–273.

<sup>29</sup>Ibid., 273.

<sup>30</sup>Ibid., 296–297.

<sup>31</sup>Bonfante, “Nudity as a Costume in Classical Art”, 556–557.

<sup>32</sup>Hurwit, “The Problem with Dexileos”, 48.

de Griekse belevingswereld. Het begrijpen van andere aspecten van Griekse naaktheid vereist veel meer verbeeldingskracht.

Miller geeft met minder argumenten en bewijs een uiteenzetting over zijn idee. Zijn perspectief van atletisch naakt als facilitator van het concept van gelijkheid voor de wet en democratie verschilt van Ludwig, maar ook Ludwig merkt op dat naaktheid gelijk maakt.<sup>33</sup> Het idee van Miller is zeker onder de aandacht gekomen. Zijn these wordt beschreven door Kyle, die een overzicht geeft van de recente wetenschappelijke discussie over atletisch naakt, zonder er zelf een oordeel over te geven.<sup>34</sup> Hurwit accepteert zijn stelling en gebruikt deze voor zijn argument voor democratisch naakt.<sup>35</sup>

Het probleem met zijn stelling is mijns inziens dat volgens hem het idee van gelijkheid voor de wet *exclusief* zou zijn ontstaan uit het gebruik van atletisch naakt. Na deze stelling gaat hij wel verder in op de oorzaken van het concept van gelijkheid voor de wet door op te merken dat het niet een concept kon zijn dat enkel aristocratisch was en dat het niet kon zijn ontstaan door het gebruik van de falanx formatie door Griekse infanterie.<sup>36</sup> Alternatieve oorzaken voor het ontstaan van het concept worden niet verkend. Wat nog problematischer is voor zijn stelling is dat hij niet beargumenteert hoe naaktheid de gelijkheids-gedachte meer stimuleert dan een lendendoek. Arieti's argument dat volledige naaktheid en een lendendoek in dat opzicht geen verschil maken is meer overtuigend.

Dat de afbeelding van Dexileos niet uitgelegd kan worden met behulp van het traditionele principe van heroïsch naakt is overtuigend toegelicht door Hurwit. Minder overtuigend is zijn stelling dat de artistieke conventie in stand bleef in de vergelijking tussen scènes van Amazonomachieën en Dexileos. Hij geeft een rationele verklaring door te schrijven dat de artiesten de conventie hadden om de ruiters gekleed en het slachtoffer naakt af te beelden en dat het principe van heroïsch naakt daarbij geen rol speelt. Maar is het mogelijk dat de artiesten hier, zoals Hurwit eerder in zijn tekst beschrijft, misschien het principe van heroïsch naakt simpelweg verkeerd hebben toegepast? Immers, de Athener die werd verslagen door de Amazone was heroïsch volgens Hurwit, dus daar was het principe correct toegepast. De afbeelding van Dexileos is 'fout' in dat opzicht omdat de scène een kopie is van de Amazonomachie maar zonder het heroïsch naakt.

Hoewel ik net zoals Hurwit het nut blijf zien van het gebruik van het begrip heroïsch naakt, gaat Hurwit voorbij aan zijn eigen observatie dat het onderscheid tussen de verschillende soorten naakt moeilijk is te maken. Wanneer hij in zijn verdediging van het begrip een toelichting geeft op kunstwerken die volgens hem wel met behulp van heroïsch naakt zijn te begrijpen kan ik de criteria

---

<sup>33</sup>Ludwig, *Eros and Polis*, 268.

<sup>34</sup>Kyle, *Sport and Spectacle in the Ancient World*, 87–88.

<sup>35</sup>Hurwit, "The Problem with Dexileos", 51.

<sup>36</sup>Miller, "Naked Democracy", 278.

## 1. MANNELIJK NAAKT

---

die hij hanteert niet begrijpen. Hij lijkt de kunstwerken relatief eenvoudig als heroïsch naakt te bestempelen zonder een meer begrijpelijke en gedetailleerde toelichting.

Hannah ziet hetzelfde probleem als Hurwit, het faillissement van het traditionele principe van heroïsch naakt. Het alternatief dat zij voorstelt is echter wel erg vergezocht. Dat sommige arbeiders en ambachtslieden naakt zouden werken is voorstelbaar, ook al acht ik het argument niet overtuigend. Maar het idee dat Griekse soldaten werkelijk naakt streden is ongeloofwaardig. Hoewel er voorbeelden bekend zijn van ‘barbaarse’ Kelten die naakt vochten<sup>37</sup> zijn vele auteurs, onder andere Hurwit,<sup>38</sup> van mening dat Griekse soldaten zich daar niet aan zouden wagen omdat het gebrek aan bescherming hen zeer kwetsbaar zou maken. Hurwit noemt het expliciet suïcidaal.

---

<sup>37</sup>Polybius. *Histories*. Vert. door Evelyn S. Shuckburgh. London 1889, 2.28.

<sup>38</sup>Hurwit, “The Problem with Dexileos”, 45–46.

---



## 2 Vrouwelijk naakt

Zoals eerder was toegelicht werd vrouwelijk naakt in minder verschillende contexten geaccepteerd dan mannelijk naakt. Om de context waarin vrouwelijk naakt wel en niet acceptabel was worden in tegenstelling tot het vorige hoofdstuk niet verschillende categorieën van naaktheid doorlopen, omdat de categorieën die voor mannen van toepassing waren moeilijk of niet bruikbaar zijn om de naaktheid van vrouwen te beschrijven. In dit hoofdstuk wordt het onderwerp doorlopen op basis van een ordening van verschillende studies. Het hoofdstuk begint met studies naar de afbeelding van de vrouwen uit de *Odyssee* en *Kassandra* uit de *Ilias* en een meer algemene verdieping in de afbeelding van vrouwelijk naakt op vaasschilderingen. Daarna komt vrouwelijke deelname aan sport aan bod en de vraag of zij toeschouwer konden zijn bij sportevenementen met naakte mannen. Als laatste komt Phryne aan bod die een uitzondering op de normen van vrouwelijk naakt lijkt te zijn.

Bonfante schrijft dat vrouwen deelnamen aan sportevenementen als inwijdingsritueel en daarbij naakt deelnamen aan hardloopwedstrijden.<sup>1</sup> Met uitzondering van Sparta was vrouwelijk naakt buiten de kunst en buitenshuis echter zeldzaam. Plato pleitte voor volkomen gelijkheid van man en vrouw en stelde voor dat vrouwen dezelfde atletische training zouden moeten ondergaan als mannen. Hij erkende dat het contrast tussen zijn voorstel en de werkelijkheid van Athene groot was, en dat het zicht van mannen en vrouwen die beide in de gymnasia zouden oefenen daarom belachelijk zou zijn.<sup>2</sup>

### 2.1 DE AFBEELDING VAN DE VROUWEN UIT DE *ODYSSEE* IN DE KUNST

Buitron-Oliver en Cohen beschrijven de afbeeldingen van de vrouwen en de vrouwelijke monsters die Odysseus ontmoet op zijn reis naar huis. Het monster *Skylla* uit de *Odyssee* wordt in Klassieke kunst afgebeeld als een hybride monster met het bovenlichaam van een vrouw. Vaak wordt haar torso naakt afgebeeld. Dit is vergelijkbaar met de andere monsters uit de *Odyssee* zoals de Sirenen, welke een kruising tussen vogels en vrouwen waren. Samen met de Sirenen vormde *Skylla* een zeldzame mogelijkheid om de vrouwelijke torso af

---

<sup>1</sup>Bonfante, “Nudity as a Costume in Classical Art”, 554.

<sup>2</sup>Plato, *The Republic*, 5.452a–b.

## 2. VROUWELIJK NAAKT

---

te beelden in de kunst, naast de cultus van Aphrodite. De naakte afbeelding van Skylla wordt vanaf de vierde eeuw acceptabel.<sup>3</sup>

Het personage Kirke uit de *Odyssee* is een gevaarlijke godin die haar magische krachten gebruikt om de metgezellen van Odysseus in zwijnen te veranderen en Odysseus zelf probeert te verleiden. Zij wordt in de kunst van de Archaïsche Periode naakt afgebeeld, iets wat abnormaal was in het geval van vrouwen in die periode. Haar naaktheid wordt benadrukt door het gebruik van een witte kleur, de conventie voor het afbeelden van het naakte vrouwelijke lichaam. In de *Odyssee* is niets geschreven over haar naaktheid, dus haar naakte afbeelding in de kunst zou een visuele uiting kunnen zijn van haar magische krachten en de beoefening van hekserij.<sup>4</sup>

Het valt op dat alle drie van deze niet menselijke personages uit de *Odyssee* een proces van beschaving, humanisering of temming ondergaan door de Griekse kunstenaars voor het einde van de vijfde eeuw voor Christus. Eerder in de Archaïsche Periode werden zij puur als monsters voorgesteld. Terwijl de monsters Scylla vanaf de Klassieke Periode samen met de Sirenen met ontblote torso wordt afgebeeld, betekent het beschavingsoffensief van de kunstenaars voor de godin en 'echte' vrouw Kirke dat zij gekleed wordt afgebeeld in tegenstelling tot haar volledige naaktheid in de Archaïsche Periode.<sup>5</sup>

In de *Odyssee* spoelt Odysseus naakt aan op het eiland Scheria. Hij schaamt zich voor zijn naaktheid en bedekt zijn genitaliën met een tak wanneer hij gevonden wordt door prinses Nausikaa en haar vrouwelijke bedienden. Haar bedienden hebben kort van tevoren kleren gewassen in de rivier en opgehangen om te drogen. Deze gebeurtenis zoals deze wordt afgebeeld in de kunst van de Klassieke Periode laat zien dat het onzedelijk is om in deze gebeurtenis ongekleed te zijn. Sommige kunstwerken laten zien dat de bedienden op de vlucht slaan bij het zien van de naakte Odysseus, en dat enkel de 'dappere' Nausikaa blijft staan. Ook communiceert het dat kleren van gewoven stof het kenmerk zijn van beschaving.<sup>6</sup> Wanneer de Odysseus de minnaars van zijn vrouw doodt later in het gedicht is dat ook in het bijzijn van vrouwelijke bedienden. Mogelijk is Odysseus op Klassieke kunstwerken die deze gebeurtenis afbeelden daarom ook niet afgebeeld in heroïsche naaktheid, maar in zijn bedelaarskleding die als vermomming diende.<sup>7</sup>

Neils ziet een patroon in de afbeelding van de vrouwen in de *Odyssee*. Het het verschil tussen goede en kwade vrouwelijke personages wordt door middel van een artistieke conventie aangegeven door de hoeveelheid kleding die

---

<sup>3</sup>Diane Buitron-Oliver en Beth Cohen. "Between Skylla and Penelope. Female Characters of the Odyssey in Archaic and Classical Greece". In: *The Distaff Side. Representing the Female in Homer's Odyssey*. Red. door Beth Cohen. New York 1995, 35, 52.

<sup>4</sup>Ibid., 37.

<sup>5</sup>Ibid., 37-38, 49.

<sup>6</sup>Ibid., 43.

<sup>7</sup>Ibid., 48.

---

## 2. VROUWELIJK NAAKT

---

zij dragen. De vrouwen en vrouwelijke monsters die terugkeer van Odysseus naar Ithaka proberen te voorkomen worden consistent naakt of met ontblote borsten afgebeeld. Een andere belangrijke reden voor de naakte afbeelding van de Sirenen is hun gebrek aan beschaving als monsters. Het bovenlichaam van Skylla kan bedekt worden afgebeeld, maar het is ontbloot wanneer zij Odysseus bevecht. Omdat de volledig naakte afbeelding van vrouwen zeldzaam is in de tijd voor de Klassieke Periode zou het aanstootgevend moeten zijn om een naakte vrouw te zien afgebeeld. De echtgenote van Odysseus is als goede vrouw juist altijd volledig gekleed afgebeeld. De ongetrouwde prinses Nausikaa is in het midden van het spectrum gepositioneerd omdat zij Odysseus niet wil kwijtraken. Zij wordt niet naakt maar met beperkte kleding afgebeeld, zonder sluier en op blote voeten.<sup>8</sup>

### 2.2 DE AFBEELDING VAN DE VERKRACHTING VAN KASSANDRA

Beth Cohen verwijst naar en ondersteunt de bewering van Bonfante dat de naakte afbeelding van sterfelijke vrouwen in de Archaïsche Periode in het algemeen gebruikt werd als teken van kwetsbaarheid voor fysiek geweld. Buiten deze context werd vrouwelijk naakt in de kunst vaak onderdrukt door de Grieken van deze tijd. De gebeurtenis die het meest frequent wordt afgebeeld in deze context is de verkrachting van Cassandra door Ajax, zoon van Oileus, tijdens de mythologische Trojaanse oorlog. Cohen ziet aan de hand van afbeelding van Cassandra door de eeuwen heen een ontwikkeling van vrouwelijk naakt in de kunst.<sup>9</sup>

In een afbeelding uit de vroege zesde eeuw wordt Cassandra naakt en erg klein afgebeeld, alsof ze een prepuberaal kind is. De afbeelding op deze manier roept vooral medelijden op en geen erotische of seksuele gevoelens. Cohen noemt dit *pathetic nudity*, zielige naaktheid, een artistieke conventie. Het feit dat Cassandra's huid wit wordt afgebeeld, de artistieke conventie voor vrouwelijk vlees in die periode, zou haar naaktheid kunnen benadrukken. Daar is echter geen sprake van omdat zij in andere afbeeldingen uit de periode gekleed is of deels aan het zich onttrokken wordt door een standbeeld. Deze mogelijke terughoudendheid om Cassandra volledig naakt of seksueel volgroeid te tonen kan gerelateerd zijn aan de positie van de vrouw in Athene in die periode, omdat de kunst daar werd geproduceerd.<sup>10</sup>

Rond het einde van de zesde eeuw en het begin van de vijfde eeuw worden vrouwen in Atheense kunst wel naakt afgebeeld. Op dit punt wordt ook de zwartfigurige stijl vervangen door de roodfigurige stijl. De vrouwen die

---

<sup>8</sup>Jenifer Neils. "Les Femmes Fatales. Skylla and the Sirens in Greek Art". In: *The Distaff Side. Representing the Female in Homer's Odyssey*. Red. door Beth Cohen. New York 1995, 182.

<sup>9</sup>Beth Cohen. "The Anatomy of Cassandra's Rape. Female Nudity Comes of Age in Greek Art". In: *Source* 12.2 (1993), p. 37–46, 37.

<sup>10</sup>Ibid., 37–39.

## 2. VROUWELIJK NAAKT

---

worden afgebeeld zijn slaven, hetaeren (gezelschapsdames en prostituees) of maenaden (mythologische vrouwelijke gezellen van de god Dionysos), geen echtgenotes. Vrouwelijk naakt wordt ook in meer detail afgebeeld door bijvoorbeeld het tonen van schaamhaar en meer realistische vormgeving van de borsten, hun schoonheid wordt duidelijk tentoongesteld. Ze zouden zeker zijn afgebeeld om mannen op te winden. Deze ontwikkeling uit zich ook in de afbeeldingen van Cassandra uit deze periode. Zij wordt volledig naakt afgebeeld als een mooie en fysiek volwassen vrouw die ongeveer even groot is als Ajax. De afbeelding roept erotische associaties op.<sup>11</sup> Een specifieke afbeelding van Cassandra uit deze periode wordt door Cohen zelfs als het eerste vrouwelijke heroïsche naakt ooit betiteld op basis van overeenkomsten met mannelijk heroïsch naakt.<sup>12</sup>

Deze innovatie ging ver, expliciet pornografische afbeeldingen van hetaeren zijn ook afkomstig uit deze periode. Er wordt geconcludeerd met de opmerking dat de afbeelding van vrouwelijk naakt op deze schaal begon in Attica, de regio waar Athene gelegen is, voordat het algemeen geaccepteerd werd in bredere Griekse wereld.<sup>13</sup> Een ander belangrijke kenmerk van de innovatie is dat het vrouwenlichamen op vergelijkbare wijze wordt afgebeeld als het mannenlichaam.<sup>14</sup> De conventie om de witte kleur te gebruiken voor vrouwelijk vlees verdwijnt dus, maar Cohen licht niet toe wat daar de oorzaak van was.

Vanuit een feministische invalshoek klaagt Petersen over de patriarchale visie van historici op vrouwelijk naakt redeneert Petersen dat ook respectabele vrouwen naakt werden afgebeeld zonder betekenis van kwetsbaarheid, schaamte of pornografie. Mannen produceerden weliswaar het aardewerk, maar er was ook aardewerk dat specifiek door vrouwen werd gebruikt en gekocht en daarom afbeeldingen had die vrouwen aanspraken in plaats van mannen. Zo is op een pyxis, aardewerk om cosmetica en juwelen in te bewaren, uit de late vijfde eeuw een naakte bruid afgebeeld die een bad neemt. Een kleine Eros, de god van seksuele liefde en schoonheid, staat naast haar. Zij kleed zich aan in het gezelschap van Eros en misschien een andere vrouw, en wanneer ze volledig gesluierd is ontvangt zij huwelijksadvies van Aphrodite die Eros op schoot heeft.<sup>15</sup>

Er zijn meerdere afbeeldingen op andere varianten aardewerk uit de vijfde eeuw, zoals amforen, kraters en een stamnos, die groepen van naakte badende vrouwen afbeelden. Dit soort aardewerk is eerder bedoeld voor gebruik bij het symposium, een feest voor mannen. Mannen zouden wellicht erotisch geprik-

---

<sup>11</sup>Cohen, "The Anatomy of Cassandra's Rape", 39–41.

<sup>12</sup>Ibid., 43.

<sup>13</sup>Ibid., 44–45.

<sup>14</sup>Ibid., 41.

<sup>15</sup>Lauren Hackworth Petersen. "Divided Consciousness and Female Companionship. Reconstructing Female Subjectivity on Greek Vases". In: *Arethusa* 30 (1997), p. 35–74, 35–37, 43–44.

---

## 2. VROUWELIJK NAAKT

---

keld worden door deze afbeeldingen, maar de afbeeldingen zijn ambigu genoeg om te vermoeden dat een vrouw iets anders denkt bij het zien van de afbeeldingen. De scènes zouden ook een gezellige en plezierige sfeer uit kunnen stralen zonder seksuele connotaties. De vrouwen kunnen inderdaad prostituees, he-taeren zijn in de ogen van een man, maar in de ogen van een vrouw kan de afbeelding de eigen ervaring van het baden in een sociale sfeer laten zien.<sup>16</sup>

### 2.3 BEELDHOUWKUNST EN DE APHRODITE VAN CNIDUS

Niet de naakte man, maar de naakte vrouw is het icoon van de Klassieke beeldhouwkunst, menen Beard en Henderson.<sup>17</sup> In de kunstgeschiedenis geniet vooral de Aphrodite van Cnidus erg veel aandacht, een standbeeld van de Griekse godin van de liefde dat geproduceerd is door de Athener Praxiteles in de vroege vierde eeuw. Hoewel het origineel verloren is gegaan, kennen wij het standbeeld door middel van de vele replica's die er van gemaakt zijn.<sup>18</sup> Veel kunsthistorici menen dat dit het eerste Klassieke standbeeld van het type van de godin is dat naakt is, een idee dat is gebaseerd op wat de Romeinse auteur Plinius de Oudere er over schreef.<sup>19</sup>

Plinius schreef dat Praxiteles twee standbeelden van Aphrodite zou hebben gehouwen, een versie met kleding en een naakte versie. De inwoners van het eiland Cos keurden de naakte versie af en kochten uit gepastheid het standbeeld met kleding. De naakte versie werd gekocht door de inwoners van het eiland Cnidus. Plinius schrijft dat de Aphrodite van Cnidus het mooiste standbeeld ooit is. Het standbeeld was geplaatst in een kleine tempel die aan alle zijden open is.<sup>20</sup>

De auteurs zijn het niet eens met deze opinie omdat Plinius niet expliciet stelt dat dit het eerste naakte standbeeld van de godin was, en omdat niet te bewijzen is wat telt als naaktheid. Naaktheid draait immers om meer dan enkel de hoeveelheid blootgesteld vlees.<sup>21</sup> Beard en Henderson stellen interessante vragen over het karakter van het standbeeld dat revolutionair zou zijn vanwege de naaktheid – is de naaktheid functioneel of dient het een erotisch doel – maar wagen zich niet aan een beantwoording van die vragen. De belangrijkste vraag is of aan de hand van dit standbeeld een patroon van ontwikkeling van gekleed naar naakt is te identificeren of dat naakte en gekleedde standbeelden van het Aphrodite of Venus-type naast elkaar bleven bestaan door de eeuwen heen.

---

<sup>16</sup>Petersen, "Divided Consciousness and Female Companionship", 54–57.

<sup>17</sup>Mary Beard en John Henderson. *Classical Art. From Greece to Rome*. Oxford 2001, 113.

<sup>18</sup>Ibid., 123–125.

<sup>19</sup>Ibid., 127.

<sup>20</sup>Pliny. *The Natural History*. Vert. door John Bostock en H.T. Riley. London 1855, boek 36.

<sup>21</sup>Beard en Henderson, *Classical Art*, 127.

---

## 2. VROUWELIJK NAAKT

---

Helaas is ook deze vraag (nog) niet overtuigend te beantwoorden vanwege de moeilijkheden met de datering van andere standbeelden.<sup>22</sup>

Deze ontwikkeling, het zogenaamde evolutionaire model, kan nog steeds rekenen op de steun van veel wetenschappers. Havelock verwerpt het. Naaktheid werd niet geleidelijk toegepast, hoewel het standbeeld zeker een inspiratiebron was voor latere beeldhouwers had het niet meteen invloed. Vanuit een feministische interpretatie bekritiseert zij de in haar ogen bevooroordeelde historiografie, die de ontwikkeling van vrouwelijk naakt in de beeldhouwkunst beoordeelt als decadent en de ontwikkeling van mannelijk naakt als streven naar perfectionering. Het feit dat Aphrodite zich voorbereid op een bad wordt aangehaald als excuus voor haar naaktheid in de historiografie, Havelock beargumenteert dat ze naakt is omdat ze een godin is.<sup>23</sup>

### 2.4 VROUWEN, DE OLYMPISCHE SPELEN EN ATLETISCH NAAKT

Pausanias vertelt dat volgens de wet van Elis, de plaats waar de Olympische Spelen werden gehouden, vrouwen die aanwezig waren op de Spelen op de dagen die voor hen verboden waren van een berg moesten worden gegooid. Er zou maar één vrouw ooit ontdekt zijn, Callipateira. Zij had zich vermomd als trainer om de prestaties van haar zoon te zien en werd ontdekt. Zij werd echter gespaard uit respect voor haar familie.<sup>24</sup> Pausanias schrijft echter ook dat het voor maagden en de priesteres van Demeter Chamyne (een getrouwde vrouw) wel was toegestaan.<sup>25</sup> Dillon wijst er op dat er geen bewijs is dat vrouwen de toegang verboden werd voor de andere Panhelleense Spelen. Integendeel, er zijn aanwijzingen in het literaire werk van auteurs uit de vijfde eeuw – namelijk Thucydides, Pindarus en Sophron – dat het in voor vrouwen in die tijd wel was toegestaan om atletische competities die naakt werden bedreven te zien.<sup>26</sup>

Er zijn echter ook argumenten die pleiten dat maagden geen toeschouwers waren. Kyle begint met de opmerking dat Pausanias simpelweg een fout kan hebben gemaakt, maar dat de meeste wetenschappers Pausanias voor waar aannemen. De acceptatie van maagden rijmt echter niet met het feit dat zij net als getrouwde vrouwen andere locaties op Olympia, namelijk de hoogste verdieping van het altaar van Zeus en het heiligdom van Sosipolis, mochten betreden. Op basis van consistentie zou dan gedacht kunnen worden dat maagden

---

<sup>22</sup>Beard en Henderson, *Classical Art*, 127–128.

<sup>23</sup>Christine Mitchell Havelock. *The Aphrodite of Knidos and Her Successors. A Historical Review of the Female Nude in Greek Art*. Ann Arbor 2007, 140–141.

<sup>24</sup>Pausanias, *Description of Greece*, 5.6.7–8.

<sup>25</sup>Ibid., 6.20.9.

<sup>26</sup>Matthew P.J. Dillon. “Did Parthenoi Attend the Olympic Games? Girls and Women Competing, Spectating, and Carrying out Cult Roles at Greek Religious Festivals”. In: *Hermes* 128.4 (2000), p. 457–480, 457–458.

## 2. VROUWELIJK NAAKT

---

ook geen toeschouwer konden zijn bij de Olympische Spelen. In de Romeinse tijd van Pausanias was vrouwelijke deelname breder geaccepteerd, wat Pausanias zou hebben kunnen beïnvloeden. Pausanias kan hebben bedoeld dat maagden alleen in de nabijheid van de priesteres van Demeter mochten kijken, en er dus maar enkele aanwezig waren. Zelfs als het niet verboden was zouden vaders hun dochters niet naar de mannenwereld van Olympia meenemen, niet in de laatste plaats uit angst voor de veiligheid van haar kuisheid. Een verbod zou niet nodig zijn geweest omdat het toch niet zou gebeuren.<sup>27</sup>

Dillon gaat er van uit dat mannelijk naakt in de context van atletisch naakt waarschijnlijk niet als aanstootgevend werd ervaren voor maagden en vrouwen. De reden dat vrouwen toch geweerd zouden worden zou te maken kunnen hebben met het gebruik dat respectabele vrouwen van Atheense burgers waarschijnlijk geacht werden beperkt in het openbaar te verschijnen, vanwege contact met andere mannen dan hun echtgenoten. Vrouwen van burgers bezochten waarschijnlijk ook niet het theater van Athene. Echter, voor hun dagelijkse werk en vanwege economische noodzaak moesten veel vrouwen buitenshuis werken. Ook was er een hardloophwedstrijd in Panathenaeïsche festival met een route door de straten van Athene, het is onwaarschijnlijk dat de vrouwen de naakte atleten van deze wedstrijd niet konden zien. Er moet een duidelijk onderscheid worden gemaakt tussen eerbaar mannelijk naakt in het openbaar in de context van atletisch naakt en oneerbaar mannelijk naakt wat daar buiten viel.<sup>28</sup>

Een alternatieve uitleg die Dillon geeft voor het uitsluiten van getrouwde vrouwen van de Olympische Spelen is de mythische terugtrekking van Hippodameia uit Olympia, het tijdelijk verbieden van toegang voor getrouwde vrouwen zou dus een rituele traditie zijn. Wat ook meespeelt is dat de Spelen toegewijd waren aan de god Zeus. Net zoals er culten waren die verboden waren voor mannen waren er ook culten die verboden waren voor vrouwen. Daar zou bij de Olympische Spelen, in tegenstelling tot andere atletische festivals, sprake van kunnen zijn.<sup>29</sup>

De maagden was het niet alleen toegestaan om als toeschouwer de Olympische Spelen te betreden, Pausanias schrijft dat zij ook hun eigen spelen hadden genaamd de Heraia ter ere van de godin Hera. Deze zouden al sinds lang geleden werden gehouden. De spelen bestonden uit hardloophwedstrijden voor drie leeftijdsgroepen van maagden. Hoewel getrouwde vrouwen niet meededen, organiseerden zij wel de spelen. Pausanias geeft ook een gedetailleerde beschrijving van de kleding van de atleten, in tegenstelling tot de mannen waren de vrouwen niet naakt. Zij droegen een tuniek tot boven de knie die de rechterschouder en -borst onbedekt liet. Voor de spelen werd het Olympische

---

<sup>27</sup>Kyle, *Sport and Spectacle in the Ancient World*, 225–228.

<sup>28</sup>Dillon, “Did Parthenoi Attend the Olympic Games?”, 459.

<sup>29</sup>Ibid., 469.

## 2. VROUWELIJK NAAKT

---

stadium gebruikt.<sup>30</sup>

Dillon merkt op dat deze klederdracht gelijkenis vertoont met beelden van vermoedelijk Spartaanse origine van vrouwelijke atleten uit de zesde eeuw. Op basis van de leeftijdscategorieën denkt Dillon dat het een soort puberteitsritueel was, geen ritueel voor vrouwen die op het punt stonden in het huwelijk te treden.<sup>31</sup> Kyle stelt dat de leeftijdscategorieën aangeven dat het niet een puberteitsritueel was maar sociaal inwijdingsritueel om de status van de maagden in hun lokale gemeenschap te bevestigen.<sup>32</sup> Beide auteurs bedoelen dus eigenlijk hetzelfde, maar hanteren een andere definitie van een puberteitsritueel. Kyle ziet een puberteitsritueel in het kader van het huwelijk.

Kyle is ook sceptisch over het karakter van de Heraia, hij betwijfelt of het wel een serieuze atletische competitie was in plaats van een ritueel. Er zijn geen namen bekend van maagden die gewonnen hebben en geen aanwijzingen dat maagden van verre kwame uit Sparta en Athene. Het beeld dat door Dillon wordt geïnterpreteerd als atleet wordt door Kyle gezien als een danseres in plaats van een atleet. Kyle acht het bewijs voor Heraia die meer voorstelden dan een lokaal ritueel te schaars.<sup>33</sup>

Serwint deelt de conclusie dat het een puberteitsritueel was niet. Het feit dat de Heraia volgens de traditie zouden zijn begonnen door Hippodameia om haar huwelijk te vieren suggereert juist dat het Heraia festival diende als ritueel voor inwijding tot de huwelijksleeftijd. Overeenkomsten met andere atletische festivals voor maagden die mogelijk in het kader van hetzelfde ritueel werden gehouden versterkt het bewijs. Het belangrijkste argument van Serwint voor de Heraia als inwijdingsritueel is de kleding van de atleten. De kleding die zij dragen is kleding voor mannen, en er zijn veel voorbeelden van inwijdingsrituelen waarbij de kleding van de andere sekse gedragen wordt.<sup>34</sup>

Het valt op dat Serwint dus geen rekening houdt met de leeftijdscategorieën die Dillon en Kyle naar een andere conclusie brengen en dat Dillon en Kyle geen rekening houden met het bewijs voor een rituele functie in relatie tot de huwelijksleeftijd.

De datering die Pausanias geeft is niet specifiek, Dillon vermoedt dat de Heraia zijn ontstaan op ongeveer hetzelfde tijdstip als de oprichting van de Olympische Spelen voor mannen in 776 omdat in die tijd atletische training voor maagden al normaal was voor de Dorische Grieken in de Peloponnesos.<sup>35</sup>

Serwint geeft drie mogelijkheden. Op basis van archeologisch bewijs is zeker dat de cultus van Hera aanwezig was vanaf ongeveer 600. Op basis van de

---

<sup>30</sup>Pausanias, *Description of Greece*, 5.16.2–4.

<sup>31</sup>Dillon, “Did Parthenoi Attend the Olympic Games?”, 460.

<sup>32</sup>Kyle, *Sport and Spectacle in the Ancient World*, 218.

<sup>33</sup>*Ibid.*, 220–221.

<sup>34</sup>Nancy Serwint. “The Female Athletic Costume at the Heraia and Prenuptial Initiation Rites”. In: *American Journal of Archaeology* 97.3 (1993), p. 403–422, 418–422.

<sup>35</sup>Dillon, “Did Parthenoi Attend the Olympic Games?”, 468.



parallelen tussen de Olympische Spelen en de Heraia kan gesteld worden dat ze contemporain zijn of beide zijn afgeleid van een eerder festival. Deze mogelijkheid komt overeen met het idee Dillon. De traditionele datering van het begin van de Olympische Spelen in 776 wordt uitgedaagd door archeologische vondsten op basis waarvan de datum op 704 zou kunnen worden vastgesteld. Serwint omarmt deze laatste mogelijkheid en gaat er van uit dat de Heraia iets later dan de Olympische Spelen begonnen, tussen 700 en 600.<sup>36</sup>

Vrouwelijke deelname in atletische festivals was veel beperkter was de deelname van mannen omdat wedstrijden voor vrouwen op een beperkt aantal locaties werden gehouden. Serwint schrijft dat atletische competities voor vrouwen in het algemeen een religieuze functie hadden, en dat naast de Heraia ook andere festivals dienden als inwijdingsritueel.<sup>37</sup> Kyle deelt deze opinie door te stellen dat sommige auteurs te ver gaan met hun suggesties over wijd verspreide evenementen voor maagden in de Griekse wereld.<sup>38</sup>

Sparta vormde de uitzondering. Atletische training voor vrouwen werd gestimuleerd en was daar een institutie, die volgens de traditie was ingevoerd omdat sterke vrouwen voor sterk nageslacht zouden zorgen. De maagden van Sparta volgden openbare processies naakt en sportten ook naakt, zelfs in het nabijzijn van jonge mannen.<sup>39</sup> Dit was duidelijk niet gebruikelijk voor Grieken buiten Sparta, die – al hoorden zij weliswaar overdreven beschrijvingen – de Spartaanse praktijk schokkend en belachelijk vonden.<sup>40</sup>

### 2.5 PHRYNE, WERKELIJK DE UITZONDERING OP DE REGEL?

Wanneer kennis wordt genomen van al deze informatie betreffende naaktheid van vrouwen zal het verhaal van Atheense hetaere Phryne uit de vierde eeuw de wenkbrauwen doen fronsen. De auteur Athenaeus van Naucratis schreef over haar leven, waarvan de beschrijving van haar rechtszaak voor dit onderzoek belangrijk is. Phryne werd door Euthias voor de rechtbank gedaagd om een delict waar de doodstraf op stond, wat voor delict precies is niet verteld. De orator Hyperides verdedigde haar in de rechtszaak. Toen duidelijk werd dat de uitspraak niet in haar voordeel zou zijn besloot hij om Phryne naar voren te halen in het midden van de rechtbank en haar kleren af te scheuren zodat haar boezem ontbloot werd. Hij gebruikte het einde van zijn toespraak om door haar schoonheid medelijden en angst bij de rechters op te roepen, ten einde om de rechters haar niet ter dood te laten veroordelen. Ze werd vrijgesproken.<sup>41</sup> Deze

---

<sup>36</sup>Serwint, “The Female Athletic Costume at the Heraia and Prenuptial Initiation Rites”, 405–406.

<sup>37</sup>Ibid., 417–418.

<sup>38</sup>Kyle, *Sport and Spectacle in the Ancient World*, 218–219.

<sup>39</sup>Dillon, “Did Parthenoi Attend the Olympic Games?”, 465–456.

<sup>40</sup>Kyle, *Sport and Spectacle in the Ancient World*, 185.

<sup>41</sup>Athenaeus. *The Deipnosophists*. Vert. door C.D. Yonge. London 1854, 13.59.

---

## 2. VROUWELIJK NAAKT

---

gebeurtenis is bekend, de Franse schilder Jean-Léon Gérôme beeldde de scène in 1861 af op het schilderij ‘Phryne voor de Areopagus’.

Athenaeus verwijst in de passage expliciet naar de biograaf Hermippus als zijn bron. Hermippus leefde ongeveer rond 200, en hij had zijn informatie weer van Idomeneus van Lampsacus die rond 300 leefde. Voor Athenaeus schreef Plutarch ook over de gebeurtenis, maar ook hij moet zich hebben gebaseerd op Hermippus. Veel wetenschappers beschouwen de gebeurtenis als waarheidsgetrouw, maar Cooper beweert het tegendeel; het is fictie die gefabriceerd is door de biografen. De biografen gebruikten de bronnen van de oude orators zoals Hyperides om de details van hun persoonlijke leven te beschrijven. De orators gaven vaak een vertekend beeld van hun tegenstanders en soms ook henzelf.<sup>42</sup>

In zijn *Ephesia* geeft Poseidippus de eerste beschrijving van het proces. Hij schrijft dat Phryne enkel de handen van de rechters vastgreep en met tranen in haar ogen smeekte om haar leven. De ontkleding wordt in zijn beschrijving niet genoemd. De enige conclusie kan zijn dat de ontkleding een toevoeging is van Idomeneus. Hij voegde details toe op basis van verkeerde interpretatie van andere bronnen.<sup>43</sup>

### 2.6 EINDBALANS

De bestudering van hoe de vrouwen uit de *Odyssee* en Cassandra worden afgebeeld in de kunst illustreert de ontwikkeling van het afbeelden van vrouwelijk naakt en de hiërarchie die daar bij werd gehanteerd. Er is een duidelijk verschil tussen de perioden van tijd die ongeveer overeenkomen met Archaische en de Klassieke Perioden. In de Archaische Periode wordt zeer terughoudend omgegaan met de naakte afbeelding van vrouwen en in de Klassieke Periode raakt het geaccepteerd. Het is belangrijk om de manier van afbeelding van naaktheid op te merken, in de Archaische Periode wordt het niet geaccentueerd en roept het geen erotische associaties op, in tegenstelling tot de Klassieke Periode.

De hiërarchie bestaat uit het feit dat mythische personen of wezens het eerst naakt worden afgebeeld, zoals Kirke, de Sirenen, Skylla en Cassandra. Later volgen vrouwen met een lagere status zoals hetaeren en slavinnen, maar de grens ligt bij respectabele getrouwde vrouwen die nooit naakt worden afgebeeld. In de behandeling van de *Odyssee* door de kunst is dat onderscheid expliciet, omdat de echtgenote van Odysseus Penelope altijd net gekleed wordt afgebeeld in tegenstelling tot de andere vrouwelijke personages. Dat is althans het perspectief van de auteurs die de *Odyssee* en Cassandra hebben bestudeerd. De visie van Petersen gooit roet in het eten van deze aantrekkelijke, simpele hiërarchie. Petersen kan niet met zekerheid beantwoorden of verschillende scènes

---

<sup>42</sup>Craig Cooper. “Hyperides and the Trial of Phryne”. In: *Phoenix* 49.4 (1995), p. 303–318, 304–305.

<sup>43</sup>Ibid., 314–316.

---

## 2. VROUWELIJK NAAKT

---

vrouwen willen aanspreken,<sup>44</sup> maar haar relaas geeft wel reden voor twijfels. In zekere zin is het wel ironisch dat haar kritiek op het patriarchale perspectief van historici ook van toepassing is op Cohen, ook een vrouwelijke auteur. Havelock heeft vergelijkbare feministische kritiek.

Op basis van het voorgaande is het eigenaardig dat Cohen een afbeelding van Cassandra als heroïsch naakt beoordeelt. In het vorige hoofdstuk was al te lezen dat er twijfels zijn over het bestaan van het hele principe. Maar zelfs volgens het traditionele begrip van het principe is het mijns inziens moeilijk te verdedigen dat Cassandra heroïsch naakt kan zijn. Cassandra is een slachtoffer, niet de held. Daarnaast zijn er enkel aanwijzingen dat heroïsch naakt van toepassing was op mannen, Cohen is de enige die meent dat het geldig kan zijn voor een vrouw.

Waarom de conventie van het afbeelden van de huid van vrouwen met een witte kleur verdwijnt met de invoering van de roodfigurige stijl is een fascinerende vraag. Bonfante wijst op het feit dat vrouwen minder werden blootgesteld aan de zon en daarom een lichtere huidskleur hadden dan mannen als reden voor de conventie.<sup>45</sup> Dat zou de verdwijning nog eigenaardiger maken, omdat op dat punt niets verandert.

De functies van vrouwelijk naakt in de Archaische Periode zijn het communiceren van kwetsbaarheid voor fysiek geweld van een naakt afgebeelde sterfelijke vrouw zoals Cassandra. Het communiceert een gebrek aan beschaving in het geval van halve monsters zoals de Sirenen en Scylla enerzijds en de beschaafdheid van de Grieken in het geval van de naakte Odysseus in de aanwezigheid van Nausikaa anderzijds. Magie als in de hekserij van Kirke. Het communiceert de deugd van de gekleedde echtgenote. Later in de Klassieke Periode wint erotiek en pornografie terrein in de vorm van de naakte vertoning van vrouwen die geen getrouwde vrouwen zijn. Er zijn echter redenen om te twijfelen over de status van naakte vrouwen op afbeeldingen in de vijfde eeuw. In plaats van pornografie en prostitutie kunnen ook respectabele getrouwde vrouwen zijn afgebeeld en zou de kunst een vrouwvriendelijker karakter kunnen hebben. De originele functies waar sprake van was in de Archaische Perioden blijven relevant.

In het algemeen was sport voor vrouwen zeldzamer dan voor mannen, en werd sport gekleed beoefend. Als het wel naakt werd beoefend moet dat waarschijnlijk niet gezien worden als atletisch naakt maar als ritueel naakt. Wat ook opvalt is de late komst van beelden van naakte godinnen, er van uitgaande dat deze pas in de Klassieke Periode verschenen. Ik had juist verwacht dat deze afbeelding van vrouwelijk naakt op hetzelfde niveau zou liggen als Kirke en Cassandra omdat godinnen ook geen sterfelijke, normale vrouwen zijn en naakte godinnen eerder geaccepteerd werden. Gelukkig maar dat de naakt-

---

<sup>44</sup>Petersen, "Divided Consciousness and Female Companionship", 69.

<sup>45</sup>Bonfante, "Nudity as a Costume in Classical Art", 548.

## 2. VROUWELIJK NAAKT

---

heid van Phryne een fantasie blijkt te zijn, als het wel waar zou zijn zou het vrouwelijk naakt nog meer inconsistent en complex maken.

### 3 Conclusie

Naaktheid in de Griekse cultuur blijkt veel complexer dan in de eerste instantie vermoed zou worden. Het is moeilijk te doorgronden. We kunnen het verschijnsel wel leren kennen, maar een model in de vorm van categorisatie van soorten naaktheid om tot begrip te komen door het eenvoudiger maken van de werkelijkheid werpt niet altijd vruchten af. Soorten, oorzaken en functies van naaktheid zijn sterk met elkaar verweven, en dus vaak moeilijk te isoleren. Om een paar voorbeelden te noemen, *kouroi* standbeelden dienen enerzijds een religieus doel, maar herbergen anderzijds een schoonheidsideaal. De verfijnde afbeeldingen van Cassandra in de Klassieke Periode tonen kwetsbaarheid maar zijn tegelijkertijd lustopwekkend.

Het onderzoek heeft uitgewezen dat er maar weinig zekerheden zijn. De primaire bronnen van de oude Grieken zelf waren niet eenduidig en het is duidelijk dat de Grieken zelf hun eigen cultuur niet begrepen met betrekking tot hun gebruik van naaktheid. Zij probeerden het op verschillende manieren te verklaren. De onzekerheid die heerste bij de oude Grieken maakt het werk van de moderne wetenschapper moeilijker. Hard bewijs is schaars, het trekken van simpele conclusies is moeilijk en over ieder aspect is wel discussie en dissensus. De lezer moet zich realiseren dat er zelfs meer onenigheid is dan uit dit onderzoek is op te maken, omdat het simpelweg praktisch niet mogelijk was om de omvangrijke hoeveelheid literatuur over het onderwerp te verwerken. Achteraf gezien is het daarom jammer dat ik niet een meer specifiek onderwerp had gekozen; dan had ik het onderwerp de verdieping kunnen geven die het verdient.

Het artikel van Bonfante heeft de test der kritiek goed doorstaan, ook al is gebleken dat wat meer nuance in de details die zij beschrijft beter zou zijn geweest. Vanuit het oogpunt dat de lengte van haar artikel een beperking is kan haar dat niet volledig verweten worden. Ook moet rekening worden gehouden met het feit dat haar artikel uit 1989 stamt, de kritiek op de categorisering van heroïsch en ideaal naakt en de kritiek vanuit feministische hoek is een recentere ontwikkeling of was in ieder geval niet zo prominent rond 1989.

Mijn onderzoek heeft veel antwoorden opgeleverd, maar ook veel nieuwe vragen doen rijzen. Waarom verdwijnt de artistieke conventie om vrouwelijk vlees met de witte kleur aan te geven na de overgang van de zwartfigurige naar de roodfigurige stijl? Veel kunstobjecten, vooral vazen, die aangedragen worden als bewijs zijn geproduceerd in Attica. Maar wat is dan bekend over

### 3. CONCLUSIE

---

de geografische verspreiding van deze Attische memes over naaktheid in de wijde Griekse wereld? Op deze vragen heb ik in de literatuur helemaal geen antwoorden gevonden, misschien omdat ze niet te beantwoorden zijn. Maar ze zijn zeker relevant.

## A De Griekse wereld



Figuur A.1: Geografische verspreiding van de Grieken ongeveer in de zesde eeuw

## Bibliografie

- Arieti, James A. "Nudity in Greek Athletics". In: *The Classical World* 68.7 (1975), p. 431–436.
- Athenaeus. *The Deipnosophists*. Vert. door C.D. Yonge. London 1854.
- Beard, Mary en John Henderson. *Classical Art. From Greece to Rome*. Oxford 2001.
- Bonfante, Larissa. "Nudity as a Costume in Classical Art". In: *American Journal of Archaeology* 93.4 (1989), p. 543–570.
- Buitron-Oliver, Diane en Beth Cohen. "Between Skylla and Penelope. Female Characters of the Odyssey in Archaic and Classical Greece". In: *The Distaff Side. Representing the Female in Homer's Odyssey*. Red. door Beth Cohen. New York 1995.
- Cohen, Beth. "The Anatomy of Cassandra's Rape. Female Nudity Comes of Age in Greek Art". In: *Source* 12.2 (1993), p. 37–46.
- Cooper, Craig. "Hyperides and the Trial of Phryne". In: *Phoenix* 49.4 (1995), p. 303–318.
- Dillon, Matthew P.J. "Did Parthenoi Attend the Olympic Games? Girls and Women Competing, Spectating, and Carrying out Cult Roles at Greek Religious Festivals". In: *Hermes* 128.4 (2000), p. 457–480.
- Dionysius. *Roman Antiquities*. Vert. door Earnest Cary. Cambridge, Massachusetts 1943.
- Golden, Mark. *Sport and Society in Ancient Greece*. 1998.
- Hannah, Patricia A. "The Reality of Greek Male Nudity. Looking to African Parallels". In: *Scholia* 7 (1998), p. 17–40.
- Havelock, Christine Mitchell. *The Aphrodite of Knidos and Her Successors. A Historical Review of the Female Nude in Greek Art*. Ann Arbor 2007.
- Homer. *The Iliad*. Vert. door A.T. Murray. Cambridge, Massachusetts 1924.
- Hurwit, Jeffrey M. "The Problem with Dexileos. Heroic and Other Nudities in Greek Art". In: *American Journal of Archaeology* 111.1 (2007), p. 35–60.
- Kyle, Donald G. *Sport and Spectacle in the Ancient World*. Malden, Massachusetts 2007.
- Ludwig, Paul. *Eros and Polis. Desire and Community in Greek Political Theory*. Cambridge, Engeland 2002.
- McDonnell, Myles. "The Introduction of Athletic Nudity. Thucydides, Plato, and the Vases". In: *Journal of Hellenic Studies* 111 (1991), p. 182–193.



## BIBLIOGRAFIE

---

- Miller, Stephen G. "Naked Democracy". In: *Polis & Politics. Studies in Ancient Greek History*. Red. door Pernille Flensted-Jensen et al. Copenhagen 2000.
- Neils, Jenifer. "Les Femmes Fatales. Skylla and the Sirens in Greek Art". In: *The Distaff Side. Representing the Female in Homer's Odyssey*. Red. door Beth Cohen. New York 1995.
- Noble, Thomas et al. *Western Civilization. Beyond Boundaries*. Boston 2008.
- Osborne, Robin. "Men Without Clothes. Heroic Nakedness and Greek Art". In: *Gender & History* 9.3 (1997), p. 504–528.
- Pausanias. *Description of Greece*. Vert. door W.H.S. Jones en H.A. Ormerod. London 1918.
- Petersen, Lauren Hackworth. "Divided Consciousness and Female Companionship. Reconstructing Female Subjectivity on Greek Vases". In: *Arethusa* 30 (1997), p. 35–74.
- Plato. *The Republic*. Vert. door Paul Shorey. Cambridge, Massachusetts 1969.
- Pliny. *The Natural History*. Vert. door John Bostock en H.T. Riley. London 1855.
- Polybius. *Histories*. Vert. door Evelyn S. Shuckburgh. London 1889.
- Serwint, Nancy. "The Female Athletic Costume at the Heraia and Prenuptial Initiation Rites". In: *American Journal of Archaeology* 97.3 (1993), p. 403–422.
- Thucydides. *The Peloponnesian War*. Vert. door Richard Crawley. London 1910.