

Dr. Toon Goossens

de vrouw

een speurtocht naar het vrouwelijke in de mens

in ons

“Waarom fascineert het Vrouwelijke toch zo elke mens, en dan nog met tegenstrijdige gevoelens? We zijn allen uit vrouwen geboren, met zowel hunkerend heimwee naar het oceanische paradijs als met witte woede om de uitdrijving. Wie is zij toch, die ons ooit heeft weggeduwd en toch nooit loslaat?”

Piet Nijs



Sandro Botticelli, De geboorte van Venus (1483), Galleria degli Uffizi, Florence

En het nummer 1 onder die vrouwen was dit “liggend naakt” uit eind 19de eeuw van Isaac Israëls:



Isaac Israëls, *Liggend naakt (Sjaantje van Ingen)* (ca. 1894-1900), particuliere kunstcollectie van het echtpaar Cees en Jarmila Kamerbeek

Wat is daar nu zo mooi aan? Dit is geen filmster, dit is geen fotomodel uit Playboy, dit is geen schoonheidskoningin. Dit is Sjaantje van Ingen, een gewone vrouw zoals we er meteen tientallen van de straat kun-

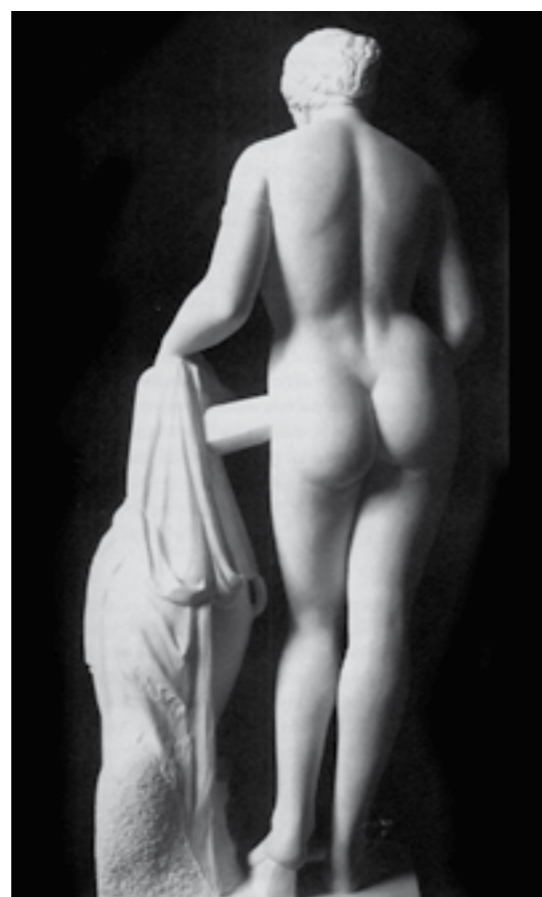
nen plukken. Zij is mooi door gewoon vrouw te zijn. Gewone vrouw met gewone vrouwelijke vormen. Rik Torfs vergeleek ooit vrouwen met boeken. Ze zijn altijd mooi, zei hij, ook als ze dat niet zijn.

Om de vormen draait het: borsten, lenden, heupen, billen en dijen, die samen een sierlijk golvend beeld creëren. en dat golvende beeld ontstaat door ... vet. Weliswaar vertoont het vrouwelijk skelet reeds een breder bekken, maar het is de aankleding met vet die de sierlijke lijnen uitzet.

Ook in de Klassieke Oudheid is er een soort zoektocht geweest naar het mooiste naakt in de kunst. Verschillende auteurs uit de oudheid noemen namelijk als mooiste naakt deze Venus van Praxiteles, gemaakt omstreeks 360 vóór Christus :



Praxiteles, *Aphrodite van Knidos* (ca. 360 v.C.), gipsen kopie, Archäologisches Institut der Universität Göttingen



Opnieuw stralen de mooie vrouwelijke vormen eraf. Het beeld werd zo mooi bevonden dat het in profiel opgesteld werd in de hall van de tempel, zodat de bezoekers bij het binnenkomen de voorkant en bij het buitengaan de achterkant konden bewonderen.

En niet alleen bewonderen. Vrouwelijke schoonheid staat voor vervoering. Vervoering bij zowel vrouwen als mannen. Filosofen beweren zelfs dat vervoering om schoonheid in wezen terug te brengen is tot vervoering om de vrouw. Modern wetenschappelijk onderzoek reikt daar zelfs sterke argumenten voor aan. Men kan namelijk met een bijzonder verfijnd soort hersenscan aantonen welke hersenzones actief zijn bij bepaalde handelingen, gedachten en emoties. Welnu, beroering door kunst blijkt in nagenoeg dezelfde hersenzone te zitten als erotische beroering, wat dus neerkomt op beroering door de vrouw. In beide gevallen ziet men ongeveer 10% meer doorbloeding in de gekende hersencentra van goedvoelen.

Op zoek nu naar die vrouwelijke schoonheid buiten de vrouw. Man Ray legde een

mooie link door de sierlijke lijn van de viool te laten samenvallen met de sierlijke lijn van de vrouw.

Hij liet zich inspireren door “de Baadster van Valpinçon”, beroemd werk uit 1808 van Jean Auguste Dominique Ingres, liet zijn Muze Kiki de Montparnasse poseren en projecteerde op haar de suggestie van een viool. Hier onderaan wordt die wordingsgeschiedenis nog eens verteld in de vorm van een mini-stripverhaal: eerst de viool, dan het meisje van Ingres en tenslotte het eindproduct, dat de kunstenaar dan ook heel toepasselijk “violon d’Ingres” noemde.

:
De schoonheid van de viool, de cello of ook de gitaar, zo laat Ray blijken, ligt in de vrouwelijkheid van de vorm. Ik weet niet meer of het de grote cellist Pablo Casals was dan wel de al even grote gitarist Andres Segovia, maar ik weet wel dat zijn antwoord op de vraag waarom hij uitgerekend dat instrument gekozen had letterlijk luidde: *Porque tiene la forma de una mujer*. Dus: omdat het de vorm heeft van een vrouw.



© Danny Martien, *Vioolbouwer Berlare*



Jean Auguste Dominique Ingres, *Baadster van Valpinçon* (1808), Louvre, Parijs



Man Ray, *Le Violon d’Ingres* (1924), The J. Paul Getty Museum, Los Angeles



Giorgione, *Slapende Venus* (1508-1510),
Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden



Titiaan, *Venus van Urbino* (1538),
Galleria degli Uffizi, Florence



Edouard Manet, *Olympia* (1863),
Musée d'Orsay, Parijs



Julian Mandel, *Zijdelings naakt* (1910-1930)

De eerste drie zou je de voorlopers van Sjaantje van Ingen kunnen noemen. Alle nemen ze dezelfde pose aan. Maar alle hebben ze hun eigen enigszins bewogen verhaal.

De eerste wordt ook de slapende Venus genoemd. De kunstenaar beeldt uiteraard de schoonheid van de vrouw uit, met de volmaakte lichaamsrondingen, maar dan in een "brave" context, namelijk die van de mythologie, gekenmerkt door het decor van een weelderige natuur.

De tweede is in alle opzichten "stout". De vrouw kijkt haar publiek recht in de ogen, haar linkerhand lijkt iets te doen met haar genitalia en de context is gewoon huiselijk. Kunstkenner denken dat ze een courtesane voorstelt, wachtende op een klant. Gedurfd dus. Maar de naam verwijst nog naar de mythologie en dat heeft het werk wellicht aanvaardbaar gemaakt.

Bij de derde was het hek van de dam. Manet gaf zijn werk weliswaar een titel die nog naar de mythologie verwees - Olympia was de aardse vrouw die door Zeus in hoogsteigen persoon verkracht werd - maar daar hield het op. De context is zo profaan als maar kan zijn en, vooral, de figuur is een bekend persoon, namelijk Victorine Meurent, die gedurende vele jaren het geliefde model was van de schilder. De vertoning van het werk in Parijs lokte een storm van verontwaardiging uit. Het desbetreffende museum moest het schilderij letterlijk in bescherming nemen.

Het "Seitlich Nackt" van Julian Mandel ten slotte toont niemand minder dan Kiki de Montparnasse, die zowat levenslang de muze van Man Ray zou zijn. Zij komt in de tijd uiteraard na Sjaantje van Ingen. De stormen van verontwaardiging over de onverbloemde voorstelling van welk vrouwelijk naakt ook waren toen al wel gaan liggen.

Wat de 4 kunstwerken met elkaar, en met het "liggend naakt" van Isaac Israëls gemeen hebben, is alleszins: een vervoering om de schoonheid van de vrouw, waarbij het lichaam telkens de pose aanneemt die de vrouwelijke vormen misschien wel maximaal tot uiting laat komen. En die vormen zijn het gevolg van de bijzondere vetstapelingen in het vrouwelijk lichaam ...



Jan Gossaert (Mabuse), *Neptunus en Amphitrite* (1516),
Gemäldegalerie, Berlijn.



Jan Gossaert (Mabuse), *Venus* (1521),
privécollectie.



Nefertiti (14de eeuw v.C.)
Louvre, Parijs.



Lucas Cranach de Oude, *Venus* (1532),
Städel, Frankfurt am Main



Lucas Cranach de Oude, *Eva*
(1528),
Galleria degli Uffizi, Florence

Neptunus of Poseidon is de god van het water, de oceaan waarin volgens de oude inzichten de aarde dreef. Amphitrite is de zeenimf die hij tot zijn gemalin nam.

Venus of Aphrodite is voldoende bekend en hoeft geen nadere uitleg. Het gaat hier tenslotte om de vrouw in de kunst.

In beide voorstellingen werd bij de vrouw het vet niet geschuwd. Integendeel. Het geeft letterlijk volume aan de vrouwelijke vormen en dus aan de schoonheid. De man daarentegen moet het hebben van zijn spieren, wat meer voor kracht staat dan voor schoonheid.

Nefertiti was de gemalin van farao Achnaton. Haar naam betekent "de schone is gekomen". Ze is hier niet naakt afgebeeld, maar de fijne plooien van een stola laten de mooie lijnen van haar figuur zo mogelijk nog sterker uitkomen.

Dan de twee figuren van Lucas Cranach. Zoals gebruikelijk dragen ze respectievelijk een mythologische en een Bijbelse naam. In zijn tijd regeerde een zeker slankheidsideaal.

Alle drie zijn het haast uiterst slanke figuurtjes. En toch triomfeert de vrouwelijke lijn: frêle buste, taille, het licht welvende buikje, de bredere heupen.

Allemaal het werk van de vrouwelijke vetstapeling.

Opnieuw een sprong terug in de tijd. Dit is een verzameling artisanale kunst ook van nog vóór 400 v. Chr.:



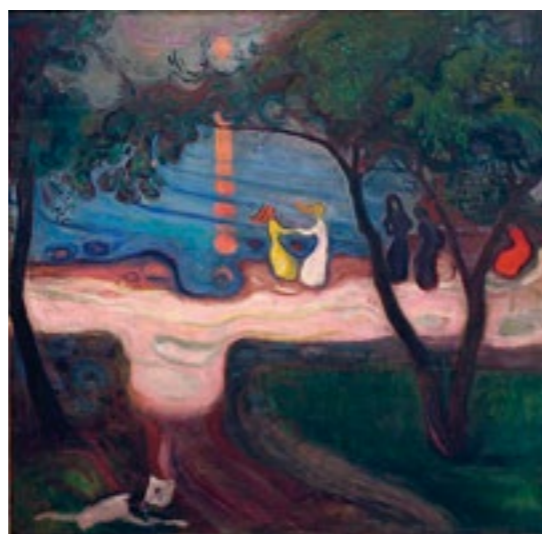
1. Panathenaische amfora (ca. 530 v.C.),
The Metropolitan Museum of Art, New York
2. Griekse zwartfigurige amfora (540-530 v.C.),
Vaticaanse musea, Rome
3. Etruskische amfora uit Vulci (540-530 v.C.)
Louvre, Parijs
4. Griekse zwartfigurige amfora (ca. 540 v.C.),
The Metropolitan Museum of Art, New York
5. Griekse roodfigurige amfora (ca. 500 v.C.),
Hermitage, Sint-Petersburg

Het waren gebruiksvoorwerpen en nu zijn het kunstvoorwerpen. Waarom zijn ze zo mooi? Jawel, omwille van hun op en top vrouwelijke vorm. En als je goed kijkt, zie je op een aantal ervan typisch mannelijke taferelen. Mannelijkheid gevat in een vrouwelijke vorm. Kan het nog sterker? Over duizend jaar wordt dit nog bewonderd en bejubeld. Het is wat Gombrich noemde: eeuwige schoonheid.

Ik verlaat ten slotte even de schoonheid die gecreëerd is door nadrukkelijk vrouwelijke vormen en ga op zoek naar de schoonheid die gecreëerd wordt door vrouwelijkheid zonder meer. Ik vind ze al onmiddellijk bij de Noor Edvard Munch, je weet wel, de

man van “de schreeuw”. In een artikel over Munch heeft onze bekende auteur, dichter en columnist Bernard De Wulf het op een bepaald moment over “de vrouwelijkheid” van zijn landschappen.

Ik haal er meteen één tevoorschijn:



Edvard Munch, *Dans op de oever* (1900-1902),
Národní Galerie (National Gallery), Praag

Hier is slechts een beetje vrouwelijke persoon te bespeuren. Maar alles golft. Alles danst als het ware op een vrouwelijke lijn.

En dat is nog wel van de hand van een man. We kunnen haast niet anders dan er eventjes de hand van een vrouw naast te plaatsen. Ik kom terecht bij Niki de Saint Phalle, Frans-Amerikaanse kunstenares uit de tweede helft van vorige eeuw en flamboyante feministe. Zij had het niet begrepen op rechte hoeken en zo, zei ze. Bij haar moest alles afgerond zijn, golven. Een voorbeeld:



Niki de Saint Phalle, *Long Live Love* (1990)

En ik becommentarieer dit met haar eigen woorden: “Mijn wereld is er een van welvingen, van ronde vormen, een vrouwelijke wereld.”

In de gezangen die de 12de-eeuwse mystica, Hildegard von Bingen (1098-1179) maakte, stoot ik op deze passage:

*Quia ergo femina mortem instruxit,
clara virgo illam interemit,
et ideo est summa benedictio
in feminea forma
pre omni creatura ...*

Met een beetje hulp van mijn goede vriend Jef, classicus, vertaal ik het als volgt:

*Terwijl een vrouw de dood instelde,
werd de dood door een stralende jonkvrouw
tenietgedaan.*

*En zo is de hoogste zegen
gelegen in de vrouwelijke vorm,
vóór alle andere schepselen ...*

De non, abdis, schrijfster, componiste en feministe avant la lettre Hildegard von Bingen alludeert natuurlijk op de tegenstelling tussen Eva enerzijds, die door de zondeval de dood induceerde, en Maria anderzijds, die door de Verlosser te baren de dood tenietdeed. Het tweede vindt ze duidelijk belangrijker, veel belangrijker dan het eerste, want ze ziet dat beloofd met ... de zegen van de vrouwelijke vorm of gestalte, waar geen enkel ander schepsel, dus ook de man niet, tegen opkan. Nu behoren we dat wellicht in de eerste plaats zeer geestelijk te begrijpen, maar ik ben ervan overtuigd dat ze het evenzeer lichamelijk bedoelde.

Een Duitse gedramatiseerde biografie van haar toont hoe ze graag intiem omging met bepaalde medezusters. En ik zag bij die anders zo wijze en kordate vrouw zelfs totale ontreddering, verlies van redelijkheid, ronduit puberaal gedrag, wanneer haar pupil, de jongere zuster Richardis, weggehaald werd om elders abdis te gaan spelen. Het was puur “ldvd”, liefdesverdriet dus. Neen, dat was niet zomaar spirituele liefde, dat was “bevleesde” liefde, passionele liefde zelfs. “Vrouwelijke vorm”: als ze het louter spiritueel bedoelde, had ze wel andere woorden kunnen kiezen. Hier zit veel lichamelijkheid in, hier zit “vlees” aan. In de context van ons thema zeg ik misschien beter: hier zit vet aan.



Vrouw met peplos en parfumsflesje (ca. 30 v.C.),
Vaticaanse musea, Rome

In zekere zin stonden de Griekse en Romeinse vrouwen meer dan 2000 jaar geleden al verder. Zij droegen in het publiek de zogeheten peplos, een lang gewaad dat eveneens tot op de grond reikte en verder een soort zakvorm had, die de - verleidelijke - vrouwelijke lijn moest verbergen.

Maar de peplos liet de armen bloot en kreeg met zijn franjes en plooiën iets esthetisch, iets moois mee. En wie schoonheid zegt,

zegt vrouw. Kortom, de peplos verbergt vrouwelijkheid, maar etaleert ook vrouwelijkheid. En dat brengt ons naadloos bij de volgende beschouwing.

3. Onthullende vacht

Het bloed kruipt waar het niet gaan kan. Aantrekkelijkheid behoort tot de fundamente van het vrouw-zijn. Zonder vrouwelijke aantrekking geen voortplanting en dus gedaan met het menselijk leven. En zo zien we hoe vrouwen kleren gaan aanwenden niet om hun aantrekkelijkheid te verlagen, maar om ze te verhogen.

Neem de fameuze vrouwelijke lijn. Archeologische opgravingen tonen dat vrouwen 5.000 jaar geleden hun middel al insnoerden met linten of lappen stof. In de middeleeuwen deed bij ons het korset zijn intrede, dat toen nog uit onvriendelijk materiaal zoals hout of ijzer gemaakt moest worden. In de twintigste eeuw kwam er een soepelere versie, dankzij vriendelijker materiaal zoals baleinen. En vandaag gebeurt het nog vriendelijker met zogeheten shapewear, dat geen hardere materialen meer bevat, maar een soort voorvorm creëert. Alle hebben ze dit



Gegraveerde illustratie "La mode illustrée"
by Firmin-Didot et Cie, (1882)



*Quand Margot dégrafait son corsage
pour donner la gougoutte à son chat,
tous les gars, tous les gars du village
étaient là ...*

*Mais les autres femmes de la commune,
privées de leurs époux, de leurs galants,
accumulèrent la rancune,
patiemment ...*

*Puis un jour, ivres de colère,
Elles s'armèrent de bâtons
et, farouches, elles immolèrent
le châton ...*

*La bergère, après bien des larmes,
pour se consoler prit un mari,
et ne dévoila plus ses charmes
que pour lui ...*

*Toen Margot 't bloesje open ging knopen,
omdat 't poesje weer hongerig was,
kwamen burger en boer aangelopen,
O la la ...*

*Maar terwijl de mannen genoten,
stikten de vrouwen haast van nijd,
zodat zij tesamen besloten tot de strijd ...
Scheldend, krijgsend, blerend en jouwend,
zwaaiend met stokken in de lucht,
joegen ze 't arme poesje mauwend
op de vlucht ...*

*Margot plengde veel hete tranen
en koos als troost toen een echtgenoot,
legde sindsdien slechts voor hem
haar charmes bloot ...*

Uit "Brave Margot" van Georges Brassens. Vertaling: Ernst van Altena.

Margot, jong herderinnetje, vindt een verweesd katje en drukt het liefdevol aan haar boezem. Het katje neemt haar voor zijn moeder, zoekt de borst en begint te zuigen. Margot is ontroerd en laat begaan. Maar een voorbijganger ziet het schouwspel, vertelt het in het dorp en 's anderendaags ...

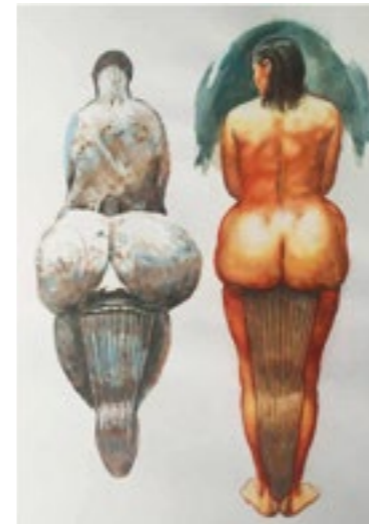
Een stukje mensengeschiedenis in miniatuur. Zelfs beperkte naaktheid van een vrouw trekt te veel mannen aan. Dat wordt niet genomen door de andere vrouwen, die alvast hun eigen man aan zich willen binden. Dus moet de vrouw haar naaktheid bedekken ... met kleren. En die kleren behoort ze vervolgens slechts af te leggen voor haar eigen man.



Lucas Cranach de Oudere, Venus, (ca. 1530), Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig



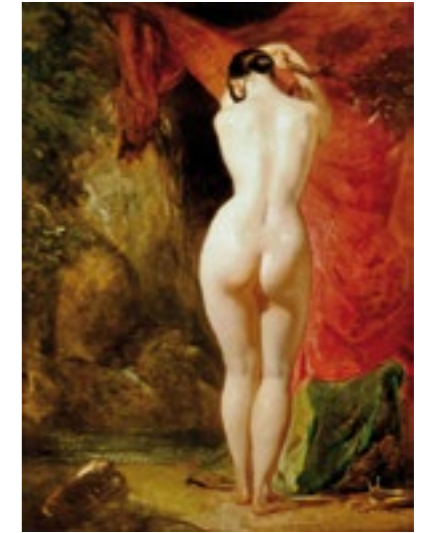
Rik Wouters, Dromerij (1907),



Venus van Lespugue, (26000-24000 v.C), Musée de l'Homme, Parijs



Venus Kallipygos, 2e eeuw v.C, Museo Archeologico Nazionale, Napels



William Etty, Diana standing by a waterfall (ca. 1820), Privécollectie Julian Simon Fine Art Ltd



Man Ray, La Prière (1930), © Man Ray Trust ARS-ADAGP, J. Paul Getty Museum



Georges Grard, La mer, 'Dikke Mathilde', 1952-1955, Oostende



Henri de Toulouse-Lautrec, Femme rousse nue accroupie (1897), San Diego Museum of Art

Van Cranach is bekend dat hij een zwak had voor tengere vrouwtjes. Maar toch toont hij graag de gratie van een licht welvend buikje. Ernaast staat "Nel", beeld van een modern kunstenaar. Opnieuw is er de gratie van het welvend buikje. Wat de torso is voor de man, is de buik voor de vrouw.

Van anonieme oerbeelden tot de werken van Man Ray en Georges Grard: enkele beroemde billen in de kunst. De oervorm van "sexual attraction" gaat uit van de vrouwelijke "derrière", want copulatie gebeurde aanvankelijk uitsluitend langs achteren. Hoewel copulatie en daarmee ook "sexual attraction" inmiddels sterk verplaatst zijn naar de voorkant, blijven de vrouwelijke billen erotisch boeien. Beide, de voorkant en de achterkant, zijn enorm geaccentueerd in de circa 25.000 jaar oude vruchtbaarheidsbeeldjes. Helemaal bovenaan de "Venus van Lespugue". De montage met een levende vrouw maakt duidelijk hoe het erotische vrouwelijke lichaam veel te maken had en blijft hebben met billen.



John Maler Collier, *Lilith* (1892),
The Atkinson Art Gallery, Southport

De eerste vrouw was niet Eva, maar Lilith. Zij ontstond rechtstreeks uit de aarde. Omdat ze te veel macht naar zich toetrok, werd ze verstoten. Ze keerde terug om wraak te nemen, nog wel in de vorm van een slang. Als slang verleidde ze Eva, haar opvolgster en rivaal, tot toegeving aan haar - vrouwelijke! - nieuwsgierigheid en dus ongehoorzaamheid. Het vervolg is bekend: verdrijving uit het paradijs en veroordeling tot lijden, arbeiden "in het zweet des aanschijns" en dood.

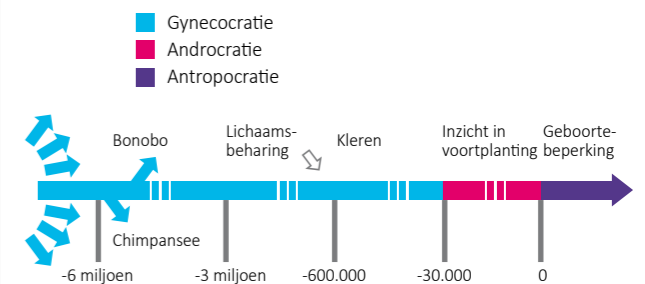
van individu op individu is het summum van inteelt. En inteelt leidt gemakkelijk tot stapeling van gebreken en dus verzwakking. De vreemde inbreng via het ommetje van iets mannelijks bracht de oplossing, waar dan uiteindelijk het bijna voltallige planten- en dierenrijk voor gekozen heeft. En dat mannelijke moest liefst wat verschillen van het vrouwelijke, eerst en vooral betreffende de erfelijke bagage. Daartoe hielp het dat het mannelijke zowat een eigen leven leidde, waarin het de kans kreeg om van het vrouwelijke af te wijken.

Bij een aantal hogere diersoorten en in het bijzonder bij de mens is er nog een dimensie méér. De mannelijkheid heeft zich ontwikkeld tot individuen die op sommige gebieden verder staan dan de vrouwelijkheid. Voorbeelden: spierkracht, vechtlust en de zin om de omgeving te verkennen en te domineren. En wat heeft men vervolgens gezien? De vrouwelijkheid probeerde zich ook die mannelijke verworvenheden, die als een aanwinst gezien konden worden, eigen te maken. Ze is daar ook best aardig in geslaagd. Door puur biologische evolutie, want veel ervan staat nu ingeschreven in het DNA van zowel vrouwen als mannen.

Het woord is daarstraks gevallen: dominantie. Zonder het verhaal geweld aan te doen, zitten we bij het onderwerp dat ons hier bezighoudt: macht.

Het mannetje in de man

Nee, dit is geen zetfout. Het gaat niet over het mannetje in de maan. Waarover het wel gaat, is een heel verhaal, dat zo'n slordige 6 miljoen jaar geleden begon. Ik teken een - gecomprimeerde en onderbroken - tijdsas:



Men schat dat de lijn van de evolutie die uiteindelijk tot de huidige homo sapiens zou leiden, zich ongeveer 6 miljoen jaar geleden begon af te tekenen. Uit de toenmalige apen en aapachtigen, de zogeheten primaten, zijn per definitie alle huidige apen en aapachtigen ontstaan, de mens inbegrepen. De soorten die nog een hele poos gelijke tred hielden met wat later de mensen zouden worden, zijn de chimpansees en de bonobo's. Men kan dat afleiden uit onder meer en vooral hun genetisch materiaal, dat voor een vluchtige onderzoeker als twee druppels water lijkt op dat van de mensensoort. Pas als men het DNA in dat materiaal analyseert, ziet men de verschillen.

Ongeveer 3 miljoen jaar geleden zou de toekomstige mensensoort begonnen zijn met het dunner maken van de vacht om de zich volop ontwikkelende hersenen goed te laten functioneren. Zo'n 600.000 jaar geleden - tegenwoordig denkt men dat het ook slechts zo'n 170.000 jaar geleden kan zijn - zouden de kleren hun intrede gedaan hebben. Maar dan staat er nog een mijlpaal getekend op 30.000 jaar. Er is namelijk een theorie die