

De geschiedenis van de vrouw in 100 voorwerpen

**ANNABELLE
HIRSCH
DE
GESCHIEDENIS
VAN DE VROUW
IN 100
VOORWERPEN**

Vertaald uit het Duits door Ymke van der Staay

Uitgeverij Podium
Amsterdam

Voor mijn moeder

De vertaler ontving voor deze vertaling een projectsubsidie van het Nederlands Letterenfonds.

Nederlands
letterenfonds
dutch foundation
for literature

Deze vertaling werd mede mogelijk gemaakt door een subsidie van het Goethe-Institut.



Oorspronkelijke titel *Die Dinge. Eine Geschichte der Frauen in 100 Objekten*

Oorspronkelijke uitgever Kein & Aber

© 2022 Annabelle Hirsch

© 2024 Nederlandse vertaling Ymke van der Staay / Uitgeverij Podium

Omslagbewerking Select Interface

ISBN 9789463812566

www.uitgeverijpodium.nl



INHOUDSOPGAVE

INLEIDING	
1	GENEZEN DIJBEEN, CIRCA 30.000 V.CHR. 13
2	GROTSCHILDERINGEN, CIRCA 20.000 V.CHR. 17
3	BEELD VAN HATSJEPZOET, 1479-1458 V.CHR. 21
4	SAPPHO-PAPYRUS, 7E EEUW V.CHR. 25
5	AMAZONE-POP, 5E EEUW V.CHR. 29
6	BAUBO-FIGURINE, 4E-2E EEUW V.CHR. 33
7	ISIS-BEELDJE, 332-330 V.CHR. 37
8	LILITH-AMULET, Z.D. 41
9	HNEFATAFL-SPEL, 10E EEUW V.CHR. 45
10	TAPIJT VAN BAYEUX, 11E EEUW 49
11	<i>HET VERHAAL VAN GENJI</i> , PAPIERROL, 17E EEUW 53
12	NONNENKROON, 12E EEUW 57
13	IVOREN SPIEGELHOUDER, ROND 1300 61
14	MINIATUUR UIT <i>HET BOEK VAN DE STAD DER VROUWEN</i> , 1405 65
15	TITELBLAD <i>MALLEUS MALEFICARUM (HEKSENHAMER)</i> , 1486 69
16	BEELD VAN MARIA MAGDALENA, 1490/92 73
17	CHOPINES (PLATEAUZOLEN), 16E EEUW 77
18	GEPARFUMEERDE HANDSCHOENEN, 16E EEUW 81
19	BORD MET DE BEELTENIS VAN ROXELANE, MIDDEN 16E EEUW 85
20	CHEQUERS RING, ROND 1570 89
21	MICHEL DE MONTAIGNE, <i>DE ESSAYS</i> , 1571-1585 93
22	GLAZEN DILDO, 16E EEUW 97
23	DUIMSCHROEF, 17E EEUW 101
24	METALEN KORSET, 17E EEUW 105
25	ZAKKEN IN KLEDING, 17E EEUW 109
26	BRIEFSTEMPEL VAN MADAME DE POMPADOUR, MIDDEN 18E EEUW 113
27	BIDET, MIDDEN 18E EEUW 117
28	'LA MACHINE', 18E EEUW 121
29	WASSEN BUSTE ANNA MORANDI MANZOLINI, 18E EEUW 125
30	GROEP PORSELEINEN FIGUREN 'DE GOEDE MOEDER', ROND 1760 129
31	BEELDJE 'LADIES OF LLANGOLLEN', Z.D. 133

32	FRYGISCHE MUTS, 1789	137
33	RÉCAMIERE, ROND 1800	141
34	BORDSPEL 'PLEASURES OF ASTRONOMY', 1814	145
35	ZELFPORTRET 'BEAUTY REVEALED', 1828	149
36	TINY BOOKS VAN DE BRONTË-ZUSTERS, ROND 1830	153
37	ANALYTICAL ENGINE, 1834	157
38	ANTI-SLAVERNIJ-MUNT, 1838	161
39	LITHOGRAFIE L'AVENIR. PERSPECTIVE D'UN PHALANSTÈRE OU PALAIS SOCIÉTAIRE DE L'HUMANITÉ, ROND 1840	165
40	RECHTERARM VAN GEORGE SAND, ROND 1847	169
41	WASKLOPPER, JAREN 1850	173
42	SINGER NAAIMACHINE, 1851	177
43	ASHLEY'S SACK, 1852/1921	181
44	PLANCHETTE, 1853	185
45	FANOOS LAMP, ROND 1854	189
46	BONNETJE VAN 'AU BON MARCHÉ', JAREN 1860	193
47	MOORD OP AIGISTHOS, ROODFIGURIGE VAAS, 500 V.CHR.	197
48	MES VAN MÈRE FILLOUX, EIND 19E EEUW	201
49	REMINGTON TPEMACHINE, 1874	205
50	PAGINA UIT ICONOGRAPHIE PHOTOGRAPHIQUE DE LA SALPÊTRIÈRE, 1878	209
51	MARIE BASHKIRTSEFF, IN HET ATELIER, 1881	213
52	SAFETY BICYCLE, 1889	217
53	BORDSPEL 'ROUND THE WORLD WITH NELLIE BLY', 1890	221
54	CINEMATOGRAAF, ROND 1900	225
55	DE HOEDENSPELD, 1900	229
56	POSTER 'CLAUDINE OP SCHOOL', 1900	233
57	WONDERFUL HAIR GROWER, 1906	237
58	RADIUMCHOCOLADE, Z.D.	241
59	HUNGER STRIKE MEDAL, 1912	245
60	ATHENABEELDJE VAN SIGMUND FREUD, 1E OF 2E EEUW V.CHR.	249
61	ANSICHTKAART EERSTE WERELDOORLOG, 1914-1918	253
62	THE FOUNTAIN, 1917	257
63	PLATTEGROND VAN DE 'TEMPLE DE L'AMITIÉ', SALON VAN DE AMAZONE, VANAF 1910	261
64	'100-KM/U-MANTEL', 1920	265
65	CHANEL N°5, 1921	269
66	MILADY DÉCOLLETÉE GILLETTE, JAREN 1920	273
67	HEKSENDANSMASKER, ROND 1926	277

68	TINA MODOTTI, 'WORKERS PARADE', 1926	281
69	LIPPENSTIFT 'LE ROUGE BAISER', 1927	285
70	GRETA GARBO'S BALPEN, 1927	289
71	INTERNATIONALE VROUWENDAG-SPELD, 1930	293
72	TIJDSCHRIFT <i>REVISTA SUR</i> , 1931	297
73	BORD 'THE FAMOUS WOMEN DINNER SERVICE', 1932	301
74	MARJORIE HILLIS, <i>LIVE ALONE AND LIKE IT</i> , 1936	305
75	BALLINGSCHAPSDAGBOEK VAN MASCHA KALÉKO, 1941-1944	309
76	PLAKBRIEFJE VAN DE VERZETSGROEP 'ROTE KAPELLE', 1942	313
77	EMBLEEM WOMEN AIRFORCE SERVICE PILOTS, 1943-44	317
78	FOTO VAN ROBERT CAPA 'DE GESCHORENE VAN CHARTRES', 1944	321
79	BIKINI, 1947	325
80	ALBERTO GIACOMETTI, <i>SIMONE DE BEAUVOIR</i> , PORTRET, ROND 1946	329
81	GRONDWET VOOR DE BONDSREPUBLIC DUITSLAND, 1949	333
82	KRANTENPAGINA <i>DAILY NEWS</i> , 1 DECEMBER 1952	337
83	BALKAART ALS WAAIER, JAREN 1950	341
84	MIELE STOFZUIGER MODEL A, 1951-1961	345
85	TUPPERWARE, JAREN 1950	349
86	'ENOVID' ANTICONCEPTIEPILLEN, 1957	353
87	BROCHE VAN HANNAH ARENDT, Z.D.	357
88	MINI-JURK, 1966	361
89	LP, ARETHA FRANKLIN, <i>RESPECT</i> , 1967	365
90	SCHAAR, JAREN 1970	369
91	POSTER VAN GOLDA MEÏR, ROND 1970	373
92	TIJDSCHRIFTCOVER, <i>LE NOUVEL OBSERVATEUR</i> , 'MANIFEST VAN DE 343 SLETTEN', 5 APRIL 1971	377
93	VHS-BAND, <i>DEEP THROAT</i> , 1972	381
94	DESICCATOR, 1977	385
95	THE RABBIT PEARL, 1984	389
96	DIOR T-SHIRT 'WE SHOULD ALL BE FEMINISTS', 2016	393
97	DE RING VAN KIM KARDASHIAN, 2016	397
98	MOBIELTJE, 21E EEUW	401
99	MENSTRUATIECUP, JAREN 2010	405
100	PUSSYHAT, 2017	409
	SELECTIE GEBRUIKTE LITERATUUR	413
	DANKWOORD	416

INLEIDING

Toen ik een paar jaar geleden het huis van de schrijfster Karen Blixen aan de Deense kust bezocht, besepte ik tot mijn verbazing dat ik niet zozeer gefascineerd was door de plek zelf, haar bureau en de schilderijen van haar hand aan de muren, maar door een ogenschijnlijk onbelangrijk detail: de stapel koperen pannen in een hoekje van haar keuken. Ik probeerde me voor te stellen hoe deze kleine, ranke vrouw ze in haar handen gehouden had, hoe ze zich daarbij had gevoeld, waaraan ze had gedacht. Kon ze überhaupt koken? Waren de pannen van haar, of van de mensen die voor haar werkten? Wat, zo vroeg ik me af, zei dit kookgerei over de schrijfster van *Babette's Feast*? Zei het überhaupt iets, over haar, over haar dagelijks leven, over het bestaan als vrouw, als Deense, Europese vrouw van die tijd? Pannen en soortgelijke voorwerpen zijn het tegenovergestelde van monumenten. Ze zijn geen gedenktekens voor een gewonnen veldslag of revolutie, ze verwijzen niet naar verdragen of naar andersoortige verschuivingen die de samenleving onherroepelijk transformeren. Het is zelden mogelijk ze aan een specifieke datum te koppelen, om te zeggen: vanaf die dag veranderde alles. Ze behoren niet tot de zogenaamde grote geschiedenis, maar tot het intieme domein. Het domein dat stil is, en over het hoofd wordt gezien. Het domein dat lang als vrouwelijk werd beschouwd, en daarom als onbelangrijk.

Toen ik net met het onderzoek voor dit boek begon, had ik een interessante ervaring. Ik was bij een etentje en vertelde over mijn destijds nog heel prille voornemen om de geschiedenis van de vrouw te vertellen aan de hand van objecten. Hoe zou ik dat dan doen, vroeg een vrouw nieuwsgierig, wat voor objecten bijvoorbeeld? Ik wilde uitleggen dat het objecten zouden zijn die iets over het dagelijks leven van vrouwen vertellen, over kleine en grote momenten; objecten die verband houden met thema's die met vrouwen te maken hebben, met het lichaam, seks, liefde, werk, kunst, politiek; objecten die getuigen van de bewegingen die vrouwen op gang brachten, van alle mythes waarin men vrouwen van oudsher probeerde te wringen, die iets vertellen over hoe ze daarmee omgingen, hoe ze zich bevrijdden, vochten, soms luid, soms ingehouden. Voorwerpen die vertel-

len over hoe ze altijd al manieren vonden, of ten minste zochten, om zichzelf te zijn. Dat sommige voorwerpen natuurlijk naar één specifieke vrouw en haar invloed zouden verwijzen – niet naar alle vrouwen.

Het moest niet de geschiedenis van de ‘honderd coolste vrouwen van het verleden’ worden, maar wel een rariteitenkabinet dat laat zien hoe rijk en veelzijdig, hoe complex en non-lineair hun geschiedenis is. Maar voordat ik dat allemaal had kunnen zeggen, proestte een oudere heer het uit: ‘Vrouwen en objecten? Maar vrouwen *zijn* objecten!’ Die opmerking is dom, heel grof en niet erg grappig, maar toont wel iets aan: dat de geschiedenis vaak verteld is alsof deze opmerking waar is. Alsof vrouwen inderdaad lange tijd niet invloedrijker en betekenisvoller zijn geweest dan een vaas die ter decoratie in een hoekje werd gezet en soms met iets (een baby) werd gevuld. Zelfs vandaag de dag nog, nu inspirerende vrouwenfiguren en vrouwen-geschiedenis uit het moeras van de vergetelheid worden getrokken, klinkt het soms alsof handelende, denkende, vechtende, vertellende vrouwen, die zichzelf en hun plek in de wereld in evenwicht moeten zien te houden, nieuw zijn. Alsof de vrouwen vóór ons, op een paar noemenswaardige uitzonderingen na, hadden liggen slapen of staan toekijken. Alsof hun geschiedenis er grotendeels een is van passieve slachtoffers. Dat is niet waar. Dat is nooit waar geweest. Tenminste niet zoals we het meestal vertellen.

Vrouwen hebben altijd al een bijdrage geleverd. De objecten waarvoor ze vaak werden aangezien en waarmee ze hun domein deelden, zowel het persoonlijke als het publieke, getuigen daarvan: van deze kant van de geschiedenis die te lang over het hoofd is gezien, en is afgedaan als onbelangrijk, triviaal, irrelevant. Deze voorwerpen verwijzen niet naar de roffellende grote geschiedenis, tenminste niet altijd, maar naar details en anekdotes, dingen die pas na geruime tijd, door standvastigheid, betekenis kregen. Ze vertellen op een andere manier over de wereld. Sommige voorwerpen verwijzen naar grotere verbanden, sommige speelden op een specifiek moment een rol, andere spreken meer van een tendens, weer andere van een vrouw die voor mij niet mocht ontbreken. Want de selectie van de honderd voorwerpen is absoluut subjectief. Het is niet de selectie van een historica, maar van een vrouw die aan het einde van de twintigste eeuw is opgegroeid in Frankrijk en Duitsland, en die van vrouwen, hun verhalen en hun voorwerpen houdt. Het is de selectie van een vrouw die een voorliefde heeft voor het onbelangrijke en anekdotische, en die in haar

verbeelding dolgraag in het verleden rondstruint. De focus ligt op de geschiedenis van de vrouwen in het Westen, niet uit desinteresse voor de rest van de wereld, maar juist omdat het me oneerlijk leek om me met deze intuïtieve en subjectieve aanpak aan culturen te wagen die mij te vreemd zijn om ze recht te doen.

De geschiedenis van de vrouw in 100 voorwerpen wil de lezer door het verleden leiden alsof het een gang is, waarin ik hier en daar een deur open, iets van een plank haal om een aspect te belichten of een verhaal te vertellen. Het zijn honderd voorwerpen, maar het hadden er net zo goed tweehonderd, driehonderd of duizend kunnen zijn, het was moeilijk om een grens te stellen. De geschiedenis van de vrouw en haar dingen is namelijk ongelooflijk rijk, veel rijker dan je zou denken. Ze is veelzijdig, soms verdrietig en vaak ontstellend grappig. Soms wil je juichen omdat het mooi is om te zien hoe sterk, vindingrijk en sluw vrouwen altijd al zijn geweest, hoe zelfs de verste familieleden dicht bij ons staan, hoezeer hun gedachten, vragen en aspiraties ondanks alle verschillen op de onze lijken. Deze geschiedenis van de vrouw is noch uitputtend noch definitief, en wil dat ook niet zijn. Ze wil vooral het verlangen opwekken om dieper te graven, om dingen van de planken van de geschiedenis te pakken, om naar details, anekdotes en al die zogenaamde bijzaken te zoeken en om prikkelende verbanden te ontdekken met datgene wat ons vaak nog veel te onbekend is: de wereld van de vrouwen van vroeger.



GENEZEN DIJBEEN

CIRCA 30.000 V.CHR.

Een paar decennia geleden kreeg de Amerikaanse antropologe Margaret Mead tijdens een lezing aan een universiteit de vraag welk voorwerp volgens haar kan worden beschouwd als het eerste teken van onze beschaving. De student had waarschijnlijk verwacht dat ze het over een aardewerken pot of een speerpunt zou gaan hebben, misschien zelfs over een of andere technische doorbraak, iets tastbaars, maar nadat ze even had nagedacht, antwoordde Mead cryptisch: 'Een genezen bot.' Als een dier in de natuur een bot breekt, zo luidt haar argument, dan heeft het geen kans om te overleven. Het duurt meerdere weken tot zo'n fractuur weer aan elkaar groeit, en gedurende die tijd kan het dier niet naar een waterbron gaan of jagen. Het zou dus sterven van de honger of dorst, of ten prooi vallen aan andere dieren. Botvondsten die bewijzen dat een mens het vele millennia voor Christus heeft overleefd met een gebroken dijbeen, vertellen ons dat er iemand was die voor deze persoon zorgde. Iemand die diegene eten en drinken bracht, bij diegene bleef en de mogelijkheid bood om in alle rust te herstellen. Het eerste teken van onze beschaving is dus geen wapen of een andere uitvinding, maar ons vermogen om niet meer alleen voor onszelf te zorgen, maar ook voor anderen. 'We are at our best when we serve others,' zei Mead en sloot af met de oproep: 'Be civilized.'

Als we vandaag de dag aan de steentijd denken, verschijnen meestal de plaatjes uit onze basisschoolboeken voor ons geestesoog. Aan de ene kant zie je een schuw wezen dat in haveloze kleren lethargisch naast een kinderschare hurkt: de vrouw. Aan de andere kant zie je een harig iets, dat niet zit maar staat, niet binnen in de donkere grot maar buiten in de wildernis, niet passief maar actief. Applaus voor de man. Hij houdt triomfantelijk een speer omhoog, er torent een huizenhoog dier boven hem uit, laten we zeggen een mammoet, maar hij, de man, kent geen angst, hij doodt de kolos en brengt het dier naar huis, naar zijn dankbare familie. Het plaatje suggereert dat het altijd de man is geweest die de mensheid verder bracht met zijn veroveringsgeest, de vrouw was er 'slechts' om kinderen te baren, verder had je niet veel aan haar. Om te jagen heb je tenslotte moed nodig, om voor kinderen te zorgen, nou ja, je weet wel, niets. Er is echter één heel

fundamenteel probleem met dit beeld, dat tot vandaag de dag is blijven hangen en dat als verklaring voor veel dingen wordt aangehaald: er is geen bewijs voor dat het leven van steentijdmensen er daadwerkelijk zo uitzag.

Net als de meeste beelden die tezamen onze collectieve voorstelling van de geschiedenis vormen, werd ook dit beeld door mannen bedacht. In dit geval in een tijdperk, de 19e eeuw, waarin het burgerlijk huwelijk en de daarmee samenhangende genderrollen de norm werden, en de discrete huisvrouw het nieuwe vrouwenideaal werd. De eerste archeologen en antropologen bekeken hun vondsten door de bril van hun eigen, nogal vrouwonvriendelijk ingestelde tijdperk en zij projecteerden zowel de genderverhouding als de waardecategorieën van die tijd (jagen: geweldig; zorgtaken: pffft) min of meer onbetwist op de prehistorie. Met hun interpretaties onderbouwden ze wat destijds sowieso iedereen dacht en maar al te graag door de wetenschap bevestigd zag, namelijk dat de vrouw altijd al, dus 'van nature' de ondergeschikte rol toekwam, en dat ze er van begin af aan liefdevol maar dommig naast zat terwijl de man in zijn eentje de evolutie voor zijn rekening nam. Alleen zijn daar dus geen tastbare bewijzen voor. Ten eerste wijzen vondsten erop dat de genderrollen minder vastgelegd waren dan sommigen graag beweerden: ook vrouwen jaagden af en toe. Ten tweede lijkt het onwaarschijnlijk dat de mensen destijds, in een tijdperk waarin niet-doodgaan prioriteit was, de luxe hadden om de helft van de samenleving het gevoel te geven dat die waardeloos en triviaal was. In de strijd om te overleven waren tenslotte iedere gemotiveerde deelnemer en deelneemster nodig. Er kan zelfs worden aangenomen dat de steentijdmannen (in tegenstelling tot hun existentieel minder bedreigde broers uit de late 19e eeuw) wisten dat je in de evolutie niet ver komt met alleen jagen en veroveren, en dat zorgtaken een centrale rol spelen in het leven van de gemeenschap. De zogenaamde 'grootmoederhypothese' probeert dit sinds enige tijd ook te bewijzen.

Deze stelt, net als Mead, dat het feit dat we voor anderen zorgen ons als soort sterk gemaakt heeft. De gedachtegang gaat als volgt: op de walvis na is de vrouw het enige zoogdier dat een menopauze doormaakt, dus het enige dat verder leeft als het geen kinderen meer kan krijgen. Omdat we van Darwin hebben geleerd dat dingen bijna nooit toevallig gebeuren, maar meestal een evolutie-biologisch doel hebben, vroegen wetenschappers zich af: waarom heeft de menopauze zich bij de mens gehandhaafd?

Misschien, zo is het antwoord, omdat de grootmoeder, oftewel de vrouw die zich niet meer voortplant, haar dochter hielp bij de opvoeding van de kinderen en er daarmee voor zorgde dat haar dochter meer kinderen op de wereld kon zetten en desondanks nog aan het leven in de groep kon deelnemen. Bovendien droeg de grootmoeder eraan bij dat een groter deel van de nakomelingen een volwassen leeftijd bereikte en zich op zijn beurt kon voortplanten. De mensen van toen zullen zich niet expliciet bewust zijn geweest van de bijdrage die de oudere vrouwen leverden om de soort te behouden, maar je kunt je goed voorstellen dat onze voorouders vóór het tijdperk van het sedentarisme en de landbouw, vóór het vergaren van bezit en de daarmee samenhangende machts- en onderdrukkingverhoudingen, in een gelijkere samenleving leefden die minder verdeeld was op basis van geslacht. Omdat ze instinctief wisten dat ze ieder individu in gelijke mate nodig hadden: jonge mannen die met speren zwaaiden, jonge vrouwen die kinderen kregen en die de sporen volgden bij de jacht. En grootmoeders die kinderen opvoedden en geduldig bij de gewonden zaten tot hun botten genezen waren.



GROTSCHILDERINGEN

CIRCA 20.000 V.CHR.

In onze cultuur geldt al eeuwenlang de aanname dat een genie, vooral een artistiek genie, van nature mannelijk is. Vrouwen kunnen kunstenaars zijn, ja, maar ook al verscheen er om de paar decennia of eeuwen een vrouw met visie en echt talent ten tonele, ze gold altijd als uitzondering en werd, ook als ze tijdens haar leven succes had, na haar dood vaak uit de geschiedenis gewist. Sinds een paar jaar herontdekken we veel van deze vergeten kunstenaresses en stellen we ze in groepsexposities met het predicaat 'vrouwen' tentoon, alsof hun vrouw-zijn per se belangrijker was voor hun kunst dan dat het man-zijn dat was voor hun mannelijke collega's. Sommigen kennen we misschien zelfs meer talent toe dan ze in werkelijkheid hadden, alsof we iets moeten bewijzen wat we zelf nog niet helemaal durven te geloven, namelijk dat vrouwen niet minder vaak door de zogenaamde muzen worden gekust dan mannen, dat kunst niet normaal gesproken mannelijk en bij uitzondering vrouwelijk is, en dat inspiratie en artistieke potentie weinig met testosteron te maken hebben.

Een van de redenen voor deze onbeschaamd hardnekkig verankerde aanname ligt waarschijnlijk helemaal in het begin, bij de oorsprong van onze kunstgeschiedenis, bij het beeld dat we hebben van de allereerste kunstenaars: de grotschilders. Vaak stellen de grotfresco's die in de 19e en 20e eeuw zijn ontdekt groteske vrouwenlichamen voor, maar nog vaker grote dieren: bizons, mammoeten en paarden in jachtaferelen. Omdat er altijd van uit werd gegaan dat vrouwen niet deelnamen aan de jacht, dat ze hooguit bessen en noten verzamelden en verder thuis rondhingen met de kinderen, leidde dat automatisch tot de aanname dat deze vroege kunstwerken door mannen waren gemaakt. Hoe hadden vrouwen de strijd in de wildernis kunnen weergeven, als ze er nooit bij waren geweest? Deze stelling lijkt legitiem, maar was het wel zo? Zoals al gezegd, vonden wetenschappers het vroeger blijkbaar erg moeilijk om zich voor te stellen dat de genderrollen ooit heel anders lagen dan in hun eigen tijd, wat tot een aantal misvattingen leidde. Zo is men er bijvoorbeeld de afgelopen jaren met behulp van nieuwe technologieën achter gekomen dat vele skeletten die ooit als 'steentijd-man' werden gezien en die vanwege hun vermeende

kracht werden bewonderd, feitelijk de botten van een 'steentijd-vrouw' waren. Vrouwen waren blijkbaar lange tijd bijna net zo groot en robuust gebouwd als mannen, wat betekent dat ze net zo goed werden gevoed en dus een ongeveer even hoge status in de samenleving hadden, maar vooral ook dat het heel waarschijnlijk is dat ze wél deelnamen aan de jacht. Ze volgden sporen, dienden als lokaas (leuk, hè), en droegen eventueel zelfs het vlees terug naar de groep. Jagen was, anders dan wat graag wordt beweerd en toegejuicht, niet voorbehouden aan de heren. Vrouwen hadden hun taak bij de jacht, en waren daarom wel degelijk in staat om dat wat ze hadden gezien in een artistieke visie weer te geven. Toch leek het lange tijd uitgesloten dat vrouwen niet alleen aan praktische dingen dachten, maar net als mannen de drang voelden om zichzelf en hun kijk op de wereld vast te leggen. Of beter gezegd: die gedachte werd gewoon nooit opgeworpen.

Tot de Amerikaanse onderzoeker Dean Snow van de Pennsylvania State University op een middag ongeveer tien jaar geleden een fotoboek over de Zuid-Franse grot van Pech Merle uit zijn kast trok en zich iets begon af te vragen. De dag daarvoor was hij op het onderzoek gestuit van een Britse bioloog, een zekere John Manning, die had ontdekt dat de handen van mannen en vrouwen verschillen wat betreft de proportionele verhouding tussen de vingers. Bij vrouwen zijn de wijs- en ringvinger meestal even lang, bij mannen is de ringvinger vaak langer. Toen Snow zijn Pech Merleboek opensloeg, zag hij op de eerste pagina deze afbeelding staan van de omtrek van een hand die op de wand was aangebracht en dacht: wacht eens even, hier klopt iets niet! In de afgelopen honderd jaar zijn honderden van dit soort afdrukken gevonden in grotten en holen in Argentinië, Afrika, Australië en Europa. De meeste bevinden zich in Europa en zijn tussen de 12.000 en 40.000 jaar oud. De mensen in de steentijd sproeiden ze waarschijnlijk met een soort air-brush-techniek op de grotwanden. Ze legden hun hand tegen de wand, vulden een rietstengel of een hol vogelbotje met rood pigment (de eerste kleur die we konden maken) en bliezen het pigment eruit, net zolang tot de omtrek van de vingers zich aftekende. Waarom ze dat deden is niet duidelijk, men neemt aan dat het zoiets is als een handtekening. In de zin van: ik was hier. Ik heb dit geschilderd.

Hoe meer afbeeldingen Snow bekeek, hoe duidelijker het hem leek dat de gangbare toewijzing van deze handen niet kon kloppen. De meeste zagen

er volgens de vingertheorie gewoon niet uit als mannenhanden, en dus ontwikkelde hij een speciaal algoritme om het te onderzoeken. Uit zijn meest recente onderzoek naar de grot van El Castillo in Spanje en de Franse grotten van Gargas en Pech Merle bleek dat vijftien procent van de daar gevonden handafdrukken van vrouwen is. Zijn these is net zo beroemd als omstreden. Sommigen geloven er niet in, anderen zijn ervan overtuigd en gaan zelfs verder dan het kunstaspect. Ze denken dat de afdrukken daar niet zomaar zijn gemaakt, dat ze geen *l'art pour l'art* en ook geen handtekeningen waren, maar sporen van een rituele handeling. In de grotten, zo luidt de these, verlies je al na korte tijd alle zintuiglijke aanknopingspunten en raak je dankzij het zuurstofgebrek in een soort trance. De schilderijen en de handen zijn volgens die theorie geen kunst, maar onderdeel van een sjamanistisch ritueel. Dit zou op zijn beurt betekenen dat vrouwen sjamanen waren. Of dat klopt of niet blijft onduidelijk – net als dat de zogenaamd vrouwelijke handen op de muren niet automatisch bewijzen dat ook de dierenschilderingen die ernaast staan door vrouwen zijn gemaakt. Maar het zou goed zijn om die mogelijkheid op z'n minst te overwegen. Want, wie weet, misschien waren de allereerste artistieke genieën van onze geschiedenis wel vrouwen.

