



### Een Venus of een veel te vette vrouw?

Een bezoek aan de tentoonstelling 'Ice Age art. The arrival of the modern mind' op dinsdag 14 en woensdag 15 mei 2013 in het British Museum.

*Annine van der Meer doet verslag. Zij geeft een inleiding en neemt U vervolgens mee langs de vitrines van de tentoonstelling en geeft tot slot haar visie op de interpretatie van Venuskunst in London anno 2013.*

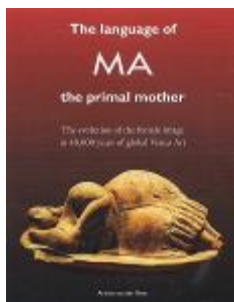
### 1. Wie is Venus?

**Een Venus of een vrouw met overgewicht?** De tentoonstelling opent de deuren op 7 februari en direct komt er forse kritiek op de website van het British Museum. Dit omdat conservator en archeologe Dr. Jill Cook het waagde de 'Venus van Dolni Vestonice' te omschrijven als 'a mature, obese woman who's had children' of te wel als 'een rijpe ziekelijk-dikke vrouw met overgewicht die kinderen heeft gehad'.

In de cynische internet reactie 'Pathologizing Venus' wordt kort samengevat opgemerkt dat *'obesitas' een medische term is die gebruikt wordt om een lichaam met overgewicht aan te duiden. In plaats van het Engelse woord 'fat' zou men tegenwoordig het mode-woord 'obese' te pas en te onpas bezigen. Dit zou een negatieve en foutieve beschrijving voor oude kunst zijn omdat het woord 'obesitas' een medische term is. En de tentoonstelling gaat toch niet over beschrijvingen van medische pathologieën in de prehistorie? Er bestaat toch een neutrale en waardevrije term om de dames uit de prehistorie te beschrijven namelijk 'Venus Figurines' Is Jill Cook daarvan niet op de hoogte? Einde internet commentaar.* (voor de Engelse tekst zie noot 1).<sup>1</sup>



**Een Venus-onderzoeker antwoordt.** Deze reactie lijkt geschreven vanuit de medische hoek; het volgend artikel wil het Venus-issue belichten vanuit de hoek van het matriarchaatonderzoek; dit is een nieuwe wetenschappelijke discipline waarin diverse takken van wetenschap met o.a. archeologie, antropologie, kunstgeschiedenis en (diepte)psychologie, in samenhang met elkaar en geïntegreerd bestudeerd worden. Binnen het matriarchaatonderzoek is er speciale aandacht voor egalitaire samenlevingen waarin de vrouw en de vrouwelijke waarden op gelijkwaardige wijze naast de man en de mannelijke waarden staan en waarin zij om haar aandeel aan de evolutie van de mensheid zeer gewaardeerd wordt.



**Wereldvrouwendag 2013.** Op de vooravond van Wereldvrouwendag 2013, op donderdag 7 presenteer ik in Amsterdam mijn nieuwe Engelstalige boek over Venus Kunst en Venus figurines *The language of MA, the primal mother. The evolution of the female image in 40,000 years of global Venus Art*. En natuurlijk komt bovenstaande kritiek op Jill Cook ter sprake. Daarna mail ik diverse keren met Jill Cook, vraag haar of ze belangstelling heeft voor het MA boek. Na haar ja, stuur ik het kloekke boek op. Ze schrijft er blij verrast mee te zijn, bedankt vriendelijk en meldt dat ze het aankomend weekend uittrekt om erin te lezen. Daarna blijft het stil. Ik zoek opnieuw contact en meld haar dat ik de

tentoonstelling in mei op de valreep in de allerlaatste tentoonstellingsweek ga bezoeken. Ze wenst me veel plezier, raadt me aan op tijd te zijn omdat het druk zal zijn maar reageert niet meer inhoudelijk.

**Óp naar de tentoonstelling.** Na het meicongres 'De comeback van God met borsten' op vrijdag 10 en zaterdag 11 mei nemen Margaret Barker en ik op maandag 13 mei de boot vanuit Hoek van Holland en zo staan wij op dinsdagochtend 14 mei met de veelbevochten kaartjes in de hand in de groep mensen die om 10.00u s'ochtends toegang krijgt tot de tentoonstellingsruimte. Mijn zoon die in London woont en werkt heeft zelfs voor twee dagen kaartjes voor mij geregeld want ieder uur wordt er maar een beperkt aantal mensen toegelaten. Je kunt wel zo lang blijven als je wilt.

## 2. De tentoonstelling

**Een schitterende tentoonstelling.** Eenmaal binnen sta ik urenlang gefascineerd voor de vitrines, want van musea uit tal van landen zijn hier Venusfigurines bijeengebracht: uit Duitsland, Frankrijk, Engeland, o groot geluk, ook uit Tsjechië en diverse musea in Rusland. Dat ze hier met zijn allen samen zijn, ik kan mijn geluk niet op. Urenlang verblijf ik in hun uitstralende nabijheid om hun energie in mij op te nemen. Welk verhaal vertellen ze? Wat willen ze duidelijk maken? De volgende dag ben ik er al weer om 9.00u en hetzelfde herhaalt zich. Ik raak in hun ban; zij ontroeren en maken blij; op mij hebben de kleine Venussen een soort 'Alice in Wonderland' effect. Je mag geen foto's maken en daarom moet alles in het opschrijfboekje genoteerd... en dat kost uren extra. En tijdens een tweede bezoek zie je gewoon meer...

**De rondgang.** In gedachten loop ik weer door de donkere drie zalen waar alleen de vitrines uitgelicht zijn. Direct al bij binnenkomst worden de mensen die vanuit de immens grote, zeer drukke en overdekte hal van het Brits Museum de ruimtes binnenkomen, stil. Dat effect wordt teweeg gebracht door de grotachtige duisternis. En het wordt versterkt door het geluid van waterdruppels die je gestaag, als was je in een grot, door hoort druppen: een voor een, plof....plof....plof... Je waant je inderdaad in een grot en maakt een tijdreis terug in de tijd. Aan het eind van de laatste zaal begrijp je waar het geluid van de vallende druppels vandaan komt. Het is een geluidsopname die afgespeeld wordt in een kunstmatige grot. Je wordt er binnengeleid en bekijkt in een perpetuum mobile filmbeelden uit de oeroude en pas ontdekte grot van Chauvet: vele dieren(soorten), geen menselijke figuren maar wel (vijf!) vulva's.<sup>2</sup> Een van hen zie je op de afbeelding.



**In London zijn de Venussen gewone vrouwen.** Opvallend is dat er in de bijschriften bij de figurines gesproken wordt van 'vrouwen' en geen 'Venussen'. De curator wringt zich in allerlei bochten om dit kennelijk gewraakte woord te vermijden; iets waar ik verderop nader op inga.



Het eerste vrouwenpotret ter wereld uit Dolni Vestonice heet bij haar '*the oldest known portrait or Mona Lisa*'.<sup>3</sup> De 'Venus van Hohle Fels' noemt zij '*the Schwabian Eve*', de Zuidduitse Eva.<sup>4</sup> Een afbeelding van haar volgt hierna.

Hoewel deze Venus bij de vondst in 2009 door het archeologisch team aan de

wereldpers gepresenteerd werd als 'pin-up van de Steentijd', hekelt de conservator Jill Cook de benadering waarin vrouwenfiguren vanuit mannenogen erotisch geïdentificeerd zijn: '*she is an expression of reproductive sexuality, she is not erotic*'.<sup>5</sup> Mij is



niet geheel duidelijk wat het verschil is tussen 'reproductive sexuality' en 'eroticism'. Maar een 'pin-up' is zij in ieder geval hier niet.

**Venus is geen seks bom.** Door het hele boek heen wijst Jill Cook de '*erotische*' benadering en interpretatie van Venus Art af; deze is helaas nog steeds populair, getuige het gebeuren rond de 'Venus van Hohle Fels'. Dale R. Guthrie gebruikte in een Playboy uit 1984 voorstellingen van vrouwen uit de Oude Steentijd uit 15.000-10.000 BC die op rotsen waren ingekrast of geschilderd als modellen voor zijn eigentijdse pin-ups, hier op de afbeelding op de bovenste rij afgebeeld.<sup>6</sup> Cook schrijft hierover in catalogus van haar hand: '*For Dale Guthrie they are simply an expression of testosterone-based behaviour: the human animal signalling to mate. From this it follows that they must have been made by men for men and so constitute the erotica of the day, a common assumption since the first discoveries*'.<sup>7</sup>

**Venus is geen archetype.** Cook heeft ook niets met de psychologische benadering van Carl Gustav Jung en Erich Neumann. Zij vat hun leer samen als volgt: '*the representation of maternal figures shows the domination of the male psyche by their mothers. Making images of large lactating breasts rather than sexy young girls would, Neumann thought, express the unconscious sexual preferences of the males because of this dominance*'. Vervolgens rekent Cook op haar wijze af met deze richting: '*Thus the twentieth century created the archetypical 'earth mother' and considered it a form of male fantasy*'.<sup>8</sup> Tot slot volgt: '*Although often consciously used on the Web, Neumann's views are incapable of proof and the archaeological evidence bids us to look elsewhere to material capable of analysis*'.<sup>9</sup>



### Tot welke school behoort Cook?

Cook schrijft: '*In the 1960 archaeologists attempted to impose a more objective approach by producing a shape-based typology to distinguish different types of figure. This derived from the idea that the form of the torso followed strict rules of construction by conforming to a lozenge shape within a circle. This Flintstone woman...emphasises an imposed geometry as a pan-European convention that allows no artistic licence*'.<sup>10</sup>

Daarna stelt zij kort samengevat 'dat slanke figuren weinig voorkomen, dat er een nadruk licht op zwangerschap en dat er bewijzen zijn voor obesitas. De fysieke diversiteit bewijst dat er **geen standaardmodel** bestaat dat aan een bepaalde conventie voldoet. **Artsen en vele vrouwen** zouden van mening zijn dat de figuren de fysieke lichamen van weerspiegelen van gewone vrouwen uit die tijd'.<sup>11</sup>

Nu weten we waar ze staat. In de school van de Nieuwe Archeologie die zich na 1960 ontwikkelt en die de figurines '**objectief**' wenst te onderzoeken. Venusen worden gewone steentijdvrouwen, 'Flintstone-vrouwen'. In dit artikel betoog ik dat deze benadering verouderd is. Er is een nieuwe 21<sup>e</sup> eeuwse benadering die ruimte geeft aan psychologie en symbolisme en dit met archeologie integreert. Maar voordat ik daarop inga, neem ik je mee de tentoonstelling in...



**Binnenin de eerste zaal.** Je wordt opgewacht door een enkel pronkstuk in een aparte vitrine: de 'Venus van Lespugue' uit Frankrijk. Ze wordt in de titel van het bijschrift bij haar beeld genoemd '*a woman who had children*'. Deze titel heeft als subtitle '*famous sculpture of a woman admired by Picasso*'.<sup>12</sup>

Van de beschrijving die je later van haar in de catalogus leest, word je niet echt vrolijk. Je leest: *'imposing the skeleton of a young woman onto this image, the volumes of the sculpture can be seen to represent a heavily obese figure with setting aside artist licence, some abnormal pathology of the breasts and abdomen. The realism of flesh unsupported by muscle has led some observers to regard her as monstrous while other find the sculpture elegantly beautiful'*.<sup>13</sup>



**De 'woman' van Dolni Vestonice.** Terug naar de eerste zaal. Links bevinden zich aaneengeschaalde vitrines met tal van Venusfigurines uit Frankrijk, Italië, Tsjechië en Rusland. In een aparte vitrine is er een enkel ander pronkstuk, de 'Venus van Dolni Vestonice'. Deze beroemde Venus is de eerste Venus die niet uit ivoor werd uitgekerfd maar vanuit klei hard in het vuur gebakken werd: 'Ze wordt in het de titel van het bijschrift omschreven als 'een 'mature, obese woman who's had children'. In de catalogus lees je als ondertiteling bij de titel 'the woman from Dolni Vestonice': a nude figure of an obese body'.<sup>14</sup> In de begeleidende catalogustekst naast haar grote foto lees je: 'The figure is pear-shaped with broad hips and big buttocks suggesting the effects of gravity on excess lateral tissue as caused by obesity'.<sup>15</sup>

**De 'Lion Man' die geen 'Lady' mag zijn.** In eerste zaal aan de rechterkant staan vitrines met IJstijdkunst uit Duitsland uit het Aurignaciaan van 40.000 tot 30.000 BC: diermensen en dieren. Er is 'der Löwenmensch' (the Lion person). Dit beeld van 30 cm lang uit 34-30.000 BC. werd aanvankelijk als mannelijk geduid en beschreven als de 'Lion Man'. In 1989 werd de 'Leeuwenmens' door de Duitse Elisabeth Schmid de 'Leeuwenvrouw' genoemd, een lijn die gevolgd wordt in het MA boek.<sup>16</sup> De 'Leeuwenvrouw' of 'the Lion Lady' draagt namelijk geen leeuwenmanen en kan oorspronkelijk borsten hebben gehad. Bovendien toont het beeld een duidelijke driehoekige vulva, dus het moet gaan om een dame met een leeuwinnenmasker, een thema dat regelmatig in IJstijdkunst voorkomt zoals we hierna zullen zien. Op de tentoonstelling wordt het beeld weer als vanouds beschreven als de 'Lion Man'. Waarom? Wel, de holen leeuw is uitgestorven. Je kunt dus niet weten of een holenleeuw wel of geen manen heeft.<sup>17</sup> En zonder verdere gegevens typeer je het beeld traditiegetrouw als mannelijk.



**De Hohle Fels 'woman'.** In de catalogus komt deze dame na de 'Lion Man' uitgebreid in beeld als 'Hohle Fels Woman'. Op de tentoonstelling ontbreekt zij. Zij kwam hiervoor al even aan de orde; zij ging in cognito als 'the Schwabian Eve'. Hoewel Cook een pleidooi voert voor de 'functional and pleasing areas' van haar lichaam, spreekt het symbolisme haar kennelijk meer aan dan het vermeende realisme aan: 'there is something more imagined than real about her'.<sup>18</sup>



**De 'woman' van Willendorf.** Ook deze dame komt alleen in de catalogus voor. Cook schrijft: 'Perhaps the most famous female image of the last Ice Age, it shows an overweight woman with a faceless, bowed head whose body has probably borne more than one child...'.<sup>19</sup> Verderop mag deze vrouw met overgewicht nog een keer terug komen, afgebeeld naast twee moderne schilderijen van zeer dikke vrouwen. Een getiteld 'the merchant's wife at tea' van Boris Koustodiev uit 1918; je ziet een dikke dame zich rondeten aan zoete lekkernijen en vruchten. En daarnaast op de rechterpagina een modern schilderij uit 1996 van een slapende en wanstaltig dikke, totaal uitgezakte



vrouw, wier uitstulpende vetophopingen met name bij de buik onsmakelijke vormen aannemen. Het is getiteld *'sleeping by the lion carpet'* van Lucian Freud, omdat er op het wandkleed achter de slapende schone een leeuwin en een leeuw zijn afgebeeld.

**Toch weer een godin, sex symbool of monsterlijke moeder?** Pal hiernaast op de linkerpagina staat de 'Woman of Willendorf' wederom afgebeeld nu met de volgende begeleidende tekst: *'a sculpture variously regarded as showing a goddess, sex symbol or archetypical mother figure despite also being labelled as monstrous'*.<sup>20</sup> De bijgevoegde foto's wekken de suggestie dat de Venus net zo monsterlijk is als de slapende dame. De combinatie van beelden is weerzinwekkend; het moet een knieval zijn aan moderne commerciële verkooptechnieken waar ook het British Museum niet vies van is, gezien de vele winkels en uitstallingen van souvenirs door het hele museum heen.

In de paragraaf 'gathering thoughts' die ik regelmatig moet herlezen in een poging Cook's benadering op het spoor te komen, word ik iedere keer weer geconfronteerd met de levensgrote foto van het schilderij van Gustave Courbet uit 1866 getiteld 'L'Origine du Monde' waarin zo realistisch als was het een foto het naakte en liggende onderlichaam en Venusheuvel van een vrouwelijk torso zonder gezicht gepresenteerd wordt.



**De hoogzwangere 'women' from Kostienki.** Jill Cook gaat in de catalogus bijna als gynaecoloog te werk want ze meent allerlei stadia van zwangerschap te herkennen. Van een figurine uit Kostienki weet Cook zeker dat het gaat om een *'miniature representation of a young woman heavily pregnant with her first child'*.<sup>21</sup>

De 'Venus van Kostienki' noemt ze *'a heavily pregnant woman in the late stages of pregnancy'*.<sup>22</sup>

En hetzelfde geldt voor een figurine met gebogen hoofd en ronde muts met sieraden bij de ellebogen en de polsen. Zij is gesierd een V-vormige band in de hals en een horizontale band op de rug.<sup>23</sup> In het bijschrift lees je: *'the full drooping of the breasts indicate that this was not the woman's first child'*.



Beide laatste hoogzwangere dames uit Kostienki zijn beschadigd en mogelijk met opzet en met veel kracht kapot gemaakt en begraven in een put. Zijn ze in fel verdriet gebroken, toen de twee in het kraambed stierven, vraagt Cook zich af.<sup>24</sup> Kennelijk is zij niet op de hoogte van het feit dat veel

Venuskunst met opzet gebroken wordt.



**Vrouwen in het begin van de zwangerschap.** Een uiterst slanke vrouwe met gebogen hoofd met de handen aan de zeer lichte welving op de onderbuik uit Kostienki beschrijft Cook als *'woman in the early stages of pregnancy'*.<sup>25</sup>



Zij beschrijft twee dames uit Avdeevo uit Centraal-Rusland als *'two women in the early stages of pregnancy'*.<sup>26</sup> Hier zie je een foto van vier dames: het gaat van links naar rechts om nr 2 en 4.



**The 'tall woman'.** De jonge 'Venus van Yeliseevichi' uit Centraal-Rusland is bij Cook *'a tall woman'*. Op de tentoonstelling in het bijschrift lees je: *'her muscular legs suggest long walking...prominent pudenda suggest her sexual potential'*. En in de catalogus lees je: *'...the representation suggests an attractive, healthy young woman perhaps reflecting the sexual potential of someone who has not yet had children'*.<sup>27</sup>

In de laatste vitrine in de eerste zaal staan dan uit Sibirië de 'vrouwen' van Mal'ta. Sommigen naakt, anderen gekleed, de meesten extreem slank en haast stokachtig.<sup>28</sup> In Mal'ta in Sibirië werden 29 vrouwelijke figurines gevonden, waarvan er hier vijf

tentoongesteld worden. Het is adembenemend ze nu te zien en wat zijn ze in werkelijkheid klein.<sup>29</sup>



**De 'women' uit Tursac en Sireuil.** In de buurt van de Russische Venusfigurines staan enkele uit Frankrijk en Italië. De Franse 'Venus van Tursac' uit de Vézère-vallei is op de tentoonstelling ook een *'obese woman who had babies'*. Zij wordt hier beschreven als een *'birthing figure, in kneeling posture with a large stomach'*. In de catalogus wordt zij als volgt omschreven: *'abstract depiction of a woman kneeling to give birth'*. De 'Venus van Sireuil' uit de Dordogne wordt in de catalogus beschreven als *'kneeling figure of a woman'*. Het zijn hier beiden *'women who are pregnant and close to giving birth'*.<sup>30</sup>



Even een greep uit de catalogus met andere Franse beroemde dames: de 'Venus van Brassempouy' noemt Cook *'the celebrated head of a young woman'*.<sup>31</sup> De 'Venus van Laussel' *'a woman holding a horn'*.<sup>32</sup> Over haar: *'she, like another figure with an object in her extended right hand, is pregnant'*.



**Barende 'vrouwen'.** De Italiaanse Venusfigurine uit Grimaldi die bekend staat als 'de Hermaphrodite' met borsten en zogenaamde fallus, wordt door haar niet meer als manvrouwelijk geïnterpreteerd maar als moederlijk-vrouwelijk. Het flesvormige aanhangsel dat vroeger als fallus werd geïnterpreteerd, mag bij Cook een baby zijn.<sup>33</sup>

Zo noemt zij de 'Dubbele Venus' uit Laussel niet bij de traditionele naam 'de Speelkaart' maar beschrijft zij haar als *'a woman birthing a child'*.<sup>34</sup> Hieronder volgt haar afbeelding.

**De speciale vrouwenafdeling bij Laussel.** In een meer dan 80 meter lange schuilplaats van 5 meter hoog en 20 meter diep worden in 1911 in de Dordogne in een afgescheiden deel, waarvan de Franse archeologen aannemen dat het een vrouwenafdeling was, vier tot vijf reliefs gevonden.<sup>35</sup> Vier van de vijf zijn zeker vrouwelijk. Zij dragen maanhoorns en maskers met hoofdtooien zoals de 'Venus met het Ruiten Hoofd'.<sup>36</sup> Zij zijn óf hoogzwanger zoals de 'Venus van Laussel' en de 'Venus van Berlijn', beiden met de



maanhoorns, óf ze baren zoals de bovengenoemde 'Dubbele Venus'.<sup>37</sup> Maar bij de vijfde in deze afdeling gevonden figuur



'de Jaagster' meent Cook niet met een jong slank meisje van doen te hebben maar met een man, traditioneel omschreven als 'de Jager'.<sup>38</sup> Wel stelt ze bij haar beschrijving van de Franse grot van Chauvet en bij Oostenrijkse Venusfigurine die de wereld inging als de 'dansende 'Fanny van Galgenberg', 'that women participated in social or ritual celebrations'.<sup>39</sup> Daar kan dan de schuilplaats van Laussel aan worden toegevoegd.

**Venus houdt van muziek.** Speciale plaatsen in grotten zijn in feite heiligdommen; hier is b.v. heel weinig menselijk afval is gevonden. Ze zijn dus niet bewoond maar gebruikt voor speciale samenkomsten. In deze kathedralen van de prehistorie worden dus sacrale handelingen verricht.<sup>40</sup>

Voor de ingang van de Londense tentoonstellingsruimte is er een replica van kleimodel met links een mannelijke en rechts een vrouwelijke bizon uit de Franse grot le Tuc d'Audoubert. In deze grot zijn 200 hielafdrukken in de zachte vloer teruggevonden op 20 meter afstand van de beide bisons. Zij bewijzen dat er gedanst is en dat er rituelen plaats vonden.<sup>41</sup>



De tentoonstelling toont enkele van oeroude fluiten uit Duitsland.<sup>42</sup> Zij werden gevonden in de Zuid-Duitse grotten bij Geissenklösterle en Hohle Fels. Direct naast de 'Venus van Hohle Fels' werd een bijna even oude fluit gevonden van tussen de 40.000 en 31.000 v. Chr.<sup>43</sup> De fluiten bewijzen dat er door groepen vroeg-moderne mensen veel aan muziek gedaan is. Ook al kwam de Venus van Hohle Fels niet zelf naar Engeland, ze brachten in iedere geval haar fluit!

**De eerste mensen met moderne hersenen.** Wetenschappers menen dat het maken van muziek en driedimensionele kunst te maken heeft met nieuwe ontwikkelingen in het menselijk brein. Vandaar ook de subtitel van de tentoonstelling die hierbij duidelijk wil aansluiten: *'The arrival of the modern mind'*. Creativiteit en symbolisch denken, zouden plaats vinden in de pre-frontale cortex. Het is duidelijk dat Jill Cook in haar benadering wil aansluiten bij deze groep wetenschappers die de evolutie van de mensheid wil verbinden met nieuwe ontwikkelingen in de hersenen vanaf 40.000 BC. Hierbij maakt men verschil tussen de Neanderthaler en de vroeg moderne mens of Cro-Magnon (the modern human). Maar in dit symbolisch denken was *'realism not the goal'*. *'The artists were simplifying, exaggerating and distorting to engage the mind of the viewer'*.<sup>44</sup> Het realisme dat Cook in de Venusfigurines ziet is in tegenspraak hiermee. Hier stuiten wij op een ambivalentie in Cook's interpretatie van de kunst, waarover later meer.



**Bestialiteit verandert in vrouwelijkheid.** Jill Cook ontpopt zich aan het eind van haar catalogus in een hoofdstuk *'Sex or Symbol? Images of Women. 18.000-10.000 BC'*, steeds meer als vrouwelijke archeologe van de tweede generatie die recht wil zetten wat 19<sup>e</sup> en 20<sup>e</sup> eeuwse mannelijke archeologen krompraatten.

**De rendiervrouw.** Daar is het bot van de 'rendiervrouw' of te wel 'La Femme au Renne' uit Frankrijk. In 1875 beschouwde men deze afbeelding van een rendier dat pal boven een op haar rug liggende hoogzwangere rendiervrouw staat als een 'bestiaal beeld'. Dit omdat het rendier ityfallisch dus met een penis in erectie boven de liggende vrouw was afgebeeld; die penis bleek later een barst in het bot.<sup>45</sup> Cook: *'This is in line with the view that Ice Age art is all but male adolescence sex/pornography and hunting, which is a provocatively sexist opinion...'*<sup>46</sup>

**De 'amoureuze achtervolging'.** Vervolgens is er het bewerkte bot uit de grot van Isturitz uit Frankrijk; het werd door de 19<sup>e</sup> eeuwse grondlegger van de Franse archeologie de priester genaamd abbé Breuil 'La Poursuite Amoureuse' of 'the amorous pursuit' genoemd: een leeuwman zou een leeuwvrouw uit seksuele lust achtervolgen (naar mijn idee tonen beide personen een leeuwinnenmasker). Jill Cook: *'The more complete human figure has a narrow drooping breast indicating both her femininity*

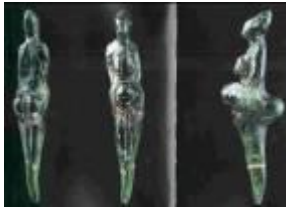


*and the probability that she has nurtured more than one baby.* Volgens Cook, die zich op de Franse gynaecoloog Durhard beroept, is de rechterfiguur een vrouw en is zij zwanger. *'The other figure was initially described as a man with a bestial face'*. Deze 19e eeuwse aanname nu blijkt onjuist. Jill Cook:



*'Subsequent work on the piece revealed the lines of the top of a narrow breast like that on the other figure, just below the elbow on the broken edge'.<sup>47</sup>*

**'De Naakte Woman' from Barma Grande, Italië.** Terug naar de linkervitrine in de eerste zaal. De 'Venus van Menton' wordt in de beschrijving op de tentoonstelling genoemd *'Yellow nude from Ventimiglia who shows obesity'*. In de



catalogus lees je: *'...the yellow steatite figure is depicted as postnatal'*.<sup>48</sup> En: over de drie andere in de grot bij Ventimiglia bij Grimaldi gevonden dames: *'The other three complete figures are possibly pregnant and are shown with gynaecological views of open vulvas'*.<sup>49</sup> De in de grotten van Grimaldi gevonden



dame die in in de 19<sup>e</sup> eeuw de spotnaam de Hansworst meekreeg, 'La Polichinelle' beschrijft ze als een *'figure found in Grimaldi with an open vulva, equally misnamed 'la Polichinelle'*.<sup>50</sup>

**De laatste zaal.** Via een soort verbindende tussenzaal met kunstig gemaakte gebruiksvoorwerpen, treed je de laatste zaal binnen. Hier komen abstracte figurines uit de laatste periode van de IJstijd aan de orde, de periode 18.000-11.000 v. Chr. In deze fase wordt de IJstijd kunst steeds abstracter en schematischer. Cook noemt de vormen die vaak dames en profiel tonen en die de vrouwelijke vormen tot een minimum reduceren, 'minimalistisch'. Daardaar misten velen de vrouwelijkheid van de figurines; maar dat overkomt Jill Cook gelukkig niet. Zij beschrijft de figurines als *'minimalist profile sculptures of women'*.<sup>51</sup>



**Geen kiezels maar vrouwen!** Rivierkiezels werden minimaal veranderd om de vrouwelijke vormen te accentueren.<sup>52</sup> De catalogus: *'At Ölknitz suggestively shaped pebbles collected from the river are more or less modified to reproduce the silhouette female form in three dimensions'*.<sup>53</sup> Hetzelfde geldt voor twee 'similar pebbles' uit de grot van Courbet.<sup>54</sup>

Wat een doorbraak! Het pleidooi dat ik in het MA-boek voerde om het merendeel van de 'stenen' en andere abstracte figurines uit het Neolithicum als vrouwelijk te typeren en pas dan als mannelijk wanneer fallus of baard worden weergegeven, krijgt bijval van een deskundige uit de Oude Steentijd.<sup>55</sup> Dit heeft grote consequenties voor de aantallen vrouwelijke kunst. Want nu wordt Cook's getal van 160 vrouwelijke Venusfigurines<sup>56</sup> (sommige bronnen vermelden er meer)<sup>57</sup>, uitgebreid met vele abstracte vrouwelijke figurines, die tot dusver als 'stenen' aangemerkt werden. Een mooi voorbeeld vormt de 'Venus van Birket Ram' uit 230.000 BC uit Israël.<sup>58</sup>

**De laatste beauty.** De 'Venus Impudique' of 'Immodest Venus' is het laatste pronkstuk van de tentoonstelling die begon met de Franse 'Venus van Lespugue' en eindigt met een deze laatste Venus, ook uit Frankrijk. De 'Venus Impudique' wordt door Cook beschreven als *'nude female figure',... 'which Durhard considers characteristic of a girl before puberty, a diagnosis supported by the rest of her slim, young, undeveloped body'*.<sup>59</sup>





Jean-Pierre Durhard is een Franse gynaecoloog uit de school van het anatomisch realisme die vele figurines aan een onderzoek onderwierp en vaststelde dat ze vaak zwanger waren en op het punt stonden te baren.<sup>60</sup>

Vervolgens word je door de kunstgrot met het geluid van de waterdruppels en de filmbeelden uit de grot van Chauvet, de museumwinkel ingeleid waar torenhoge stapels van de catalogus je liggen op te wachten.

**Weer thuis.** Eenmaal weer thuis bestudeer ik -weliswaar maanden later- de catalogus en lees mijn aantekeningen over. Wat moet ik nu concluderen over Cook's benadering van de IJstijdkunst? Hoe interpreteert zij de kunst? Waar moet ik haar benadering plaatsen?

### 3. Waar staat Jill Cook?

**De sjamanistische invalshoek.** Op de tentoonstelling lees ik in een beschrijving over 'de spirituele betekenis van de sjamaan'. Jill Cook durft woorden als spiritualiteit en sjamanisme te gebruiken en het woord sjamaan komt regelmatig terug in de catalogus.<sup>61</sup> Cook wil duidelijk aansluiten bij de sjamanistische interpretatie van IJstijdkunst van Jean Clottes en David Lewis-Williams.<sup>62</sup> In de beschrijvende teksten op de tentoonstelling wordt benadrukt dat vrouwen met de geestelijke wereld (spirit world) kunnen communiceren: '*women negotiated with the spirit world*'. Ook gebruikt zij hier een meer psychologisch argument om de vele piepkleine vrouwelijke hangers te verklaren: '*Kleine dingen in handen kunnen je sterker maken en vertrouwen geven*'.



**De antropologische invalshoek.** Aan het eind van het derde hoofdstuk getiteld '*Soft curves and full figurines: female sculptures 30.000-20.000 ago*' vermeldt Jill Cook het onderzoek van Sandra Sázalová in de huidige arctische culturen in Noord-Eurazië.<sup>63</sup> Mannen en vrouwen werken hier in groepen zonder dat de een superieur is aan de ander. De vrouwen zijn de hoedsters van de haard. Ze dragen zorg voor familie en huis én voor de heilig voorwerpen van het huis. Vrouwen worden geacht bekwaamer dan mannen te zijn in bezweringen en incantaties. Hun dagelijks leven is een verbond met de geesten voor wie beeltenissen zijn gemaakt. Deze worden als hangers gedragen of worden in zakjes meegedragen om in voortdurend contact met ze te staan. Want zij beschermen de gemeenschap tegen kwaad. Als een vrouw des huizes overlijdt, is ook dit contact onmogelijk.

Jill Cook meldt hierna voorzichtigjes: '*In citing this study, no direct analogy with the archaeological material is implied but the observations do provide some inspiration for questioning the excavated evidence*'.<sup>64</sup>

**Diverse scholen, diverse interpretaties.** Na een korte flirt wijst zij uiteindelijk de sjamanistische en antropologische benadering als verklaringen af: '*Whether they represented real or symbolic beings, the female figures described probably had important occult, or shamanic functions influential on family life. Inevitable, the evidence is circumstantial and incapable of proof*'.<sup>65</sup>

Al eerder werd duidelijk dat zij afstand doet van de 'erotische' benadering en de dieptepsychologische benadering van Jung en Neumann; deze zweverige leer van de archetypes is niet in staat menselijk gedrag te verklaren.<sup>66</sup> Als het dit alles niet is, wat is het dan wel?

**Aandacht voor zwangerschap en moederschap.** Opvallend aanwezig in bijschriften op tentoonstelling en in catalogus is het benadrukken van zwangerschap en moederschap.<sup>67</sup> Zij herhaalt: '*the majority of figurines portray motherhood, when all woman's energy is devoted to give birth successfully and raising a child. The different stages of pregnancy and birth are shown by*

*concentration on the functional parts of the body*'.<sup>68</sup> De vele 'realistische' figurines zijn gewone vrouwen, weliswaar gerespecteerd en gelijkwaardig aan de mannen, maar het zijn gewone vrouwen...

Jill Cook laat duidelijk weten niets te hebben met feministen die het belang van het moederschap ontkennen, het is de hoeksteen in een cultuur die de vader nog niet kennen. In het bijschrift bij nr 13 staat: in traditionele culturen is de situatie zo dat mannen zich niet bemoeien met baren. *'men had little to do with pregnancy or birth'*.

**Mannelijke figurines zijn zeldzaam.** In de Oude Steentijd zijn er geen voorstellingen van seksuele gemeenschap. De zeldzaam voorkomende mannelijke figuren worden niet 'in een staat van opwinding' weergegeven: *'the rare male figures are not represented in a state of sexual excitement'*.<sup>69</sup> Als mogelijke verklaring geeft ze dat de rol van de man bij de voortplanting wellicht niet begrepen werd: *'If the male role in reproduction was not fully understood, pregnancy and birth may have been regarded as all the more miraculous, mysterious and determined by supernatural powers'*.

Cook's conclusie is dan ook dat de grote hoeveelheid vrouwelijke kunst bewijst dat vrouw en man in de samenleving een gelijkwaardige positie bekleden, al hoewel daar in haar visie aan het eind van de Oude Steentijd mogelijk verandering in zou gekomen zijn te komen.<sup>70</sup>

**De ambivalentie.** Enerzijds kiest zij voor de nuchtere down to earth benadering uit de school der Nieuwe Archeologie die opkomt in het postmodernisme van na 1960.<sup>71</sup> De figurines zijn gewone vrouwen. Anderzijds toont zij sympathie voor de sjamanistisch-symbolische en spirituele benadering.



**Het zijn geen gewone vrouwen.** Maar.... als de beelden spirit-holders zijn, zoals Harald Haarmann zegt, dan zijn het geen afbeeldingen van gewone vrouwen.<sup>72</sup> Waarom lopen ze anders naakt midden in de ijskoude ijstijd?

Waarom tooien ze het naakte lichaam met tal van sieraden, maskers en hoofddeksels? Cook



vermeldt dat alle figurines, op die van Mal'ta uit Siberië, naakt zijn, en dat nog wel in extreme koude. Kleding is noodzakelijk bij deze temperaturen en teruggevonden naalden bewijzen dat men kleding maakt. Zij verwijst naar het onderzoek van Olga Soffer en anderen die op de venusfigurines van grassen gevlochten staarten, gordels, banden en mutsen aantrof.<sup>73</sup>

**Geen realisme maar symbolisme.** En dan is er nog het onderzoek van Erik Trinkhaus uit 2005 die bij Dolni Vestonice in Tsjechië de menselijke skeletten in de graven onderzocht en ze vergeleek met de volle Venusfigurines.<sup>74</sup> Skeletonderzoek wijst uit dat de mensen ver gelopen hebben om scherp materiaal als obsidiaan te verwerven om er werktuigen mee te maken. Slijtage aan de boten (osteo-arthritis) toont ook bij jonge mensen aan dat zowel mannen als vrouwen zware lasten hebben gesjouwd, b.v. het vlees van de grote mammoet wiens botten werden gebruikt bij de bouw van

hutten. Onderzoek aan de tanden geeft aan dat ze zo nu en dan aan ondervoeding geleden hadden.<sup>75</sup> Het is aannemelijk dat deze mensen fysiek slank en gespierd zijn geweest. Dat betekent dat de Venuskunst geen vrouwen weergeeft zoals ze werkelijk geleefd hebben; het toont immers die rijpere vrouwen die niet zwanger zijn en aan 'obesitas' lijken te lijden. En dat blijkt geen realistisch beeld. Trinkhaus spreekt van een paradox.



**Onoplosbaar.** Cook probeert deze paradox mijns inziens vruchteloos op te lossen

door te stellen dat er wellicht bevoorrechte individuen waren die niet van die lange afstanden hoefden te lopen en daarom toenamen in gewicht: *'Left behind perhaps to keep the warming and protective fires burning, sedentism may have caused some to put on weight'*.<sup>76</sup>

Cook stelt dat slanke figuren nauwelijks zouden voorkomen: *'In this respect it would probably more useful to categorize the figures by modern dress sizes as this would at least indicate **the relative rarity of slim figures**, the significance of pregnancy and some evidence of obesity...'*.<sup>77</sup> Haar hoofdoplossing om zich uit de paradox te vechten blijft het benadrukken van zwangerschap en moederschap.



**Venussen uit Mal'ta zijn wel slank.** De Duitse linguïst en etnoloog Harald Haarmann met kennis van bij Siberische volken, stelt dat de Venuskunst multifunctioneel is, met zowel profane als spirituele functies, waarbij het accent ligt op het symbolisch-spirituele aspect. De Venuskunst brengt met name overleden voormoeders in beeld die huis, haar, stam en land beschermen. Ze worden hetzij vol weergegeven om het levengevende aspect te benadrukken, hetzij uitermate slank en stijf om het doodsaspect te benadrukken.<sup>78</sup> De abstracte beelden stellen hun lichaamsloze geesten voor. Dan komen de figurines 'popachtig' over. Maar het zijn geen popjes of kinderspeelgoed, zoals de school van de Nieuwe Archeologie beweert.<sup>79</sup>

**'Venus' is ouderwets.** Eindelijk op p. 224 van de 274 tekstpagina's van de catalogus komt voor het eerst het hoge woord **'Venuses'** eruit.<sup>80</sup> In het zevende hoofdstuk getiteld *'Sex or Symbol. Images of Women' 18,000-11,000 years ago'* schrijft Cook: *'Many reviews of female images produced at the end of the last Ice Age consider figures sculpted or drawn from 40,000 to 12,000 years ago **together, regardless of their age and geographical distribution. Furthermore, whether they are voluptuous or abstracted these representations are usually all referred to as Venuses, which, whether intended or not, implies a unity and continuity of intention producing them'**.*

Dus in deze zin trekt wederom ze de eenheid van de Venus kunst in twijfel.<sup>81</sup> Ze noemt de twee groepen die tegengesteld lijken: de naturalistische groep die vaak volle Venussen toont en het levengevend aspect belicht en de abstracte groep, die het doodsaspect dat tot regeneratie brengt, belicht. Deze laatste groep toont mijns inziens door de vele millennia heen het ziele-aspect.

**Vele interpretaties.** Hierna volgen tal van andere interpretatieve mogelijkheden van Venus Kunst: *'Among archaeologists they acquire cultural traits variously becoming fertility symbols, goddesses and matriarchs, as well as avatars of social networks stretching across Europe or objects made by women for women perhaps expressing their rites of passage through life'. Any or all of these interpretations can be argued...'*

Het is de gebruikelijke taktiek van de aanhangers van de Nieuwe Archeologie: er zoveel beschrijven dat de lezer er moe van wordt en er vervolgens van uitgaat dat er geen wezenlijke interpretatie te vinden is.

Cook meent dan ook dat het veel meer zin heeft om te kijken naar **verschillen** en **veranderingen**: *'to give arguments better resolution it is worth looking at the changes in representations of women that appear in the later part of the period separately instead of conflating them with the older figures and ignoring the differences in geographical distribution, iconography and chronology'*.<sup>82</sup>

**Cook hoort tot de school van de Nieuwe Archeologie.** Dit is typisch een houding die je in de school van de 'Nieuwe Archeologie' tegenkomt'. Uiteenzetten hoeveel verschillende meningen er zijn; iewat badinerend de verschillen in benadering aangeven en laten weten dat je door de bomen het Venusbos niet meer kunt zien. Vervolgens geen standpunt innemen omdat men niets werkelijk te bewijzen valt. Archeologen uit deze richting wagen zich niet aan inhoudelijke 'speculaties' of 'aannames' en beschrijven die zaken die zichtbaar en meetbaar zijn.

**Het anatomisch realisme.** Het is hier dat Cook na al haar flirts met sjamanisme en symbolisme haar ware gezicht toont. Zij hoort tot de school van de Nieuwe Archeologie. Binnen die school hoort zij tot de richting van het 'anatomisch realisme'; aanhangers hiervan gaan ervan uit dat Venus figurines vrouwen van vlees en bloed uitbeelden; sommigen menen dat de dames ziek zijn, anderen menen dat zij voornamelijk zwanger zijn.<sup>83</sup> Zij spreken niet over de 'Venus van Willendorf' maar over 'mevrouw Willendorf' of 'de vrouw van Willendorf'. Zij ontkennen de sacraliteit, het symbolische en het spirituele.

**De 21<sup>e</sup> eeuwse benadering.** In de 21<sup>e</sup> eeuw wordt de wetenschap steeds meer interdisciplinair. En dat is goed en mooi omdat het dieptepsychologische en het symbolische aspect erbij worden betrokken.

Het MA boek toont aan dat Venuskunst in de Oude Steentijd duidelijke overeenkomsten vertoont en dat dit zich continueert in later tijden. Deze benadering is nieuw en daarom nog onbekend. Vooralsnog hebben wij de maken met archeologen uit de school van de Nieuwe Archeologie. Zij bevolken de universiteiten en musea over de hele wereld; zij kiezen voor studenten de handboeken en zij schrijven de catalogi. Tot de tijd dat de nieuwe generaties archeologen anders opgeleid worden, hebben we te maken hebben met 'de vrouw van Willendorf'. U bent gewaarschuwd.

Dr Annine van der Meer 22 September 2013

---

<sup>1</sup> The internet reaction 'Pathologizing Venus': "At the heart of the exhibition is this more representational sculpture, described, perhaps bluntly as a 'mature, obese woman who's had children'... In a museum as sophisticated as the British Museum, has Foucault's theories of Power/Knowledge or 'The Birth of the Clinic' made absolutely NO in-roads? Perhaps Dr. Jill Cook, the exhibition's curator really needs a wider education... Obesity is a medical term to describe a body which is overweight and likely to suffer health problems as a result. But, as Foucault has so persuasively argued, medical terms are not value-neutral. And the word 'obese' has infected almost every type of public discourse in the past 10 years with an insidious ferocity that rivals no other. It's no longer politically correct to call someone 'fat' but you can call them 'obese' with impunity. And if 'fat' once meant rotund and jolly and perhaps suggested a lack of moderation on the part of object, it now infers non-normative, psychologically unstable, unfit, usually economically underprivileged and sick. Regardless of any awareness of why 'obese' has a negative, pathological connotation, it is simply an inaccurate description for this figure, since 'obese' is still chiefly – as it was in its first recorded usage of the word in 1651 (in Noah Biggs · *Matæotechnia Medicinæ Praxews: the vanity of the craft of physick*) – a medical term. Using the word to describe a piece of representative art from the Ice Age is profoundly inappropriate, unless the exhibit was a record of medical pathologies in pre-history – which it isn't. Additionally, it is questionable as to how truly representative (as opposed to abstracted) this piece is, as it is the breasts and hips which are exaggerated, probably to highlight the fertile nature of the female body – as child bearer and feeder. Finally, there is perfectly useful established archeological term for these sorts of prehistoric figures. They're called '**Venus Figurines**'. **A term which carries much less negative value judgement with it.** It has also been adopted by art historians."

<sup>2</sup> Annine van der Meer, *The language of MA, the primal mother. The evolution of the female image in 40,000 years of global Venus Art*, Den Haag, 2013, 62.

<sup>3</sup> Jill Cook, *Ice Age art. The arrival of the modern mind*, Catalogue published to accompany the exhibition at the British Museum from 7 February to 26 May 2013, London, 2013, 71; van der Meer, *The language of MA, the primal mother*, 79.

<sup>4</sup> *The language of MA*, 72-3.

<sup>5</sup> *Ice Age art*, 38; *The language of MA*, 13, 25, 36, 70: tegen seksualisering van het vrouwbeeld.

<sup>6</sup> *The language of MA*, 14 voor afb. van schetsen.

<sup>7</sup> *Ice Age art*, 224.

<sup>8</sup> *Ice Age art*, 97, 104.



- 
- <sup>9</sup> *Ice Age art*, 97, 104.
- <sup>10</sup> *Ice Age art*, 97, 104.
- <sup>11</sup> *Ice Age art*, 97, 104.
- <sup>12</sup> *Ice Age art*, 97; *The language of MA*, 77, 99.
- <sup>13</sup> *Ice Age art*, 99.
- <sup>14</sup> *Ice Age art*, 65.
- <sup>15</sup> *Ice Age art*, 64-65; *The language of MA*, 49, 78.
- <sup>16</sup> *The language of MA*, 75 n 108 met verw. naar Schmid.
- <sup>17</sup> *Ice Age art*, 30.
- <sup>18</sup> *Ice Age art*, 38; *The language of MA*, 14, 72.
- <sup>19</sup> *Ice Age art*, 61; *The language of MA*, 25, 76.
- <sup>20</sup> *Ice Age art*, 76-77; Possible wordplay with Gimbutas, Marija A., "The Monstrous Venus" of prehistory or Goddess Creatrix', *Comparative Civilizations Review* 10 (1981), 1-26.
- <sup>21</sup> *Ice Age art*, 82; *The language of MA*, 81.
- <sup>22</sup> *Ice Age art*, 80; *The language of MA*, 97.
- <sup>23</sup> *Ice Age art*, 82; *The language of MA*, 97.
- <sup>24</sup> *Ice Age art*, 80, 106-07.
- <sup>25</sup> *Ice Age art*, 84.
- <sup>26</sup> *Ice Age art*, 83; *The language of MA*, 82.
- <sup>27</sup> *Ice Age art*, 84; *The language of MA*, 85.
- <sup>28</sup> *The language of MA*, 83.
- <sup>29</sup> *Ice Age art*, 89; *The language of MA*, 88-5; noemt op 83 het aantal van 31 terug gevonden figurines.
- <sup>30</sup> *Ice Age art*, 96; *The language of MA*, 90-1.
- <sup>31</sup> *Ice Age art*, 91; *The language of MA*, 86.
- <sup>32</sup> *Ice Age art*, 99; *The language of MA*, 66.
- <sup>33</sup> *Ice Age art*, 95, *The language of MA*, 78.
- <sup>34</sup> *Ice Age art*, 99; *The language of MA*, 89.
- <sup>35</sup> *The language of MA*, 66.
- <sup>36</sup> *The language of MA*, 101.
- <sup>37</sup> *The language of MA*, 66.

- 
- <sup>38</sup> *Ice Age art*, 99; *The language of MA*, 66, 87, 89.
- <sup>39</sup> *Ice Age art*, 42, 25, 45-47.
- <sup>40</sup> *The language of MA*, 62.
- <sup>41</sup> *Ice Age art*, 25.
- <sup>42</sup> *Ice Age art*, 45-7.
- <sup>43</sup> *Ice Age art*, 104.
- <sup>44</sup> *Ice Age art*, 17 met verw. naar de neurowetenschaper V. Ramachandran, *The emerging of the mind*, London, 2003.
- <sup>45</sup> *Ice Age art*, 228.
- <sup>46</sup> *Ice Age art*, 228.
- <sup>47</sup> *Ice Age art*, 229; *Van Venus tot Madonna*, 102 over de interpretatie van pater Breuil van het bot .
- <sup>48</sup> *Ice Age art*, 92; *The language of MA*, 78.
- <sup>49</sup> *Ice Age art*, 92; *The language of MA*, 24-25.
- <sup>50</sup> *Ice Age art*, 94; *The language of MA*, 24.
- <sup>51</sup> *Ice Age art*, 242; *The language of MA*, 91-93.
- <sup>52</sup> River pebbles were minimally altered to accentuate their female forms met vb. uit de Courbet grot en Penne-Tarn.
- <sup>53</sup> *Ice Age art*, 241.
- <sup>54</sup> *Ice Age art*, 242.
- <sup>55</sup> *The language of MA*, 142, 155-160, **202-214**, zie **206** in het bijzonder.
- <sup>56</sup> *Ice Age art*, 61.
- <sup>57</sup> *The language of MA*, 63.
- <sup>58</sup> *The language of MA*, 141.
- <sup>59</sup> *Ice Age art*, 226-7; *The language of MA*, 21.
- <sup>60</sup> *The language of MA*, 70 n 89; *Van Venus tot Madonna*, 97. 100..
- <sup>61</sup> *Ice Age art*, 35, 42, 102, 125-6, **140**, 245.
- <sup>62</sup> *Ice Age art*, 140, 280; *The language of MA*, 41 n 69; over de sjamanistisch-symbolische en spirituele interpretatie 41, 71.
- <sup>63</sup> Sandra Sázelová, 'Female Figurines of Northern Eurasia: an ethnographic approach', J.A. Svoboda, *Petrkovice: On shouldered Points and Female Figurines*, Dolni Vestonice Studies, vol. 15, Brno, 2008, 224-32; *Ice Age art*, 107 n 45.
- <sup>64</sup> *Ice Age art*, 107.
- <sup>65</sup> *Ice Age art*, 107.
- <sup>66</sup> *Ice Age art*, 104, 107.

---

<sup>67</sup> *Ice Age art*, 83, **104-107**.

<sup>68</sup> *Ice Age art*, 105.

<sup>69</sup> *Ice Age art*, 104; *The language of MA* 89 n 187: 'it is pointed out that a mating/coitus is not depicted in this era'.

<sup>70</sup> *Ice Age art*, 68 wijst op de theorie van Brian Hayden van een my die zich door toename van welvaart in transegalitaire richting beweegt van mannelijke dominantie ('transegalitarian'); *The language of MA*, h 5 op 124, h 8 op 235.

<sup>71</sup> *The language of MA*, 5, **37**, 41, 47, 109, 215, 240, 252.

<sup>72</sup> Harald Haarmann, *Interacting with figurines. Seven dimensions in the study of imagery*, Vermont, 2009, 147, 149; *The language of MA*, 41, **70-1, 83**.

<sup>73</sup> O. Soffer, J.M. Adovasio, D.C. Hyland, 'The "Venus" figurines. Textiles, basketry, gender and status in the Upper Palaeolithic', *Current Anthropology* 41 nr 4, August-October 2000, 511-37; *Ice Age art*, 67; *The language of MA*, 94.

<sup>74</sup> E. Trinkhaus, 'The adiposity paradox in the Middle Danubian Gravettian', *Anthopologie*, vol 58 (2-3), 2005, 263-271, 272; *Ice Age art* 67 n 3.

<sup>75</sup> E. Trinkhaus, J.A.Svoboda eds., *Early Modern Human Evolution in Europe: the people of Dolni Vestonice and Pavlov*, Oxford, 2006; *Ice Age art* 67 n 5.

<sup>76</sup> *Ice Age art* 67.

<sup>77</sup> *Ice Age art*, 104.

<sup>78</sup> Haarmann, *Interacting with figurines*. 147, 149; *The language of MA*, 41, **70-1, 83**.

<sup>79</sup> *The language of MA*, 37.

<sup>80</sup> *Ice Age art*, 224 met een eerdere opmerking op p. 103 'setting aside the term Venus' sets the mind free....

<sup>81</sup> *Ice Age art*, op 104 deed ze dit eerder.

<sup>82</sup> *Ice Age art*, 224.

<sup>83</sup> *The language of MA*, 70.