



Proef ingediend met het oog op het behalen
van de graad van Master of Arts in de Kunstwetenschappen en de Archeologie

DE ONTWIKKELING VAN ZELFBESEF IN EEN CREATIEVE OMGEVING TIJDENS DE PREHISTORIE

**De Venus van Dolní Věstonice bekeken vanuit een
material engagement perspectief**

NEYENS ANNA
2024-2025



VRIJE
UNIVERSITEIT
BRUSSEL



Submitted in fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in
Art Sciences and Archaeology

THE DEVELOPMENT OF SELF- AWARENESS IN A CREATIVE ENVIRONMENT DURING PREHISTORY

**The Venus of Dolní Vestonice viewed from a material
engagement perspective**

NEYENS ANNA
2024-2025

Promotor: Marc De Bie
Languages and Humanities

VERKLARING VAN AUTHENTICITEIT

De ondertekende verklaring van authenticiteit is een integrale component van het geschreven werk (Bachelorproef of Masterproef) dat wordt ingediend door de student.

Met mijn handtekening verklaar ik dat:

- ik de enige auteur ben van het ingesloten geschreven werk¹;
- ik dit werk in eigen woorden heb geschreven;
- ik geen plagiaat heb gepleegd zoals gedefinieerd in artikel 118 van het Onderwijs- en Examenreglement van de VUB; waarbij de meest voorkomende vormen van plagiaat zijn (niet-limitatieve lijst):
 - aard 1: tekst overnemen van andere auteurs, weliswaar met bronvermelding maar zonder gebruik van aanhalingstekens waar het om een letterlijke overname gaat;
 - aard 2: tekstfragmenten overnemen van andere auteurs, al dan niet letterlijk, zonder bronvermelding;
 - aard 3: verwijzen naar primair bronmateriaal waar de tekst en bronvermelding al dan niet letterlijk wordt overgenomen uit niet-vermelde secundaire bronnen;
 - aard 4: tekstfragmenten overnemen van andere auteurs, al dan niet met bronvermelding, met geringe en/of misleidende tekstaanpassingen.
 - aard 5: eigen werk hergebruiken zonder dat te vermelden (zelfplagiat).
 - aard 6: kernboodschappen of teksten gebruiken gegenereerd door AI-toepassingen zonder vermelding hiervan.
- ik in de tekst en in de referentielijst volledig heb gerefereerd naar alle internetbronnen, gepubliceerde of ongepubliceerde teksten die ik heb gebruikt of waaruit ik heb geciteerd;
- ik duidelijk alle tekst heb aangeduid die letterlijk is geciteerd;
- ik alle methoden, data en procedures waarheidsgetrouw heb gedocumenteerd;
- ik geen data heb gemanipuleerd;
- ik alle personen en organisaties heb vermeld die dit werk hebben gefaciliteerd, dus alle ingediende werk ter evaluatie is mijn eigen werk dat zonder hulp werd uitgevoerd tenzij uitdrukkelijk anders vermeld;
- dit werk noch een deel van dit werk werd ingediend aan een andere instelling, universiteit of programma;
- ik op de hoogte ben dat dit werk zal gescreend worden op plagiaat en het misbruik van generatieve AI;
- ik ben me ervan bewust dat ik het gebruik van generatieve AI moet melden in lijn met de relevante richtlijnen hierover;
- ik alle origineel onderzoeksmateriaal onmiddellijk zal indienen op het Decanaat wanneer hierom wordt gevraagd;
- ik op de hoogte ben dat het mijn verantwoordelijkheid is om na te gaan dat ik word opgeroepen voor een hoorzitting en tijdens de periode van hoorzittingen beschikbaar te zijn;
- ik kennis genomen heb van artikel 118 van het Onderwijs- en Examenreglement van de VUB omtrent onregelmatigheden en dat ik op de hoogte ben van de disciplinaire sancties;

Student familienaam, voornaam: .Neyens Anna.....

Datum: 26/05/2025.....

Handtekening:

¹ Voor groepswerken zijn de namen van alle auteurs verplicht. Hun handtekeningen staan collectief borg voor de volledige inhoud van het geschreven werk.

Student : Anna Neyens
Rolnummer :
Opleiding : Master in de Kunstwetenschappen en Archeologie
Academiejaar : 2024-2025

Masterproef

Titel : De ontwikkeling van zelfbesef in een creatieve omgeving tijdens de prehistorie: De Venus van Dolní Věstonice bekeken vanuit een material engagement perspectief

Promotor : Prof. Marc De Bie

De masterproef waarvoor de student een credit behaalt, en waaromtrent geen 'non disclosure agreement' (NDA of geheimhoudingsovereenkomst) werd opgesteld, kan kosteloos worden opgenomen in de catalogus van de Universiteitsbibliotheek mits expliciete toestemming van de student.

De student kiest in het kader van de mogelijkheid tot kosteloze terbeschikkingstelling van haar masterproef volgende optie:

- ☐ OPEN ACCESS: wereldwijde toegang tot de full tekst van de masterproef
- ☒ ENKEL VANOP DE CAMPUS: enkel toegang tot de full tekst van de masterproef vanop het VUB-netwerk
- ☐ EMBARGO WAARNA OPEN ACCESS VOLGT: pas wereldwijde toegang tot de full tekst van de masterproef na een opgegeven datum, met name ...
- ☐ EMBARGO WAARNA ENKEL TOEGANG VANOP DE CAMPUS VOLGT: enkel vanop de campus toegang tot de full tekst van de masterproef na een opgegeven datum, met name ...
- ☐ FULL TEKST NOOIT TOEGANKELIJK: geen toegang tot de full tekst van de masterproef
- ☐ GEEN TOESTEMMING voor terbeschikkingstelling

De promotor bevestigt de kennisname van het voornemen van de student tot terbeschikkingstelling van de masterproef in de catalogus van de Universiteitsbibliotheek.

Datum: 24 mei 2025

Handtekening promotor: prof. Marc De Bie

De student die het formulier niet toevoegt aan de masterproef en/of geen keuze heeft aangeduid en/of het formulier niet ondertekend heeft en/of geen kennisgeving aan de promotor heeft gedaan, wordt geacht geen toestemming tot openbaarmaking te verlenen; in dat geval zal de masterproef enkel worden gearchiveerd, maar is deze niet publiek toegankelijk.

Opgesteld te Brussel op 24 mei 2025

Handtekening student

De ontwikkeling van zelfbesef in een creatieve omgeving tijdens de prehistorie

De Venus van Dolní Věstonice bekeken vanuit een material engagement perspectief

Abstract

In a recent article, L. Malafouris (2024) approaches the emergence of selfhood through the framework of Material Engagement Theory (MET), rejecting representational interpretations often assigned to archaeological artefacts. This thesis applies the MET and its related theory of self-awareness to the Venus figurine of Dolní Věstonice, within the broader context of the site's ceramic assemblage. The figurines, made from malleable loess paste, show a high degree of creativity and experimental behaviour, suggesting a strong emphasis on the material process of production. This makes the figurines a compelling case for exploring Malafouris' concept of *creative thinging*: thinking through and with material. The *chaîne opératoire* reflects deep creative involvement, in which maker and material are engaged in a reciprocal relationship. This process not only generates new forms of expression but also gives rise to dynamic, enactively formed self-awareness. Creativity and selfhood thus emerge as fundamentally entangled through material interaction with the world.

In een recent artikel benadert L. Malafouris (2024) het ontstaan van het zelf vanuit de *Material Engagement Theory* (MET), waarbij hij afstand neemt van representatieve interpretaties van archeologische artefacten. Deze thesis past de MET en gelinkte theorieën over zelfbewustzijn toe op de Venusfigurine van Dolní Věstonice, binnen de bredere assemblage keramische figurines. De figurines, vervaardigd uit kneedbare lösspasta, tonen een hoge mate van creativiteit en experimenteel gedrag. Dit wijst op een sterke nadruk op het materiële productieproces, en maakt de figurine een interessante casus om Malafouris' concept van *creative thinging* te onderzoeken: denken door en met materiaal. De *chaîne opératoire* weerspiegelt een diepe creatieve betrokkenheid, waarbij maker en materiaal in een wederkerige relatie staan. Dit proces leidt niet alleen tot nieuwe vormen van expressie, maar ook tot een dynamisch, enactieve zelfbesef. Creativiteit en zelfwording blijken zo fundamenteel verbonden in de materiële interactie met de wereld.

Material Engagement Theory · MET · Dolní Věstonice · Venusfigurine · zelfbesef ·
creativiteit · prehistorie · chaîne opératoire · creative thinging · keramische figurines · Venus
figurine · self-awareness · creativity · prehistory · creative thinging · ceramic figurines

Samenvatting

Deze thesis onderzoekt hoe de *Material Engagement Theory* (MET) zoals ontwikkeld door L. Malafouris, een vernieuwend perspectief kan bieden op de ontwikkeling van het zelf door de analyse van de prehistorische figurines uit Dolní Věstonice, in het bijzonder de zogenaamde Venus I. In tegenstelling tot traditionele, representatie-gebaseerde interpretaties, die vaak gekenmerkt worden door androcentrisme en een teleologische lezing van symboliek, wordt in dit onderzoek de figurine benaderd als resultaat van een dynamisch interactieproces tussen maker en materiaal. Door toepassing van de MET in combinatie met de *chaîne opératoire* benadering, wordt niet alleen het fabricatieproces onderzocht, maar ook de cognitieve implicaties die daaruit voortvloeien. Centraal daarbij staat de vraag hoe het fabricatieproces van deze objecten bijdraagt aan de ontwikkeling van zelfbewustzijn en persoonlijke identiteit in de prehistorie.

De cognitieve archeologie houdt zich bezig met de evolutie van het menselijk denken. Vaak is deze discipline, net zoals andere takken van de archeologie, lange tijd beïnvloed geweest door een dualistisch wereldbeeld waarin geest en lichaam als gescheiden entiteiten werden gezien. Malafouris stelt in zijn MET dat cognitie niet beperkt is tot de hersenen, maar zich uitstrekt over het hele lichaam en materiële omgeving. Volgens deze theorie ontstaat agency en betekenis in interactie tussen materiaal en maker, in plaats van in een mentale, vooraf bepaalde sfeer. Dit biedt een krachtig alternatief voor de meer statische, representatiegerichte interpretaties van prehistorische artefacten.

Om deze theorie toe te passen op een concreet voorbeeld, is gekozen voor de Venusfigurine van Dolní Věstonice. Deze figurine behoort tot de iconische categorie van Venusfigurines, die vaak gepresenteerd worden als symbool of godin van vrouwelijkheid, vruchtbaarheid of moederschap. Deze interpretaties gaan vaak voorbij aan het productieproces, aan de volledige assemblage van figurines op de site en aan de context waarin ze vervaardigd zijn. Door het representatieparadigma te verlaten, wordt ruimte gecreëerd voor een alternatieve benadering waarin niet de betekenis van het object centraal staat, maar het proces dat tot de creatie heeft geleid en de cognitieve implicaties die daarin besloten liggen.

De *chaîne opératoire* benadering biedt een methode om het fabricatieproces van objecten te reconstrueren. Wanneer deze benadering gecombineerd wordt met de MET, ontstaat een analytische lens die net alleen zicht biedt op de technische handelingen, maar ook op de cognitieve structuren die zich via die handelingen ontwikkelen. De analyse van Venus I toont aan dat er geen sprake is van een *mental template* die simpelweg werd uitgevoerd. In plaats daarvan ontwikkelde de figurine zich in samenspel tussen hand, klei, ervaring en omgeving. Dit wordt beargumenteerd door de aanwezigheid van veel creativiteit en experimenteel gedrag met de löss pasta, zichtbaar in het assemblage. Dit impliceert dat het proces zelf vormend was voor het denken en het zelfbewustzijn van de maker.

Vanuit dit perspectief kan het maakproces beschouwd worden als een vorm van *creative thinging*, waarbij cognitie en materiaal onlosmakelijk verbonden zijn. Tijdens deze handeling ontstaat betekenis niet vooraf, maar in de interactie zelf. Het is juist deze materiële interactie die fundamenteel bijdraagt aan de ontwikkeling van het zelf: door met en door het materiaal te denken, vormt de maker niet alleen een object, maar ook een evoluerend besef van zichzelf. Tegelijkertijd wordt de materiële wereld uitgebreid met nieuwe vormen en artefacten, die op hun beurt weer nieuwe mogelijkheden creëren en verdere creatieve exploratie.

Deze dynamiek is niet lineair, maar voortdurend en wederkerig: elke creatie opent nieuwe wegen voor nieuwe creaties, zowel op cognitief als materieel vlak. Dit beschrijft Malafouris door het acroniem STRANGE: *Situated, TRANsactional, GENesis*. De vorming van het zelf door *creative thinging* is een voortdurend proces (*genesis*) waarbij maker en object samen gevormd worden (*transactional*) in de geleefde tijd en ruimte (*situated*). Het zelf ontwikkelt zich hier door materiële interactie. Tijdens het maken van de figurine Venus I, ontwikkelt de maker niet alleen een object, maar vormt hij of zij tegelijkertijd een ontwikkelend besef van zichzelf.

Dit proces van zelfvorming is nauw verbonden met wat Malafouris beschrijft als de overgang van noëtisch naar autoëetisch bewustzijn. Waar het eerste verwijst naar het basisbewustzijn van objecten en handelingen, wijst het tweede op het vermogen om na te denken over het zelf in tijd en ruimte, het is een narratief zelfbewustzijn. De figurines tonen aan dat dit niveau van zelfbewustzijn zich reeds in de prehistorie begon te vormen, niet als abstract fenomeen, maar als materieel verankerd creatief proces. De figurine van Dolní Věstonice kan in dit licht geïnterpreteerd worden als een teken van het zelf: het is een artefact dat bijdraagt aan de vorming van het bewustzijn. Het behoort tot de zogenaamde *self-semiotic artifacts*.

Deze alternatieve benadering heeft belangrijke implicaties voor de interpretatie van Venusfigurines in het algemeen. Door de focus te verleggen van vorm en symbool naar proces en interactie, worden oude denkkaders doorbroken. Het representatie-discours, dat vaak gepaard gaat met androcentrische interpretaties, verliest zijn vanzelfsprekendheid. In plaats van te vragen wat de figurine voorstelt, wordt de focus verlegd naar wat het productieproces betekent voor de cognitie van degene die dit maakte. Dit vormt een fundamenteel verschillende vorm van kijken, die ook een meer genderarcheologische en contextuele benadering mogelijk maakt.

Bovendien biedt deze studie een opening naar nieuwe manieren van interdisciplinair onderzoek. De parallellen tussen het prehistorisch maakproces en ambachten doorheen de tijd of hedendaagse artistieke praktijken, zoals het onderzoek van kunstenaar en cognitief archeoloog Paul March, suggereren dat deze manier van denken niet enkel archeologisch relevant is, maar ook toepasbaar op hedendaagse mens-materiaal-relaties. Creatie in vervormbare pasta, zoals klei, kan doorheen de tijd een constante bron van zelfontwikkeling zijn. Ook de notie van klei als oerstof in scheppingsmythen over de hele wereld bevestigt dit verband tussen materiaal en mens.

Hoewel de MET veel theoretisch potentieel biedt, blijft de concrete toepassing ervan in archeologische casussen schaars. Deze studie pleit ervoor om de MET niet alleen te blijven ontwikkelen als filosofisch model, maar ook als praktisch onderzoeksinstrument. De combinatie met de *chaîne opératoire* is hierin een veelbelovende richting: ze maakt het mogelijk om handeling, ervaring en cognitie te traceren via materiële sporen.

Dankwoord

Vooreerst wil ik graag mijn promotor, professor M. De Bie van harte bedanken. Dank u om mij te introduceren in de cognitieve archeologie en om mij te begeleiden in de ontdekkingsstocht doorheen deze boeiende discipline. Uw steun, bereidheid tot brainstormen en waardevolle feedback hebben een grote rol gespeeld in het tot stand komen van dit onderzoek. Ik ben u bijzonder dankbaar voor uw aanhoudend enthousiasme over mijn ideeën en voor de manier waarop uw positieve begeleiding mee heeft bijgedragen aan een thesis waar ik trots op ben.

Daarnaast gaat mijn oprechte dank uit naar Dr. M. Samaes. Het was voor mij bijzonder waardevol om mijn ideeën te kunnen aftoetsen met iemand die een vergelijkbare visie deelt en met wie ik steeds inhoudelijk kon overleggen. Bedankt voor uw voortdurende steun gedurende mijn volledige academische traject aan de VUB.

Tot slot wil ik professor M. Kuijpers bedanken voor zijn inspirerende lezing en de boeiende bespreking van mijn onderwerp. Zijn inzichten hebben bijgedragen aan de verfijning van enkele belangrijke denksporen in mijn discussie.

Inhoud

1	Inleiding	8
1.1.1	Methode.....	9
1.1.2	Relevantie.....	10
2	Theoretisch kader	11
2.1	Material Engagement Theory (MET)	11
2.1.1	De hypothese van de <i>extended mind</i>	13
2.1.2	De hypothese van de <i>enactive sign</i>	15
2.1.3	De hypothese van de <i>material agency</i>	16
2.2	Ontwikkeling van het zelfbesef	17
2.2.1	Tegen de mythe van het autonome zelf.....	17
2.2.2	Het uitgebreide, enactieve zelf	17
2.2.3	Denken als <i>thinging</i>	18
2.2.4	STRANGE: Situated TRANsactional GENesis.....	19
2.2.5	Zelfbinding en suprapersoonlijk perspectief	20
2.2.6	Self-semiosis en material engagement	21
2.2.7	Naar een analyse van figurines.....	22
3	Casus: de Venus I van Dolní Věstonice	23
3.1	Context	23
3.2	De ‘Venussen’	25
3.2.1	De eerste interpretaties	26
3.2.2	Feministische weerstand	27
3.2.3	Nieuwe interpretaties.....	29
3.2.4	Onderzoek op dit moment	30
3.3	Verschuiving weg van de representatieve visie	31
3.3.1	Representationaliteit en figurines.....	31
3.3.2	Representationaliteit en Venus I van Dolní Věstonice.....	32

3.3.3	Representationaliteit en MET.....	34
3.4	Argumentatie voor de casus.....	36
4	Interpretatie volgens MET.....	37
4.1	Chaîne opératoire	37
4.1.1	De grondstof.....	39
4.1.2	Kneden en vormen van de figurine	40
4.1.3	Bakken.....	42
4.1.4	Gebruik van de chaîne opératoire voor een MET analyse	44
4.2	Analyse van de chaîne opératoire vanuit de MET.....	47
4.2.1	Cognitie als process in actie: de figurine geanalyseerd.....	47
4.2.2	Agency tussen het materiaal en het individu.....	49
4.2.3	Geen vooraf bepaalde betekenis.....	52
4.2.4	Besluit.....	53
4.3	Het material engagement perspectief op de figurine en zelfwording	54
4.3.1	Thinging en creative thinging.....	54
4.3.2	De link tussen thinging en STRANGE	56
4.3.3	Toepassing van creative thinging op de Venusfigurine	58
4.3.4	Zelfbinding en enactieve in/dividuation via creative thinging.....	61
4.3.5	Overgang van noëtisch naar autonoëtisch bewustzijn.....	62
5	Discussie en toekomstperspectief.....	64
6	Besluit.....	68
7	Bibliografie	71
8	Figurenlijst.....	75

1 Inleiding

De cognitieve archeologie, de discipline die zich richt op de evolutie van menselijke cognitie in de prehistorie, wordt in een nieuwe richting gestuurd door L. Malafouris via zijn *Material Engagement Theory* (MET) (2013). Deze theorie doorbreekt het klassieke cartesische dualisme tussen lichaam en geest en stelt in de plaats daarvan een visie die cognitie ziet als een proces dat zich niet uitsluitend in de hersenen voltrekt, maar zich uitstrekt over het lichaam en de (materiële) omgeving. Cognitie is volgens deze benadering dus uitgebreid (*extended cognition*), verspreid over mens en materiaal.

Binnen deze theorie is ook agency geen vast of exclusief kenmerk van de mens, maar iets wat ontstaat in de dynamische interactie met materiaal. Hetzelfde geldt voor betekenis. De betekenis of wat het voorwerp ‘representeert’ wordt niet vooraf aan de fabricatie uitgedacht, maar ontstaat tijdens of na de interactie met het materiaal. Zo staat de interactie met materie, of dus de *material engagement*, centraal in de totstandkoming van menselijke cognitie.

In dat proces van materiële interactie ontwikkelt zich ook het zelfbewustzijn van de mens. Aan de hand van de MET stelt Malafouris in zijn recent werk (2024) voor dat mensen STRANGE zijn, een acroniem dat staat voor: *Situated, TRANsactional, GENesis*. Hierbij gaat het om *material engagement* in de vorm van *creative thinging*: denken door en met het materiaal (2014). Deze interactie kenmerkt zich doordat hij *Situated* is in de geleefde tijd en ruimte, *TRANsactioneel* omdat maker en object simultaan gevormd worden en omdat het een *GENesis* is, een proces van continue ontwikkeling. Tijdens deze *creative thinging* vormt de mens niet alleen de materiële wereld, maar ook zichzelf. Beide ontwikkelingen geven de aanleiding tot verdere exploratie en vorming van de wereld en het zelf. De resulterende artefacten functioneren als ‘tekens van het zelf’. Het zijn artefacten die bijdragen aan de ontwikkeling van het zelfbesef. Malafouris noemt dit *self-semiosis*.

Wanneer deze benadering toegepast wordt op prehistorische beeldende artefacten, zoals bijvoorbeeld grotschilderingen en figurines, biedt de MET een alternatief voor de gebruikelijke representatieve interpretaties. In het bijzonder geldt dit voor het onderzoek naar de zogenaamde Venusfigurines die in de loop van hun onderzoeks- en receptiegeschiedenis herhaaldelijk symbolisch zijn geïnterpreteerd vaak vanuit androcentrische perspectieven. Deze figurines kregen betekenissen toegeschreven op basis van hun vorm, zoals bijvoorbeeld de iconische ‘vruchtbaarheidsgodin’, moederfiguren en symbool van fertiliteit. Hierbij worden de figurines

meestal losgekoppeld van hun context en in de overkoepelende categorie van ‘Venusfigurines’ geplaatst.

Een voorbeeld hiervan is de Venus I van Dolní Věstonice. De MET heeft het potentieel om deze representatieve lezing uit te dagen en een perspectief te bieden dat de nadruk legt op de enactieve cognitie bij het maakproces. Dit komt van de term *enactive cognition*: de benadering van cognitie waarin kennis en bewustzijn voortkomen uit actieve interactie met de wereld. Verder legt dit perspectief de focus op de materiële betrokkenheid en de rol van creativiteit in het ontstaan van betekenis en zelfbesef. In deze thesis wordt onderzocht hoe de MET, toegepast op de figurines van Dolní Věstonice, met bijzondere aandacht voor de Venus I, kan bijdragen tot een beter begrip van de ontwikkeling van zelfbewustzijn via *material engagement*.

Aanvullend op deze onderzoeksvraag worden de volgende deelvragen onderzocht:

- Hoe kan de MET bijdragen aan een alternatieve, niet representatieve interpretatie van de figurines uit Dolní Věstonice?
- Op welke wijze kan de *chaîne opératoire* benadering, geïnterpreteerd door de lens van de MET, inzicht bieden in de fabricatie van deze figurines?
- Welke cognitieve implicaties kunnen worden afgeleid uit het proces van vormgeving van de figurine via de analyse volgens de MET?
- In hoeverre kan het maakproces van de figurines beschouwd worden als een voorbeeld van *creative thinging*?
- Hoe kan het creatieve fabricatieproces van deze objecten begrepen worden als een overgang van noëtisch naar auto-noëtisch bewustzijn?
- Kunnen de Venusfigurines geïnterpreteerd worden als tekens van het zelf, objecten die actief bijdragen aan processen van zelfvorming en zo rijk zijn aan *self-semiosis*?

1.1.1 Methode

Om antwoorden te bieden op de onderzoeksvraag en deelvragen worden de volgende stappen ondernomen.

In het eerste deel wordt het theoretisch kader uitgelegd, op basis van de MET, dat dient als uitgangspunt voor de analyse van de artefacten. Het onderzoek wordt geplaatst binnen het bredere veld van de cognitieve archeologie waarna de MET in deze context nader wordt toegelicht. Hierbij wordt dieper ingegaan op de drie hypothesen die de basis vormen van de MET. Vervolgens wordt het door Malafouris ontwikkelde framework gekoppeld aan de studie van de ontwikkeling van zelfbewustzijn.

In het tweede deel worden de figurines geïntroduceerd. De site van Dolní Věstonice en de context waarin de figurines werden gevonden worden beschreven, met speciale aandacht voor de Venusfigurine. Het onderzoek naar deze groep figurines wordt toegelicht waarbij de representatieve interpretaties die als rode draad door dit onderzoek lopen, worden belicht. Ook de tegenreacties vanuit genderarcheologisch standpunt en recente publicaties over het onderwerp komen aan bod. Het is juist binnen deze tegenreactie dat dit onderzoek zich plaatst. Daarom wordt beargumenteerd waarom deze Venusfigurine, in haar bredere context, samen met de andere figurines, geanalyseerd moet worden en hoe via de MET een verschuiving wordt ingezet weg van de representatieve benadering.

In het derde deel wordt de analyse van de figurines uitgevoerd op basis van de MET, waarbij ook de implicaties voor de ontwikkeling van zelfbewustzijn worden onderzocht. Hiervoor wordt eerst de *chaîne opératoire* van de figurines geanalyseerd en wordt onderzocht op welke wijze deze kan bijdragen aan een niet-representatieve interpretatie via de MET. Vervolgens worden op basis van deze *chaîne opératoire* de cognitieve implicaties van *material engagement* tijdens het maken van een figurine onderzocht. De bevindingen worden gebruikt om inzicht te krijgen in de ontwikkeling van zelfbewustzijn tijdens het fabricageproces. Hiervoor worden de concepten *creative thinking* en noëtisch en auto-noëtisch bewustzijn geïntroduceerd, om conclusies te kunnen trekken over het *self-semiotic* karakter van de artefacten.

Ten slotte worden de resultaten besproken en worden de toekomstperspectieven en mogelijkheden van deze studie toegelicht, alvorens het besluit wordt getrokken.

1.1.2 Relevantie

In dit onderzoek worden de figurines, en meer bepaald de Venusfigurine uit Dolní Věstonice bekeken vanuit het perspectief van de MET om inzicht te krijgen in de ontwikkeling van het zelf. Door het gebruik van de MET biedt dit onderzoek een vernieuwend en verfrissend perspectief op een onderwerp dat traditioneel vanuit een androcentrisch en representatief kader wordt bestudeerd. Hierbij wordt de figurine vaak los van haar context bestudeerd en ingedeeld onder de brede categorie van Venusfigurines. Door de toepassing van het filosofische en archeologische framework van Malafouris met betrekking tot de ontwikkeling van het zelf, draagt dit onderzoek niet alleen bij aan de studie van figurines, maar onderzoekt het ook de bruikbaarheid van dit interdisciplinair kader. Op deze wijze kan het een bijdrage leveren aan het bredere veld van de cognitieve evolutie van de mens, waarin verschillende kantelpunten in de menselijke ontwikkeling vastgesteld kunnen worden aan de hand van hun materiële verankering binnen de archeologische cultuur. Tenslotte kan de cognitieve bestudering van de

ontwikkeling van zelfbewustzijn en de materiële interactie die daarmee samenhangt, waardevolle inzichten bieden in de ontwikkeling van de mens. Hierbij is er potentieel om deze lijn door te trekken tot in het heden en mogelijk zelfs tot in de toekomst.

2 Theoretisch kader

Het doel van cognitieve archeologie is interacties tussen materiële artefacten uit de prehistorie en de evolutie van cognitie te onderzoeken. Prehistorie vormt hier niet enkel een archeologisch onderzoeksgebied, het gaat dieper dan dat, het is "*the discipline by which we study ourselves and investigate the way we have come to be as we are*" (RENFREW 2007, viii). Cognitieve archeologie zoekt naar de minimumcapaciteiten die nodig zijn bij het uitvoeren van bepaalde activiteiten (COOLIDGE & WYNN, 2009, p. 177). Op die manier wordt een beeld gevormd van de vroege menselijke cognitie. Om deze inferenties tussen materiële cultuur en cognitie te kunnen maken, is er doorheen de jaren een tendens geweest om checklists op te stellen waaraan de gereconstrueerde activiteiten in de prehistorie gekoppeld kunnen worden om zo een model te krijgen van de vroege cognitie (TWOMEY, 2024, p. 846).

De opgestelde modellen uit de cognitieve archeologie focussen zich vooral op executieve functies en sociale cognitie, zoals bijvoorbeeld episodisch geheugen, ontkoppelde representaties, uitgebreid werkgeheugen, *theory of mind*, *collective intentionality* en *intersubjective communication* (TWOMEY, 2013, p. 123). Het probleem met deze theorieën is dat ze vertrekken vanuit een cartesiaanse, dualistische en internalistische visie, die de hersenen centraal zet, waardoor een deel van de informatie die van belang is voor de cognitieve archeologie verloren gaat (MALAFOURIS, 2013, p. 3; p. 25). Om de relatie tussen cognitie en materiële cultuur te herdefiniëren stelt Malafouris (MALAFOURIS, 2013) de *Material Engagement Theory* (MET) voor. Deze theorie heeft niet als doel om al het onderzoek vanuit de cognitieve archeologie te verwerpen, maar wel om een volledig ander perspectief te bieden op de relatie tussen cognitie en materiële cultuur (MALAFOURIS, 2013, p. 35).

2.1 Material Engagement Theory (MET)

Om de relatie tussen cognitie, het lichaam en de materiële omgeving te herdefiniëren, moeten enkele aannames worden aangekaart. De vraag of cognitieve processen zich in de hersenen bevinden, die zich op hun beurt in een lichaam bevinden met de huid als grens met de wereld, werd tot de MET niet in twijfel getrokken binnen de cognitieve archeologie. Malafouris stelt voor om deze strakke grenzen doorlaatbaarder te maken waardoor cognitie niet enkel tot de

hersenen behoort, maar zich kan uitbreiden naar lichaam en materiële omgeving (MALAFOURIS, 2013, p. 2-3).

Via de *Material Engagement Theory* wil Malafouris de interacties tussen interne en externe bronnen voor cognitie bestuderen en hoe deze de totstandkoming van menselijke cognitie beïnvloeden. Hierbij moet de materiële wereld niet louter als omgeving van de mens worden gezien, maar als een bepalend en effectief onderdeel van het menselijk cognitief systeem, zowel op ontogenetisch als fylogenetisch vlak (MALAFOURIS, 2013, p. 38). Het lichaam incorporeert op zijn beurt ook cognitieve extensies en is niet enkel een omhulsel waarin het brein als centraal punt van de menselijke cognitie zich bevindt (MALAFOURIS, 2013, p. 4).

Het doel is om anders te kijken naar de grenzen tussen lichaam, geest en omgeving en dit doorheen de tijd; hoe deze interacties geëvolueerd zijn en wat dat betekent voor de manier waarop we denken (MALAFOURIS, 2013, p. 4). Het stelt dus de vraag hoe onze cognitie gevormd wordt via materiële cultuur, wat de relatie hiertussen is en hoe dit ons mens maakt (MALAFOURIS, 2013, p. 8).

Via de modellen in de cognitieve archeologie wordt vooral een antwoord gegeven op de vragen over *waar* en *wanneer*. De plaats en datering van de archeologische artefacten worden gelinkt aan cognitieve vaardigheden. Op die manier wordt de cognitieve evolutie vastgesteld. De MET wil dieper gaan: het is bijvoorbeeld belangrijk om te weten *waar* en *wanneer* symbolisch denken ontstond en wat het eigenlijk is. Op die manier analyseert het de zaken die nodig zijn voor cognitieve verandering en de onderliggende mechanismen van de cognitieve evolutie van de vroege steentijd tot het heden (MALAFOURIS, 2013, p. 38-39)

De vraag over waar cognitie stopt en de rest van de wereld begint, werd voor de MET nog niet behandeld in archeologische context. In filosofische discours is er wel al meer over geschreven, in de context van belichaamde (*embodied*), uitgebreid (*extended*), enactieve (*enactive*) en verdeelde (*distributed*) cognitie (MALAFOURIS, 2013, p. 2). Op deze theorieën bouwt de MET verder, met integratie van materiële cultuur (MALAFOURIS, 2013, p. 6).

Voor zijn argument dat cognitie niet enkel in de hersenen zit, maar materiële cultuur een essentiële rol speelt, introduceert Malafouris de term metaplasticiteit. Deze term is afgeleid van de hoge graad van plasticiteit van de hersenen, maar met enactieve, opbouwende en bepalende verwevenheid van de hersenen met materiële cultuur (MALAFOURIS, 2013, p. 46). De term beschrijft de plastische veranderingen in de hersenen die afhankelijk zijn van interactie met de omgeving, wat impliceert dat het lichaam en de omgeving essentieel zijn voor cognitieve

verandering. Dit is een uniek menselijke eigenschap die maakt waarom het integreren van materiële cultuur in de cognitieve archeologie zo belangrijk is (MALAFOURIS, 2013, p. 46). Via de MET wilt hij dan ook kijken naar de aard van die plastische veranderingen, met de essentiële component van de grotere systematische context van cultuur, sociale actie en belichaming (MALAFOURIS, 2013, p. 48). Het gaat hier niet over het individu, maar over het grotere systeem van enculturatie en sociale praktijk (MALAFOURIS, 2013, p. 50).

Concreet is de *Material Engagement Theory* uitgewerkt in 3 hypothesen (MALAFOURIS, 2013, p. 50-51):

1. De hypothese van de *extended mind*
2. De hypothese van de *enactive signification*
3. De hypothese van *material agency*

De hypothese van de *extended mind* onderzoekt de intrinsieke verbinding tussen brein, lichaam en materie en hoe de studie van materiële objecten hierdoor niet buiten beschouwing kan worden gelaten in de cognitieve archeologie. Voor de *enactive sign* bekijkt hij hoe betekenis van een voorwerp ontstaat uit de interactie ermee. Tenslotte is er de hypothese van de *material agency*. Hierbij is *agency* niet een kenmerk van de mens, maar iets dat ontstaat uit materiële interactie.

2.1.1 De hypothese van de *extended mind*

De centrale stelling van de MET richt zich op de intrinsieke verbondenheid tussen brein, lichaam en materie. Malafouris (2013, p. 66) baseert zijn argument over deze relatie deels op de theorieën van belichaamde en 4E-cognitie, die stellen dat wat zich buiten het brein bevindt, niet noodzakelijkerwijs buiten de cognitie ligt. De *embodied cognitive science* benadrukt het fundamentele belang van sensorimotorische ervaringen in onze denkprocessen, wat een cruciaal uitgangspunt vormt voor de hypothese van de *extended mind* (MALAFOURIS, 2013, p. 66).

Een ander belangrijk perspectief is dat van verdeelde cognitie, waarmee Malafouris de relatie tussen cognitie en materie verder uitwerkt. Deze benadering doorbreekt de traditionele grenzen van het individu door cognitie niet slechts als een intern proces te beschouwen, maar als een proces dat zich uitstrekt tot artefacten, ruimtelijke omgevingen en gedeelde sociale interacties (MALAFOURIS, 2013, p. 66-67). Cognitie is daarmee niet enkel intern; de ruimte waarin interacties tussen mensen en objecten plaatsvinden, is eveneens van cognitief belang. Omdat wij een lichaam hebben, zijn wij altijd gesitueerd binnen deze ruimte en beïnvloedt onze materiële omgeving ons denken en handelen (MALAFOURIS, 2013, p. 66-67).

Nadat de verbinding tussen hersenen, lichaam en materie is gelegd, benadrukt de *extended mind*-hypothese dat de materiële wereld geen passieve representatie is van interne cognitieve processen (MALAFOURIS, 2013, p. 67-68). Dit illustreert hij aan de hand van een voorbeeld van een lineair B-tablet. Het cognitieve proces van het vervaardigen van zo'n tablet omvat niet enkel de mentale representatie van schrifttekens, maar ook de fysieke manipulatie van het materiaal in ruimte en tijd. De ruimte waarin deze handeling plaatsvindt, fungeert als een cognitief artefact en is dus geen passieve achtergrond. Het schrijven zelf leidt tot cognitieve verwerking: informatie wordt niet alleen extern gerepresenteerd, maar de interactie met het materiaal beïnvloedt ook hoe de informatie mentaal wordt gestructureerd en begrepen (MALAFOURIS, 2013, p. 73). Malafouris stelt:

“the engagement between cognition and material culture, [...] is not simply a matter of independent mental representation; it is also a matter of meaningful enculturation and enaction-processes that are dependent on and inseparable from their physical realization, bodily or material.” (MALAFOURIS, 2013, p. 73)

Door materiele cultuur buiten beschouwing te houden in de studie van cognitie, wordt een deel van de mentale processen die zich buiten het individu bevinden niet meegenomen (MALAFOURIS, 2013, p. 73). Dit impliceert dat materiële cultuur niet louter een extern opslagmedium is voor cognitieve inhoud, maar tevens een verlengstuk vormt van mentale processen. Cognitie en actie ontstaan niet los van elkaar, maar beïnvloeden elkaar dialectisch (Malafouris, 2013, p. 74).

Hieruit volgt Malafouris' hypothese van de constitutieve verstrengeling tussen cognitie en materiële cultuur. Wanneer aangenomen wordt dat materiële cultuur geen louter instrumentele rol speelt dan is het niet alleen iets wat wij gebruiken, maar een wezenlijk onderdeel van hoe onze cognitie functioneert en zich ontwikkelt. Onze cognitieve processen zijn verstrengeld met de objecten waarmee we omgaan; zij vormen deze objecten en worden er tegelijkertijd door gevormd. Interne en externe cognitieve processen kunnen niet los van elkaar worden gezien, omdat zij gezamenlijk de menselijke cognitie als geheel vormen (MALAFOURIS, 2013, p. 77). Anders gezegd: *“Thinking is not something that happens “inside” brains, bodies, or things; rather, it emerges from contextualized processes that take place “between” brains, bodies, and things.”* (MALAFOURIS, 2013, p. 77).

Ook archeologische en antropologische bevindingen bevestigen dat objecten niet enkel de externe manifestatie zijn van een interne activiteiten. Objecten dragen vaak emotionele en

sociale betekenis; ze worden gezien, uitgewisseld, bewaard, gewaardeerd, gemanipuleerd, gevreesd of aanbeden. Dit benadrukt nogmaals dat materiële cultuur en cognitie wederzijds bepalend zijn (MALAFOURIS, 2013, p. 87).

Samenvattend kan gesteld worden dat cognitie een belichaamd en verdeeld fenomeen is, waardoor de materiële omgeving niet buiten beschouwing kan worden gelaten in de studie van cognitieve processen. Materiële cultuur is geen passieve representatie van intern denken, maar een actieve deelnemer in het cognitieve proces. Denken vindt niet uitsluitend in het brein plaats, maar ontstaat in de interactie tussen brein, lichaam en materiële omgeving. Archeologische en antropologische voorbeelden illustreren dat objecten niet slechts instrumenteel zijn, maar een fundamentele rol vervullen in cognitieve processen en de menselijke ervaring.

2.1.2 De hypothese van de *enactive sign*

De semiotische betekenis van materiële cultuur is van fundamenteel belang voor de archeologie. Symbolisme wordt vaak begrepen als een vorm van representatie: een teken verwijst naar iets anders met een specifieke betekenis. In deze benadering ligt de nadruk op *wat* een materieel teken betekent. Malafouris wil echter een stap verder gaan en stelt voor om niet alleen te onderzoeken *wat* iets betekent, maar ook naar *hoe* die betekenis tot stand komt. Hij richt zich op de semiotische processen die de relatie tussen cognitie en materiële cultuur vormgeven (MALAFOURIS, 2013, p. 89-90).

Volgens de klassieke theorie moet er eerst een *signified* (de betekenis) bestaan voordat een *signifier* (het object dat die betekenis draagt) betekenis kan krijgen. Malafouris verwerpt deze aanname en stelt een alternatieve visie voor (MALAFOURIS, 2013, p. 90). In zijn theorie draagt een materieel object geen vooraf vastgestelde betekenis of boodschap in zich. In plaats daarvan functioneert het object tegelijkertijd als *signifier* én *signified*. De betekenis ligt niet in het object zelf, maar ontstaat door de manier waarop mensen ermee omgaan. Het object bezit dus geen inherente betekenis, maar heeft het potentieel tot betekenisgeving (MALAFOURIS, 2013, p. 117-118).

Door interactie met het object, waarbij het cognitieve en fysieke met elkaar verweven zijn, ontstaat betekenis. Zoals Malafouris het verwoordt:

“Material signs have no meaning in themselves; they merely afford the possibility of meaning, as a door affords the possibility of being opened” (MALAFOURIS, 2013, p. 117-118).

“Material signs do not represent; they enact. They do not stand for reality; they bring forth reality “ (MALAFOURIS, 2013, p. 117-118).

Betekenis is dus geen vooraf bepaald concept dat eerst intern wordt gevormd en vervolgens extern op een object wordt toegepast. In plaats daarvan ontstaat betekenis door de interactie met het object. Cognitie en materiële cultuur maken samen deel uit van een dynamisch proces waarin betekenis niet slechts wordt overgedragen, maar actief wordt voortgebracht (MALAFOURIS, 2013, p. 117-118).

2.1.3 De hypothese van de *material agency*

Malafouris wil het onderzoek naar agency verschuiven van de vraag *wat* agency is, naar *wanneer* en *hoe* agency zich manifesteert in de wereld. Agency mag niet als vanzelfsprekend worden beschouwd, als een inherente en vaststaande menselijke eigenschap. Om vast te stellen waar agency zich bevindt, moeten we volgens hem ook kijken naar *material engagement* (MALAFOURIS, 2013, p. 148).

Volgens Malafouris is agency namelijk geen eigenschap van mensen, noch van dingen. Het is iets dat ontstaat uit de interactie tussen beide. Het is een relationeel product dat zich manifesteert in en door *material engagement* (MALAFOURIS, 2013, p. 148).

Wanneer mensen handelen, worden hun intenties mede gevormd en beïnvloed door de materiële omgeving waarin ze zich bevinden. Objecten en materialen spelen hierin een actieve rol, doordat ze bepaalde handelingen mogelijk maken of juist beperken. Dit noemt Malafouris de *dialectiek van weerstand en aanpassing* (MALAFOURIS, 2013, p. 148-149). Dingen bieden weerstand, ze laten zich niet zomaar vormen of gebruiken, maar mensen passen zich ook aan aan hun eigenschappen. Dit betekent ook dat we objecten niet enkel als passieve symbolen moeten beschouwen (de representatieve benadering), maar als actieve deelnemers in het proces (de performatieve benadering) (MALAFOURIS, 2013, p. 148-149).

Het gaat niet alleen om *wat* een object betekent of symboliseert, maar om *wat* een object *doet*: hoe het realiteit mede vormgeeft en beïnvloedt (MALAFOURIS, 2013, p. 148-149). Er is geen rigide scheiding tussen de handelende mens en het passieve object, maar een wederzijdse interactie tussen menselijke intentionaliteit en handelingsmogelijkheden (*affordances*) van het materiaal. Agency ontstaat uit deze interactie tussen object en individu (MALAFOURIS, 2013, p. 149).

2.2 Ontwikkeling van het zelfbesef

De hypothesen uit de MET bieden een vernieuwend perspectief op archeologische analyse. Door artefacten niet langer als loutere representaties te zien, maar als actieve componenten van cognitieve processen, opent de MET de deur naar inzichten die voorheen ondenkbaar waren binnen de cognitieve archeologie. Malafouris zelf gebruikt deze theorie bijvoorbeeld om de opkomst van het zelfbesef te onderzoeken. Hij stelt de vraag hoe en wanneer mensen een besef ontwikkelden van zichzelf als ervarend subject, meerbepaald als degene die iets ervaart (2008b, p. 1993; 2024, p. 1). In dit onderdeel worden de voornaamste argumenten besproken, die later van belang zijn voor de analyse van de figurines.

2.2.1 Tegen de mythe van het autonome zelf

Om vanuit een perspectief van *material engagement* naar het onderwerp van zelfbesef te kunnen kijken, moet komaf gemaakt worden met enkele misvattingen die veelvoorkomend zijn in de literatuur. De eerste misvatting die Malafouris (2008b, p. 1994; 2024, p. 3-6) bespreekt is de aanname van een prototypisch westers zelfbeeld, waarbij het ik-zijn in de persoon wordt gesitueerd bij de analyse van artefacten uit verspreide culturen in het verleden. Malafouris betwist deze aanname. Hij stelt dat het 'ik' geen vast gegeven is, maar zich ook als 'wij' of in meervoud kan manifesteren, waarbij de grens van het zelf niet strikt samenvalt met de huid, maar zich flexibel tot buiten het lichaam kan uitstrekken (2008b, p. 1994; 2024, p. 4).

De tweede misvatting is het scherp onderscheid tussen een zogenaamd 'minimaal zelf', dat biologisch en evolutionair bepaald is, en een conceptueel zelf, dat cultureel en symbolisch bepaald is. Dit denkbeeld bepaalt de opdeling van de wetenschappelijke studies, zoals neurowetenschappen en antropologie, waarbij cultuur en lichamelijkeheid als gescheiden domeinen worden behandeld (MALAFOURIS, 2024, p. 7). Malafouris verwerpt deze dichotomie: het zelf is niet los te denken van lichamelijke en materiële interacties (2024, p.6-7). Het zelf is dus geen laag bovenop de biologie, maar een dynamisch en belichaamd proces dat niet losstaat van de omgeving waarin het ontstaat.

2.2.2 Het uitgebreide, enactieve zelf

Het zelf is niet iets dat enkel in het brein terug te vinden is. Hoewel bepaalde hersengebieden een rol spelen in de vorming van het zelf, overstijgt het zelf het brein (MALAFOURIS, 2008b, p. 1995; 2024, p. 7). Vanuit de MET benadrukt Malafouris dat het zelf ontstaat in de voortdurende interactie tussen lichaam, cognitie en materiële omgeving. Deze wisselwerking tussen deze verbonden elementen vormt de basis van ons zelfbewustzijn. Het zelf is daarmee geen statische

entiteit, maar een dynamisch proces dat zich ontvouwt in de ontmoeting tussen deze drie elementen (MALAFOURIS, 2008b, p. 1995; 2024, p. 7).

Malafouris stelt dit concept van het uitgebreide zelf voor: een zelf dat zich tussen hersenen, lichaam en materiële cultuur afspeelt. Dit uitgebreide zelf is niet te herleiden tot een fysieke laag zoals het antropologisch begrip van een ‘second skin’ of ‘social skin’ en evenmin is het een abstract narratief of representatie van het zelf (MALAFOURIS, 2008b, p. 1997). Het is ook geen som van afzonderlijke delen zoals brein, lichaam of objecten, maar een geheel dat ontstaat door hun samenhang.

Daarnaast benadrukt Malafouris het belichaamde zelf: het zelf dat gebruikmaakt van het lichaam om met de materiële cultuur te interageren en deze te incorporeren. Dit proces reikt verder dan de grenzen van de huid want het zelf is een voortdurende enactment die zich afspeelt binnen een gesitueerd lichaam én in de sociale en materiële omgeving waarin dit lichaam zich bevindt (MALAFOURIS, 2008b, p. 1997). Het belichaamde zelf is daarmee geen vaste entiteit, maar een actie, een proces van zelfwording dat voortdurend plaatsvindt.

De materiële wereld vormt hierbij geen aanvulling op een reeds gevormde ‘zelf’, maar is vanaf het begin integraal onderdeel van hoe het zelf ontstaat, zowel op het niveau van de ontogenese als de fylogenese (MALAFOURIS, 2024, p. 7). In zijn werk laat Malafouris zien dat het zelf voortdurend gevormd wordt en dat materiële cultuur daarin een cruciale rol speelt. Het zelf is dus een proces van zelfwording met materiële cultuur als een actieve partner in het ontstaan ervan (MALAFOURIS, 2024, p. 7).

2.2.3 Denken als *thinging*

Volgend uit de MET zijn mensen gesitueerd in hun omgeving. Denken gebeurt niet enkel in de hersenen, maar via de omgeving. Dit concept van door en met materialen werken, geeft Malafouris (2014) de term *thinging*. In tegenstelling tot de traditionele opvatting dat denken zich in het hoofd afspeelt en materie slechts dient als medium of ondersteuning, stelt de MET dat denken niet los kan gezien worden van materiële interactie. Dingen denken als het ware met ons mee.

Door *thinging* wordt ook het zelf vormgegeven. De mens heeft een uitgebreide en enactieve zelf, die vorm krijgt door interactie met het materiaal en door te denken door en met het materiaal. Hierom noemt Malafouris de mens een *thinger* (MALAFOURIS, 2024, p. 9).

2.2.4 STRANGE: Situated TRANsactional GEnesis

Om te illustreren hoe de uitgebreide en enactieve mens zelfbesef ontwikkelt via *thiniging*, introduceert Malafouris het letterwoord STRANGE dat staat voor Situated TRANsactional GEnesis. Hij doet dit omdat, volgens hem, elke fenomenologische beschrijving of verklaring rekening moet houden met de specifieke sociaal-materiële parameters die zich buiten het lichaam bevinden, maar toch deel uitmaken van de geleefde, peripersoonlijke en interpersoonlijke, ruimte. Zelfwording is volgens hem niet iets wat op zichzelf gebeurt, maar iets dat plaatsvindt in wederkerige, gedeelde en materieel ondersteunde relaties met de wereld om ons heen; het is geen *worden van*, maar een *worden met* en *doorheen*. Met andere woorden: mensen zijn STRANGE (MALAFOURIS, 2024, p. 8).

Meer bepaald verwijst de term *Situated* naar de manier waarop de mens afhankelijk en ingebed is in specifieke materiële omgevingen. Hierbij worden de gesitueerde (het individu) en de situatie (de materiële omgeving) samen opgebouwd, wat wijst op de onlosmakelijke verbondenheid van de mens met materiële zaken. Daarnaast zijn ze doordrongen van elkaar. Malafouris beschrijft het als een *hylonoetic field* (van het Griekse *hylē*: materie en *noēsis*: intelligentie) waarin hersenen, lichamen en materiële zaken verstrengeld zijn met elkaar. Het gaat dus niet over het individu dat zich situeert in een zekere omgeving, maar over de onlosmakelijke verbondenheid tussen de twee (MALAFOURIS, 2024, p. 8).

De letters ‘TRAN’ van ‘STRANGE’ staan voor *transactional*. Dit slaat op een interactie waarbij de zaken die interageren enkel worden wat ze zijn wanneer de interactie is volbracht. Ze worden wat ze zijn door de interactie met elkaar. De grenzen van wat ze omvatten en niet omvatten komen na hun verwevenheid met elkaar. Dit soort interactie is heel typerend voor menswording. Bij het bewerken van een steen worden de steenbewerker en de steen op hetzelfde moment “geproduceerd”. Malafouris beschrijft ons daarom als ‘*thinkers*’. Mensen denken met en door zaken en vice versa, dingen hebben onze hersenen en spieren nodig. Daardoor is denken iets dat transactioneel verworven wordt door de verwevenheid van mensen en zaken (MALAFOURIS, 2024, p. 9).

‘*Genesis*’ is het laatste woord in het proces van zelfwording. Het staat voor de ‘wording’ in zelfwording en slaat op het continu proces dat hiervoor nodig is. Mensen zijn voortdurend in creatief engagement met hun omgeving, waardoor ze steeds nieuwe mogelijkheden voor zelfwordingen creëren. Deze zelfwording als proces bevat zowel fylogenese (evolutie), ontogenese (individuele ontwikkeling) en epigenese (erfelijke processen op niet-genetische

basis) (MALAFOURIS, 2024, p. 10). Mensen zijn niet enkel geëvolueerd door natuurlijke selectie, maar ook door ‘*creative thinging*’, waarbij we creatief omgaan met de omgeving en die aanpassen waardoor er meer mogelijkheden ontstaan voor onze ontwikkeling en zelfwording (MALAFOURIS, 2024, p. 11).

Samengevat stelt zijn model dat zelfwording verankerd is in een materiële, transactionele en dynamische omgeving (MALAFOURIS, 2024, p. 8). Daarmee benadrukt hij dat het ‘zelf’ geen autonome, interne essentie is, maar het resultaat van een voortdurende interacties met de sociale en materiële wereld om ons heen. Zelfwording is, in zijn visie, participatief, wederkerig en ‘prothetisch’. Het is een proces van worden *met* en *doorheen* anderen en dingen, eerder dan een worden *van* iets vaststaands (MALAFOURIS, 2024, p. 10).

2.2.5 Zelfbinding en suprapersoonlijk perspectief

Volgens Malafouris vormt STRANGE de basis voor wat hij het proces van zelfbinding (*self-bounding*) noemt: het vermogen van het zelf om zich te verankeren in stabiele, materiële, sociale en cognitieve structuren, zodat het zich tegelijk kan aanpassen en uitbreiden. Met andere woorden, het ‘zelf’ moet zich aan iets kunnen *binden* om een gevoel van identiteit en continuïteit te behouden terwijl het ook flexibel genoeg moet blijven om zich te ontwikkelen (MALAFOURIS, 2024, p. 10).

Het proces van zelfbinding refereert naar hoe we zowel een gevoel van zelf opbouwen en onderhouden door ons te verbinden met objecten, andere mensen en de ruimtelijke context waarin we leven. Deze grenzen van het zelf zijn niet statisch, maar voortdurend in beweging. Door die voortdurende interactie met de omgeving wordt het zelf telkens opnieuw gevormd. Toch is er binnen dat dynamisch proces nood aan ankerpunten; dit zijn materialen of relaties, die als stabiele referentiepunten fungeren. Het is juist door deze verankering dat ons bewustzijn zich voorbij de grenzen van het lichaam kan uitbreiden. Zoals Malafouris het stelt: “*It is the bounding of consciousness that allows the unbounding of human thought and imagination.*” (MALAFOURIS, 2024, p. 11)

Bij zelfbinding herwerkt iemand voortdurend zijn grenzen op basis van onafhankelijkheid en verwantschap met de wereld waarin het individu zich situeert. Daarbij is het lichaam essentieel, niet om het zelf te huisvesten of te begrenzen, maar als actief onderdeel voor het ontdekken van de omgeving (MALAFOURIS, 2024, p. 11). Anders gezegd:

“self is less of a unitary entity inside a body and more of a bounding process of active exploration and sensorimotor engagement in suprapersonal space.” (MALAFOURIS, 2024, p. 11)

Het herwerken van deze grenzen door binding (*bounding*) gebeurt via wat hij *enactive in/dividuation* noemt. Daarmee bedoelt hij dat we enerzijds een individuele identiteit vormen (*individuation*), en anderzijds voortdurend in relatie staan tot een groter geheel: de wereld, anderen, cultuur (*dividuation*). Deze twee processen zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden en kunnen beter worden opgevat als polen op een continuüm dan als strikt gescheiden dimensies. Afhankelijk van de context ‘bewegen’ we als persoon voortdurend tussen deze posities (MALAFOURIS, 2024, p. 11–13).

Die dynamische beweging tussen individu en collectief noemt hij de ‘*shifting position in the lived suprapersonal space*’ (Malafouris, 2024, p. 12). In die verschuiving ontstaat ook een specifiek perspectief op het zelf: het *Situated Person Perspective* (SPP). Dit perspectief is niet te vergelijken met het klassieke eerste- of derdepersoonsperspectief, maar vormt eerder een soort ‘tussenpositie’. Het is het dynamische product van de verstrengeling tussen *individuation* en *dividuation*. Binnen dit perspectief ervaren mensen zichzelf als tegelijk subject en object, een positie die Malafouris aanduidt als superject (Malafouris, 2024, p. 11–13). Deze positie is niet vast, maar altijd belichaamd, gesitueerd en gemedieerd via actie. zelfwording ontstaat dus niet in isolatie, maar in de actieve, voortdurende relatie tussen lichaam, materie, ruimte en anderen (MALAFOURIS, 2024, p. 11-13)

2.2.6 Self-semiosis en material engagement

Samengevat doen we aan *material engagement*, waardoor we denken met en door het materiaal. Dit maakt ons *thingers* en zorgt voor een zelfontwikkeling die STRANGE is. Hierdoor verloopt ons proces van zelfbesef als een zelfbindend probleem.

Binnen dit kader kunnen we mensen, objecten en materialen uit de omgeving integreren in ons ‘zijn’ via *material engagement*. Onze grenzen en dus hoe we gebonden zijn kunnen zich aanpassen naargelang de actie die we ondernemen en naargelang de mogelijkheden die we tegenkomen in de materiële omgeving. Hierbij kunnen de grenzen die we aan onszelf opleggen uitbreiden of inkrimpen omdat ze niet vaststaand zijn. Zo kunnen we een materiaal of werktuig tot onszelf laten horen of net niet (MALAFOURIS, 2024, p. 11-13).

Malafouris geeft in zijn artikel een analyse van twee indexen die wijzen op zelfbinding in de materiële cultuur. De eerste zijn prehistorische werktuigen die een soort prothetische extensie

vormen van onszelf waarbij de bewerker zich bewust wordt van zijn eigen agency door het proces van *thinging*. Als tweede stelt hij prehistorische zelfdecoratie uit de Blombosgrot voor. Deze maakt het onderscheid tussen zichzelf en de ander duidelijk maakt door een ‘aanwijzende’ functie te hebben (MALAFOURIS, 2024, p. 15-21).

Waarom specifiek deze twee? Malafouris legt uit dat dit als het ware ‘tekens van het zelf’ zijn. Bepaalde praktijken, zoals werktuigfabricatie of zelfdecoratie zijn niet zomaar passieve uitingen, maar actieve processen van zelf-verkenning waarbij betekenis ontstaat door het handelen via de materie (MET). Deze praktijken ondernemen noemt hij *self-semiosis* (MALAFOURIS, 2024, p. 13). In het materieel bestand moeten we dus zoeken naar uitingen van dit proces. Materiële cultuur is niet simpelweg een uitdrukking van het zelf, maar het is ook daar waar het zelf tot stand komt, door middel van *material engagement*. Door deze interactie met het materiaal worden vijf domeinen van zelfontwikkeling/ervaring gevormd (MALAFOURIS 2024, p. 13-14):

- Continuïteit doorheen de tijd
- Agency (het besef dat jij degene bent die de actie veroorzaakt)
- Eigenheid (het besef dat jij degene bent die een ervaring heeft of ondergaat)
- Onderscheid tussen zichzelf en de ander
- Plastische grenzen aan het zelf

Door aan werktuigfabricatie of zelfdecoratie te doen, wordt er een nieuwe cognitieve ecologie geschapen, waardoor er nieuwe vormen van zelfbinding en *enactive in/dividuation* mogelijk zijn. Door deze activiteiten gaan mensen hun lichaam op nieuwe en andere manieren ervaren en ontdekken ze hoe ze reageren op de mogelijkheden van de materiële omgeving rondom hen en hoe ze hier mee kunnen interageren (MALAFOURIS 2024, p. 14). Door deze activiteiten te doen hebben ze niet enkel een materiële impact hebben gehad, maar ook een cognitieve, waardoor er ontwikkeling is in hun gevoel van agency en eigenheid, hun onderscheid tussen zichzelf en de andere en de plastische grenzen die ze aan zichzelf stellen (MALAFOURIS 2024, p. 14).

2.2.7 Naar een analyse van figurines

In deze studie wordt voorgesteld om figurines te benaderen als rijk aan *self-semiosis*. Meer specifiek wordt de Venus van Dolní Věstonice onderzocht vanuit dit perspectief. Daarbij wordt nagegaan hoe de *material engagement* tijdens het vormingsproces van de figurine mogelijk betekenisvol is voor de ontwikkeling van zelfbesef. Dit onderzoek inspireert zich op de

hypothese van Malafouris (MALAFOURIS 2024, p. 14), maar past de analyse toe op een verschillend materieel bestand om een toevoeging te doen aan het cognitief archeologisch en filosofisch onderzoek naar de ontwikkeling van zelfbesef en identiteit zoals hierboven geschetst.

Om deze analyse binnen het kader van de MET uit te voeren en interpretaties te kunnen maken over de ontwikkeling van het zelfbesef aan de hand van de figurine, wordt in het volgende deel de status quaestionis van de Venus I van Dolní Věstonice besproken. Dit zowel binnen de context van de site zelf als binnen de bredere categorie van Venusfigurines.

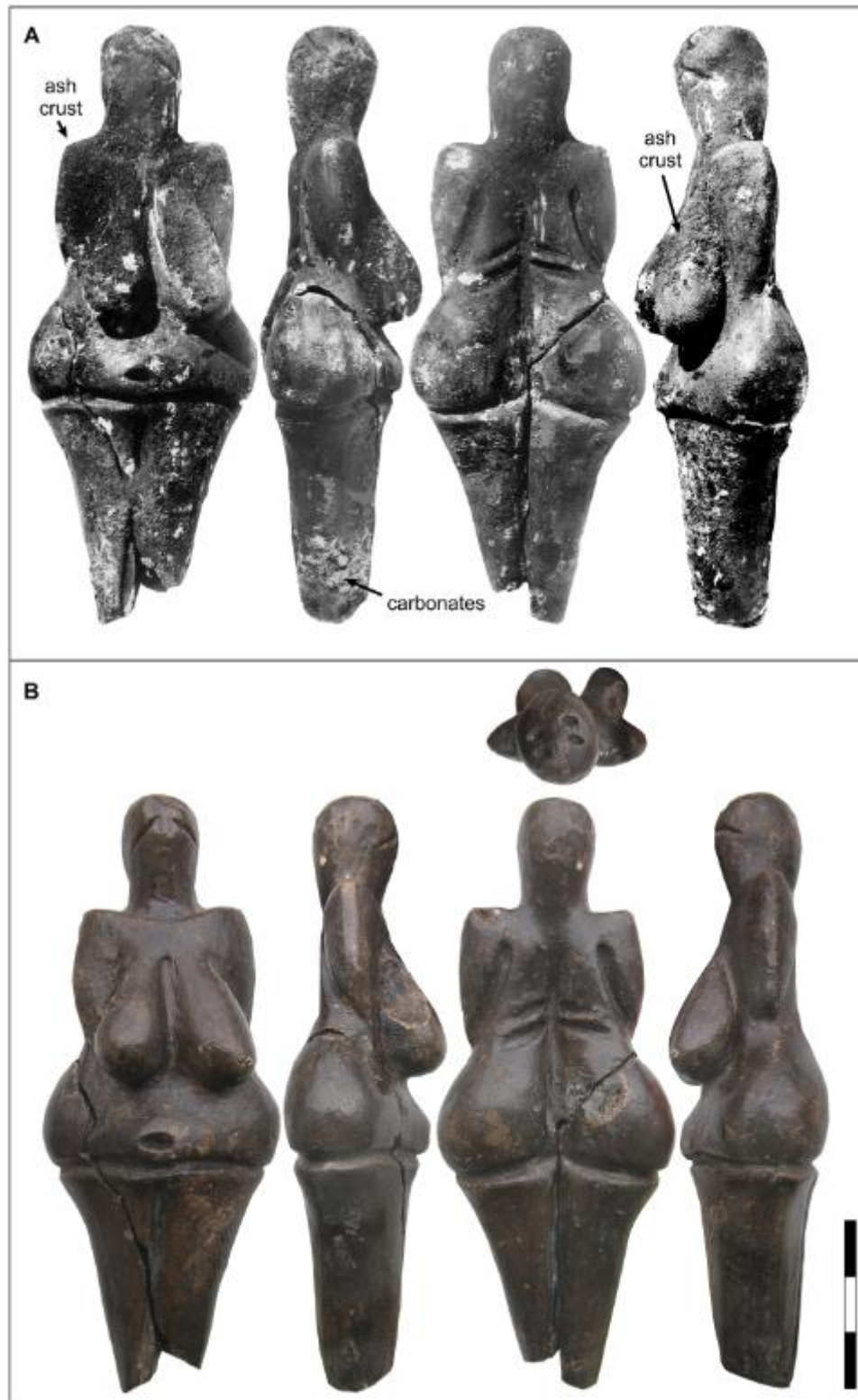
3 Casus: de Venus I van Dolní Věstonice

3.1 Context

De figurines van de site Dolní Věstonice uit het Pavloviaan werden grondig onderzocht door Verpoorte (2001). Hiertoe behoort uiteraard ook de Venus I of ‘de Venus van Dolní Věstonice’.

De figurine werd in 1925 ontdekt op de gelijknamige site door Absolon (1938b; 1949). Het keramieken beeldje vertoont weinig fragmentatie. Een breuk ter hoogte van de rechterheup en het rechterbeen verdeelt het in twee delen en het onderste deel van de benen ontbreekt. De benen lopen naar elkaar toe en zijn van elkaar gescheiden door een incisie. Een andere incisie scheidt het onderlichaam van het bovenlichaam, waarbij aan de voorzijde de buik wordt geaccentueerd en aan de achterzijde de billen. Het bovenlichaam heeft brede heupen en bevat duidelijk weergegeven borsten en een navel. Aan de achterkant suggereert een groef de aanwezigheid van een ruggengraat. Aan weerszijde van deze ruggengraat bevinden zich twee paar evenwijdige schuine insneden.

De armen worden van de rug onderscheiden door een incisie en lopen door in puntige schouders, die aan de voorzijde verbonden zijn met de clavicula. De figurine heeft geen kin; de nek en schouders vloeien in elkaar over. Het hoofd is smal en afgerond met op de bovenste helft twee schuine insnijdingen, die de ogen kunnen voorstellen. Op de bovenkant van het hoofd zijn vier gaatjes aangebracht.



Figuur 1: De Venus van Dolní Věstonice. A: Toestand op het moment van de vondst (archief van het Moravisch Museum); B: Huidige staat (foto: O. Kroupa, Moravisch Museum). Bron: overgenomen uit NERUDA et al., 2024.

Op basis van de brede heupen en borsten wordt de figurine geïnterpreteerd als van de vrouwelijke sekse (VERPOORTE, 2001, p. 51). Hoewel zij als antropomorf wordt geclassificeerd,

betekent dit niet noodzakelijk dat ze een directe representatie van de mens voorstelt (VERPOORTE, 2001, p. 86).

De Venus van Dolní Věstonice werd aangetroffen in een grote concentratie van houtskool en as waarin ook nog een uil, rendier hoofd en ondefinieerbare fragmenten uit hetzelfde keramische materiaal werden gevonden (VERPOORTE, 2001, p. 51). In totaal zijn er 29 antropomorfe figurines gevonden over zes verschillende sites. Het merendeel daarvan is afkomstig van Dolní Věstonice I en Pavlov I, twee sites uit het Pavloviaan. De datering van deze sites ligt rond de 26.000 BP (*Before Present*) (VERPOORTE, 2001, p. 86).

Op deze sites zijn vooral keramische figurines aangetroffen, met daarnaast enkele ivoeren exemplaren. Stenen figurines ontbreken volledig. Keramiek is dan ook typerend voor het Pavloviaan (VERPOORTE, 2001, p. 89-90). De keramieken figurines zijn doorgaans kleiner en sterker gefragmenteerd dan de exemplaren uit ivoor (VERPOORTE, 2001, p. 90).

Op basis van de uitgebeelde geslachtskenmerken zijn er mannelijke, vrouwelijke en geslachtloze figurines vastgesteld. Een groot deel kan echter niet met zekerheid worden gedetermineerd vanwege de hoge mate van fragmentatie. Vrouwelijke figurines vormen het grootste aantal, vervolgens figurines zonder sekse en tot slot mannelijke figurines (VERPOORTE, 2001, p. 92). Er is geen sprake van een standaardtype of van duidelijke kopieën: alle figurines verschillen duidelijk van elkaar en bezitten unieke, individuele kenmerken (VERPOORTE, 2001, p. 94).

3.2 De ‘Venussen’

Dit is uiteraard niet de eerste studie die onderzoek doet naar deze intrigerende antropomorfe figurines. Daarom wordt eerst in kaart gebracht wat reeds over deze beeldjes geschreven is, hoe eerdere studies deze figurines hebben benaderd en waar ruimte bestaat om een inhoudelijke bijdrage te leveren. Ter inleiding wordt kort de stand van zaken binnen het onderzoek naar ‘Venusfigurines’ in het algemeen geschetst: waar ze vandaan komen, welke uitdagingen en bevindingen het veld kenmerken, en hoe de Venus van Dolní Věstonice zich hierin positioneert. Vanuit deze context wordt aangetoond hoe de *Material Engagement Theory* een waardevolle aanvulling kan bieden door de figurine te benaderen als een object van *self-semiosis*.

De Venus van Dolní Věstonice maakt deel uit van een grotere groep van kleine figurines met uitgesproken vrouwelijke primaire en secundaire geslachtskenmerken, bekend onder de verzamelnaam ‘Venusfigurines’. Deze beeldjes kwamen aan het einde van de negentiende eeuw voor het eerst aan het licht, toen in 1864 in Laugerie-Basse in Frankrijk een ivoeren figurine

zonder hoofd werd ontdekt door Edouard Piette. Dit beeldje kreeg de naam *Venus Impudique*. Niet lang daarna, in 1892 werd een ivoren hoofdje gevonden, dat bekend werd als de *Venus du Brassempouy* (REBAY-SALISBURY, 2023, p. 311; VANDEWETTERING, 2025, p. 1).

De naam ‘Venusfigurines’ werd gekozen als contrast met de klassieke ‘Venus Pudica’, de Romeinse godin voorgesteld terwijl ze haar naaktheid bedekt met haar handen (REBAY-SALISBURY, 2023, p. 311). De prehistorische beeldjes, zeker na de ontdekking van de Venus van Willendorf, deden de onderzoekers denken aan afbeeldingen van zogenoemde ‘Hottentotvrouwen’. In het toenmalig denkkader, beïnvloed door evolutionaire en racistische ideeën, werden deze figurines gezien als het tegengestelde van de verfijnde schoonheid van de klassieke Venus (JANIK, 2020, p. 71-72).

Deze figurines zijn de eerste kunstwerken die evident mensen voorstellen. De oudste gekende is gedateerd op 35.000 jaar oud: de ‘Venus van Hohle Fels’ werd in 2008 ontdekt in een grot in Duitsland. Naast de bekende voorbeelden, zoals de ‘Venus van Willendorf’ zijn er nog honderden andere voorbeelden gekend. Ze komen allemaal uit het laat paleolithicum en uit de streek van Eurazië, die zich over het gebied van het zuiden van Frankrijk tot Siberië uitstrekt. Naast de typische vrouwelijke figuur zijn er in die periode ook figuren met mannelijke geslachtskenmerken, figuren zonder duidelijke sekse en antropomorfe dierenfigurines vastgesteld (VANDEWETTERING, 2025, p. 1).

Hoewel er dus meerdere vormen van menselijke voorstellingen bestaan, is de categorie van de Venusfigurines veruit het bekendst. De vrouwelijke antropomorfe figurines worden doorgaans weergegeven zonder gezicht, vaak met een corpulent dan wel zwangere lichaam en met sterk geaccentueerde geslachtskenmerken (VANDEWETTERING, 2025, p. 1). Naast deze realistische representaties bestaan ook meer gestileerde varianten, vooral afkomstig uit het magdaleniaan.

De nomadische jager-verzamelaars die deze figurines vervaardigden, leefden in het erg koude klimaat tijdens de laatste ijstijd. Ze beschikten over gespecialiseerde technologieën, zoals geavanceerde werktuigen, onder andere voor de jacht. Naast figurines omvatten de artistieke uitingen uit deze periode ook lichaamsdecoratie en muurschilderingen (VANDEWETTERING, 2025, p. 2).

3.2.1 De eerste interpretaties

Androcentrisch onderzoek, waarbij mannen en hun wereldbeeld als norm worden genomen voor de bestudering van cultuur en (pre-)historie, heeft lange tijd een dominante positie ingenomen binnen het westers academische veld. Dit geldt ook voor het onderzoek naar de laat-

paleolithische figurines. De naamgeving van deze figurines vormt op zich al een indicatie van deze invloed (VANDEWETTERING, 2025, p. 2).

De denkpatronen in de Victoriaanse periode, waarin de eerste figurines werden ontdekt, hebben in sterke mate bepaald hoe deze artefacten tot op heden worden geclassificeerd, geïnterpreteerd en gepercipieerd. De figurines werden lange tijd opgevat als objecten die door mannen werden gemaakt, met mannen als primaire gebruikers of toeschouwers (JANIK, 2020, p. 72; VANDEWETTERING, 2025, p. 2). Binnen het negentiende-eeuwse evolutionaire gedachtegoed stonden jacht en mannelijke activiteit centraal in de overlevingsstrategie van de prehistorische gemeenschap. In dat kader kregen begrippen als vruchtbaarheid en magie een sleutelrol, bijvoorbeeld als rituelen ter bevordering van succesvolle jacht (JANIK, 2020, p. 72; REBAY-SALISBURY, 2023, p. 312).

De figurines werden dan ook vaak geïnterpreteerd als erotische of pornografische objecten, symbool van fertiliteit, of als verbeeldingen van vruchtbaarheidsgodinnen (JANIK, 2020, p. 72; REBAY-SALISBURY, 2023, p. 312). Dit was eveneens de eerste interpretatie die gegeven werd aan de Venus van Dolní Věstonice. Ook latere studies focusten in eerste instantie op het vrouwelijk lichaam, met nadruk op de uitgesproken seksuele kenmerken die weergegeven zijn (VERPOORTE, 2001, p. 18).

Verschillende studies beschrijven de Venusfigurine van Dolní Věstonice als ‘gesatureerd met seksualiteit’, als ‘het natuurlijk symbool van seksualiteit’, of als ‘de materiële expressie van een door biologische driften aangedreven seksualiteit’. Ook de focus op de figurine als moederfiguur kreeg veel aandacht. De seksuele kenmerken zouden verwijzen naar de rol van de moeder, bevalling en fertiliteit of als het teken van een matriarchale samenleving of net van een verdeling van taken tussen de genders.

Tot slot werd ook opgemerkt dat sommige figurines vrouwelijke, mannelijke of geen duidelijke biologische geslachtskenmerken vertonen. Dit heeft geleid tot de suggestie dat gender in deze context niet uitsluitend biologisch werd begrepen, maar ook sociaal werd geconstrueerd (VERPOORTE, 2001, p. 18-19).

3.2.2 Feministische weerstand

Aan het begin van de twintigste eeuw waren er nog niet veel vrouwelijke archeologen. Het onderzoeksveld werd gedomineerd door mannelijke onderzoekers en hun interpretaties. Tegen de tweede helft van die eeuw groeide dit aantal (REBAY-SALISBURY, 2023, p. 321). Vervolgens kwamen in een tegenreactie feministische perspectieven op de dominerende androcentrische

interpretaties op tijdens de feministische golf in de jaren 1960-1970. De interpretaties van de beeldjes als moeder- of vruchtbaarheidsgodin werden minder als algemene waarheid beschouwd en er kwam ruimte voor nieuwe interpretaties. Deze ontwikkeling ging samen met de opkomst van genderarcheologie (VANDEWETTERING, 2025, p. 2).

Genderarcheologie ontstond in de jaren tachtig en negentig als een reactie op de processuele archeologie en onder invloed van de tweede feministische golf (CONKEY & GERO, 1991, p. xi–xiii). Reeds in de jaren zestig werd steeds meer getwijfeld aan de veronderstelde objectiviteit van het positivisme, dat als uitgangspunt diende binnen de processuele benadering. Daarnaast richtte deze stroming zich hoofdzakelijk op materiële cultuur, terwijl de mensen achter de artefacten grotendeels buiten beschouwing bleven. Als tegenbeweging pleitte men voor meer aandacht voor de cultuurhistorische context en de actoren die deze objecten produceerden (TRIGGER, 1989, p. 1).

Binnen de feministische kritiek op de archeologie als wetenschappelijke discipline worden doorgaans drie belangrijke punten aangehaald. Ten eerste is er sprake van structurele discriminatie tegenover vrouwelijke archeologen. Het beroep wordt traditioneel als mannelijk gepercipieerd, wat leidt tot belemmeringen in carrièremogelijkheden, ongelijke toegang tot financiering en een algemeen glazen plafond. Ten tweede worden dominante, patriarchale waarden uit de twintigste eeuw onbewust geprojecteerd op het verleden. Hedendaagse gendernormen, rolverdelingen en visies op vrouwelijkheid worden als vanzelfsprekend beschouwd en vervolgens toegepast op andere culturen en tijdsperiodes, zonder voldoende kritische reflectie. Ten derde is er een structurele ondervertegenwoordiging van vrouwen in archeologisch onderzoek. Ze blijven vaak een onzichtbare aanwezigheid in de reconstructie van het verleden. Deze drie kritieken vormen de kern van de genderarcheologische benadering (CONKEY & GERO, 1991, p. 3–14; GERO, 1991, p. 166; GERO, 1994, p. 37–38; CONKEY & GERO, 1997, p. 415–416).

Dezelfde feministische beweging bracht ook een heel ander discours op gang. *The Modern Goddess Movement* streeft ernaar vrouwelijkheid terug op te eisen, zonder inmenging van mannelijke perspectieven, waarden en definities. Zij gebruiken hierbij de Venusfigurines als hun boegbeeld. Hun onderzoek is echter niet sterk gelinkt aan archeologie en vaak weinig wetenschappelijk. Het brengt feministische archeologen vaak in diskrediet in een al traditioneel androcentrisch georiënteerde onderzoekswereld (VANDEWETTERING, 2025, p. 2).

3.2.3 Nieuwe interpretaties

Naar aanleiding van deze verschuivingen in het onderzoeksveld kwamen er nieuwe interpretaties van de figurines die de vrouw meer centraal zetten. Een van de bekendste voorbeelden is het onderzoek van McDermot (1996), die de agency teruggaf aan de vrouwen uit de prehistorie door voor te stellen dat de figurines zelfportretten zijn in plaats van door de man geobserveerde en geïmiteerde vrouwen (MCDERMOT, 1996).

McDermot argumenteert dat een selectie van de figurines, waaronder de venus van Dolní Věstonice, potentieel hebben zelfportretten te zijn en een onderzoek naar de ervaring van het belichaamde zelf (MCDERMOT, 1996, p. 227). In de studie laat hij personen van het vrouwelijk geslacht naar zichzelf kijken, niet via een spiegel maar direct naar hun eigen lichaam. Hij beargumenteert dat dit perspectief de visie op het lichaam verandert en dat deze verandering zichtbaar is in de manier waarop de figurines zijn vormgegeven. De grote borsten en buik en de korte smalle, naar elkaar toe lopende benen en vaak weinig uitgewerkte armen zijn het gevolg van dit perspectief dat ook getoond wordt in de beeldjes die vaak hun (kleinere) hoofd naar hun eigen lichaam richten (MCDERMOT, 1996). Door foto's vanuit deze perspectieven van moderne lichamen te vergelijken met de figurines uit dezelfde hoek, worden de overeenkomsten aangetoond (MCDERMOT, 1996). Deze studie was sterk vernieuwend door het volledig nieuwe perspectief op de beeldjes. Toch klonk er ook heel wat kritiek, onder andere door de aanname dat alle beeldjes zelfportretten zijn (BISSON in: MCDERMOT, 1996, p. 249)

Een andere studie die argumenteert voor de agency van de eerste vrouwelijke kunstenaars komt van Morriss-Kay (2012). Zij ziet de Venus van Hohle Fels uit Duitsland, de oudst gekende Venus figurine gedateerd op 35.000 jaar geleden, als een somatosensorisch zelfportret van een vrouw die kortgeleden bevallen is. Ze bekijkt als verloskundige het mammoet ivoren figurine en vergelijkt hoe deze is vormgegeven naar hoe een lichaam kort na de bevalling eruit ziet en hoe dit aanvoelt. Zij argumenteert dat het gaat om een vrouw die van doodgeboren kindje is bevallen, op basis van de striemen op de buik en borsten (MORRISS-KAY, 2012 in: JANIK, 2020, p. 78).

Een andere belangrijke interpretatie is die van figurines in uitwisselingsnetwerken, waarbij figurines door hun vorm verplaatsbare kunst zijn en makkelijk mee te nemen door nomadische stammen. Volgens de structuralistische interpretatie zijn de kunstwerken (zowel de grotschilderingen als de figurines) symbolen en bevatten ze informatie in de manier waarop ze geordend zijn (VERPOORTE, 2001, p. 19). De studies naar de uitwisselingsnetwerken van

figurines proberen te achterhalen hoe deze informatie verspreid werd en hoe ver dit netwerk uitweidt (VERPOORTE, 2001, p. 20). Deze interpretatie is minder toepasbaar op de keramieken figurines uit Dolní Věstonice, omdat ze na het bakken waarschijnlijk nooit uit het vuur gehaald zijn (VERPOORTE, 2001, p. 99).

Ondanks deze studies, die fundamenteel andere perspectieven beargumenteren, waarbij ze de mogelijkheid van een vrouw met agency voorstellen, blijven veel auteurs vasthangen aan de androcentrische ideeën. De figurines worden veelal geïnterpreteerd als representaties van vruchtbaarheid, schoonheid en seksueel verlangen. Ze worden gezien als “*man’s obsessive need for women who would bear him lots of children*” (RUSSELL, 1998, p. 262 in: VANDEWETTERING, 2025, p. 4) of als de schoonheidsidealen voor de vrouwen van toen en de uitdrukking van hun seksualiteit (VANDEWETTERING, 2025, p. 4). De figurines worden gelinkt aan de mannelijke impulsen en verlangens in een vrouw. Deze interpretaties worden gemaakt vanuit de *male gaze* en dienen mannelijke doelen (VANDEWETTERING, 2025, p. 4).

3.2.4 Onderzoek op dit moment

Er bestaat een uitgebreide reeks van mogelijke interpretaties voor figurines, variërend van amuletten tot speelgoed. Meskell (2017, p. 20) argumenteert dat deze lijst (voor figurines in het algemeen, niet enkel de laatpaleolithische) vaak het einde vormt van het onderzoek en dat er verder geen diepgaand onderzoek wordt gedaan. Toch zijn er meer studies die weggaan van de typische ‘godin’ interpretaties en steeds meer de grotere context van de site mee bekijken (MESKELL, 2017, p. 21). Meskell constateert:

Today, archaeologists researching figurines are more likely to embed their work within a wider field of material culture and to connect to altogether different analytical fields such as metalworking, faunal analysis, isotope analysis, bioarchaeology (Martin and Meskell 2012; Pearson and Meskell 2013, 2014; Schmidt 2009), and technical specialties such as computed tomography (CT) scanning, X-ray fluorescence (XRF), or spectrographic analysis (Clark 2009; Forouzan et al. 2012; Insoll et al. 2012; Pitbalo et al. 2013). Figurines are increasingly being integrated into excavational analyses, specifically spatial analyses and work on figurine densities (Halperin 2009; Lopiparo and Hendon 2006; Meskell et al. 2008; Nakamura 2004; Nakamura and Meskell 2013). Thus it is no longer viable to study figurines solely as an isolated category, what Bailey (2005:13) termed ‘figurine essentialism’ (MESKELL, 2017, p. 21).

Samenvattend heeft de studie naar de figurines in het algemeen en ook naar de Venusfigurine uit Dolní Věstonice een lange erfenis van representatieve studies, die gefocust zijn op interpretaties van de vorm vanuit een androcentrisch en racistisch standpunt. Ook de studies die een ander perspectief proberen bieden, vanuit bijvoorbeeld genderarcheologisch standpunt, resulteren in een focus op de uiteindelijke vorm. Dit resulteert in een lange lijst van mogelijke interpretaties van de figurines op basis van de vorm.

Moderne onderzoekers beginnen zich hiervan bewust te worden en trachten meer en meer de context te integreren in het onderzoek. In het volgende onderdeel wordt er dieper ingegaan op deze verschuiving weg van de representatieve visie.

3.3 Verschuiving weg van de representatieve visie

3.3.1 Representationaliteit en figurines

Verpoorte wijst erop dat de dominante focus op geslachtskenmerken, gender en vrouwelijke sekse bij de interpretatie van de Venus van Dolní Věstonice, zoals die in de literatuur terugkomt, twee fundamentele problemen met zich meebrengt die vanuit datzelfde perspectief niet opgelost kunnen worden. Ten eerste ligt de nadruk systematisch op vrouwelijke figurines, terwijl exemplaren met mannelijke kenmerken of zonder duidelijke geslachtskenmerken minder aandacht krijgen. Dit kan ertoe leiden dat de aanwezigheid van verschillende seksen bij figurines wordt onderschat, terwijl dit juist kan wijzen op een beperkte of andere vorm van sekse-onderscheid in die tijd (VERPOORTE, 2001, p. 20).

Als tweede stelt Verpoorte dat er te veel aandacht gaat naar de visuele overeenkomsten tussen figurines op basis van vorm. Hierdoor dreigen andere individuele kenmerken verloren te gaan of genegeerd te worden (VERPOORTE, 2001, p. 20-21). Meskell sluit hierbij aan en stelt dat de classificatiesystemen die we vandaag gebruiken meer zeggen over onze hedendaagse manier van kijken en denken dan over hoe deze objecten oorspronkelijk bedoeld waren of beleefd werden (MESKELL, 2017, p. 19).

Deze categorisering creëert hardnekkige vooroordelen in de wetenschappelijke literatuur. De nadruk komt te liggen op de vorm en wat die zou representeren. Vanuit die visie worden conclusies geëxtrapoleerd naar alle Venusfigurines, een verzamelcategorie die in de prehistorie misschien helemaal niet bestond. Verschillende onderzoekers hebben dit probleem erkend en zoeken naar alternatieve manieren om met deze objecten om te gaan.

Meskell benadrukt dat figurines méér zijn dan representaties. Ze zijn ook materiële objecten op zichzelf met een eigen bestaan en een eigen manier van interageren met de wereld. In veel studies ligt de nadruk op figurines als representatie van iets uit de werkelijkheid, bijvoorbeeld een persoon of een concept. Maar, zo stelt Meskell, dat hoeft niet zo te zijn. Figurines zijn zelf ook ‘echt’ en tastbaar en verdienen erkenning als actieve, materiële entiteiten (MESKELL, 2017, p. 18).

In dat kader haalt ze Bailey aan, die betoogt dat figurines niet noodzakelijk ‘representaties van’ zijn, maar eerder ‘representaties voor’. Op die manier krijgen ze opnieuw een vorm van agency toegeschreven (2013 in: MESKELL, 2017, p. 18).

In dezelfde context wordt ook Nanoglou door Meskell geciteerd. Hij stelt dat figurines geen weergaven zijn van een vooraf bestaande realiteit of betekenis. Representatie is volgens hem geen passieve reflectie, maar juist een actief proces waarmee mensen hun wereld vormgeven. Het maken en gebruiken van figurines draagt dus bij aan de totstandkoming van betekenis en sociale realiteit. Het gaat dus niet over een *mental template* met een vooraf bedachte representatie of symboliek. Of zoals Nanoglou het formuleert

“Thus the figural world offers a framework for the rearticulation of the fields of social action and subject formation; it emerges as part of the material conditions that enable and govern social action” (Nanoglou, 2008b, p. 1 in: MESKELL, 2017, p. 18).

Meskell trekt daaruit twee belangrijke conclusies. Vooreerst moeten figurines steeds in hun eigen context worden bekeken, in plaats van ze in te delen volgens vaste categorieën zoals geslacht of het onderscheid tussen antropomorfisch en zoömorfisch. Als tweede benadrukt ze het besef dat mensen in de prehistorie zich in een evoluerend proces bevonden van lichamelijke en zelfervaring. Hun relatie met de omgeving, waartoe planten, dieren en andere mensen behoren, was voortdurend in verandering (MESKELL, 2017, p. 19).

3.3.2 Representationaliteit en Venus I van Dolní Věstonice

Voor de contemporaine interpretatie van de Venus I van Dolní Věstonice wordt vaak verwezen naar het werk van Verpoorte (2001). In zijn studie stelt hij de vraag wat wetenschappelijk archeologisch onderzoek kan zeggen over de betekenis van dergelijke figurines (VERPOORTE, 2000, p. 15). Hij onderscheidt twee benaderingen die frequent voorkomen in de literatuur.

De eerste benadering beschouwt de figurine als een afbeelding die een betekenis draagt, waardoor ze ergens voor kan ‘staan’: als symbool of representatie. In dit perspectief wordt de

betekenis rechtstreeks afgeleid uit de vorm van het object. Zo ontstaan interpretaties die de figurine benoemen als een vrouw, moedergodin, vruchtbaarheidssymbool, enzovoort (VERPOORTE, 2001, p. 17).

De tweede benadering richt zich op de volledige context waarin de figurine werd gevonden, met nadruk op gebruik en relaties tot de materiële en culturele omgeving. In dit geval is een eventuele representatieve betekenis slechts één van de vele mogelijke relaties (VERPOORTE, 2001, p. 17). Verpoorte kiest voor deze contextuele aanpak en verzet zich tegen het individualiseren van het object. Hiermee sluit hij aan bij de opvatting van Meskell, die stelt dat betekenisgeving zonder contextuele integratie problematisch is (MESKELL, 2017, p. 19).

Daarnaast wijst Meskell op het risico van moderne projecties: de classificaties waarin figurines terecht komen zijn vaak gevormd door hedendaagse denkkaders, die onbewust worden voortgezet in de literatuur. Verpoorte erkent dit en stelt expliciet dat de classificatie van figurines als ‘anthropomorf’ niet automatisch impliceert dat ze menselijke representaties zijn (VERPOORTE, 2001, p. 86). Hij wijst er bovendien op dat de materialiteit van het object een cruciale rol speelt bij betekenisvorming. De gebruikte grondstof kan op zichzelf al een specifieke plaats hebben ingenomen in de leefwereld van de makers (VERPOORTE, 2001, p. 106).

Op basis van deze inzichten stelt Verpoorte dat er fundamentele problemen zijn met eerdere representatieve benaderingen van de figurines. Hij suggereert zelfs dat *‘maybe these Pavlovian things are not images at all’* (VERPOORTE, 2001, p. 107). Ter illustratie haalt hij een antropologisch voorbeeld aan:

“As the carver holds the unworked ivory lightly in his hand, turning it this way and that, he whispers, “who are you? Who hides there?” and then: “Ah, Seal!” He rarely sets out, at least consciously, to carve, say a seal, but picks up the ivory, examines it to find its hidden form and, if that is not immediately apparent, carves aimlessly until he sees it, humming or chanting as he works. Then he brings it out: seal, hidden, emerges. It was always there: he didn’t create it; he released it; helped it step forth” (CARPENTER 1961, p. 361 in: VERPOORTE, 2001, p. 108).

Dit citaat illustreert hoe de vorm niet vooraf bestaat in de geest van de maker, maar juist ontstaat uit een dialoog met het materiaal. De kunstenaar vertrekt dus niet vanuit een vooraf bepaalde *mental template*, maar ontdekt het beeld in en door de bewerking van het materiaal.

Verpoorte gebruikt dit voorbeeld niet om een directe analogie te maken met de kunstenaars uit het Pavloviaan, maar als waarschuwing: de keramische figurines werden mogelijk niet vervaardigd met de intentie om uit te harden, gebruikt of tentoongesteld te worden. Ze waren wellicht niet bedoeld om gezien te worden en zijn dus ook niet gevormd met representatie als doel. Daarom, concludeert Verpoorte, representeren de figurines ook niets: ze zijn niet gemaakt om vanuit een later standpunt als betekenisdragend beeld te worden geïnterpreteerd (VERPOORTE, 2001, p. 108).

Hoewel Verpoorte's analyse geen expliciet cognitief-theoretische invalshoek kent, sluiten zijn bevindingen opvallend goed aan bij recente ontwikkelingen binnen de cognitieve archeologie. Het werk van Malafouris (2007) over representationaliteit in prehistorische beelden biedt in dat opzicht een vruchtbaar theoretisch kader om deze thematiek verder te verdiepen.

3.3.3 Representationaliteit en MET

Malafouris (2007) verbindt de discussie over representationaliteit met zijn *Material Engagement Theory*, als antwoord op de beperkingen van een louter representatieve interpretatie van prehistorische beelden. Hoewel hij erkent dat beelden vaak een representatief karakter hebben, stelt hij dat de exclusieve focus op dit aspect verhindert dat er verder gekeken wordt naar de bredere implicaties van beeldvorming in de prehistorie (MALAFOURIS, 2007, p. 291).

Via de MET biedt hij een alternatief denkkader. In onze hedendaagse westerse cultuur zijn we zo gewend om beelden automatisch te koppelen aan symbolische betekenissen dat we vaak voorbijgaan aan het feit dat deze associatieve reflex niet universeel is. In andere culturele of historische contexten functioneert beeldvorming mogelijk op geheel andere manieren. Bovendien wordt binnen het klassieke representatieve denken betekenis als iets externs aan cognitie beschouwd (MALAFOURIS, 2007, p. 290-292).

De MET breekt met deze dualistische opvatting door het onderscheid tussen het biologische brein en cultuur te overstijgen. Het vertrekpunt is dat cognitie niet louter een intern, mentaal proces is, maar belichaamd, uitgebreid en gesitueerd (*situated*), waarmee bedoeld wordt dat het ingebed is in het lichaam en de omgeving (MALAFOURIS, 2007, p. 292). Cognitieve capaciteiten ontstaan in en door de interactie met de materiële wereld, waarbij perceptie, actie en cognitie elkaar wederzijds beïnvloeden en vormen (MALAFOURIS, 2007, p. 292). Vanuit deze visie stelt hij dat het symbolisch gebruik van materiële cultuur voorafgaat aan onze capaciteit om

symbolisch te denken, omdat het dus ontstaat uit *material engagement* (MALAFOURIS, 2007, p. 293).

Belangrijk in het onderzoek naar beelden is de hypothese van de *enactive signification*. Hierbij wordt niet automatisch aangenomen dat een beeld een vooraf bedachte representatie is (MALAFOURIS, 2007, p. 293). In de cognitieve archeologie worden prehistorische beelden vaak geïnterpreteerd als linguïstische tekens binnen een breder symbolisch systeem, dat in principe ontcijferd zou kunnen worden. Vanuit dat perspectief probeert men de minimale cognitieve voorwaarden te reconstrueren die nodig waren om een dergelijk systeem te ontwikkelen (MALAFOURIS, 2007, p. 293). Malafouris zet echter vraagtekens bij deze vergelijking van paleolitische beelden met talige tekens. In plaats daarvan pleit hij voor meer aandacht voor het productieproces en de cognitieve vaardigheden die daarbij vereist zijn.

Volgens de MET betekent dit dat de prehistorische kunst in eerste instantie nergens ‘voor staat’. Er is geen vooraf bestaande *mental template* die bewust exact wordt gerecreëerd in de realiteit. In plaats daarvan ontstaat representatie pas tijdens de enactieve interactie met de materiële wereld. Een concreet voorbeeld hiervan is de manier waarop natuurlijke vormen in rotsoppervlakken worden geaccentueerd met pigment om een figuur zichtbaar te maken. Het beeld wordt hier als het ware ‘naar voren gebracht’ (MALAFOURIS, 2007, p. 295). De handelingsmogelijkheden van het materiaal zijn hierin bepalend. Er is dus geen sprake van een *mental template* van bijvoorbeeld een dier, dat op de wand wordt geprojecteerd. Paleolithische beelden vormen eerder een culturele uitbreiding van het visuele brein (MALAFOURIS, 2007, p. 295).

Malafouris besluit dat het proces van beeldvorming heeft geleid tot een fundamentele verandering in menselijke cognitie: er ontstond een nieuwe vorm van visueel denken (MALAFOURIS, 2007, p. 298). De materiële interactie die beeldcreatie vereist, traint en daagt het visuele cognitieve systeem uit, waardoor dit systeem zichzelf begint te bevragen. Hierdoor werden mensen zich bewust van hun eigen visuele denken (MALAFOURIS, 2007, p. 289-299). Cognitie wordt zo uitgebreid tot het materiaal zelf; het is door deze interactie dat visuele cognitie en haar mogelijkheden tot expressie komen.

Door deze uitbreiding van cognitie via materiële handelingen, ontstaat bij de mens het vermogen om te reflecteren op het eigen denken, dit is denken over denken. Pas in deze latere fase kunnen representatieve betekenissen aan beelden worden toegekend (MALAFOURIS, 2007, p. 299-300). Op dat moment wordt het object als iets externs herkend en begint het

cognitief systeem zichzelf te bevragen. Beeldvorming is dus primair een actie, pas door de materiële interactie kan de maker reflectief denken en komt het tot betekenisgeving. Zelfs wanneer er vooraf een idee bestaat van wat er gecreëerd zal worden krijgt het object pas tijdens het maakproces zijn uiteindelijke vorm. Deze vorm kan daarom nooit volledig vooraf bepaald zijn.

3.4 Argumentatie voor de casus

In de voorgaande delen werd aangetoond hoe representationaliteit als dominante benadering in de interpretatie van prehistorische figurines onder druk is komen te staan. Er zijn inmiddels verschillende theoretische voorstellen geformuleerd die alternatieve manieren van denken over beeldvorming voorstellen, vooral in reactie op de beperkingen van een strikt symbolische of semantische lezing. Hoewel representationaliteit op zich niet noodzakelijk problematisch is, leidt de uitsluitende focus op wat een beeld voorstelt vaak tot een vernauwing van het analytische perspectief. Dit geldt in het bijzonder voor de Venus I van Dolní Věstonice, die, zoals Verpoorte heeft aangetoond, nauwelijks sporen van een intentioneel representatief karakter vertoont.

Tegen deze achtergrond biedt de MET een vernieuwend interpretatiekader. De MET verwerpt niet enkel de notie van representatie, maar schuift deze opzij ten gunste van een focus op de interactie tussen maker, materiaal en omgeving. De centrale vraag verschuift van *wat* een object betekent naar *hoe* het tot stand komt en wat die totstandkoming zegt over menselijke cognitie.

De casus van de Venus I is bij uitstek geschikt voor deze benadering. In plaats van haar te lezen als symbool of representatie van een vrouwelijk lichaam of godin, biedt de MET de mogelijkheid om haar te analyseren als product van een dynamisch materieel-cognitief proces. Daarbij komt het idee van een vooraf bestaande *mental template* te vervallen. In de plaats daarvan komt een proces waarbij vorm en betekenis geleidelijk ontstaan vanuit de interactie met het materiaal.

Daarnaast ligt in het geval van deze figurines de nadruk ook sterk op dit materiële proces. De associatie van de beelden met hun vindcontext in de haarden wijst erop dat ze niet werden verplaatst, maar op de plek van productie werden gebakken. De gebruikte grondstof was afkomstig uit de directe omgeving, en de figurines werden vermoedelijk onmiddellijk na het vormen in het vuur geplaatst (VERPOORTE, 2001, p. 99). De focus ligt hier dus niet op een eindproduct dat representatief moest zijn, maar op het cyclische proces van verzamelen, vormen en bakken, een handeling die meermaals werd herhaald. Deze materiële nabijheid en

handelingsgerichte productie onderstrepen het belang van het productieproces als cognitieve praktijk.

In het volgende deel wordt een interpretatie uitgewerkt die vertrekt vanuit de *chaîne opératoire* van de figurine: het productieproces als cognitieve handeling waarin de materiële eigenschappen van de klei en de handelingsmogelijkheden ervan centraal staan. Door de figurine te beschouwen binnen haar bredere assemblage en context, kan de MET niet enkel een alternatief perspectief bieden op beeldvorming, maar ook een aanzet geven tot het formuleren van gefundeerde inferenties over het ontstaan van zelfbesef in het laatpaleolithicum.

4 Interpretatie volgens MET

4.1 Chaîne opératoire

Om een analyse van de figurine te maken vanuit de principes van de MET, is het essentieel om een gedetailleerd beeld te krijgen van de materialiteit van de figurine binnen haar oorspronkelijke productiecontext. Daarom gaat dit deel dieper in op de *chaîne opératoire* van de keramische figurines uit Dolní Věstonice, met bijzondere aandacht voor de Venus I.

De methode van de *chaîne opératoire* werd oorspronkelijk ontwikkeld door Leroi-Gourhan om de vervaardiging van lithische assemblages te reconstrueren. Ze is echter ook toepasbaar op keramische figurines (FARBSTEIN & DAVIES, 2017, p. 4). Deze benadering gaat verder dan de loutere identificatie en chronologische ordening van artefacten. Ze maakt het mogelijk om sociaal-maatschappelijke implicaties van materiële productie zichtbaar te maken en biedt een gedetailleerd inzicht in artistieke en creatieve ontwikkelingen (FARBSTEIN & DAVIES, 2017, p. 3).

Het reconstrueren van de *chaîne opératoire* geeft inzicht in de verschillende stappen die nodig zijn voor de vervaardiging van een object. Dit gaat van het verzamelen en transporteren van de gebruikte grondstof, via de bewerking en vormgeving, tot het gebruik, eventuele beschadiging en uiteindelijke depositie (FARBSTEIN & DAVIES, 2017, p. 4).

Bovendien maakt deze methode het mogelijk om kwantitatieve analyses te combineren met kwalitatieve, sociale en contextuele gegevens. Zo kan bijvoorbeeld worden afgeleid dat het ophalen van de gebruikte grondstof inspanning en planning vereiste, wat zou kunnen wijzen op groepscoördinatie. Ook kan de aanwezigheid van meerdere gelijkaardige artefacten in een assemblage wijzen op een gedeelde technologische stijl binnen een groep (FARBSTEIN & DAVIES, 2017, p. 4-5).

Farbstein en Davies (2017) onderzochten in hun studie de *chaîne opératoire* van de keramische figurines uit de Pavlov Hills in Zuid-Moravië. Zij focusten daarbij op de sociale en natuurlijke omgevingen die de context vormen van de artefacten (FARBSTEIN & DAVIES, 2017, p. 4). Ter verduidelijking van de terminologie wijzen ze erop dat met *ceramic* niet *pottery* bedoeld wordt, maar de bredere definitie van Darvill: “[c]lay that has been fashioned into a desired shape & dried to reduce its water content before being fired or baked to fix its form” (2002, p. 337-338 in: FARBSTEIN & DAVIES, 2017, p. 3).

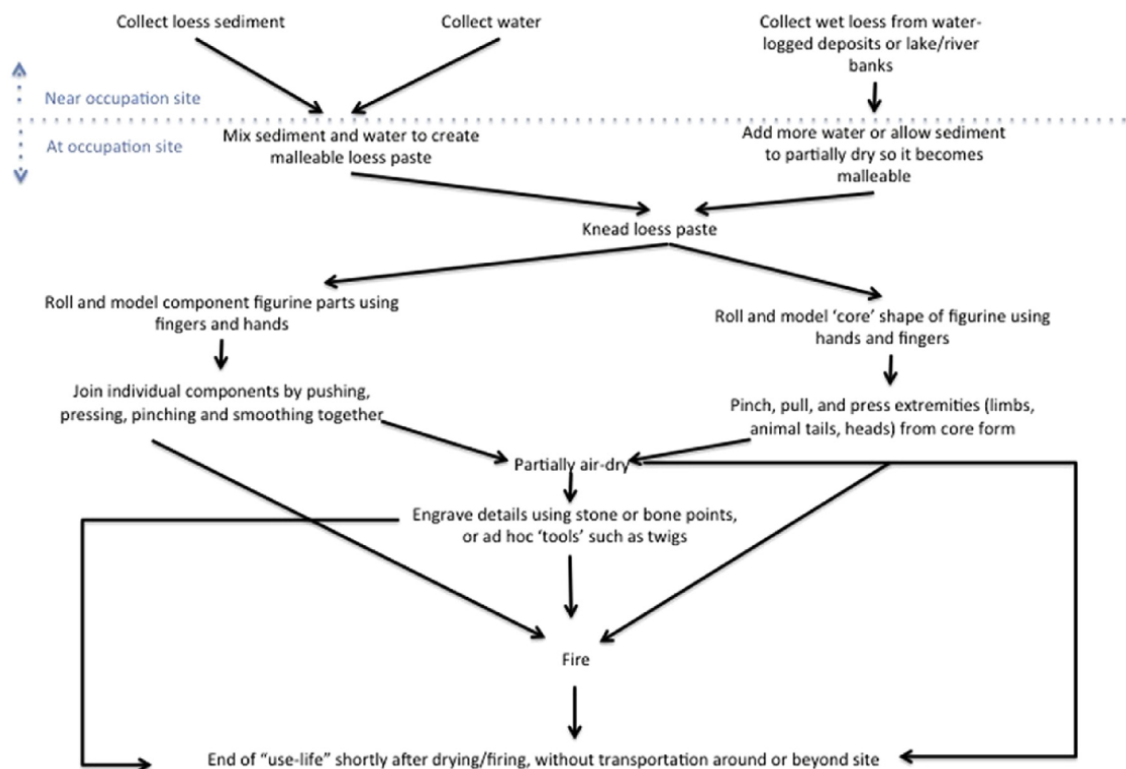
Op de Pavlov Hills werden meer dan 10.000 keramische artefacten aangetroffen, voornamelijk geconcentreerd in Dolní Věstonice I en Pavlov I. Het aantal artefacten gevonden in Dolní Věstonice telt 6.750 stuks. In Pavlov werden er 3.500 artefacten gevonden en het aantal gevonden op Pirdmosti en Petkovice zijn er minder dan tien. In Dolní Věstonice I zijn er twee soorten objecten aangetroffen: meer dan 3.700 fragmenten van figurines, zowel antropomorf als zoömorf, en 2.000 kleine, harde grijze korrels. De figurines met menselijke vorm, plaatvormige objecten en gedraaide ballen zijn eerder zeldzaam (VANDIVER et al., 1989, p. 1002). Daarnaast is het relevant voor deze studie dat er ook twee ommuurde structuren werden teruggevonden in Dolní Věstonice I die als ovens worden geïnterpreteerd. In totaal behoort dit assemblage tot een van de rijkste collecties keramiek in het finaalpaleolithicum (VANDIVER et al., 1989, p. 1002).

De door Farbstein en Davies (2017, p. 5) gereconstrueerde *chaîne opératoire* bestaat uit twee fasen: de eerste vindt plaats in de omgeving van de nederzetting, de tweede op de nederzetting zelf. Na het korte overzicht van alle stappen in de *chaîne opératoire* volgt er een diepgaande analyse van elk onderdeel en van elke toepassing op de casestudie.

In de eerste fase wordt löss verzameld als basismateriaal, samen met water uit de rivier of het meer. Op de nederzetting wordt deze klei gemengd met sedimenten en eventueel extra water waarna het geheel intensief wordt gekneet tot een bewerkbare massa. Vervolgens zijn er twee mogelijkheden voor het vormen van de figurine: ofwel wordt het geheel gevormd uit één enkele kern door te knijpen, te trekken en te duwen met de handen en vingers, ofwel worden afzonderlijke delen gevormd en met elkaar verbonden door ze aan elkaar te drukken, te kneden en glad te strijken (FARBSTEIN & DAVIES 2017, p. 5).

Na het modelleren kunnen de figurines gedeeltelijk gedroogd worden, waarna er eventueel met hulpmiddelen zoals stokjes verdere details in gekrast worden. Deze stap kan ook worden overgeslagen: sommige figurines werden nat vrijwel onmiddellijk in het vuur gebakken.

Opvallend is dat de figurines na het bakken niet uit het vuur gehaald werden. Hier eindigt de *chaîne opératoire*.



Figuur 2: De chaîne opératoire van de figurines uit Dolní Věstonice. Bron : overgenomen uit FARBSTEIN, R. & DAVIES, 2017.

4.1.1 De grondstof

Een van de vroegste analyses van de figurines stelde vast dat het mengsel waaruit ze vervaardigd zijn van nature ruwe, gekorrelde löss bevat, met slechts een kleine hoeveelheid klei (VANDIVER et al., 1989, p. 1004). Op basis van de overeenkomsten in samenstelling, microstructurele kenmerken en fase-identificatie tussen het gebruikte materiaal van de figurines en het omliggende sediment, concluderen Vandiver et al. dat het materiaal afkomstig moet zijn uit de directe omgeving. X-ray analyses tonen aan dat kwarts, muscoviet, biotiet en kleine hoeveelheden illiet, chloriet, dolomiet en anorthiet in vergelijkbare verhoudingen aanwezig zijn in beide stalen (VANDIVER et al., 1989, p. 1003).

Ook Farbstein en Davies (2017, p. 5) bevestigen dat het materiaal waarschijnlijk lokaal verzameld werd in de Pavlov Hills. Zij stellen de rivier- of meeroever voor als potentiële ontginningsplaats zoals bijvoorbeeld die van de Dyje-rivier.

Een recent uitgevoerde CT-scan (X-ray computertomografie) op de Venus I van Dolní Věstonice bevestigt grotendeels deze eerdere bevindingen (NERUDA et al., 2024). In tegenstelling tot traditionele röntgenbeelden, maakt CT het mogelijk om ook dwarsdoorsneden van het object te verkrijgen. Hierdoor krijgt men inzichten in zowel de materiële samenstelling als de interne structuur van de figurine (NERUDA et al., 2024, p. 1).

De samenstelling van de culturele laag in Dolní Věstonice blijkt vergelijkbaar met het materiaal waaruit de Venusfigurine is opgebouwd. Beide bestaan uit löss, gemengd met sedimenten uit het Tertiair en verweerd Jurageesteente. Het gebruikte materiaal is waarschijnlijk afkomstig uit de onmiddellijke omgeving van de site, maar niet uit de bewoningszone zelf, aangezien in de figurine geen dierlijke weefselfragmenten of lithisch materiaal werd aangetroffen. Dit zijn elementen die normaal wel in de culturele lagen van de site voorkomen (FARBSTEIN & DAVIES 2017, p. 5).

De vindplaats van het sediment moet eveneens beïnvloed zijn door ondergrondse sedimentstromingen, wat wijst op een natte ontginningsomgeving, bijvoorbeeld langs de rivier, zoals Farbstein en Davies (2017, p. 5) eerder suggereerden. Mogelijk werd het water ook apart aan het sediment toegevoegd (NERUDA et al., 2024, p. 13). Tot slot zijn er geen aanwijzingen dat aan het mengsel magering werd toegevoegd of dat grotere inclusies bewust werden verwijderd (FARBSTEIN & DAVIES, 2017, p. 6).

4.1.2 Kneden en vormen van de figurine

De microscopische analyse uitgevoerd door Vandiver et al. toont aan dat de löss nat moet zijn geweest om in vorm gekneed te kunnen worden; er werd geen blok in vorm gesneden (VANDIVER et al., 1989, p. 1004). Om een kneedbare pasta te verkrijgen die gemakkelijk te modelleren is, moet deze niet te nat en niet te droog zijn. Daarom is het mogelijk dat er water werd toegevoegd of dat de pasta gedurende een korte periode werd gedroogd (FARBSTEIN & Davies, 2017, p. 5). Dit proces van modelleren met de handen wordt bevestigd door vingerafdrukken en schraapsporen die op verschillende figurines werden waargenomen (VANDIVER et al., 1989, p. 1004). De grondstof is een ruw materiaal dat weinig plasticiteit vertoont en moeilijk te bewerken is. Het breekt makkelijk (VERPOORTE, 2001, p. 100).

De figurines konden gevormd worden met behulp van twee technieken of een combinatie daarvan: de additieve en de non-additieve methode. Bij de additieve methode worden de onderdelen apart gevormd en vervolgens aan elkaar bevestigd. Bij de non-additieve methode wordt de figurine uit één stuk vervaardigd.

Binnen het ruime corpus van figurines wordt een grote variatie aan technieken vastgesteld: de pasta werd tussen de handen gerold, samengedrukt, gevouwen en geknepen. Zowel additieve als non-additieve technieken kwamen dus voor. Naast het toevoegen van klei werd er ook klei weggenomen via knijpende en trekkende bewegingen, bijvoorbeeld om details aan te brengen of om vormen te reduceren, zoals te lange benen (FARBSTEIN & DAVIES, 2017, p. 6). Zowel additief als non-additief gevormde figurines konden daarna verder bewerkt worden door in te krassen met werktuigen of met vingers en nagels (FARBSTEIN & DAVIES, 2017, p. 5).

Lang bleef het onderwerp van discussie of de Venus van Dolní Věstonice uit één stuk was vervaardigd, dan wel dat details zoals het hoofd, de armen en borsten additief werden aangebracht. Op basis van de vorm lijkt het aannemelijk dat bepaalde onderdelen werden toegevoegd en vervolgens met de vingers of organische werktuigen werden uitgestreken. Ook de breuklijnen bij gelijkaardige figurines, die zich vaak bevinden op zwakke punten, zoals de nek, kunnen aangeven dat deze uitstekende delen apart gevormd werden (NERUDA et al., 2024, p. 13–14).

De CT-beelden uit het onderzoek van Neruda et al. (2024) bieden hier meer duidelijkheid. Eerder kon de interne structuur van de Venus nog niet geanalyseerd worden. Zij onderzochten radiale, horizontale en tangentiële doorsnedes en vonden geen aanwijzingen voor toegevoegde onderdelen. Enkel de linkerborst vertoont een onregelmatige vorm die overeenkomt met de micromorfologie van een ‘rough dry join type’, waarschijnlijk het gevolg van het aanbrengen van een halfdroge borst tegen het lichaam. Neruda et al. concluderen op basis van deze analyse dat de Venus inderdaad uit één stuk werd gevormd (NERUDA et al., 2024, p. 15–16). Volgens hen werd de lösspasta eerst tot een cilindrische vorm gekneed, waarna de figurine werd gemodelleerd via *pinching* en *moulding*. Dit zijn termen die ontleend werden aan de productie van keramische potten omdat ze een gelijkaardige microstructuur opleveren (NERUDA et al., 2024, p. 15–16).

De details werden aangebracht in een later stadium, wanneer het materiaal deels gedroogd was. Met een puntig werktuig werden onder andere de navel, ogen en gaatjes in het hoofd gevormd (NERUDA et al., 2024, p. 15). Ook de benen werden in deze fase gemaakt. Er bestaan variaties in de technieken: bij sommige figurines werden de benen uitgerold en tegen elkaar gedrukt voor extra stevigheid. Bij de Venus I daarentegen zijn de benen uit één stuk gekneed en visueel gescheiden door een gegraveerde lijn (FARBSTEIN & DAVIES, 2017, p. 7). Op geen enkele figurine werd sporen van polijsten of pigmentdecoratie gevonden (VANDIVER et al., 1989, p. 1004).

Bij het bekijken van dit overzicht van technieken, vormen en processen, wordt duidelijk dat er een aanzienlijke mate van creativiteit aanwezig was bij het vervaardigen van de circa 3.700 keramische figurines. Farbstein en Davies argumenteren dat deze locaties meermaals werden opgezocht en werden bewoond in verschillende fasen. Dit blijkt onder andere uit de gestructureerde haarden die in meerdere lagen aanwezig zijn op Dolní Věstonice I en II en Pavlov I. Juist in deze haarden werden het merendeel van de figurines teruggevonden (FARBSTEIN & DAVIES, 2017, p. 4).

Op basis van Conkeys hypothese (1980 in: FARBSTEIN & DAVIES, 2017, p. 4) die stelt dat plaatsen waar nomadische groepen herhaaldelijk samenkomen vaak een toename van creativiteit en innovatie vertonen, suggereren Farbstein en Davies dat dit ook het geval is in Dolní Věstonice. Ze stellen dat er op deze sites geïnnoveerd werd door figurines te maken in keramiek (FARBSTEIN & DAVIES, 2017, p. 4). Volgens hen toont het archeologisch materiaal aan dat diversiteit, experimenteelgedrag en individualiteit werden aangemoedigd tijdens het vormgeven van keramische kunst (FARBSTEIN & DAVIES, 2017, p. 6). In elk aspect vertonen de figurines sporen van creativiteit: de ogen werden telkens anders weergegeven. Ze zijn oppervlakkig ingekrast, diep uitgehold of zelfs geperforeerd. Eén figurine heeft zelfs een oog in laag reliëf toegevoegd. Voor het modelleren werden uiteenlopende tools en manuele technieken gebruikt, wat wijst op culturele tolerantie voor variatie (FARBSTEIN & DAVIES, 2017, p. 7).

Farbstein en Davies concluderen dat, gezien de grote stilistische en technische verschillen tussen figurines met hetzelfde onderwerp, creativiteit een prioriteit was tijdens het werken met de löss pasta. Experimentatie vond plaats in elk onderdeel van het vormgevingsproces. Sommige figurines zijn additief, andere non-additief, of een combinatie van beide. Ondanks thematische gelijkenissen bestaan er subtiele en minder subtiele verschillen in detailuitwerking. Deze experimentele aard van de keramische figurines staat volgens de auteurs in scherp contrast met de opvallende uniformiteit en consistentie van de ivoer kunstwerken die op dezelfde sites werden aangetroffen (FARBSTEIN & DAVIES, 2017, p. 7).

4.1.3 Bakken

In de literatuur worden verschillende hypothesen geformuleerd over de temperatuur waarop de figurines gebakken werden. Wat wel duidelijk is, is dat de keramische figurines waarschijnlijk niet allemaal op dezelfde temperatuur werden gebakken. Farbstein en Davies en Vandiver et al. suggereren temperaturen die tussen 300°C en 800°C lagen (VANDIVER et al., 1989, p. 1002;

FARBSTEIN & DAVIES, 2017, p. 5). Verpoorte stelt dat de baktemperatuur waarschijnlijk eerder tussen de 700°C en 900°C lag, omdat ze bij een te lage temperatuur waarschijnlijk niet tot nu zouden hebben bestaan (VERPOORTE, 2001, p.98).

Vandiver et al. merkt op dat het merendeel van de figurines (ongeveer 90%) waarschijnlijk op lagere temperaturen werden gebakken in een reducerende omgeving, aangegeven door de grijze tot zwarte kleur van deze figurines en hun matte textuur. De andere tien procent variëren in kleur van geel en rood tot bruin. Aan de meeste figurines kleven ook vlekkerige laagjes as, zelfs als ze niet uit de haard komen (VANDIVER et al., 1989, p. 1002). Dit kan aantonen dat ze in de brandstof werden geplaatst om te bakken, die vervolgens veranderde in as en aan de figurine bleef hangen of dat ze direct in as werden gelegd om te beschermen tijdens de baktijd. Ze zijn waarschijnlijk ook afgekoeld in dit as, wat een reducerende omgeving is (VERPOORTE, 2001, p.98).

De variatie tussen hoe droog of hoe nat de figurines waren voor het bakken is opvallend. Sommige van de figurines waren meer gedroogd dan andere en sommige werden zelfs enkel gedroogd en niet gebakken. De laatste stap in de *chaîne opératoire* van deze figurines was dus niet noodzakelijk het bakken (FARBSTEIN & DAVIES, 2017, p. 5). Veel van de figurines waren ook zo nat toen ze in het vuur gelegd werden dat ze hun vorm verloren. Ze werden waarschijnlijk maar enkele uren gebakken (VERPOORTE, 2001, p. 98).

Tijdens het bakken kunnen de keramieken figurines breken. Opvallend is dat in het assemblage bijna alle figurines (ongeveer 99%) gefragmenteerd zijn. De breuken zijn op verschillende manieren ontstaan. Zeker de helft van de breuken wordt toegeschreven aan thermische shock van het koude, natte materiaal in het vuur wanneer de figurines nauwelijks of geen tijd hebben gehad om te drogen. Daarnaast zijn er ook mechanische breuken die het gevolg zijn van het vertrappen van de figurines of de aardverschuivingen in het gebied. Veel van de fragmenten die afgebroken zijn waren waarschijnlijk ook niet goed genoeg vastgemaakt bij het werken met een additieve methode. Ten slotte kunnen ook de heterogeniteit in de samenstelling van de deeltjes in de löss, de variabiliteit in het watergehalte en vries-dooi cycli een impact gehad hebben op de figurines die tot fragmentatie heeft geleid (VERPOORTE, 2001, p. 98).

Verschillende publicaties stellen dat het doel van de figurines mogelijk niet was om een duurzaam, hardgebakken eindproduct te bekomen. Dit zou verklaren waarom de meeste figurines in of rond haarden worden aangetroffen (VERPOORTE, 2001, p. 97). Vandiver et al. opperden dit al bij hun analyse van het materiaal in 1989, waarbij ze zich afvragen of ze de

figurines met opzet lieten ‘exploderen’ in de vuren, omdat de grondstof moeilijk tot een thermische schok te brengen is en omdat er om deze reden muren rond de ovens gebouwd lijken te zijn. Dit zou op een soort cultureel ritueel kunnen wijzen. Hij beargumenteert dat het erop lijkt dat het niet ging om het eindproduct, maar om het vervaardigen en bakken van de keramieken objecten (VANDIVER et al., 1989, p. 1007-1008).

Ook Verpoorte sluit zich gedeeltelijk aan bij deze interpretatie, maar stelt dat het onwaarschijnlijk is dat het doel opzettelijke vernietiging was. Hij baseert dit op het beperkte aantal fragmenten dat wordt teruggevonden in combinatie met haarden, hoewel dat de plaats bij uitstek zou zijn voor thermische destructie. Daarnaast zijn ook te veel objecten bewaard gebleven die voor een sociaal cultureel ritueel geselecteerd zouden moeten zijn, mocht dat het doel zijn geweest (VERPOORTE, 2001, p. 97). Volgens hem wijst de overvloed aan achtergelaten figurines, evenals de locatie van de productie, erop dat het doel niet was om figurines als permanente objecten te bewaren of tentoon te stellen op de manier waarop wij ze nu ervaren (VERPOORTE, 2001, p. 99).

Farbstein en Davies voegen aan dit argument toe dat er een grote ambiguïteit hangt rond het esthetische karakter van de keramische productie uit het Pavloviaan en dat hierom wat vandaag als eindproduct wordt beschouwd, waarschijnlijk niet het primaire doel was van de makers (FARBSTEIN & DAVIES, 2017, p. 4). Op basis hiervan stellen Farbstein en Davies dat de productie van keramische figurines, zonder het streven naar een bruikbaar eindproduct, een belangrijke innovatieve impuls moet hebben gegeven.

Het experimentele karakter van klei oefende mogelijk een sterke aantrekkingskracht uit op kunstenaars die gewoonlijk werkten met ivoor, been of gewei, zoals bij de ivoeren voorbeelden uit Dolní Věstonice. Dit zijn materialen die aanzienlijk minder ruimte laten voor experiment. Het bewerken van deze materialen is bovendien zeer arbeidsintensief en fouten zijn moeilijk te corrigeren. Volgens de auteurs zijn het dan ook de handelingsmogelijkheden van het materiaal die een bepalende invloed hebben gehad op de artistieke productie in zowel klei als ivoor, been en gewei. Deze drie materialen kunnen inspirerend zijn tijdens de creatie, maar ze brengen ook beperkingen met zich mee die niet aanwezig zijn bij het werken met löss pasta (FARBSTEIN & DAVIES, 2017, p. 10).

4.1.4 Gebruik van de chaîne opératoire voor een MET analyse

In de archeologie zoeken de onderzoekers naar de informatie die zich in de materiële cultuur bevindt en die ze hieruit proberen af te leiden aan de hand van verschillende methodologieën

(WALLS, 2015, p. 21). Wat Malafouris echter via de MET probeert te illustreren is dat de agency niet volledig bij de mensen achter de figurines lag, maar ontstaat in interactie tussen materiaal en individu (MALAFOURIS, 2013). Dit soort theorievorming, waarbij men nadenkt over hoe materialen invloed hebben op de evolutie van sociale processen op lange termijn wordt steeds belangrijker voor de archeologische theorievorming. Dit is zeker toepasselijk bij de studie naar hoe mensen de wereld ervaren en hoe artefacten hierin een rol spelen (WALLS, 2015, p. 21).

Om dit te bestuderen is de *chaîne opératoire* de perfecte tool. Walls (2015) illustreert in zijn artikel op welke manier de *chaîne opératoire* behulpzaam is voor een aanpak vanuit de *Material Engagement Theory*. Hij past deze toe op etno-archeologisch onderzoek naar kajakbouwers en jagers in Groenland. Hiervoor bestudeert hij de gemeenschap die nog steeds, na 800 jaar, op dezelfde manier vanuit hun erfgoed kajaks bouwt en ermee jaagt. Hij analyseert hiervoor de *chaîne opératoire* van het bouwen van zo een kajak en bekijkt de *material engagement* van de bouwer en de gemeenschap met de kajak als beginner, geleerd en ervaren bouwer/jager.

Hij concludeert dat niet enkel het bouwen van de kajak en de *mental template* of het stappenplan dat hiervoor nodig is van belang is, maar dat de gemeenschap met leden van verschillende ervaringsniveaus en ook de somatosensorische ervaring van het jagen met een eigengebouwde kajak van essentieel belang is. Het bouwproces van de kajak is nooit volledig volbracht. Het is door deze ervaring dat de beginnende kajakbouwer een diepere ervaring en begrip krijgt van wat een kajak is in zijn essentie, verder dan het stappenplan en deze in interactie met het materiaal kan verwezenlijken (WALLS, 2015).

Walls argumenteert dat de *chaîne opératoire* een goede start is voor een analyse vanuit MET. Doordat deze benadering in de relatie tussen mensen en hun artefacten focust op het gebruik ervan in de praktijk in plaats van op classificaties en typologieën die hedendaagse archeologen hebben opgesteld. Het verplaatst de focus naar de materialiteit, waardoor een onmiddellijke link wordt gevormd met de handelingen die nodig waren om tot het eindresultaat te komen (WALLS, 2015, p. 22).

Uiteraard gaat het ook om wat er vervolgens met deze *chaîne opératoire* gebeurt. Walls legt uit dat veel studies die gebruik maken van de *chaîne opératoire* systematisch de aandacht leggen op het eindproduct, waarachter een onderliggend symbolisch systeem of logica gelinkt aan de cultuur zit dat de leidraad vormt voor de volledige fabricatie, gebruik en depositie van het artefact. De studie van de *chaîne opératoire* “moves from descriptive to prescriptive when it is

assumed that patterns revealed through analysis constitute 'schemas', 'mental templates', 'recipes for action', or 'cognitive blueprints' etc." (WALLS, 2015, p. 22).

Het is hier dat Walls (2015) voorstelt om een aanpak vanuit *material engagement* toe te passen. Technische kennis is niet iets dat bestaat voordat men in interactie met het materiaal is geweest. Het is iets dat hieruit voortvloeit. De cognitie die een cultureel overgedragen schema bevat moet deze aan de hand van het lichaam en zintuiglijke input vergelijken, aanpassen en verder ontwikkelen. Het wordt niet passief overgedragen van generatie op generatie. Het is door deze aanname dat archeologen zich te hard focussen op deze cognitieve schema's en vergeten dat er een wat praktijkervaring bij komt kijken (WALLS, 2015, p. 22).

Deze schema's en de kijk hierop is iets hedendaags en kan niet zomaar geprojecteerd worden naar het verleden. Een goede manier om dit probleem te omzeilen is door te kijken naar experimentele archeologie. Door zelf in interactie te gaan met het materiaal merkt men dat het accuraat vervaardigen van een artefact veel somatosensorische ervaring nodig heeft, die enkel kan ontwikkelen door ervaring in de praktijk. Daarom argumenteert Walls voor een perspectief vanuit gesitueerde cognitie, zoals bijvoorbeeld de MET (WALLS, 2015, p. 22). De MET is uitermate geschikt omdat het de aandacht verschuift van de typische zoektocht naar de *mental template* achter de *chaîne opératoire*, naar "*the situated field of relationships through which the sensorimotor knowledge involved in making is built between generations*" (WALLS, 2015, p. 22-23).

Hoewel er in het geval van de keramische figurines geen sprake is van hedendaags etnografisch onderzoek zoals bij de kajakbouwers in Groenland, is er wel een bijzonder goed gedocumenteerde *chaîne opératoire* beschikbaar die onderzoekers toelaat om de verschillende stappen in het maakproces te analyseren. Deze analyse van de handelingen om een figurine te vervaardigen vormt een goede basis voor een benadering vanuit de MET in het volgende deel.

In plaats van de nadruk te leggen op een veronderstelde *mental template* achter het fabricageproces, verschuift de focus hier naar de materialiteit van klei en hoe deze via zintuiglijke en lichamelijke interactie invloed uitoefent op de maker. Onderzoek toont aan dat klei een zeer directe somatosensorische ervaring met zich meebrengt. Net zoals bij de kajakbouwers, ontstaat de kennis en vaardigheid niet enkel vanuit een overgeleverd schema, maar in en door het handelen zelf.

In het volgende deel wordt de *chaîne opératoire* aan de hand van de MET geanalyseerd. Hieruit wordt afgeleid hoe de figurines gevormd werden, en hoe er hier geen gebruik werd gemaakt

van een *mental template*. Daarnaast worden hieruit implicaties uit afgeleid over de cognitie van de maker.

4.2 Analyse van de chaîne opératoire vanuit de MET

De *chaîne opératoire* benadering is, zoals aangetoond door Walls (2015), een goede match met de MET. De praktische toepassing en analyse van de materialiteit van elke stap in het proces stemmen goed overeen met de theoretische focus op *material engagement*. Daarom wordt in deze thesis voor deze aanpak gekozen.

Verpoorte stelt in zijn analyse van de Venus van Dolní Věstonice al in vraag of het hier wel gaat om een beeld dat gemaakt werd via een *mental template*. Uit etnografisch onderzoek concludeert hij dat het productieproces niet op die manier verloopt. Hij gebruikt dit in zijn argumentatie voor de depositie van de figurines in het vuur waar ze ook gebakken werden. De figurines werden niet gemaakt om gezien te worden en hebben daarom geen representatief karakter (VERPOORTE, 2001, p. 108). Er was geen *mental template* bij de maker die vooraf aan het productieproces van de figurine volledig de vorm en betekenis bepaalde.

Hierom wordt in deze thesis betoogd dat verdere representatieve benaderingen weinig extra informatie over de figurine kunnen opleveren. Analyses van de vorm op zoek naar een exacte betekenis en vergelijkingen met andere Venus-figurines versterken vooral de androcentrische en racistische erfenis. Bovendien is het van fundamenteel belang dat de context van Dolní Věstonice betrokken wordt bij het onderzoek naar de Venusfigurine.

Daarom wordt in de volgende analyse de figurine niet gezien als onderdeel van de categorisatie van de Venusfigurines, maar als onderdeel van de bredere context van de site, waarin een groot assemblage keramische figurines werd teruggevonden. Het analyseren van de *chaîne opératoire* heeft ook niet als doel de betekenis van de figurine te achterhalen, maar het proces te onderzoeken waardoor een object ontstaat dat betekenis kan krijgen en de cognitieve implicaties van dit proces. De figurine toont geen tekenen van een vruchtbaarheidsgodin, maar weerspiegelt het creatieve en experimentele proces dat haar gevormd heeft. Deze thesis betoogt dat vorm en betekenis niet enkel in de hersenen tot stand komen, maar door *material engagement*.

4.2.1 Cognitie als process in actie: de figurine geanalyseerd

De chaîne opératoire van de Venus I uit Dolní Věstonice laat zien dat het maakproces geen puur mentaal of representatief proces is. In plaats daarvan toont het hoe denken ontstaat vanuit de interactie tussen lichaam, geest en omgeving. Verschillende fasen binnen dit productieproces

illustreren hoe de verschillende vormen van cognitie zich manifesteren in het handelen met het materiaal. Dit zijn belichaamde cognitie (*embodied cognition*), uitgebreide cognitie (*extended cognition*) en verdeelde cognitie (*distributed cognition*).

4.2.1.1 Belichaamde cognitie: denken via het lichaam

De theorie van de belichaamde cognitie stelt dat het lichaam geen extern uitvoerend orgaan is dat een brein bevat dat hier de volledige controle over heeft. Het lichaam is volgens de theorie een integraal onderdeel van cognitieve processen. Zoals Malafouris (2013, p. 60) stelt, zijn handen niet slechts instrumenten, maar actieve cognitieve schakels met de wereld. Dit wordt duidelijk bij het selecteren en voorbereiden van de lösspasta in de eerste stap van de *chaîne opératoire*. De handen spelen hier een centrale rol: ze voelen de consistentie, bepalen of de aarde kneedbaar is, hoeveel water nodig is, of die verhouding klopt, ze wegen de hoeveelheid af, enzovoort. Dit zijn allemaal handelingen die via directe, tactiele waarneming verlopen. Dit gebruik van de handen voor de vorming van de Venus kan afgeleid worden uit de *chaîne opératoire* zoals besproken en wordt ondersteund door de gevonden vingerafdruk op de Venus (KRÁLÍK et al., 2002).

Ook het kneden, vormen en boetsen van de figurine vraagt om deze vormen van belichaamde interactie. Technieken die we op de Venusfigurine zien, waar een non-additieve methode werd gebruikt en de figurine dus gevormd werd door handelingen als de pasta te knijpen, in te drukken, naar voren knijpen en glad te strijken, vereisen onmiddellijke aanpassing aan de handelingsmogelijkheden en het gedrag van het materiaal. Als het materiaal te droog is, moet er bijvoorbeeld meer water toegevoegd worden, ook om de gladde afwerking te krijgen moet er water gebruikt worden. De handen sturen deze beslissingen aan via sensorimotorische feedback in een continue lus tussen handeling en aanpassing. Cognitie gebeurt hier met andere woorden in en door de vingers.

4.2.1.2 Uitgebreide cognitie: het materiaal als het verlengstuk van het denken

De theorie van de uitgebreide cognitie benadrukt hoe denkprocessen zich uitstrekken buiten het brein doorheen de interactie met het materiaal. De klei en de gebruikte werktuigen zijn hier niet slechts objecten die gemanipuleerd worden, maar ze vormen een actief onderdeel van het cognitief systeem. Wanneer de maker zijn of haar handelingen aanpast, op basis van tactiele of visuele waarnemingen van bijvoorbeeld de klei die makkelijk op een bepaalde manier meegleeft, of net scheurt, functioneert het materiaal als een cognitieve partner.

Hierbij leert de kunstenaar niet door symbolisch denken, mentale representatie of een vooraf bepaald stappenplan, maar door het te doen: via zintuigelijk-motorische betrokkenheid bij het maakproces. Elke aanraking en vormverandering is een handeling en een denkhandeling.

Ook de werktuigen die bijvoorbeeld gebruikt werden voor de gaatjes in het hoofd of voor de details op het lichaam geven een bepaald effect dat visueel en tactiel waargenomen wordt. De feedbackloop gaat hierop in door deze te blijven gebruiken of door lichte aanpassingen door te voeren. De vier gaatjes bijvoorbeeld werden op een gelijkaardige manier gemaakt, terwijl in het groter bestand tussen de figurines verschillen in stijl opgemerkt werden.

4.2.1.3 Verdeelde cognitie: denken verspreid over mensen, plekken en dingen

Het productieproces van de Venusfigurine is ingebed in een bredere sociale en materiële context. De aanwezigheid van meerdere figurines over verschillende fases wijst op gedeelde kennis en overdracht, er was hoogstwaarschijnlijk geen één enkele maker die alle 10.000 keramieken artefacten heeft gemaakt. De selectie van grondstoffen en specifieke locaties toont aan dat deze plekken cognitieve betekenis kregen: de fabricatie van keramische figurines is cognitief gelinkt aan deze site uit het Pavloviaan.

Dit past binnen het kader van verdeelde cognitie: cognitie is niet gelokaliseerd in een enkel individu, maar verspreid over mensen, artefacten en landschappen. Informatie over de goede pasta en vindplaats kan gedeeld worden, herinnerd en belichaamd via sociale interactie en via het herhaald bezoeken van bepaalde plekken. Ook de haarden werden mogelijk aangepast om de omzittenden te beschermen tegen de exploderende figurines. Dit getuigt van probleemoplossend handelen dat zich uitstrekt over meerdere individuen en momenten.

Besluitend toont het voorbeeld van de Venusfigurine hoe cognitie altijd gesitueerd is in een specifieke tijd, plaats en sociale context. Het maken van een figurine vindt niet plaats in een vacuüm, maar in een betekenisvolle omgeving waarin het lichaam, het materiaal en de sociale setting elkaar beïnvloeden. Het maakproces van de figurine laat zien dat cognitie niet representatief is of om een *mental template* vraagt, maar een voortdurend proces van interactie is. De handen leren door te doen, niet door vooraf bedachte ideeën.

4.2.2 Agency tussen het materiaal en het individu

In de vorige paragraaf werd duidelijk dat cognitie zich niet uitsluitend in het brein afspeelt, maar mede gevormd wordt door de interactie met het materiaal. In het geval van de figurines uit Dolní Věstonice wordt er gedacht door en met de klei. Dit illustreert duidelijk de principes

van uitgebreide, belichaamde en verdeelde cognitie. Denken gebeurt hier in voortdurende interactie met het materiaal en de omgeving, waarbij de somatosensorische verbinding via de handen een centrale rol speelt.

Als het de handen van de maker zijn die het materiaal verzamelen, kneden en vormen, wie of wat is dan precies degene die de handeling heeft ondernomen? Het antwoord vanuit het westerse denkbeeld zou zijn: de kunstenaar. Malafouris (2013) stelt echter dat *agency* geen inherente eigenschap is van het individu, noch van het materiaal. In plaats daarvan ontstaat *agency* in de interactie tussen beide. In dit onderdeel wordt gekeken hoe deze *agency* zich manifesteert bij de vervaardiging van de figurines, en welke rol de handen en de lösspasta hierin spelen.

Klei is in dit opzicht een bijzonder materiaal. Malafouris heeft eerder betoogd dat *agency* en intentionaliteit niet enkel voortkomen uit de geest, maar mede ontstaan door de specifieke eigenschappen en gedragingen van klei binnen ambachtelijke processen zoals pottenbakken (MALAFOURIS, 2008a). Hoewel het productieproces van de figurines enigszins afwijkt omdat de pasta slechts een klein percentage klei bevat en niet op een draaischijf wordt bewerkt, zijn er parallellen te trekken binnen de *chaîne opératoire* van de Venusfigurine.

Binnen dit proces van *material engagement* komt *agency* naar voren als resultaat van de wisselwerking tussen materiaal en maker. Malafouris stelt dat materialen bepaalde handelingsmogelijkheden in zich dragen: zij nodigen uit tot specifieke interacties. In het geval van de lösspasta betekent dit dat de consistentie en kneedbaarheid actief bijdragen aan de wijze waarop het materiaal wordt bewerkt. De kunstenaar houdt het materiaal niet slechts vast, maar wordt door het materiaal als het ware uitgenodigd om op bepaalde manieren te kneden, vormen of glad te strijken. Deze handelingen worden gaandeweg aangeleerd en resulteren in een vloeiend productieproces waarin *agency* opduikt uit deze dynamische interactie. Malafouris beschrijft dit als een ‘agency-dans’ tussen cognitie en materiaal (MALAFOURIS, 2008a, p. 23-24): een flow waarin handelingen en reacties op elkaar inhaken.

De keuze voor een non-additieve techniek, waarbij vorm ontstaat door indrukken en wegduwen in plaats van toevoeging van materiaal, toont aan dat de vorm van de figurine niet voortkomt uit een vooraf bestaande *mental template*, maar uit een directe, tactiele onderhandeling met het materiaal. Dit onderstreept het belang van de *agency-dans* tussen hand en pasta die Malafouris beschrijft.

Deze verschuiving van *agency*, die van individu naar interactie gaat, wordt ondersteund door bevindingen uit de neurowetenschappen. De intentie tot handelen ontstaat niet exclusief in het

bewuste brein van de maker. Integendeel, het brein bereidt een handeling voor nog vóórdat er sprake is van bewuste intentie. Daarna volgt pas het besef en vervolgens de uitvoering van de handeling. Dit suggereert dat de handelingsmogelijkheden van het materiaal een directe rol spelen in het anticiperen op en het sturen van het gedrag (MALAFOURIS, 2008a, p. 27). Tijdens het maakproces van de figurine wordt de klei voortdurend zowel visueel als tactiel waargenomen en deze waarnemingen activeren het lichaam om actie te ondernemen.

Naast de handelingsmogelijkheden van het materiaal speelt ook de achtergrond van het individu een centrale rol. Malafouris definieert deze *background* als “*a set of non-representational mental capacities that enable all representing to take place*” (Searle, 1983, p. 143 in: MALAFOURIS, 2008a, p. 31). Deze achtergrond bestaat uit culturele invloeden (zoals aangeleerde technieken of tradities), individuele ervaring (bijvoorbeeld eerdere fabricage van figurines), lichamelijke kenmerken (zoals handvorm en sensorimotorische capaciteiten), en de vertrouwdheid met het materiaal. Hoewel deze factoren de manier van werken beïnvloeden, betekent dit niet dat er van tevoren een mentale voorstelling van het eindproduct bestaat. Wat deze achtergrond wel biedt, is een stijl van handelen, een houding ten opzichte van het maakproces, en een intentie tot vormgeving.

Vanuit het perspectief van *material engagement* functioneert deze achtergrond als een intentionele, uitgebreide toestand van cognitie, waarin intentionaliteit en de handelingsmogelijkheden van het materiaal samenvallen. Intentionaliteit ontstaat dus niet louter intern (MALAFOURIS, 2008a, p. 32-33). Naarmate de figurine vorm begint te krijgen, worden specifieke keuzes gemaakt, dit zijn keuzes die zich ontvouwen binnen deze interactie tussen materiaal, lichaam en geest (MALAFOURIS, 2008a, p. 32-33). Het materiaal roept deze intentionele toestand op en activeert de achtergrond van de maker tijdens en niet voorafgaand aan, het productieproces.

De verfijnde afwerking en coherente proporties van de Venus van Dolní Věstonice suggereren niet alleen een bewust omgaan met het materiaal, maar wijzen ook op een ontwikkelde vaardigheid in het manipuleren van de lösspasta. Deze vaardigheid moet gelezen worden als een manifestatie van de achtergrond van de maker. Het gaat hier niet om abstracte kennis, maar als belichaamde, door ervaring opgebouwde *know-how* die in het maakproces geactiveerd wordt. De sensorimotorische kennis is hierbij onderdeel van de achtergrond van de maker.

In het geval van de Venus is het denkbaar dat deze achtergrond ook gevormd werd door een gedeelde culturele praktijk: op de site werden meerdere figurines teruggevonden, wat wijst op

een sociaal overgedragen kennis of traditie. Deze herhaling versterkt het idee dat de achtergrond van de maker niet enkel individueel, maar ook collectief verankerd was in een specifieke manier van omgaan met dit materiaal en deze vorm. Vanuit de achtergrond wordt er gehandeld met het materiaal en het materiaal laat zich op een bepaalde manier vormen, het is uit deze interactie dat de agency ontstaat.

De vervaardiging van een figurine bestaat uit een reeks van kleine, continue beslissingen: welke pasta wordt gekozen, hoe wordt ze geduwd of weggehaald, hoeveel water is nodig? Zowel de handelingsmogelijkheden van het materiaal als de achtergrond van de maker bevinden zich in een gedeelde toestand van vervorming, waarin een *flow* ontstaat. Deze *flow* is de agency, niet vooraf gepland, maar ontstaan in het ritme van het doen (MALAFOURIS, 2008a).

Ook de keuzes die bij de Venus van Dolní Věstonice zijn gemaakt, getuigen van dit proces. De hoeveelheid gebruikte pasta, de cilindrische vorm, de dosering van water, en het toepassen van een non-additieve methode bij het detailleren. Elk van deze beslissingen en microstappen werd genomen vanuit de achtergrond van de maker, afhankelijk van de handelingsmogelijkheden die het materiaal bood. Deze snelle opeenvolging van handelingen toont hoe maker en materiaal samen in een *material engagement* flow terechtkomen, waaruit agency op natuurlijke wijze voortkomt.

4.2.3 Geen vooraf bepaalde betekenis

De MET stelt dat betekenis niet voorafgaat aan het productieproces, maar pas tijdens of na de vervaardiging van het object ontstaat, door de enactieve interactie met het materiaal. Malafouris (2007, p. 295) illustreert dit aan de hand van prehistorische rotskunst, waarbij afbeeldingen als het ware uit het rots oppervlak worden ‘gehaald’ door natuurlijke vormen te accentueren. Dit ondermijnt het idee van een vooraf bestaande *mental template* die volledig mentaal geformuleerd en vervolgens gereproduceerd zou worden.

Volgens Malafouris (2007, p. 298) heeft dit proces van beeldvorming geleid tot een fundamentele verandering in de menselijke cognitie, namelijk het ontstaan van een nieuwe vorm van visueel denken. De pasta waarmee de figurine vervaardigd werd, biedt een specifieke set handelingsmogelijkheden: het materiaal ‘nodigt uit’ tot bepaalde vormen. Het visuele geheugen wordt in dit proces aangesproken en getraind om anticiperend te reageren op deze vormen, die via somatosensorisch interactie met het materiaal, voornamelijk via de handen, tot expressie komen. Pas wanneer deze vormen tijdens het bewerken van de klei beginnen te

ontstaan, wordt de maker zich bewust van wat hij of zij waarneemt, en kan betekenis aan het object worden toegekend.

De handelingsmogelijkheden van de klei spelen hierbij een centrale rol in deze enactieve betekenisvorming. Doordat het materiaal zich slechts op bepaalde manieren laat bewerken, dwingt het de maker om binnen deze beperkingen creatieve beslissingen te nemen. Klei is een bijzonder tactiel en driedimensionaal medium, dat slechts stapsgewijs en via voortdurende somatosensorische feedback kan worden gevormd.

Dit blijkt duidelijk uit de hoge mate van variatie en creativiteit in het archeologische assemblage: geen enkele figurine is identiek aan een andere. Dit wijst erop dat elke figurine individueel en situationeel werd gevormd, zonder vooraf vastgesteld sjabloon of vaste betekenis. Bovendien werden veel figurines vrijwel onmiddellijk na afwerking in het vuur geworpen, zonder de intentie om ze ooit nog terug te halen. De nadruk ligt hier dan ook sterk op het materiële proces zelf, waarbij visuele en tactiele feedback voortdurend worden teruggekoppeld naar de cognitie, die de handelingen in real-time aanpast aan de evolutie van de vorm in het materiaal.

Net zoals de steenbewerker na elke slag beoordeelt waar de volgende inslag moet komen, evalueert de maker van de figurine bij elke handeling opnieuw hoe de vorm verder dient te worden uitgewerkt. Het vormen van de figurines is in de eerste plaats een handeling. Pas via de materiële interactie en de daaruit voortvloeiende *agency-flow* ontstaat ruimte voor reflectie en betekenisgeving. Zelfs wanneer er sprake is van een voorafgaand idee of intentie, blijft het uiteindelijk de klei die de uiteindelijke vorm mede voortbrengt en beïnvloedt.

Dit betekent dat ook deze Venusfigurine, ondanks de sterke focus op haar representatieve betekenis in de literatuur, een proces van *enactive signification* heeft ondergaan waarbij de betekenisgeving pas een van de laatste stappen is, als het al een stap in het proces is geweest.

4.2.4 Besluit

Uit de analyse van de *chaîne opératoire* blijkt dat het productieproces van de Venusfigurine niet vertrekt vanuit een vooraf volledig mentaal uitgewerkt beeld. In plaats daarvan ontstaat de vorm geleidelijk, via een reeks handelingen die plaatsvinden binnen een specifieke materiële en sociale context, op de nederzettingssite waar klei, haarden, andere figurines en mensen aanwezig waren. Het maken van de figurine is dus een proces dat diep gesitueerd is in de omgeving en dat niet uitsluitend toe te schrijven is aan de agency van het individu.

De agency die in dit proces tot uiting komt, is geen inherente eigenschap van de maker of van het materiaal op zich. Zoals Malafouris stelt, ontstaat agency juist in de dynamische interactie tussen mens en materiaal. Dit sluit aan bij de suggestie van Verpoorte (2001) dat de Venusfigurine niet slechts ‘gemaakt’ wordt door de mens, maar eerder ‘voortgebracht’ wordt in samenwerking met de klei. De handelingsmogelijkheden van het materiaal, de omgevingsfactoren, en de achtergrond van de maker spelen allemaal een rol in de vormgeving van het object.

Gedurende het fabricatieproces worden continu keuzes gemaakt op basis van voorafgaande stappen, directe somatosensorisch feedback en materiële beperkingen of uitnodigingen. Dit maakt het onmogelijk dat er sprake is van een voorbepaalde *mental template*. De figurine is dus niet het resultaat van een vooraf bepaalde representatie, maar komt voort uit een enactief proces waarbij uitgebreide, belichaamde en verdeelde cognitie centraal staan. Cognitie is hier niet beperkt tot het brein, maar uitgestrekt over lichaam, materiaal en omgeving.

Samengevat laat de *chaîne opératoire* zien dat de Venusfigurine tot stand is gekomen door middel van een enactieve interactie tussen cognitie, lichaam en materiële wereld. Betekenis ontstaat niet vóór het maken, maar tijdens het maken, in de wederzijdse beïnvloeding van maker en materiaal. De figurine is gevormd doordat de maker niet alleen met, maar ook door het materiaal dacht. Dit proces had impact op de cognitieve capaciteiten van de maker: het visuele systeem werd getraind, somatosensorische ervaringen werden opgedaan, en er vond reflectie plaats over zowel het materiaal als het productieproces.

4.3 Het material engagement perspectief op de figurine en zelfwording

4.3.1 Thinging en creative thinging

4.3.1.1 Thinging

Het concept thinging, geïntroduceerd door Malafouris (2014), beschrijft de fundamentele verwevenheid van menselijke cognitie met materiële zaken. De term vormt een woordspeling op *things* (dingen) en *thinking* (denken), en benadrukt hoe denken niet alleen *over* dingen plaatsvindt, maar *met* en *door* hen heen. Materiële objecten nemen actief deel aan het denkproces: ze worden niet slechts gevormd door ons brein en onze spieren, maar beïnvloeden op hun beurt ook onze cognitieve processen (MALAFOURIS, 2014, p. 142; 2024, p. 9).

In tegenstelling tot representationalistische benaderingen gaat *thinging* niet uit van een vooraf bestaand *mental template* dat vervolgens op het materiaal wordt toegepast. Integendeel, de vorm

en betekenis van het object worden in het proces zelf onthuld. Dit gebeurt in de enactieve interactie tussen lichaam, materiaal en omgeving. Door deze interactie ‘komt’ de figurine als het ware tevoorschijn uit het materiaal. Dit proces omvat lichamelijke technieken waarin materialen fungeren als verlengstukken of protheses van het lichaam (MALAFOURIS, 2014, p. 143). Denk hierbij aan de tactiele en sensorimotorische impact van het gebruik van de handen, of aan het gebruik van een takje als prothese om fijne details aan te brengen bij het vervaardigen van de Venusfigurine.

Omdat *thinging* niet draait om representatie, richt de analyse zich niet op wat dingen *zijn*, maar op *hoe* zij zijn ontstaan. Het gaat niet om classificaties zoals ‘Venusbeeldje’, ‘antropomorfe voorstelling’ of ‘figurine’, maar om de materiële interactie en de transacties tussen mens en materiaal die tot hun vorming hebben geleid (MALAFOURIS, 2014, p. 143). De nadruk ligt op de wording van het object en op het dynamische proces waarin materie en menselijke handeling elkaar wederzijds beïnvloeden.

Deze notie is van centraal belang in de analyse van figurines zoals de Venus I. *Thinging* omvat de volledige assemblage als context waarin het object tot stand komt. Wanneer een figurine uit zijn context wordt gehaald en louter als eindproduct wordt geïnterpreteerd, leidt dat tot representationalistische interpretaties. *Thinging* daarentegen nodigt uit tot een benadering waarin de nadruk ligt op handeling, materiaal en gesitueerde cognitie.

4.3.1.2 Creative thinging

Malafouris verbindt het concept van *thinging* met het idee van creativiteit. Volgens hem is vrijwel al het menselijke denken te beschouwen als *thinging*, maar wanneer dit denken gepaard gaat met een proces van vervaardiging of materiële interventie, spreekt hij van *creative thinging* (MALAFOURIS, 2014, p. 144). Meer bepaald verwijst *creative thinging* naar het enactieve ontdekken van de wereld in combinatie met materiële vervaardiging. Deze twee aspecten zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden: men ontdekt door te maken. Creativiteit is in deze context geen abstracte mentale handeling, maar een belichaamd proces waarin mens en materie voortdurend op elkaar inwerken.

Malafouris stelt dat menselijke evolutie niet uitsluitend gedreven werd door natuurlijke selectie, maar ook door *creative thinging*. Door op creatieve wijze met hun omgeving om te gaan en deze actief te transformeren, creëren mensen nieuwe mogelijkheden voor hun ontwikkeling en zelfwording (MALAFOURIS, 2024, p. 11). Dit gebeurt door gebruik te maken van de handelingsmogelijkheden die materialen bieden, wat leidt tot het ontstaan van nieuwe objecten.

Deze objecten genereren op hun beurt weer nieuwe mogelijkheden voor verdere creatieve interacties (MALAFOURIS, 2014, p. 144).

Door het proces van *creative thinging* breiden zowel de materiële leefomgeving als de cognitieve mogelijkheden van de mens zich uit. Deze wederzijdse expansie is te begrijpen als een enactieve ontdekkingswijze: het denken *door* en *met* materiaal. Een voorbeeld hiervan is de ontdekking bij het maken van figurines, dat gedroogde pasta zich beter leent voor het aanbrengen van fijne details. Ook relevant is het gebruik van specifieke gereedschappen om zulke details te realiseren. In beide gevallen is sprake van een dialoog tussen handeling, materiaal en ontdekking. Het is een vorm van denken die via het materiaal plaatsvindt en die, zoals eerder besproken, de enactieve betekenis onderstreept.

Een essentieel kenmerk van *creative thinging* is dat het geen vooraf bepaalde, representatieve beeldvorming is, maar een procesmatig en situationeel creatief handelen. Improvisatie speelt hierin een centrale rol. Het creatieve proces ontvouwt zich moment tot moment en wordt gestuurd door een wisselwerking tussen de situatie, de cognitieve achtergrond van de maker en de eigenschappen van het gebruikte materiaal (MALAFOURIS, 2014, p. 145-146).

Dit inzicht is van groot belang bij de interpretatie van prehistorische figurines. *Creative thinging* toont aan dat tijdens het maakproces voortdurend beslissingen worden genomen op basis van contextuele en materiële factoren. Het resultaat is een assemblage van sterk uiteenlopende, individueel vormgegeven figurines die duidelijk experimenteel karakter vertonen. Deze variatie is niet te begrijpen vanuit statische categorieën, maar wel als het gevolg van een dynamisch creatief proces waarin kennis en vorm samen tot stand komen.

4.3.2 De link tussen thinging en STRANGE

Door het proces van *creative thinging* wordt de omgeving voortdurend aangepast, waarbij nieuwe uitvindingen en objecten aanleiding geven tot verdere vormen van *material engagement* en zelfwording. Wanneer mensen dingen creëren, transformeren ze niet enkel hun materiële omgeving, maar ook zichzelf; de dingen die zij voortbrengen, geven op hun beurt ook vorm aan hen. Dit wederzijdse vormgevingsproces beïnvloedt uiteindelijk de grenzen van het menselijk bewustzijn (MALAFOURIS, 2024, p. 10). Malafouris verwoordt dit als volgt:

“Through the process of creative material engagement we transform the ways we touch and are being touched and make sense of others and the world. Our cores and peripheries, our insides and outsides; the very boundaries of the self: it all changes.

New modes of engagement create new possibilities for self-observation and self-identification” (MALAFOURIS, 2024, p. 10).

Om te verklaren hoe de uitgebreide en enactieve persoon via *thinging* zelfbewustzijn ontwikkelt, introduceert Malafouris het acroniem STRANGE, dat staat voor Situated TRANsactional GENesis. Zelfwording is volgens hem geen geïsoleerd intern proces, maar een relationele dynamiek die plaatsvindt in materieel belichaamde en gedeelde interacties met de wereld. Het is geen worden *van*, maar een worden *met* en *doorheen*. In die zin stelt Malafouris dat mensen STRANGE zijn (MALAFOURIS, 2024, p. 8).

Situated

In het maken van een figurine wordt niet alleen een object gevormd, maar ook een gesitueerd subject. De maker is onlosmakelijk ingebed in de materiële context: klei, water, werktuigen, vuur en sociale relaties. Deze omgeving is niet enkel ondersteunend, maar constitutief voor het creatieve proces. Zonder deze specifieke context kan geen figurine worden vervaardigd, en kan er geen denken door materiaal plaatsvinden. Juist vanwege het ontbreken van een vooraf bepaalde *mental template*, is deze *situatedness* essentieel. Malafouris omschrijft deze verwevenheid als een hylonoëtisch veld, een veld waarin *hylē* (materie) en *noēsis* (denken) samenkomen: een co-constitutieve relatie waarin individu en omgeving elkaar wederzijds vormen (MALAFOURIS, 2024, p. 8).

Transactional

De relatie tussen de maker (of 'kunstenaar') en de figurine is transactioneel van aard. Hoewel de term 'kunstenaar' anachronistisch kan zijn in een prehistorische context, wijst deze op een identiteit die ontstaat tijdens of na de materiële interactie. De figurine krijgt pas betekenis als figurine binnen deze relatie, net zoals de maker zichzelf pas als vervaardiger leert kennen door de creatieve interactie. Deze wederzijdse transformatie benadrukt de dynamiek van *creative thinging*, waarin zowel object als subject voortkomen uit een gedeeld wordingsproces (MALAFOURIS, 2024, p. 9).

Genesis

Deze vorm van zelfwording is bovendien een *genesis*, in die zin dat ze een continu proces is, zowel op ontogenetisch, fylogenetisch en epigenetische niveau. Nieuwe artefacten creëren nieuwe handelingsmogelijkheden die vervolgens leiden tot nieuwe vormen van denken, zelfperceptie en interactie. De creatie van een figurine verandert de relatie tot klei, vuur,

gereedschap, en andere mensen en opent zo nieuwe paden voor experiment en cognitieve uitbreiding (MALAFOURIS, 2024, p. 10-11).

Het STRANGE-model laat zien hoe mensen *thinkers* zijn die via *creative thinging* niet enkel objecten creëren, maar tegelijkertijd zichzelf hervormen. Ze zijn gesitueerd in een materiële omgeving die hen cognitieve en creatieve mogelijkheden biedt. Ze handelen transactioneel binnen die omgeving en ze evolueren voortdurend in een proces van *genesis* via wederzijdse vormgeving. In deze dialectische wisselwerking wordt het zelf geen op zichzelf staand gegeven, maar een ontwikkelend fenomeen dat ontstaat *door* materiële interactie (MALAFOURIS, 2024, p. 8-10).

Het is binnen dit kader dat een object van *creative thinging*, zoals de Venusfigurine, kan worden begrepen als onderdeel van het STRANGE-proces van zelfwording. De volgende stap is om dit analytisch toe te passen op de figurines. Kan een dergelijke figurine als resultaat van *creative thinging* worden geïnterpreteerd? En zo ja, welke cognitieve implicaties kunnen daaruit afgeleid worden voor de wijze waarop prehistorische mensen zichzelf en hun omgeving begrepen?

4.3.3 Toepassing van creative thinging op de Venusfigurine

Eerder is vastgesteld dat de analyse vanuit de MET op de Venusfigurine aantoont dat er *met* en *door* het materiaal wordt gedacht, wat een directe impact heeft op de cognitieve processen. In het geval van *creative thinging* gaat dit echter nog een stap verder. Hier wordt de wereld actief geëxploreerd, en in het verlengde daarvan ook het zelf, zoals beschreven in het STRANGE-model van Malafouris (2024).

De grote hoeveelheid keramische artefacten en hun unieke karakter wijzen op een hoge mate van creativiteit en experimenteel gedrag, vermoedelijk verspreid over meerdere nederzettingsfasen en uitgevoerd door verschillende makers. Ook de Venusfigurine getuigt van een artistiek ontwikkeld niveau, waarbij duidelijke individuele keuzes zijn gemaakt tijdens het fabricatieproces. Dit wijst niet alleen op belichaamde en verspreide cognitie, maar ook op een actieve verkenning van de handelingsmogelijkheden van de kleipasta en op een wederkerige interactie tussen mens en materiaal. De materiële wereld wordt geëxploreerd via de handeling zelf, wat deze figurine tot een concreet voorbeeld maakt van *creative thinging*.

Zoals eerder benoemd, is er bij de totstandkoming van de figurine geen sprake van een vooraf bepaalde *mental template* of van representationaliteit. De vorm ontstaat stapsgewijs, in het moment, uit de driedimensionale massa klei die voortdurend vervormd wordt in een dynamisch

samenspel tussen de handen en de cognitie van de maker. Daarbij worden diep belichaamde technieken gebruikt: de handen staan in direct contact met het vervormbare materiaal, terwijl de fasetoestand van de klei, bepaald door de hoeveelheid water, voortdurend wordt gemonitord. De vorming gebeurt niet volledig in het bewuste denken, maar in een sensomotorisch proces waarin het lichaam vóór het bewuste ingrijpen reageert op de mogelijkheden die de klei biedt in de context gevormd door *material engagement*.

De *agency* bevindt zich in deze interactie, waarin een flow ontstaat binnen de hylonoëtische ruimte. Dit is de ruimte waarin artefacten worden gevormd door het samenspel tussen materie en cognitie. De figurine is hierdoor een voorbeeld van een enactieve ontdekking, waarbij de uiteindelijke vorm voortkomt uit een procesmatige fabricatie waarin alle factoren, zowel materieel, lichamelijk als cognitief samenkomen. Deze ontdekking gaat hand in hand met het maken: het materiaal brengt een nieuw deel van de wereld voort, en de maker verwerft gaandeweg nieuwe inzichten in het materiaal en zijn mogelijkheden.

Door deze herhaalde *material engagement* bouwt de maker ervaring op, zowel in de omgang met het materiaal als in het vormingsproces zelf. Elk nieuw maakproces vergt opnieuw een creatieve interactie met de materiële omgeving, zonder terug te vallen op een vaste *mental template*. Het is juist deze voortdurende, situatieve, niet-representationele handeling die kenmerkend is voor *creative thinging*.

Omdat er geen sprake is van representatie bij het vormingsproces van de Venusfigurine, ligt de nadruk op de enactieve handeling zelf. Via een somatosensorische ontdekking wordt het materiaal, en daarmee een deel van de wereld, tactiel waargenomen en gevormd. Met het maken van de figurine breidt de cognitieve ruimte zich uit, wat op zijn beurt weer nieuwe mogelijkheden schept voor verdere *creative thinging* en dus voor een voortdurende uitbreiding van zowel wereld als bewustzijn.

Deze vorm van *creative thinging* werd vermoedelijk gestimuleerd door twee factoren: enerzijds door de handelingsmogelijkheden die het materiaal, in dit geval de lösspasta, biedt en anderzijds door de voortdurend evoluerende achtergrond van de maker.

Zoals eerder besproken, beschikt de mens over een achtergrond die tijdens het creatieproces bewust of onbewust wordt aangesproken bij het vormen van een figurine. Deze achtergrond omvat zowel lichamelijke als cognitieve vermogens. De handen fungeren hier als primaire werktuigen: ze verzamelen, kneden en modelleren het materiaal. Daarnaast kunnen externe werktuigen worden ingezet als verlengstukken van het lichaam, ofwel als ‘protheses’, om

specifieke handelingen te ondersteunen. Tot deze achtergrond behoren ook de opgebouwde ervaring en leermogelijkheden van de maker, die rechtstreeks een invloed hebben op de gekozen technieken en op de benadering tijdens het creatieproces.

De lösspasta van de figurine bevat slechts een beperkte hoeveelheid klei en is daarom niet eenvoudig te vervormen: het scheurt relatief snel bij het modelleren. Toch biedt het materiaal voldoende flexibiliteit om diverse interacties mogelijk te maken. Bewegingsvormen zoals knijpen, trekken, duwen, pitsen en gladstrijken kunnen allemaal worden toegepast. Daarnaast kent de lösspasta verschillende fasetoestanden, waarbij de consistentie van het materiaal varieert op basis van het vochtgehalte. Deze toestanden beïnvloeden op hun beurt de handelingsmogelijkheden die zich aan de maker aandienen.

Een cruciaal aspect voor deze analyse is dat het materiaal inherent driedimensionaal is. Er is altijd een vorm in de pasta aanwezig waarop verder gewerkt kan worden. Deze kan op talloze manieren worden bewerkt, vervormd of zelfs volledig herzien. Dankzij het flexibele karakter van klei is het mogelijk om gemaakte vormen terug te brengen naar een soort ‘neutrale’ toestand, bijvoorbeeld door water toe te voegen of bepaalde delen opnieuw te modelleren. De pasta biedt zo een zekere ‘foutmarge’ die bijvoorbeeld niet aanwezig is bij ivoor snijden.

De handelingsmogelijkheden die de pasta biedt, worden mettertijd onderdeel van de achtergrond van de maker. Door herhaaldelijk materiaalgebruik ontstaat een diep sensomotorisch begrip, dat enkel via directe *material engagement* volledig verworven kan worden. Verbaal overgebrachte instructies of een vast stappenplan kunnen deze lichamelijke kennis niet vervangen, enkel aanvullen. Het vormingsproces van een figurine is daarom fundamenteel gebaseerd op fysieke interactie met het materiaal, en vormt daarmee een illustratief voorbeeld van *creative thinging*.

De achtergrond van de maker evolueert bovendien in de loop van deze materiële interacties. Net door actief aan *creative thinging* te doen, ontstaat ruimte voor verdere ontwikkeling. Dit gebeurt omdat de handelingsmogelijkheden van het materiaal niet alleen uitnodigen tot creatieve handelingen, maar ook aanleiding geven tot reflectie, experimenteel gedrag en vernieuwing. Op deze manier transformeert niet alleen het object, maar ook de maker zelf en bij uitbreiding de materiële omgeving waarin deze zich bevindt. Dit wederzijdse proces maakt *creative thinging* tot een motor van zelfvorming.

Door de *material engagement* met lösspasta en de creatieve totstandkoming van de Venusfigurine, die sporen van experimenteel gedrag vertoont, wordt dus niet alleen een object

gevormd, maar wordt ook het zelf hervormd. Het is een proces van ontdekking, waarbij zowel de materiële eigenschappen van het medium als de cognitieve vermogens van de maker verruimd worden. De grenzen van het zelf zijn binnen dit proces niet vastomlijnd, maar aanpasbaar en in beweging. In het volgende deel wordt onderzocht hoe deze grenzen van het zelf zich mede vormen aan de hand van de materiële wereld.

4.3.4 Zelfbinding en enactieve in/dividuation via creative thinging

Om zich te verankeren in de materiële wereld stellen mensen grenzen aan zichzelf. Het is door materiële interactie dat mensen gevormd worden, continu zonder eindpunt. Hierdoor kunnen mensen creatief zijn: omdat mensen hun zelf materieel verankeren kan hun verbeelding ongebonden (MALAFOURIS, 2024, p. 11). Zoals besproken gebeurt deze binding door enactieve *in/dividuation*. Waarbij men van positie verandert in de *lived suprapersonal space*, waardoor het *Situated Person Perspective* ontstaat. Deze positie is altijd belichaamd, gesitueerd en gemedieerd via actie. Zelfwording ontstaat dus niet in isolatie, maar in de actieve, voortdurende relatie tussen lichaam, materie, ruimte en anderen (MALAFOURIS, 2024, p. 11-13)

De vaardige omgang met het materiaal getuigt van een mate van zelfsturing en zelfkennis: het lichaam ‘weet’ hoe het materiaal aanvoelt, reageert, en gevormd moet worden. Dit soort lichamelijke vertrouwdheid impliceert niet alleen technische bekwaamheid, maar draagt ook bij aan een pre-reflectief, belichaamd zelfbesef dat zich manifesteert tijdens het maakproces.

De figurine kan worden begrepen als product van *creative thinging*, een proces dat, zoals aangetoond, nauw verbonden is met de ontwikkeling van zelfbesef binnen het kader van STRANGE. Maar hoe voltrekt deze ontwikkeling van zelfbesef zich precies via de materiële interactie tijdens het maken van de Venusfigurine?

Creative thinging vindt plaats binnen een zogenoemde *hylenoetische* ruimte: een omgeving waarin cognitie en materie onlosmakelijk met elkaar verstrengeld zijn en waarin voortdurende *material engagement* plaatsvindt. Binnen deze ruimte wordt, zoals reeds besproken aan de hand van de toepassing van MET op de figurines, de achtergrond van de maker gevormd door sensomotorische en somatosensorische ervaring. Dit betreft een lichamelijke vertrouwdheid met het materiaal die ontstaat door directe en herhaalde interactie ermee.

Deze lichamelijke ervaring vormt op haar beurt de basis voor reflectie over het materiaal en, in het verlengde daarvan, voor reflectie over het zelf. Hierin voltrekt zich de cruciale verschuiving van noëtisch naar auto-noëtisch bewustzijn: van een basale vorm van weten naar een bewustzijn dat zich richt op het zelf in relatie tot tijd, handeling en omgeving. Door de creatie van de

figurine wordt dus niet alleen het artefact gevormd, maar ook het zelf herkend, bevraagd en voortgebracht in en door het materiaal.

4.3.5 Overgang van noëtisch naar autoñoëtisch bewustzijn

Voor de ontwikkeling van zelfbesef via materiële interactie introduceert Malafouris (2008b; 2024) drie begrippen: tectonoëtisch bewustzijn, noëtisch bewustzijn en autoñoëtisch bewustzijn.

Het begrip *tectonoetic* is afgeleid van de Griekse woorden *tecton* (maker) en *noûs* (intellect). Het verwijst naar het menselijke zelfbesef binnen de context van *material engagement* (MALAFOURIS, 2008b, p. 1998). Dit begrip wordt beter begrepen in samenhang met de twee volgende vormen van bewustzijn: noëtisch en autoñoëtisch bewustzijn. Noëtisch bewustzijn houdt in dat men zich bewust is van het handelen binnen een omgeving vanuit een *Situated Person Perspective*. Autoñoëtisch bewustzijn gaat een stap verder en betekent dat men zich bewust is van zichzelf als handelend individu, dat kan reflecteren op zijn of haar eigen perspectief (MALAFOURIS, 2024, p. 17). Waar noëtisch bewustzijn neerkomt op kennen, betekent autoñoëtisch bewustzijn zichzelf kennen.

Binnen deze context fungeert tectonoëtisch bewustzijn als de bemiddelaar tussen *noëtisch* en autoñoëtisch bewustzijn, zowel in de ontogenetische als fylogenetische ontwikkeling van de mens. Het is via een proces van *material engagement* dat een persoon een besef van zichzelf ontwikkelt (Malafouris, 2008b, p. 1998). Klei wordt door Malafouris gezien als een uitstekend vroeg voorbeeld van een neurocompatibel materiaal dat de noëtische activiteit ondersteunt (MALAFOURIS, 2008a, p. 21).

Op basis van dit principe kunnen we stellen dat door tectonoëtisch bewustzijn, dat ontstaat tijdens het *creative thingen* van de Venusfigurine, een overgang plaatsvindt van noëtisch naar autoñoëtisch bewustzijn. Met andere woorden: het maken van figurines draagt bij aan de ontwikkeling van een dieper zelfbesef.

Samenvattend is er materiële interactie met het materiaal tijdens het maken van de figurine. Zoals hierboven beschreven is dit geen willekeurige interactie, maar een proces van *material engagement*, ofwel *creative thinging*, waarbij met en door het materiaal wordt gedacht en waarin improvisatie tijdens de fabricatie centraal staat. Dit proces wordt gestuurd door het *situated person perspective* dat het individu in staat stelt tot enactieve *in/dividuation* gedurende het maakproces.

Deze *creative thinging* steunt enerzijds op de achtergrond van de maker en anderzijds op de handelingsmogelijkheden van de klei. De achtergrond van de maker ontwikkelt zich gedurende het proces waardoor een groter tectonoëtisch bewustzijn ontstaat. De maker leert niet alleen de mogelijkheden van het materiaal kennen, maar ook hoe het eigen lichaam reageert op interne en externe prikkels. Hierbij ontstaat ook het onderscheid tussen de eigen handelingen en die van anderen. Het zijn immers de eigen handen die de actie uitvoeren en direct contact maken met het materiaal. Dit is waar tectonoëtisch bewustzijn de overgang van noëtisch naar autoëëtisch bewustzijn tot stand komt.

Het proces is vergelijkbaar met wat Malafouris beschrijft bij debitage technieken (MALAFOURIS, 2024, p. 16-17). Net zoals bij debitage wordt van moment tot moment bepaald wat de volgende actie is, waardoor het beeld of resultaat geleidelijk ontstaat vanuit de interactie tussen individu en materiaal. Dit proces is bovendien aanleerbaar: hoe vaker iemand met klei werkt, hoe meer deze een kunstenaarsoog ontwikkelt en het potentieel van het materiaal sneller kan benutten. Dit leert men door fysiek met het materiaal bezig te zijn, niet via een verbale instructie of een vast stappenplan. Door herhaaldelijke *material engagement* leert de maker zijn of haar lichaam zodanig gebruiken dat gewenste uitkomsten gerealiseerd kunnen worden. Hierbij ontwikkelt de maker anticipatie en kunnen aspecten van het proces deels ‘gepland’ worden, zonder dat dit neerkomt op het toepassen van een *mental template*. Er ontstaat een bindende relatie met het materiaal, waarin verbeelding vrij spel krijgt.

Daarnaast moet de maker ergens inspiratie of een voorbeeld vandaan halen; de wereld biedt deze inspiratie. Via het stapsgewijze maakproces krijgt het werk steeds meer vorm en ontwikkelt zich een eigen stijl, gevormd door de achtergrond van de maker. Voor de Venusfigurine geldt dit voorbeeld: of het nu gaat om een specifieke vrouw, een zelfportret, of een cumulatie van beelden in het hoofd van de maker, tactiele en visuele herinneringen van echte of afgebeelde vrouwen, in combinatie met de ontwikkelde achtergrond en ervaring, ontstaat een unieke figurine. Deze is enerzijds verankerd in de realiteit en anderzijds gevormd door de persoonlijke achtergrond en handelingsmogelijkheden van de maker.

Door deze creatieve interactie, die door herhaling en sensomotorische ervaring de achtergrond van de maker verdiept, ontstaat een enactieve ervaring die zorgt voor zelfbinding. De maker ontwikkelt een besef van zijn of haar vaardigheden, van de handelingsmogelijkheden van zichzelf en het materiaal. Hierdoor ontstaat een cognitieve ruimte waarin de maker ‘in de toekomst’ kan kijken, volgende stappen kan voorspellen en zo tot een gewenst eindresultaat kan komen. Deze creatieve vrijheid door de gebondenheid van het zelf aan de achtergrond en

het materiaal en de ongebondenheid van de verbeelding, stelt de maker in staat om met en door het materiaal na te denken over het materiaal zelf, zijn eigen agency, zijn grenzen, die van anderen, en zijn eigen stijl. Dit alles kan zich zo blijven ontwikkelen en evolueren, waardoor het identiteitsproces dynamisch en pluriform blijft.

Samengevat zijn het de creatieve aspecten van het assemblage en de artistieke begaafdheid van de Venus die wijzen op herhaaldelijke oefening door *creative thinging*, waardoor er met en door het materiaal gedacht wordt en dit evolueert naar denken over het materiaal. Hiervoor dient dit tectonoëtisch bewustzijn als mediator tussen het noëtisch en autoëëtisch bewustzijn, waarbij de maker beseft dat deze de maker is en hierdoor agency en eigenheid heeft en hier beroep op kan doen voor experimenteel gedrag. Dit toont aan dat er onderzoek is via sensorimotorische interactie die resulteert in enactieve *in/dividuation*, waarbij nieuwe perspectieven op het vlak van technologie en verbeelding worden gecreëerd om zichzelf en de wereld te ervaren.

De figurines zijn daarmee tekens van het zelf, die een verkenning van het zelf mogelijk maken. Ze zijn rijk aan *self-semiotic* betekenis en dragen bij aan de vorming van het zelf. Door figurines te maken beïnvloeden makers hun eigen cognitie, ontwikkelen zij agency en eigenheid, en vormen zij hun gevoel van zichzelf, anderen en de grenzen daartussen. Daarnaast zorgen de ontwikkelingen binnen het *creative thinging* proces in de hylenoëtische ruimte voor materiële gevolgen die nieuwe mogelijkheden creëren voor *material engagement* en zelfontwikkeling.

De site van Dolní Věstonice vormt zo een krachtig voorbeeld voor de analyse van de MET, van *creative thinging* en het gelinkte STRANGE-model voor de ontwikkeling van zelfbesef. Deze thesis en de analyse van de Venusfigurine volgens deze concepten vormen zo een bijdrage aan het cognitief archeologisch en het filosofisch onderzoek naar de ontwikkeling van het zelf en het belang van materiële interactie en de creativiteit hierbij.

5 Discussie en toekomstperspectief

Deze thesis beoogde resultaten op twee vlakken van het archeologisch onderzoeksveld: de cognitieve archeologie en de studie van de Venusfigurines.

Binnen de cognitieve archeologie wordt vanuit de MET bekeken hoe het zelfbesef zich ontwikkelt tijdens de prehistorie. Dit gebeurt aan de hand van een casestudie van de Venus van Dolní Věstonice. Via de MET wordt onderzocht wat de impact van het fabricatieproces van de figurine op de cognitie van de maker is. Hierbij worden drie zaken aangetoond.

Vooreerst bevindt het cognitief proces voor het vervaardigingsproces van de figurine zich niet in de hersenen van de maker, maar is de cognitie uitgebreid, belichaamd en verdeeld. Vervolgens wordt aangetoond dat de agency niet enkel uit de handelingen van de maker voortkomt, maar uit de materiële interactie, gebaseerd op de handelingsmogelijkheden van zowel de maker als het materiaal. Tenslotte wordt aangetoond dat de betekenis van het object niet vooraf aan de fabricatie ontstaat, maar tijdens of na de materiële interactie.

Deze drie resultaten ondersteunen het concept van *creative thinging*: de maker denkt door en met het materiaal tijdens het fabricatieproces en ontdekt zo de wereld. Bij extensie, volgens het STRANGE-model, ontdekt de maker zo ook het zelf. Dit gebeurt via zelfbinding in enactieve *in/dividuation*. De maker kan zijn of haar eigen zelf verankeren in het materieel proces en zo loskomen om creativiteit en verbeelding te gebruiken in de vervaardiging. Dit is waarom de Venusfigurine in het assemblage van figurines in Dolní Věstonice een grote blijk geeft van creativiteit en experimenteel gedrag. De ontwikkeling van de achtergrond van de maker en de handelingsmogelijkheden van een vervormbaar medium zorgen, door herhaaldelijke interactie, dat er creativiteit kan ontstaan. De site met zijn 10.000 keramische objecten getuigt van deze creativiteit.

Het hoge niveau van creativiteit in de Venusfigurine ondersteunt de overgang van wat Malafouris het noëtisch naar autoënoëtisch zelfbesef noemt en waarmee hij een oppervlakkig naar dieper zelfbesef bedoelt. Door de intensieve interactie met het materiaal ontstaat een proces van zelfbinding en ontbinding van gedachten, waarin ruimte ontstaat voor verbeelding. In deze wisselwerking worden de grenzen van het zelf niet alleen ervaren, maar ook actief onderzocht en hervormd. De maker reflecteert via het materiaal op zijn of haar eigen agency, identiteit en de relatie met de buitenwereld. Op die manier fungeert de figurine als een object van *self-semiosis*: een tastbare expressie van het zelf in wording.

Situering in de literatuur

Deze benadering van de Venusfigurine heeft een weerslag op het onderzoeksveld van de Venusfigurines. Dit onderzoeksveld is getekend door het androcentrisch en racistisch onderzoek naar de figurines. Daarbij ligt de focus vaak op de vorm van de figurine en de functie die hieruit afgeleid kan worden, waardoor de studie een sterk representationeel karakter heeft gekregen. In deze thesis wordt een niet-representationeel perspectief geboden. Daarnaast wordt het westers beeld op kunst ook in vraag gesteld. Het object wordt hier niet gezien als kunst

zoals deze vandaag gepercipieerd wordt, maar als een object dat informatie bevat over de cognitie en ontwikkeling van het zelf van de maker.

Op deze manier plaatst dit onderzoek zich in het huidige beeld dat Meskell (2017) voorstelt. Zij constateert dat het onderzoek zich moet verbreden, dat figurines meer kunnen zijn dan een representatie en dat ze hierbij in hun eigen context moeten worden bekeken. Ze benadrukt ook dat de materialiteit van de figurine essentieel is omdat dit het actieve proces toont waarmee de makers hun wereld vorm gaven.

Ook Verpoorte (2001) stelde het representatieve karakter van de figurines uit Dolní Věstonice in vraag. Hij geeft argumenten voor een interpretatie waarin de vorm niet centraal staat. Zijn argumentatie wordt in deze studie via cognitieve archeologie ondersteund.

Deze thesis plaatst zich ook in het studiegebied van het cognitief archeologisch onderzoek. Door de MET toe te passen stelt het het cartesiaans dualistische denken in vraag. Het situeert zich ook interdisciplinair tussen filosofisch *theory of mind* onderzoek en archeologische theorie. Hierbij past het deze filosofisch-archeologische theorie toe op een casestudie in de praktijk, via de *chaîne opératoire* methode.

Zoals Walls eerder illustreerde is de *chaîne opératoire* benadering ideaal om een onderzoek vanuit de MET uit te voeren. Dit werd in dit onderzoek verder bevestigd, met uitbereiding van de toepassing van het model voor de ontwikkeling van zelfbesef dat Malafouris (2024) recent uitwerkte.

Toekomstig onderzoek

De MET is ontwikkeld als een theoretisch model om na te denken over cognitie in materiële interactie, maar concreet blijven veel toepassingen uit. Hiervoor zou de *chaîne opératoire* benadering een interessant startpunt vormen. De resultaten die volgen uit de concrete toepassingen zouden ook het model ontworpen voor de analyse van *material engagement* en de ontwikkeling van het zelf kunnen evalueren, bijsturen en uitbreiden. Het onderzoek uit deze thesis naar de Venusfigurine van Dolní Věstonice kan hiervoor in toekomstig onderzoek inspirerend zijn.

In deze thesis werd specifiek gefocust op de Venus I van Dolní Věstonice, met als doel een alternatieve invalshoek te bieden op representationalistische benaderingen. De resultaten van die bestaande benaderingen kunnen echter niet volledig terzijde worden geschoven. Daarom

blijft de vraag hoe beide perspectieven geïntegreerd kunnen worden in één archeologisch narratief.

Indien de Venusfigurines daadwerkelijk geïnterpreteerd kunnen worden als mogelijke voorstellingen van het zelf, wat impliceert dit dan voor de ontwikkeling van zelfbesef? Is dit geen aanwijzing voor een bewustzijn van het eigen lichaam, zoals het somatosensorisch wordt waargenomen, en als vertrekpunt voor handelen? Wat is de relatie tussen deze lichamelijke, tactiele ervaring en het weergeven van een lichaam in lösspasta? Kan men hier spreken van een extra laag van belichaming waarbij de grenzen van het zelf via *material engagement* met klei worden onderzocht? En wat zou dit ten slotte kunnen betekenen voor figurines die geen menselijke, maar dierlijke of hybride vormen voorstellen?

Daarnaast zijn er vanuit dit onderzoek nog enkele thema's naar voren gekomen, die het onderwerp kunnen vormen voor toekomstig onderzoek. Zo wordt er in de argumentatie veel de nadruk gelegd op de notie van creativiteit als essentieel voor de ontwikkeling van het zelf. Daarnaast is dit productieproces, waarbij de nadruk ligt op ervaring en uitbreiding van de kunde een proces dat sterk vergelijkbaar en aanwezig is bij het leren van een ambacht. Verschillende ambachten kunnen zo het onderwerp vormen van een studie vanuit dit perspectief om een dieper begrip te krijgen van de cognitieve processen achter de productie doorheen de tijd.

Daarmee kan ook de verbinding met vandaag gelegd worden. In de publicaties van de kunstenaar Paul March (2024; 2025) onderzoekt hij het postmoderne en hedendaagse kunstenaarsproces met het werken van klei vanuit het perspectief van de MET. Het materiële proces met een materiaal dat erg constant is gebleven doorheen de tijd zou een interessante link kunnen vormen die het heden en verleden overbrugt. Interessant voor interdisciplinair onderzoek naar de link tussen klei en het zelf is hierbij het onderzoek naar de mythes van creatie, die over heel de wereld in verschillende culturen de mens als vervaardigd uit klei wordt beschreven (LEEMING, 2010, p. 312).

Verder illustreert deze thesis de overgang van noëtisch naar auto-noëtisch bewustzijn bij *Homo sapiens* tijdens het vervaardigen van figurines. Deze biedt waardevolle inzichten in de cognitieve evolutie van de mens. In dit opzicht kan een vergelijking worden gemaakt met de Neanderthalers. Binnen de cognitieve archeologie worden zij vaak gebruikt als referentiepunt voor de ontwikkeling van het menselijk cognitief vermogen (zie bijvoorbeeld WYNN & COOLIDGE, 2004; COOLIDGE et al., 2022). Hoewel er binnen de literatuur geen consensus bestaat over hun artistieke gedrag, is wel bekend dat zij werktuigen produceerden. Over de

complexiteit van deze artefacten en de cognitieve vaardigheden die daarvoor vereist zijn, bestaan echter uiteenlopende interpretaties (zie bijvoorbeeld HOFFECKER, 2018).

Dit roept de vraag op in hoeverre de MET van toepassing zou kunnen zijn op deze artefacten: kunnen deze worden beschouwd als voorbeelden van *thinging*, of zelfs van *creative thinging*? En wat kunnen dergelijke analyses ons vertellen over het zich ontwikkelende zelf van de Neanderthaler?

Ten slotte stelt deze thesis de gangbare interpretatie van een *mental template* bij de productie van de Venusfigurine ter discussie. Dit roept interessante vragen op over kopieergedrag: wat zijn de cognitieve implicaties van het reproduceren van een bestaand model, en op welke manieren kan dit onderzocht worden? Er dient ook aandacht te worden besteed aan het concept van voortbouwen op bestaande ideeën: het maken van een kopie, waaraan vervolgens een nieuwe toevoeging wordt gedaan, kan leiden tot nieuwe uitvindingen, zoals voorgesteld door Beaune (2009). In dat licht kan men kijken naar een graduele ontwikkeling van kopieergedrag, tot het moment waarop er voldoende cognitieve ruimte ontstaat voor het maken van eigen toevoegingen, bijvoorbeeld in het kader van assemblages zoals deze.

Een bijkomende vraag betreft het einde van de *chaîne opératoire*, namelijk het bakken van de figurines in het vuur. Indien er tijdens het maakproces sprake was van cognitieve ruimte voor creativiteit en experimenteel handelen, is het ‘eindproduct’ als een hard gebakken object dan nooit opgemerkt als iets functioneels? Is er aan de figurine geen representatieve betekenis aan gegeven en wat zegt dat over de cognitie of kan er een enactieve betekenis zijn gegeven aan de ongebakken figurine?

Deze vragen tonen aan dat het onderzoek naar de figurines binnen de cognitieve archeologie nog veel potentieel heeft voor toekomstig onderzoek.

6 Besluit

Deze thesis onderzoekt de ontwikkeling van zelfbesef vanuit het perspectief van *material engagement* door de MET en het theoretisch model voor het ontstaan van zelf dat hieruit afgeleid is door de ontwikkeling van het zelf toe te passen op de figurines van Dolní Věstonice, met de focus op de Venus I. Op deze manier wist dit onderzoek een alternatief, met name een niet representationele interpretatie van de figurine voor te stellen, die de cognitieve implicaties centraal stelt en niet gestoeld is op androcentrische of hedendaagse categorieën zoals die van de Venusfigurines, waarbinnen de figurine vaak onderzocht wordt.

In plaats daarvan werd er op een effectieve manier gebruik gemaakt van de *chaîne opératoire* van de figurine om het fabricatieproces van het beeldje vanuit een perspectief van de MET te benaderen. Hieruit bleek dat er geen gebruik werd gemaakt van een *mental template* bij de fabricatie van de Venus of de figurines op de site. Het proces is gebaseerd op uitgebreide, verdeelde en belichaamde cognitie, waarbij met en door het materiaal gedacht wordt om een artefact vorm te geven.

Dit heeft implicaties voor de fabricatie van de figurine als een proces van *creative thinging*, dat het vervaardigingsproces van de figurine volgens MET kan linken aan het STRANGE-model voor de ontwikkeling van zelfbesef. Door de herhaalde interactie met het materiaal volgens de MET ontwikkelt de de somatosensorische ervaring met het materiaal en de achtergrond van de maker, wat een impact heeft op de cognitie van de kunstenaar. Dit toont zich in het reflectief nadenken over de materialen waarmee de maker in actie treedt en bij extensie wordt er door dit proces van *creative thinging* reflectief nagedacht over het zelf. Dit gebeurt volgens het STRANGE-model, waarbij maker en artefact in de gesitueerde ruimte een transactionele relatie aangaan tussen cognitie en materiaal en waarbij een *genesis* ontstaat van zelfwording als actie. Zelfbesef is in deze visie geen vaststaande entiteit, maar iets dat ontstaat en vorm krijgt in materiële interactie. Hierdoor kunnen de figurines geïnterpreteerd worden als tekens van het zelf, omdat ze actief bijdragen aan de processen van zelfvorming.

Daarnaast kan via dit proces geargumenteed worden dat de overgang van noëtisch naar autoënoëtisch bewustzijn plaatsvindt, door de zelfbinding van de maker en zijn vermogen om hierbij ongebonden gedachten te kunnen hebben en zo de mogelijkheid tot creativiteit en improvisatie in het materieel proces te integreren. De figurine toont een hoge mate van creativiteit en experimenteel gedrag, die weerspiegeld wordt door de rest van het assemblage. Over een lange periode werd er aan *creative thinging* gedaan, met impact op de materiële wereld en de cognitie die beide steeds verder evolueren.

Het is door deze herhaaldelijke interactie en daarbij de belichaming van het materiaal met het zelf door zelfbinding dat er cognitieve ruimte ontstaat, niet enkel voor creativiteit maar om het materiaal te anticiperen, in de toekomst te kijken en terug te reflecteren op de eigen handelingen. Hierdoor krijgt de maker bewust vat op de grenzen van het zelf, de grenzen van het ander, agency en eigenheid tijdens het fabricatieproces en de plastische grenzen van het zelf. Hierdoor vormt de Venusfigurine van Dolní Věstonice een object van *self-semiosis*: door de materiële interactie bij het maken van de figurine draagt het bij tot de vorming van zelfontwikkeling en -ervaring.

Ten slotte toont deze studie het potentieel en de noodzaak van verdere toepassing van de MET binnen de archeologie aan. Hoewel de MET theoretisch rijk is, blijven concrete toepassingen schaars. De combinatie met de *chaîne opératoire* biedt hier een vruchtbare richting, door een brug te slaan tussen theorie en materiaal in de praktijk. Daarnaast opent deze benadering mogelijkheden voor toekomstig interdisciplinair onderzoek, bijvoorbeeld naar ambachten, hedendaagse kunstpraktijken of culturele mythen rond klei en creatie.

Dit onderzoek toont aan dat de prehistorische mens benaderd kan worden als denkend lichaam in interactie met materie. Het is een mens die niet enkel artefacten maakt, maar zichzelf mede vormt door die handeling en dit besef krijgt door de interactie. Venus I is dan niet het symbool van een godin, maar een spoor van een wordend zelf.

7 Bibliografie

ABSOLON, K., *Die Erforschung der diluvialen Mammutjäger-Station von Unter-Wisternitz an den Pollauer Bergen in Mähren: Arbeitsbericht über das zweite Jahr 1925*, Brünn: Barvič und Novotný, 1938.

ABSOLON, K., 'The diluvial anthropomorphic statuettes and drawings, especially the so-called Venus Statuettes, discovered in Moravia: a comparative study', *Artibus Asiae*, 12, 1949, p. 201-220.

BEAUNE, S.A., 'Technical invention in the Palaeolithic: What if the explanation comes from the cognitive and neuropsychological sciences?', in: BEAUNE, S.A., COOLIDGE, F.L. & WYNN, T. (eds.), *Cognitive archaeology and human evolution*, Cambridge: Cambridge University Press, 2009, p. 3-14.

CONKEY, M.W. & GERO, J.M., 'Programme to practice: Gender and feminism in archaeology', *Annual Review of Anthropology*, 26, 1997, p. 411-437.

CONKEY, M.W. & GERO, J.M., 'Tensions, pluralities, and engendering archaeology: An introduction to women and prehistory', in: GERO, M.J & CONKEY, M.W (eds.), *Engendering archaeology: Women and prehistory*, Oxford & Cambridge: Blackwell Publishers & Three Cambridge Centre, 1991, p. 3-30.

COOLIDGE, F.L. & WYNN, T., *The rise of homo sapiens: The evolution of modern thinking*, Oxford: Wiley-Blackwell, 2009.

COOLIDGE F.L., WYNN, T. & OVERMANN, K.A., 'The expert Neandertal mind and brain, revisited', in: WYNN, T., OVERMANN, K.A. & COOLIDGE F.L., *The Oxford handbook of cognitive archaeology*, Oxford: Oxford University Press, 2022, p. 131-150.

FARBSTEIN, R. & DAVIES, W., 'Palaeolithic ceramic technology: The artistic origins and impacts of a technological innovation', *Quaternary International*, 441, 2017, p. 3-11.

GERO, J.M., 'Genderlithics: Women's roles in stone production', in: CONKEY, M.W. & GERO, J.M. (eds.), *Engendering archaeology: women and prehistory*, Oxford & Cambridge: Blackwell Publishers Ltd, 1991, p. 163-193.

GERO, J.M., 'Excavation bias and the woman-at-home ideology', in: NELSON, M, NELSON S. & WYLIE, A. (eds.), *Equity issues for women in archaeology*, Archaeological Papers of the American Anthropological Association, 5, 1994, p. 37-42.

- HOFFECKER, J.F., 'The complexity of Neanderthal technology', *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 115, 2018, p. 1959-1961.
- JANIK, L., *The archaeology of seeing: Science and interpretation, the past and contemporary visual art*, Londen: Routledge, 2020.
- KRÁLÍK, M, NOVOTNÝ, V& OLIVA, M., 'Fingerprint on the Venus of Dolní Věstonice I', *Anthropologie*, 40, 2002, p. 107-113.
- LEEMING, D.A., *Creation myths of the world: an encyclopedia*, 2e ed., Santa Barbara: ABC-Clio, 2010.
- MALAFOURIS, L., 'Before and beyond representation: Towards an enactive conception of the Palaeolithic image', in: RENFREW, C. & MORLEY, I. (eds.), *Image and imagination: A global history of figurative representation*, Cambridge: The McDonald Institute for Archaeological Research, 2007, p. 287-300.
- MALAFOURIS, L., 'At the potter's Wheel : An argument for material agency', in : KNAPPETT, C., & MALAFOURIS, L. (eds.), *Material agency*, Boston: Springer, 2008a, p. 19-36.
- MALAFOURIS, L., 'Between brains, bodies and things: tectonoetic awareness and the extended self', *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*, 363(1499), 2008b, p. 1993-2002.
- MALAFOURIS, L., 'Creative thinging: The feeling of and for clay', *Pragmatics & Cognition*, 22, 2014, p. 140-158.
- MALAFOURIS, L., 'People are STRANGE: towards a philosophical archaeology of self', *Phenomenology and the cognitive Sciences*, 2024, (vroeege toegang).
- MALAFOURIS, L., *How Things Shape the Mind: A Theory of Material Engagement*, Massachusetts: MIT Press, 2013.
- MCDERMOT, L., 'Self-Representation in Upper Paleolithic female figurines', *Current Anthropology*, 37, 1996, p. 227-275.
- MESKELL, L., 'The archaeology of figurines and the human body in prehistory', in: INSOLL, T. (ed.), *The Oxford handbook of Prehistoric figurines*, Oxford: Oxford University Press, 2017, p. 17-36.

- NERUDA, P., HAMROZI, P., PATÁKOVÁ, Z., PYKA, G., ZELENKA, F., HLADILOVÁ, S., OLIVA, M. & ORSÁGOVÁ, E., 'Micro-computed tomography of the fired clay venus of Dolní Věstonice (Czech Republic)', *Journal of Archaeological Science*, 169, 2024.
- MARCH, P.L., 'Time and clay: The clayful phenomenology of Jōmon Flame Pots in a Post-Modern world', in: WYNN, T., OVERMANN, K. & COOLIDGE, F. (eds.), *The Oxford handbook of cognitive archaeology*, Oxford: Oxford University Press, 2024, p. 915-958.
- MARCH, P.L., 'What is an art experience like from the viewpoint of sculpting clay?', *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 24, 2025, p. 273-299.
- REBAY-SALISBURY, K., 'Women as actors and objects: The discovery of 'Venus' figurines in present-day Austria', in: LÓPEZ VARELA, S.L. (ed.), *Women in archaeology: Intersectionalities in practice worldwide*, Cham: Springer Nature Switzerland AG, 2023, p. 309-325.
- RENFREW, C., *Prehistory: The making of the human mind*, London: Weidenfeld & Nicolson, 2007.
- TRIGGER, B.G., *A history of archaeological thought*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- TWOMEY, T., 'The cognitive implications of controlled fire use by early humans', *Cambridge Archaeological Journal*, 23, 2013, p. 113-128.
- TWOMEY, T., 'Pyrotechnology in the Pleistocene: Understanding the domestication of fire through Material Engagement Theory', in: WYNN, T. OVERMANN, K & COOLIDGE, F. (eds.), *Oxford handbook of cognitive archaeology*, Oxford: Oxford University Press, 2023, p. 845-860.
- VANDEWETTERING, K.R., 'Upper Paleolithic Venus figurines and interpretations of Prehistoric gender representations', *PURE Insights*, 4(7) 2015, p. 1-8.
- VANDIVER, P.B., SOFFER, O., KLIMA, B., SVOBODA, J., 'The origins of ceramic technology at Dolní Věstonice, Czechoslovakia', *Science*, 246, 1989, p. 1002-1008.
- VERPOORTE, A., *Places of Art, Traces of Fire: A Contextual Approach to Anthropomorphic Figurines in the Pavlovian (Central Europe, 29-24 kyr BP)*, Leiden: Faculty of Archaeology, University of Leiden, 2001.

WALLS, M., 'Making as a didactic process: Situated cognition and the chaîne opératoire', *Quaternary International*, 405, 2015, p. 21-30.

WYNN, T. & COOLIDGE, F.L., 'The expert Neandertal mind', *Journal of Human Evolution*, 46, 2004, p. 467-487.

8 Figurenlijst

Figuur 1: Origineel onderschrift: The Venus from Dolní Věstonice. A: the state of preservation at the time of the findings (archive of the Moravian Museum), B: current preservation status (photo O. Kroupa, Moravian Museum). Overgenomen uit: NERUDA, P., HAMROZI, P., PATÁKOVÁ, Z., PYKA, G., ZELENKA, F., HLADILOVÁ, S., OLIVA, M. & ORSÁGOVÁ, E., ‘Micro-computed tomography of the fired clay venus of Dolní Věstonice (Czech Republic)’, *Journal of Archaeological Science*, 169, 2024, p. 4.

Figuur 2: Origineel onderschrift: Pavlovian ceramic chaînes opératoires. Overgenomen uit: FARBSTEIN, R. & DAVIES, W., ‘Palaeolithic ceramic technology: The artistic origins and impacts of a technological innovation’, *Quaternary International*, 441, 2017, p. 6.