

Marius Meulenberg, *Een andere kijk op Kunst en Religie uit de Oude Steentijd. De prehistorische kunst als uiting van een natuurgodsdienst*, Lelystad, 2018.

De achterflap van het boek van Marius Meulenberg belooft een ‘verassende ontdekkingsstocht’. En daar is niets teveel mee gezegd. Laat ik met de deur in huis vallen en beginnen met de conclusie van de auteur, die ik onderschrijf: kunst uit de oude steentijd - de auteur spreekt van ‘Jong Paleo’ – dient geïnterpreteerd te worden binnen het kader van een natuurgodsdienst zoals nu nog bekend is bij de jagers-verzamelaars rondom het Noordpoolgebied. De auteur stelt dat hij vroegere en huidige theorieën in een ruimer kader plaatst, waarbij diverse interpretatie-theorieën (structuralisme, sjamanisme) kunnen vallen binnen dit ruimere kader. En ook deze opvatting onderschrijf ik.

Wat is nu het grote winstpunt van deze degelijke en erudiete ontdekkingsstocht die een vernieuwend en verfrissend licht werpt op de interpretatie van ‘steentijdkunst’ - kleinkunst zowel als grotkunst-, kunst die vroeger echter altijd praktische waarde had en niet als zodanig als kunst beschouwd werd? De winst is dat Marius Meulenberg de moed heeft gehad om tegen talloze postmoderne stromingen binnen de ‘Nieuwe Archeologie’ in, de steentijdkunst te plaatsen in spiritueel, religieus en ritueel perspectief: hij beziet de kunst vanuit het geloof in wedergeboorte en reïncarnatie. En dan voert hij een sleutelfiguur ten tonele: de Moedergodin die de zielen van overleden dieren en mensen opnieuw baart. Daarmee integreert dit boek het besef van een voortbestaan na de dood en zelfs een opstanding uit de dood én het besef van reïncarnatie, in de interpretatie van de steentijdkunst.

Na onderzoek in moderne jagers- verzamelaarsculturen betoogt dit boek dat in grotten rituelen worden uitgevoerd vanuit een diepgaand besef van de samenhang tussen leven, dood en wedergeboorte. De grotkunst herinnert de jagers en verzamelaarster aan het feit dat de dood slechts een tijdelijke fase is. Zowel de kleine ‘Venusbeeldjes’ als de grotkunst en bepaalde stenen en rotsen zijn ‘beziel’ en hebben een functie in het contact leggen met voorouders en godinnen en goden.

De auteur koppelt een scherp en intens vermogen tot waarnemen aan een wetenschappelijke onderzoeksdrang én eruditie. Hij is naast civiel ingenieur ook beeldhouwer en was jaren geleden ook amateurarcheoloog, vandaar zijn belangstelling voor prehistorische ‘kunst’. Zijn scherpe kunstenaarsoog beziet in een grot graveringen en schilderijen in een bepaalde heilige ruimte in hun geheel, terwijl tot nu toe voorstellingen losgemaakt werden uit hun verband. Bij Marius vormen die afzonderlijke voorstellingen één geheel. Bovendien zijn ze in samenspraak met de rotswand waarop sjamanen ze schilderden. Deze wand is voor de auteur als een ‘gordijn’, een sluier, tussen de aardse- en onderwereld waar de zielen leven en waarvanuit zij wedergeboren worden uit de vulva van de Moedergodin, een holte, een nis of een rotsspleet.

Dit alles maakt het boek meeslepend en ook beeldend, mede omdat de auteur zijn bevindingen onderbouwt met beeldmateriaal, foto’s en schetsen, die direct naast de tekst staan.

Een kunstenaar leert kijken en dát heeft Marius in zijn opleiding tot beeldhouwer echt geleerd. Zijn scherpe oog voor spleten, holtes en nissen in heilige ruimten in de grotten die in feite als tempels en ook als begraafplaatsen dienden, levert ongelofelijk veel op. Scheuren, spleten, holtes en nissen in donkere tempelruimten vormen de doorgang, het contactpunt met de Andere Wereld – de auteur spreekt van onderwereld. De zielen van dode dieren gaan aan de ene kant de vulva van de Moedergodin binnen en komen er aan de andere kant in wedergeboren vorm, belichaamd in jonge dieren, weer uit. De grottempels zitten daarnaast vol met abstracte tekens van Moedergodinnen: vulva’s, borsten, P-tekens van een godin met borsten, een Moedergodin en Y-tekens; er zijn ook dakvormige tekens van een vrouw met gespreide benen, de bekende houding van een barende Moedergodin. In de scheuren in de rotswand worden beenderen van overledenen geplaatst om ze zo dicht mogelijk bij de onderwereld te brengen in de hoop op een spoedige wedergeboorte. Daar

zie je dan ook handafdrukken of te wel oeroude ‘handtekeningen’ en ook vele rode stippen en in mindere mate rode spiralen. Verticale krassen willen de verbinding leggen tussen de twee werelden van de levenden en de heengegane zielen.

En passant legt de auteur verband met de archeo-astrologie en brengt bijvoorbeeld het bekende Y-teken in verband met constellaties van sterren aan de nachtelijke hemel, hiermee mijns inziens duidelijk bewijzend dat onze oervoorouders niet primitief in de zin van simpel en barbaars waren.

Tot slot aandacht voor een laatste sprong voorwaarts, die Marius ons met dit boek bewijst. Naast meerdere moedergodinnen (een gezette en een slanke) en een maangodin met de maancirkel- of maansikkel in- of op haar buik, onderscheidt Marius in de steentijd-kunst de figuur van de hermafrodiet, door mij eerder ook wel aangeduid als de androgyne mens. In navolging van de archeologen Annette Laming en André Leroi-Gourhan, vertegenwoordigers van het populaire structuralisme uit de zestiger jaren van de vorige eeuw, ziet Meulenberg een samenspel tussen vrouwelijke en mannelijke abstracte tekens en ziet hij balans tussen vrouwelijke en mannelijke goden- en dieren. Voordat het vrouwelijke en mannelijke zich van elkaar afsplitsen en uiteengaan, kent de mensheid de hermafrodiet met vrouwelijke en mannelijke kenmerken in één lichaam. In abstracte kunst ziet men dan een vaak rond en vrouwelijk onderlichaam met daarbovenop een spits toelopende kolom die de mannelijke fallus symboliseert.

Er is partnerschap alom in het boek van Meulenberg. Want het vrouwelijke wordt door het mannelijke bevrucht. En zo ontwaart Marius op de rotswanden naast de vrouwelijke Maangodin die zich soms als Leeuwvrouw manifesteert een mannelijke bizonstier- of Bizongod. En weet hij de Moedergodin, die zich in zijn visie soms als mammoetgodin presenteert, in het gezelschap van een reuzenhert, een bizonhert of hertgod, al laat die laatste mannelijke god zich minder vaak zien. Zowel de bizonstier als het reuzenhert horen in zijn visie bij de onderwereld en schenken in samenspel met de Moedergodin nieuw leven. De stier en het mannelijk hert komen in latere culturen ook binnen het pantheon der goden terug. In het één worden van vrouw en man in een heilig huwelijk wordt nog altijd de hermafroditische oereenheid beleefd. En ook hieraan besteedt Marius aandacht.

Ik zou lang kunnen uitwijden over de dingen die vragen en ook weerstand bij mij oproepen, zoals de invulling van het begrip matriarchaat, het gebruik van het woord ‘Venus’, het feit dat de auteur sommige Venusbeeldjes als ‘dwerg’ in een aparte groep rangschikt, het feit dat hij geen samenhangen ziet de oudesteentijd-kunst uit West-Europa en Rusland en Siberië en last but not least het volgende. De auteur maakt onderscheidt tussen diverse groepen ‘godinnen’: hij onderscheidt twee Moedergodinnen, de jonge en slanke en de dikke en moederlijke die gaat over het leven na de dood en daarnaast onderscheidt hij de Maangodin. Hij ziet hun eenheid niet.

Maar ondanks deze ‘beperkingen’ legt Marius de basis voor een vernieuwende, spirituele interpretatie van vrouw-mannelijke kunst in de oude steentijd. Daarnaast verbindt hij zijn inzichten met die uit de nieuwe steentijd.

Wij wachten met spanning af op een volgend boek van Marius Meulenberg over zijn vondst uit een bekende vindplaats bij Sint Geertruid in Zuid-Limburg uit de nieuwe steentijd. De wetenschap spreekt van een zogenaamde ‘vuursteenknol’ maar Marius ziet dit anders. Hij interpreteert de ‘steen’ naar mijn idee terecht als een ‘bezielde steen’. Hij plaatst haar in een grotere en universeel-spiritueel kader dat hij in dit eerste boek ontwikkeld heeft. Daarmee rehabiliteert hij de ‘vuursteenknol’ en beschouwt haar als een oeroude Vogelgodin van eigen bodem.