

# Vpliv strukturalizma na interpretacije mlajšepaleolitske umetnosti

©Maja Šuštaršič

Izvleček Strukturalizem, ki se je v 60-ih letih razširil na različna področja družboslovnih in humanističnih znanosti, je na poseben način vplival tudi na interpretacije evropske mlajšepaleolitske umetnosti. André Leroi-Gourhan je s svojim strukturalnim metodološkim pristopom ter z interpretacijami, ki so slonele na njem, revolucioniral študij paleolitske umetnosti.

**Ključne besede** interpretiranje umetnosti, mlajšepaleolitska umetnost, jamska umetnost, strukturalizem, André Leroi-Gourhan

## Uvod

Na vprašanje, kako je vplival strukturalizem na interpretacije mlajšepaleolitske umetnosti, bi večina strokovnjakov za prazgodovinsko umetnost brez pomisleka odgovorila, da z delom André Leroi-Gourhana. Sam André Leroi-Gourhan se je upiral temu, da bi ga povezovali s strukturalizmom, vendar, kakor pravi Mladen Dolar v spremni besedi k Foucaultovi *Arheologiji vednosti*, bi lahko strukturalista prepoznali prav po tem, da trdi, da ni strukturalist (Dolar 2001, 235). Dejstvo je, da pripada Leroi-Gourhan, kljub predstavi o samem sebi kot o zelo samosvojem subjektu, kulturno-znanstvenemu kontekstu, ki ga je še posebej močno zaznamoval t. i. francoski strukturalizem. Leroi-Gourhanov ključni prispevek k raziskavam mlajšepaleolitske umetnosti, ki je med njegovimi deli tudi najbolj strukturalistično obarvan, *Prehistoire de l'art Occidental*, je izšel v za strukturalizem zelo plodnem desetletju, v 60-ih letih. To je čas, ki ga je leta 1958 uvedla Lévi-Straussova *Strukturalna antropologija* in ki se je nadaljeval z izidom Foucaultove *Zgodovine norosti*, Lévi-Straussove *Divje misli* ter *Mitologik*, Barthesovih *Elementov semiologije*, Lacanovih *Spisov*, Althusserjevega *Brati Kapital*, Benvenistovih *Problemov splošne lingvistike*, Derridajeve *Gramatologije* in še nekaj drugih. Leroi-Gourhan ni nikoli priznal, da se v svojem pisanju direktno navezuje na katerega od zgoraj naštetih avtorjev, kljub temu pa lahko v njegovem delu, ki se ukvarja z mlajšepaleolitsko jamsko umetnostjo, opazimo nekatere ključne točke metodologije Lévi-Straussove strukturalne antropologije.

Strukturalizem, ki je v 50-ih in 60-ih letih zajel zelo različna področja vednosti, je v svoji zgodovini prešel številne faze. Izšel je v začetku 20. stoletja iz strukturalne lingvistike Ferdinanda de Saussura, se nadaljeval z Romanom Jakobsonom in njegovimi fonetičnimi analizami v praško strukturalistično šolo, se s slednjim med drugo svetovno vojno preselil v New York in se pod njegovim vplivom po vojni razmahnil v Franciji. Jakobson, ki je definiral pojem strukturalizem (saj Saussure v predavanjih iz splošnega jezikoslovja, ki so v prvem desetletju 20. sto-

**Abstract** In 1960s structuralism spread to different fields of social and humanistic sciences, and it also had a special influence on interpretations of European Upper Palaeolithic art. André Leroi-Gourhan, with his interpretations based on structural methodological approach, revolutionised the study of Palaeolithic art.

**Keywords** interpretation of art, Upper Palaeolithic art, cave art, structuralism, André Leroi-Gourhan

letja vzpostavila strukturalno lingvistiko, še ni uporabljal pojma struktura, ampak sistem) in ga vzpostavil kot vodilno metodo sodobnih znanosti, je izšel iz ruskega formalizma, zato ima le-ta svoje vplivno polje tudi v kasnejšem francoskem strukturalizmu.

Francoski strukturalizem se je uveljavil z Lévi-Straussovo strukturalno antropologijo in Lacanovo psihoanalizo. Pomemben teoretični vir francoskega strukturalizma pa je tudi racionalistična epistemologija Bachelarda in Canguilhema (Majer 1978, 4). Lévi-Strauss je začel lingvistično strukturalno metodo, ki jo je v fonologiji zasnoval Jakobson, uporabljati v antropologiji, razširil jo je na humanistična in družboslovna raziskovanja in tako ustanovil strukturalizem kot močno teoretsko smer.

Razširitev strukturalizma na različna področja družboslovnih in humanističnih znanosti je povzročila veliko heterogenost njegovih področnih učinkov. Epistemološka refleksija strukturalizma je bila odvisna od področja, v katerem je nastopal. Zato je kljub sorodnostim področnim variantam pogosto težko določiti skupni imenovalac (Majer 1978, 72). Izhodišče v Saussurejevi strukturalni lingvistiki, postavljanje v ospredje svojega interesa koncept označevalnega sistema, katerega struktura ji velja za pravi spoznavni objekt, in ukvarjanje s filozofskimi predpostavkami svojega početja, podpira strukturalno-analitičen metodološki pristop, katerega glavni namen je v interpretaciji izključiti subjektivnost in zagotoviti strogo znanstvenost.

Pot, ki jo je strukturalizem prehodil, je Rastko Močnik v članku *Strukturalizem* opisal takole: "Sprva je nastopal kot kritična teorija, ki se je zavedala svoje prelomnosti, se nadaljeval v obsežnih prestrukturacijah tradicionalnih področij in s produkcijo novih splošnih teorij, v drugi polovici 60. let pa z dramatičnim samokritičnim obratom prešel v razne variante 'poststrukturalizma'. Ves čas ga je spremljala filozofska refleksija, ki se je s časom zaostrovala, poglobljala in končno pripeljala do globalnih konfrontacij z evropsko metafiziko z izrecno ambicijo postmetafizičnega mišljenja (Althusser, Derrida, Foucault, Lacan)" (Močnik 1984, 165).

### *Leroi-Gourhanova strukturirana umetnost in Lévi-Straussova strukturalna antropologija*

Roland Barthes je v spisu *Strukturalistična dejavnost* zapisal, da strukturalizem ni ne šola ne gibanje, temveč dejavnost, katere cilj je rekonstruirati kak "objekt", tako da s pomočjo rekonstrukcije izrazi pravila funkcioniranja tega objekta. Strukturalistični postopek je, po analogiji z lingvističnim, opisal takole: Strukturalist na podlagi binarne opozicije razstavi objekt na elemente in poišče pravila, sistem, strukturo, sintakso njihovega povezovanja. Struktura mu pomeni simulaker objekta, ker rekonstruirani objekt pokaže nekaj, kar je bilo v naravnem objektu nevidno ali nerazvidno (Barthes 1979, 152).

Leroi-Gourhan<sup>1</sup> je pri svojem delu razvil specifično metodo raziskovanja, ki bi ji lahko pripisali strukturalistično dejavnost, kakor jo je označil Barthes, in ki je bila blizu strukturalizmu Clauda Lévi-Straussa. Čeprav Leroi-Gourhan in Lévi-Strauss v svojem pisanju ne omenjata drug drugega, sta se nedvomno poznala, saj sta leta 1961 skupaj z Emilom Benvenistom in Pierrom Gouroujem ustanovila revijo *L'homme*, ki je kmalu postala eno bolj uglednih glasil sodobne antropologije (Žižek 1985, 365-381). O tem, kolikšen je bil konkreten delež Lévi-Straussovega vpliva na delo Leroi-Gourhana, pa je težko oceniti.

Strukturalizem, ki je korenito prekinil z uveljavljenimi formulacijami znanstvenih področij, na katerih se je uveljavil, je spremenil tako metodološki pristop kot pogled na za različna področja specifične epistemološke probleme. Če je pred tem v humanističnih znanostih prevladovalo historicistično raziskovanje, ki je bilo močno podvrženo evolucionizmu in deterministični shemi vzroka in posledice, se s strukturalističnim pristopom teorije ne izoblikujejo več na podlagi opisovanja, primerjave ter osebnega razmisleka in se epistemoloških problemov ne obravnava več neodvisno od sistema, v katerem imajo svoje izvorno mesto. Tako kot začne Lévi-Straussa bolj kot to, kaj pomenijo določena družbena dejstva, zanimati, kako le-ta delujejo, začne tudi Leroi-Gourhan zanimati, kako funkcionira mlajšepaleolitska umetnost. Posameznih upodobitev Leroi-Gourhan ne obravnava več kot ločene dele, temveč v širšem kontekstu poslikave jam. V okraševanju jam je opazil, tako kot Lévi-Strauss v družbi, neko globljo logiko ali temeljno strukturo, odkrivanje le-te pa jima je postal

<sup>1</sup> André Leroi-Gourhan je diplomiral iz ruskega in kitajskega jezika ter je bil v začetku 30-ih let eden prvih študentov etnologije Marcela Maussa. Kasneje profesor arheologije na Univerzi v Lyonu, Sorboni in College de France v Parizu je igral ključno vlogo pri preoblikovanju francoske prazgodovine (Coudart 1999, 653-664).

(vsakemu na svojem področju) glavni predmet znanstvenega raziskovanja.

Ključna premisa Lévi-Strausovega koncepta strukturalne antropologije je, da so nezavedni mentalni procesi vseh kultur nespremenljivi. Družba je po Lévi-Straussu vedno organizirana v strukturo, ki se kot taka ne spreminja, spreminjajo se le zunanje podobe te strukture, notranja pravila pa ostajajo ista. Človeški razum v kodirani obliki sprejema in prenaša izkušnje ter s tem nezavedno ustvarja družbene konvencije. Nezavedna struktura je podlaga vsaki instituciji in vsakemu običaju v družbi, zato je po Lévi-Straussu osnovna dejavnost strukturalizma iskanje nespremenljive nezavedne strukture, ki posledično omogoča razlago tudi drugim institucijam.

Na področju mlajšepaleolitske umetnosti je iskal temeljno strukturo jamske umetnosti Leroi-Gourhan. Jamski umetnosti se je posvetil zato, ker se je v nasprotju s prenosno umetnostjo<sup>2</sup> ohranila *in situ*, ker nastopa na različnih najdiščih v zelo podobnem kontekstu – v jamah, ker se nahaja skoncentrirano na določenih področjih jugozahodne Francije in severne Španije<sup>3</sup> ter ker je mogoče zaradi teh razlogov izluščiti njeno strukturo. Ker se je Leroi-Gourhan pri svoji strukturalni analizi ukvarjal izključno z materialnimi ostanki, se je nujno ukvarjal z zunanjo podobo strukture, katere bistvo je analiziral Lévi-Strauss. Zaradi pomanjkanja tako pisnih kot ustnih virov in zaradi omejenega fundusa ohranjenih materialnih ostankov ostaja sicer spremenljiva struktura paleolitske umetnosti trdna le znotraj primerne, časovno in prostorsko omejenega, konteksta. Do osnovne in temeljne strukture jamske umetnosti je prišel Leroi-Gourhan na podoben način, kot je menil Lévi-Strauss, da bi lahko prišli do nezavedne strukture družbe. Tako kot je analiziral Lévi-Strauss čim različnejše kulturne tvorbe čim različnejših človeških skupin, je Leroi-Gourhan analiziral upodobitve in njihove povezave v čim večjem številu jam.

Nespremenljiva in nezavedna struktura se za Lévi-Straussa, enako kot pred njim že za de Saussura in Jakobsona, udejanja predvsem v jeziku. Posamezno družbeno dejstvo mu pomeni znak v sekundarnem sistemu, imenovanem družba, in tudi Leroi-Gourhanu posamezna upodobitev pomeni znak ali simbol, ki šele v razmerju z dru-

<sup>2</sup>Splošna delitev mlajšepaleolitske umetnosti je delitev na prenosno in stensko umetnost. Stenska umetnost se nadalje deli na jamsko umetnost in umetnost na prostem; s slednjo se je ukvarjala Annette Laming-Emperaire, ki se je pri svojih analizah prav tako posluževala strukturalističnega pristopa.

<sup>3</sup>Prenosna umetnost je veliko bolj razpršena in se nahaja v zelo različnih kontekstih.

gimi znaki ali simboli tvori sporočilo. Vsebina posameznega znaka ni pomembna, temveč je pomembno razmerje med njimi. Tako pri Lévi-Straussu kot pri Leroi-Gourhanu gre za izmenjavo znakov in branje simbolov, torej za jezik v najširšem smislu. Figurativna sintaksa je po Leroi-Gourhanu neločljiva od besedne sintakse. Podobe naj bi paleolitski umetniki upodabljali kot mitograme in domneval je, da je kompozicija, ki je zvezana s pomenom, navzoča že ob samem nastanku figurativnega dispozitiva (Leroi-Gourhan 1990, II, 186).

Izhodišče za strukturalno analizo večine "strukturalistov" so teoretski konstrukti opozicij ali razmerij. Sistem nastane s tem, ko te opozicije vzpostavijo med seboj konkretne odnose, kajti šele njihovi odnosi tvorijo strukturo sistema (Močnik 1993, 159). Tako Lévi-Straussov kot Leroi-Gourhanov temeljni element strukturalne metode je načelo binarne opozicije. Kot mnogo drugih metodoloških prijemov, ki so jih uporabljali francoski strukturalisti, tudi ideja binarnih parov izhaja iz dediščine Saussura, Jakobsona in ruskih formalistov. Lévi-Straussova temeljna binarna opozicija je razmerje med naravo in kulturo. Za človeka je v nasprotju z živalmi značilna simbolna dejavnost, ki vzpostavlja kulturo v nasprotju z naravo, pri čemer je kultura tista, ki proizvaja nezavedne strukture. V človeku so tako vsajena nezavedna formalna pravila, po katerih uravnava svoje delovanje v svetu. Če ta pravila abstrahiramo v shemo, dobimo strukturo. Ta je v osnovi zasnovana že v naravi, z nezavedno simbolno dejavnostjo pa jo človek prenaša na kulturo (Majer 1978, 112).

Temeljna opozicija Leroi-Gourhana pa je razmerje med ženskim in moškim principom. S pomočjo statistike, ki je temeljila na dokumentiranju upodobitev, je Leroi-Gourhan sklepal, da se določene živali pojavljajo upodobljene v določenem redu, v parih. Osnovni par sta bizon in konj, princip ženske in princip moškega. Spolni dualizem je razširil tudi na upodobitve znakov, ki jih je razdelil na falične in vulvične. Opazil je, da parom živali ustrezajo pari znakov, ki naj bi s specifičnimi kombinacijami med seboj potrjevali bodisi moški bodisi ženski princip. Spolni dualizem je pomenil osrednjo točko njegove teorije, okoli katere je razvil koncept standardiziranega idealnega sistema okraševanja jam v mlajšem paleolitiku.

Na prvi pogled bi morda lahko menili, da se podobnosti med Lévi-Straussom in Leroi-Gourhanom končajo v trenutku, ko se zavemo časovne oddaljenosti problema mlajšepaleolitske umetnosti. Čeprav so Lévi-Straussu pogosto očitali nezgodovinskost in so nekateri strukturalisti (npr. de Saussure) diahronijo povsem izključili, pa sta

Lévi-Straussu sinhroni ter diahroni vidik komplementarna (Baskar 1994, 244-273) in diahronje tudi ni mešal z zgodovinsko perspektivo. Tako kot je sam zapisal v *Philosophie et anthropologie*: "Ni mogoče izdelati dobre strukturalne analize, če ne narediš najprej dobre zgodovinske analize" (Hénaff 1998, 214). Znanstveno področje, na katerem je uveljavljal strukturalni pristop Leroi-Gourhan, je nujno vezano na zgodovino. Njegova analiza je na nek način odvisna od kronologije stilov, ki jo je izdelal na podlagi arheoloških ostankov in njihovih datacij. V svojem konceptu idealne poslikave jam je namreč moral upoštevati tudi časovne umestitve poslikav različnih najdišč. Kot taka mu je kronologija stilov, ki je sicer tudi kar močno evolucionistično obarvana, pomenila ključni instrument uspešne analize.

Leroi-Gourhan verjame, da je v strukturi paleolitske umetnosti odkril pripoved nekega mita, vendar mita, ki ga brez pisnih ali ustnih virov ne zna dešifrirati. Čeprav meni, da pomena paleolitske umetnosti v celoti ne more dognati, pa se njegove interpretacije trudijo odpreti (vsaj majhen) vpogled v miselno bogastvo mlajšepaleolitskih kultur, ki podpira simbolni sistem upodobitev.

Želja po interpretaciji pomena je od prvih najdb paleolitske umetnosti zelo močna, interpretacije pa so brez izjeme podvržene subjektivnemu pogledu. Kljub temu, da si je André Leroi-Gourhan domišljal, da je interpretiral objektivno, pa so v njegovem delu močno opazne subjektivne implikacije, ki jih je moč pripisati specifičnemu kulturnemu miljeju, iz katerega je izšel. Zaradi časovne oddaljenosti fenomena in popolnoma pretrganega fizičnega stika z njim, je način, kako "beremo" umetnost, nujno odvisen od časa, v katerem jo beremo.

#### *"Pred-strukturalistične" interpretacije mlajšepaleolitske umetnosti*

Ko so v devetnajstem stoletju prepoznali prve dokaze o prazgodovinski umetnosti, so bili ti predvsem prenosne narave, njihovo razlago pa so naslonili na takratno predstavo o primitivnih prazgodovinskih ljudeh. Pod vplivom duha tistega časa se je izoblikovala ideja o dobrohotnih divjakih, ki so živeli v svetu izobilja, imeli ogromno prostega časa ter tako za zabavo krasili predmete, izdelovali majhne gravure in kipce.

Na obstoj prenosne paleolitske umetnosti je prvi opozoril Edouard Lartet v zgodnjih 1860-ih letih. Prvi primer stenske umetnosti pa je javnosti predstavil Marcelin de Sautuola, ko je leta 1879 odkril Altamiro. Vendar mlajšepaleolitski izvor Altamire ni bil sprejet vse do leta

1895, ko je Emile Riviére predstavil primere stenske umetnosti v jami La Mouthe v Franciji. Ob prvih najdbah se je teorija umetnosti zaradi umetnosti razvila pod vplivom francoskih evolucionistov, ki niso verjeli, da bi lahko paleolitski ljudje poznali religijo. Glavna zagovornika teorije sta bila Edouard Lartet in kasneje prazgodovinar Eduard Piette.

Po odkritju stenske umetnosti v globinah jam v začetku 20. stoletja se je teorija umetnosti zaradi umetnosti morala spremeniti. Konec 19. stoletja so pod vplivom avstralske etnografije postale popularne razlage s pomočjo totemizma in lovske magije. To je bil čas razvoja etnologije, ki je prinesel drugačno podobo o primitivnih ljudstvih. Mesto brezdelnih divjakov v svetu obilja so zamenjali lovci, ki so se trudili preživeti v negostoljubnem svetu. Z upodobitvami naj bi si starodavni lovci ustvarili moč nad upodobljenimi živalmi. Teorija lovske magije je bila široko sprejeta vse do 50-ih let 20. stoletja. Magija je služila preživetju in umetnost pod njenim okriljem je bila uporabno obarvana.

Začetnik teorije lovske magije je bil Solomon Reinach. Pod vplivom knjige B. Spencerja in F. J. Gillena, ki sta konec 19. stoletja opisovala ljudstvo Aranda v centralni Avstraliji, je Reinach izpeljal teorijo lovske magije (Bahn, Vertut 1988, 150). Najslavnejše ime, povezano s pojmom lovske magije, pa je abbé Henri Breuil, ki je Reinachovo idejo nasledil in ki je pomenil vse do šestdesetih let 20. stoletja v študiju paleolitske umetnosti največjo avtoriteto. Jamsko umetnost je obravnaval Breuil kot zbirko individualnih upodobitev, ki so nastopale brez povezave ene z drugo. Njegove interpretacije, ki so črpale iz etnografskih primerjav, so bile zelo poenostavljene in močno subjektivno inspirirane. Na področju paleolitske arheologije in umetnosti so veljale praktično celo prvo polovico 20. stoletja za nezmotljive.

Tako kot je v umetnostni zgodovini tega časa vladal "idealistični koncept zgodovine", ki je imel močne evolucionistične implikacije in je kot tak črpal še iz konceptov 19. stoletja, je vladal koncept idealnega teleološkega poteka dogodkov tudi v prazgodovinskih študijah. V drugi polovici 20. stoletja se je francoska prazgodovina znašla na razpotju – bodisi slediti Breuilovi konservativni liniji bodisi ostro prekiniti z zastarelimi formulacijami prazgodovine. Osvežujoči val strukturalizma, ki se je v tem času pojavil v Franciji, pa je nudil možnost premika pogleda.

### *Strukturirana umetnost*

Predhodnik strukturalistično obarvanih interpretacij

mlajšepaleolitske umetnosti je bil Max Raphaël, ki je v 40-ih letih v vrsti člankov in z nedokončanim delom začel opozarjati na to, da so jame sistematično okrašene, da so upodobitve v jami grupirane ter da to priča o nekem posebnem namenu paleolitskih umetnikov. Raphaëlove ugotovitve so bile v času, ko so bile še zelo vplivne Breuilove interpretacije o simpatetični magiji, obravnavanje upodobitev v jami kot ločenih delov in konservativno evolucionistični pogled na umetnost, zelo nenavadne. Pod njegovim vplivom sta v 50-ih letih začela delati Annette Laming-Emperaire in André Leroi-Gourhan, njune interpretacije, ki so se izoblikovale pod vplivom porajajočega se francoskega strukturalizma, pa so korenito prekinile s tradicijo "klasičnih" avtorjev. V seriji publikacij, ki sta jih izdala med leti 1957 in 1965, sta revolucionirala študij paleolitske umetnosti.

Tako Annette Laming-Emperaire kot André Leroi-Gourhan, ki sta do zaključkov o strukturirani umetnosti prišla vsak po svoji poti, sta bila prepričana, da je paleolitska umetnost produkt zelo kompleksnega sistema verovanj in praks. Oba sta zavračala uporabo etnografskih paralel kot sredstva za interpretacijo umetnosti in oba sta postavljala za temelj svojih argumentov in analiz kontekst ter vsebino umetnosti same. Njuna glavna kritika predhodnih interpretacij je šla na račun metode etnografske primerjave. Reakcija na v preteklosti zelo subjektivni način uporabe le-te se ujema tudi z Lévi-Straussovim pogledom na uporabo etnografskih paralel med sodobnimi in arhaičnimi družbami. Kot poudari Lévi-Strauss v *Rasi in zgodovini* je "postopek, da vzamemo del za celoto in na podlagi tega, da so si nekateri vidiki pri obeh civilizacijah (sodobni in izginuli) podobni, sklepamo na analogijo pri vseh vidikih... ni samo logično nesprejemljiv, temveč ga v veliki večini primerov postavljajo na laž sama dejstva" (Lévi-Strauss 1993, 20-21).

Annette Laming-Emperaire se je ukvarjala z upodobitvami stenske umetnosti na prostem, Leroi-Gourhan pa z jamskimi upodobitvami. Čeprav je začela Laming-Emperaire pred Leroi-Gourhanom obravnavati umetnost v njenem kontekstu in iskati njeno globljo strukturo, pa je bil Leroi-Gourhan tisti, ki je razvil idejo o strukturirani umetnosti do konca ter jo razširil na vse večje tedaj znane okrašene jame. Zato, pa tudi zaradi dejstva, da Annette Laming-Emperaire svoje teorije ni razvila do konca, izpostavljam v nadaljevanju predvsem delo Andréja Leroi-Gourhana.

Temelj, na katerem so sloneli prav vsi Leroi-Gourhanovi zaključki in ugotovitve, so bili podatki, ki jih je pridobil z

dodelano metodologijo dokumentiranja paleolitske umetnosti. Bil je prvi, ki se je lotil sistematične analize distribucije upodobitev v jamah, pri čemer so bile vključene vse upodobitve in ne več le posamezni izpostavljeni in izbrani primeri. V svojih znanstvenih analizah je natančno statistično popisoval ter beležil upodobitve in njihove povezave v večjem številu jam. Leroi-Gourhan si je prizadeval narediti inventar vseh likovnih dokumentov, ki jih je paleolitik pustil za seboj, njegov namen pa je bil ugotoviti, "čemu so odgovarjali najočitnejši pojmi o tistem, kar se je izražalo s figurativnimi upodobitvami" (Leroi-Gourhan 1991, 110). Statistične analize so mu namreč pomenile ključ k razumevanju pomena umetnosti.

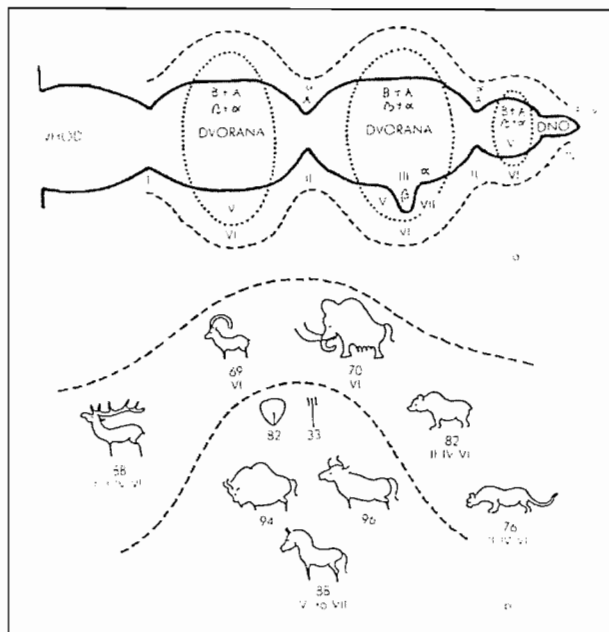
Med 110 dotedaj odkritimi okrašenimi jamami jih je analiziral 63. V njih je zabeležil 2260 upodobitev, ki jih je razporedil na 985 položajev v jamah. Ugotovil je, da več kot polovico živali predstavljajo upodobitve konjev in bizonov, zato je zaključil, da ti dve vrsti živali predstavljata ključno dvojico v umetnosti ter ju je označil za skupino A in skupino B. Na podlagi povezav živali v jami je izluščil še skupini C in D. Skupino A so po njegovem sestavljali konji, skupino B bizoni in zobri, skupino C jeleni, kozorogi in mamuti ter skupino D redkejša živali, kot so medvedji, velike mačke in nosorogi.

Ugotovil je, da se določene vrste živali na nekaterih delih jame pojavljajo upodobljene pogosteje od drugih, da se nekatere upodobitve raje ne pojavljajo skupaj ter da spet druge pogosto nastopajo skupaj. Jamo je tako razdelil na sedem področij, ki jih je določil glede na naravno topografijo jame:

- položaj 1 – vhodni del jame,
- položaj 2 – prehodi in ozki hodniki v jami,
- položaj 3 – razpoke, zožitve, jamske niše in stranski rovi v jami,
- položaj 4 – najbolj oddaljeni in izolirani deli jame,
- položaj 5 – centralni deli glavnih okrašenih panojev v razširitvah jame,
- položaj 6 – obrobni deli glavnih okrašenih panojev v razširitvah jame,
- položaj 7 – razpoke, rovi ali jamske niše, ki so prehodne.

Na podlagi kvantitativnih analiz je razvil koncept standardiziranega idealnega okraševanja jam, ki naj bi se prilagajal naravni topografiji posamezne jame. Ugotovil je, da približno 90 % skupine A in B nastopa na položaju 5 v jami, večina upodobitev skupine C na položajih 1, 2, 3, 6, in 7, upodobitve skupine D pa največkrat na položaju 4 ali v oddaljenih in izoliranih delih jame (slika 1).

Te ugotovitve so bile Leroi-Gourhanu podlaga za drugi

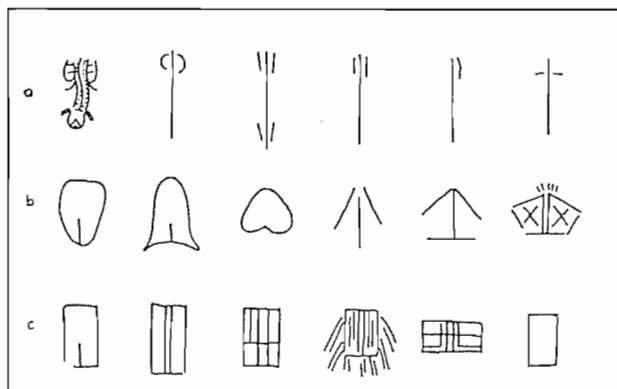


Slika 1: Idealna topografska razporeditev upodobitev v jami. Zgoraj – tloris jame; spodaj – s številkami so prikazani odstotki upodobitev na posameznih z rimsko številko označenih položajih v jami.

del njegove analize. Iz ponavljajočih se povezav med upodobitvami je razbral osnovni dualizem, prezentacijo ženskega in moškega principa. Ker naj bi upodobitve iz skupine B ponekod zamenjala upodobitev ženske, je skupino B, kamor je vključil tudi skupino C, povezoval z ženskim principom, skupino A in odslej vanjo vključeno skupino D pa z moškim principom. Na podlagi povezave figurativnih upodobitev z upodobitvami znakov je tudi znake razdelil na skupini  $\alpha$  in  $\beta$  ter njun moški in ženski princip (slika 2). Tako naj bi se kar 61 % moških znakov oz. znakov skupine  $\alpha$  nahajalo na predelih 1, 2, 3, 4 in 6, 39 % pa na predelih 5 in 7 ter 91 % znakov iz skupine  $\beta$  na predelih 5 in 7, le 9 % pa na predelih 1, 2, 3, 4 in 6. Ob upoštevanju figurativnih skupin A in C kot enotne skupine A ter B in D kot enotne skupine B, je prišel do zelo podobnih procentualnih rezultatov kot pri znakovni skupini  $\alpha$  in  $\beta$  (Leroi-Gourhan 1991, 129-138).

Figurativne upodobitve tako Leroi-Gourhanu niso pomenile realističnih posnetkov narave, temveč simbole in tudi znaki mu niso pomenili, tako kot npr. starejšim prazgodovinarjem rane, orožje, pasti ali hiše, tisto pač na kar so asociirale, temveč moške in ženske simbole. Menil je, da je paleolitska umetnost dokaj enotna v prostoru in času ter da kaže na koherentno religiozno mišljenje in ne na naključno kopičenje raznovrstnih upodobitev. Ves čas svo-

jega obstoja naj bi bila vezana na isti ideološki fundus in ta naj bi imel tudi svojo logično razvojno linijo (Leroi Gourhan 1991, 120). Na podlagi statističnih analiz reprezentacij v jamah je zaključil, "da je v mlajšem paleolitiku obstajala središčna tema: moški – ženska in (ali) konj – bizon, ki je izpolnjevala izrazne možnosti, potrebne za to, da bi izrazili vsebino mita" (Leroi-Gourhan 1990, II, 169). Podobe naj bi v paleolitiku uporabljali kot mitograme, ki so v jami pripovedovali mitologijo, temelječo tako na opoziciji kot na komplementarni naravi obeh spolov (Ucko, Rosenfeld 1967, 195-221).



Slika 2: Upodobitve znakov v mlajšepaleolitski umetnosti. V stolpcu a so prikazani moški znaki ter v stolpcih b in c ženski znaki.

Leroi-Gourhan je menil, da nam njegovi zaključki omogočajo sprevideti, na kakšen način so paleolitski ljudje percipirali in organizirali podzemni prostor. Omogočali naj bi nam razumeti prostorski princip, po katerem so jame okrašene (Leroi-Gourhan 1991, 129-138). Pri interpretaciji pa je šel previdno še malo dlje. Na podlagi izoliranosti moških znakov je zaključil, da so dokaz, da je tudi sama jama nosilec ženskega principa ter da kot taka simbolično predstavlja žensko telo.

### *Kritike Leroi-Gourhanove interpretacije mlajšepaleolitske umetnosti*

Ko je leta 1986 Leroi-Gourhan umrl, je minil tudi čas strukturalizma v interpretaciji skalne umetnosti. To je bil čas, ko so prazgodovinarji začeli iskati različnosti in posebnosti v umetnosti in so se odvrnili od enotnih monolitskih razlag. Glavna značilnost obdobja po Leroi-Gourhanu je, da raziskovalnega področja s svojimi teorijami ne obvladuje več ena sama avtoriteta, temveč da na poligonu paleolitske umetnosti nastopa množica različnih interpretacij, od katerih si večina ne zastavlja več na-

loge, odgovoriti prav na vprašanja o paleolitski umetnosti. Večina kasnejših študij skuša pokazati, da je vsako najdišče enkratno ter da ima svojo lastno simbolično konstrukcijo.

Kljub kritikam je Leroi-Gourhanovo delo velikega pomena za študij paleolitske umetnosti. Uspelo mu je korenito spremeniti pogled na paleolitsko umetnost in večina nadaljnjih študij še vedno, vsaj delno, sloni na njegovih rezultatih, ugotovitvah in idejah. Eden pomembnejših Leroi-Gourhanovih prispevkov je dobra statistična analiza. Njegov metodološki pristop je omogočil enkratno podlago kasnejšim raziskovalcem. Natančno popisovanje in detajlno opisovanje položajev in značilnosti vsake posamezne reprezentacije ter upodobitev v širšem kontekstu poslikave jam je omogočilo dober vpogled v problematiko mlajšepaleolitske umetnosti.

Danes je večina strokovnjakov za mlajšepaleolitsko umetnost mnenja, da vsebina in kontekst umetnosti same vendarle nista dovolj za vzpostavitev vseobsegajoče interpretacije. Leroi-Gourhan je s pomočjo svojih znanstvenih analiz ugotovil red in ponavljajoče se asociacije, vendar pa univerzalne interpretativne formule ni iznašel. Največ kritik se nanaša na njegov koncept metafizičnega sistema ženskega in moškega simbolizma, ki naj bi podpiral umetnost. Glavni problem Leroi-Gourhanovih zaključkov o spolnem dualizmu je, da v resnici v paleolitski umetnosti ni veliko realnih ženskih in moških upodobitev, ni veliko upodobitev moških in ženskih spolnih organov (tiste, ki so jih identificirali kot take, so sporne), pa tudi ni reprezentacij prizorov parjenja, ne med živalmi ne med ljudmi. Kljub temu razlaga Leroi-Gourhan, da so znaki derivacije naturalističnih reprezentacij ženskih in moških spolnih organov ali delov teles (slika 2). Po njegovem naj bi se na začetku mlajšega paleolitika pojavljale tudi realistične upodobitve le-teh, vendar so s časom postale vedno bolj stilizirane in shematizirane. Razlog za tako pomanjkljive dokaze, ki bi jih potreboval za oporo svojemu temeljnemu dualizmu, je pripisal, po njegovih besedah, "močni psihološki oviri paleolitskih ljudi" do upodobitev spolnih motivov (Leroi-Gourhan 1991, 128). Nadaljuje, da to priča o zadržanosti umetnikov in morda celo o sramu ter tabuju, vendar pa slednji ugotovitvi takoj označi za prepoenostavljene, ker da ne more govoriti o tem, kaj so čutili paleolitski ljudje (Leroi-Gourhan 1991, 128).

Sporna se zdi tudi povezava živali z ženskim ali moškim principom. Spol pripisuje Leroi-Gourhan vrstam živali in ne realnemu spolu upodobljene živali, tako da npr. bik predstavlja ženski princip in ne moškega. V resnici

bi si danes težko predstavljali, da so ju ljudje, ki so ločevali med spoloma, na drugi strani ignorirali le zato, ker naj bi vrsta simbolizirala princip. Na tej točki kritizira Leroi-Gourhana tudi Annette Laming-Emperaire. Očita mu "topografski determinizem", v okviru katerega so figuram in znakom spoli pogosto določeni glede na lokacijo, na kateri se upodobitve nahajajo, in v skladu z "idealnim krožnim argumentom" (Bahn, Vertut 1988, 165-176). Laming-Emperairova je namreč prav tako razvila teorijo (ki je sicer ostala nedokončana) okoli binarnega para bizon / konj, vendar jima je pripisala obraten spolni princip kot Leroi-Gourhan, torej bizonu moškega in konju ženskega. Hkrati pa je dopuščala možnost, da sicer osnovni binarni motiv nujno ne konstituira spolne opozicije (Bahn, Vertut 1988, 165-176).

Neutemeljena se zdi tudi Leroi-Gourhanova končna in temeljna ugotovitev, da sama jama predstavlja ženski princip. Te razlage so se oprijeli nekateri sodobni pisarji o prazgodovinski umetnosti (npr. Jean-Louis Scheffer) in nasploh se zdijo nekatere Leroi-Gourhanove ugotovitve zelo blizu danes popularnim "newagevsko" obarvanim pop-znanostim. Interpretacija jame kot simbola vulve priča o zelo specifično romantičnem pogledu na mlajšepaleolitsko umetnost, katerega korenine lahko opazimo že v interpretacijah Henrija Breuila. Na eni strani si Leroi-Gourhan prizadeva, da bi bil objektivni (v nekaj pogledih tudi je), na drugi pa brez pomisleka vključuje nekatere sporne ugotovitve starejših avtorjev.

Leroi-Gourhanova nedoslednost je lepo razvidna v njegovi kronološki shemi razvoja stilov. Kronološko shemo je vzpostavil na ciklu štirih stilov, ki sledijo liniji od bolj preprostih, začetniških oblik, do kompleksnejših upodobitev stila IV. Likovna umetnost naj bi se razvijala postopno in počasi, preteklo naj bi mnogo časa, preden so se liki organizirali v realizem (Leroi-Gourhan 1990, II, 172). Prvi likovni izrazi naj bi bili abstraktni, ker umetnost ni začela s posnemanjem narave, temveč ritmov, potem pa naj bi se umetnost razvijala počasi proti svoji zreli obliki – realizmu. Razvoj stilov je dojemal ciklično. Pravi, da "tok časa prinaša neznatne popravke, ki vodijo opus proti idealni točki – realizmu, ali proti ravnovesju vrednot. Nato naj bi se začel nov cikel s spremembo izraznih možnosti" (Leroi-Gourhan II 1990, 173-174). Pravi, da se po ciklični poti pomikajo vsi razvoji stilov vseh umetnosti.

Te ideje niso prav nič strukturalistične; so, kakor jih je označila Ivana Radovanović v spremni besedi h *Gib in beseda*, "evolucionistično deterministične" (Radovanović 1990, 224). Ideja o ciklih in počasnem razvoju, ki teži k

vedno bolj spopolnjeni umetnosti in izhaja iz kulturno-znanstvenega konteksta s konca 19. in začetka 20. stoletja, kaže na diahrono dojetje zgodovine, ki ga je tako kritiziral Michel Foucault in ki si ga je tako želel preseči strukturalizem. Danes, ko poznamo zelo stare primere zelo dodelane umetnosti<sup>4</sup>, se zdi njegov cikel štirih stilov močno preživeti in verjetno so prav ti Leroi-Gourhanovi zaključki razlog, da mnogi sodobni pisarji s previdnostjo označujejo njegovo delo kot strukturalistično.

Kot pri večini velikih in močnih teorij je tudi pri Leroi-Gourhanovi moč opaziti težnjo, da se le zato, ker se skladajo s teorijo, upošteva nekatera dvoumna in dvoljiva dejstva ter ignorira druga. Pri uporabi kvantitativnih podatkov in statistični analizi je Leroi-Gourhan povsem zanemaril nekatere vidike upodobitev, kot so npr. velikost, barva, orientiranost, tehnika in dodelanost. Opažna je pretirana tendenca k predvidevanju, da so paleolitski umetniki razmišljali tako kot francoski strukturalisti. S predstavo o popolnem objektivizmu se namreč lahko "zgodijo" zelo močen subjektivni vpliv. Kljub temu, da Leroi-Gourhan zagovarja naslon na dejstva, ki izvirajo iz umetnosti same, pa nastopi problem pri interpretaciji teh dejstev. Problem postane še večji, če pri tem domnevamo, da gre v umetnosti za simbole in ne za realistične reprezentacije.

Sodobne interpretacije se nagibajo k metodi etnološke primerjave kot tistemu instrumentu, ki te lahko vsaj približno obdrži na objektivni poziciji. Prav z upoštevanjem praks npr. lovske-nabiralniških družb se skušajo izogniti razlagam, ki temeljijo izključno na izkušnji in kulturnem izhodišču tistega, ki interpretira. Možnost ponovne in učinkovitejše vpeljave etnografskih paralel je omogočila šele dobra statistična analiza, za katero sta zaslužna Annette Laming-Emperaire in André Leroi-Gourhan. Čim bolj raznolike ter številčne so analogije, pridobljene z metodo etnološke primerjave, toliko več verjetnosti je, da pridemo do prepričljive interpretacije za arheološko dejstvo. Pri tem pa lahko primerjava le pomaga predvideti možne inspiracije, ki stojijo za določenimi reprezentacijami, medtem ko pomena umetnosti do konca zaradi pomanjkanja virov verjetno nikoli ne moremo dognati.

### Zaključek

André Leroi-Gourhanov poskus, interpretirati mlajšepaleolitsko umetnost z drugega zornega kota, kot so jo razlagali njegovi predhodniki, je uspel. Zelo težko pa bi

<sup>4</sup>Leta 1994 odkrita jama Chauvet je, kljub zelo dodelani umetnosti v njej, doslej najstarejša znana okrašena jama. Njena umetnost naj bi bila stara kar okoli 32.000 let.

se bilo strinjati s tem, da je prav ta drugi zorni kot pravi in edini. Glavna značilnost mlajšepaleolitske umetnosti je njena izjemna raznolikost in verjetno so se paleolitski umetniki pri okraševanju jam tudi veliko bolj različno odločali, kaj bodo upodobili na posamezni površini, kot bi to rad verjel Leroi-Gourhan. Nekaterim končnim rezultatom njegovih interpretacij, predvsem tistim, ki jih omenjam v prejšnjem poglavju, se moramo zoperstaviti že zaradi odgovornosti do vzpostavitve novih pogledov, ki jih od nas terja problem "neulovljivosti" pomena mlajšepaleolitske umetnosti.

Kljub kritikam, ki so nujni spremljevalec vsake uspešne interpretacije časovno tako oddaljenega fenomena, pa je Leroi-Gourhanovo delo velikega pomena za študij paleolitske umetnosti. Njegov metodološki pristop, ki temelji na določenem načinu analitičnega mišljenja, je omogočil enkratno podlago kasnejšim raziskovalcem in večina nadaljnjih študij evropske mlajšepaleolitske umetnosti še vedno vsaj delno sloni na njegovih rezultatih, ugotovitvah in idejah.

#### LITERATURA

- BAHN, P., VERTUT, J. 1988, *Images of the Ice Age*. – Facts on File, New York & Oxford.
- BARTHES, R. 1979, Strukturalistička delatnost. – V: BARTHES, R. 1979, *Književnost, mitologija, semiologija*. – Nolit, Beograd, str. 151-158.
- BASKAR, B. 1994, Je treba brati Radcliffe-Browna? – V: RADCLIFFE-BROWN, A. 1994, *Struktura in funkcija v primitivni družbi*. – Studia Humanitatis, Ljubljana, str. 244-273.
- COUDART, A. 1999, André Leroi-Gourhan. – V: MURRAY, T. (ur.) 1999, *Encyclopedia of Archaeology. The Great Archaeologists*. Vol. II. – ABC-Clio, Santa Barbara, str. 653-664.
- DOLAR, M. 2001, Arheologija vednosti (spremna beseda). – V: FOUCAULT, M. 2001, *Arheologija vednosti*. – Studia Humanitatis, Ljubljana, str. 233-247.
- HÉNAFF, M. 1998, *Claude Lévi-Strauss and the Making of the Structural Anthropology*. – University of Minnesota Press, Minneapolis.
- LEROI-GOURHAN, A. 1987, *Praistorijski lovci*. – Nolit, Beograd.
- LEROI-GOURHAN, A. 1990, *Gib in beseda I, II*. – Studia Humanitatis, Ljubljana.
- LEROI-GOURHAN, A. 1991, *Religije prehistorije*. – Plato, Beograd.
- LÉVI-STRAUSS, C. 1985, *Oddaljeni pogled*. – Studia Humanitatis, Ljubljana.
- LÉVI-STRAUSS, C. 1993, *Rasa in zgodovina. Totemizem danes*. – Studia Humanitatis, Ljubljana.
- MAJER, B. 1978, *Strukturalizem*. – ČZDO Komunist, Ljubljana.
- MOČNIK, R. 1984, Strukturalizem. – *Vestnik IMS* 1-2: 4, str. 164-170.
- MOČNIK, R. 1993, Lévi-Strauss med paradoksi antropologije. – V: LÉVI-STRAUSS, C. 1993, *Rasa in zgodovina. Totemizem danes*. – Studia Humanitatis, Ljubljana, str. 148-228.
- RADOVANOVIĆ, I. 1990, Evolucionistični determinizem Andréja Leroi-Gourhana. – V: LEROI-GOURHAN, A. 1990, *Gib in beseda I, II*. – Studia Humanitatis, Ljubljana, str. 224-238.
- ROTAR, B. 1971, O triadi: umetniška kritika / umetnost / zgodovina umetnosti. – *Razprave – Problemi* 106-107 / IX, str. 100-116.
- UCKO, P., ROSENFELD, A. 1967, *Palaeolithic Cave Art*. – Weidenfeld & Nicolson, London.
- ŽIŽEK, S. 1985, Lévi-Strauss ali nemožna struktura. – V: LÉVI-STRAUSS, C. 1985, *Oddaljeni pogled*. – Studia Humanitatis, Ljubljana, str. 365-381.