

Prazgodovinske reprezentacije žensk in njihove sodobne interpretacije

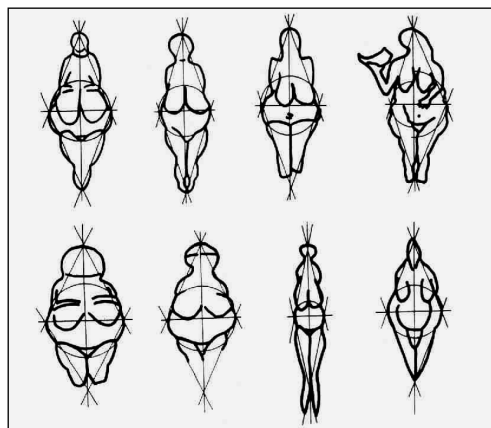
Ko je leta 1864 Marquis de Vibraye med arheološkimi izkopavanji na najdišču Laugerie Basse pri mestu Les Eyzies-de-Tayac ob reki Vézère v francoski pokrajini Dordogne našel kipec gole ženske, ga je poimenoval “Vénus impudique” – brezsramna, nespodobna Venera. Ironično je prvi odkrit paleolitski kipec ženske, upodobitev vitke dame, kljub temu pa se je termin Venera uveljavil za poimenovanje veliko bolj okroglih ženskih upodobitev, figuric, ki so jih odkrili na različnih mlajšepaleolitskih najdiščih vse od francoskih Pirenejev do Sibirije. V devetnajstem in prvi polovici dvajsetega stoletja je bil vzdevek Venera zelo priljubljen, vendar ima danes, še posebej s stališča feminističnih študij, negativno konotacijo. Ime so uporabljali cinično za celo vrsto različnih reprezentacij žensk, pa tudi za svoje sodobnice, kot na primer Saartje Baartman, ki so jo sočasni mediji proglasili za Hotentotsko Venero in so bile drugačnih oblin kot leta 1820 odkrita helenistična Miloška Venera, ki je navdihnila modo uporabe imena. Vzdevek se je ohranil v številnih imenih predvsem paleolitskih skulpturic, tako da danes poznamo Willendorfsko Venero, Venero iz Laussela, Venero iz Lespuguesa, Venero iz Sireuila itn.

Ti kipci so danes najstarejše znane prazgodovinske človeške upodobitve. Tvorijo prepoznavno stilistično skupino in spadajo v obdobje gravettienskega kulturnega kompleksa¹ iz časa med 29.000 in 20.000 leti pred sedanjostjo. Območje, ki ga “naseljujejo”, so nekateri poimenovali “pas ženskih skulpturic”.² Gre za pas, ki se razteza od Lespuguesa in Brassempouya v predgorju Pirenejev, prek Grimaldija in Savignana v severni Italiji, proti srednji Evropi, Willendorfu v Avstriji, Pavlovu in Dolním Vistonicam na češkem Moravskem, do

¹ Mlajši paleolitik, ki v Evropi zajema čas od 40.000 do 8.000 let pr. n. št., se v zahodni in srednji Evropi deli na štiri glavne kulturne skupine: aurignacien (34.000–29.000 pr. n. št.), gravettien (28.000–20.000 pr. n. št.), solutréen (21.000–18.000 pr. n. št.) in magdalénien (17.000–11.500 pr. n. št.). V Vzhodni Evropi in na Balkanu pa: aurignacien (34.000–29.000 pr. n. št.), gravettien (29.000–20.000 pr. n. št.) in lokalne oblike poznega gravettiena (20.000–8.000 pr. n. št.).

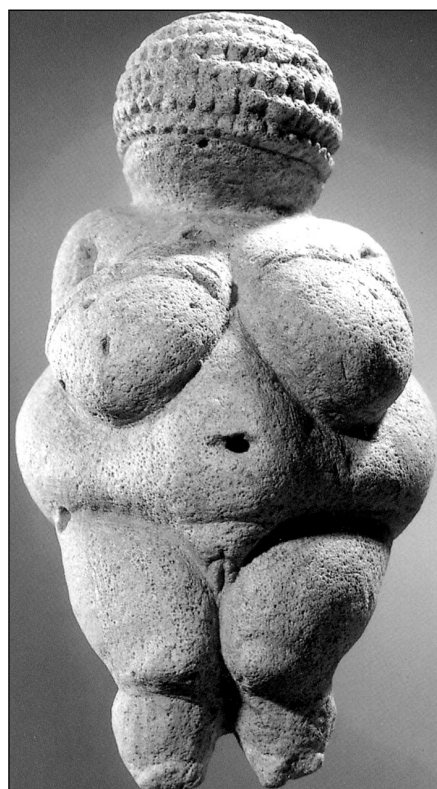
² Delporte 1993, Gamble 1986.

skrajnega vzhodnega dela Evrope, najdišč Kostenki, Avdeevo in Gagari-
no v Ruskem nižavju. Linijo pogosto
raztegujejo tudi do sibirskih najdišč
Malžta in Bouržet v okolici Bajkalske-
ga jezera, čeprav so tu kipci žensk
mlajši, pa tudi tipološko in stilistično
so tako drugačni, da jih težko primer-
jamo z vzhodno-, srednje- ali zahodno-
evropskimi.



Goli ženski kipci, ki ne presegajo velikosti 30 cm ter so lahko veliki tudi le
2–3 cm, imajo navadno poudarjene nekatere anatomske značilnosti, kot so zad-
njica, prsi, trebuh in boki. Izdelani so iz mamutovine, kamna, kosti ali žgane gli-
ne. Vse od Pirenejev do Sibirije imajo skulpturice podobne telesne proporce
(slika 1). Zgornji del telesa do bokov obsega dve tretjini celotne upodobitve in
ne polovice kakor v naravi. Glava je zmanjšana, prav tako so ožja ramena in ro-
ke. Prsi, trebuh, zadnjica, boki in stegna pa so obilnejši. Zgornji torzo in predel
križa sta podaljšana, prsi so nameščene nizko in čeprav so stegna v primerjavi s
preostalim telesom navadno proporcionalno normalne velikosti, so noge od ko-
lena navzdol močno skrajšane. Nekatere imajo telesa okrašena z zapestnicami,
ogrljami in pasovi na bokih ali nad prsmi,
na katerih je mogoče zaznati tudi orna-
ment, in čeprav ima kar nekaj upodobitev
natančno upodobljene pričeske ali na gla-
vah poveznjena pokrivala (Willendorfska
Venera naj bi bila upodobljena s pokriva-
lom (slika 2)), pa skoraj nikoli nimajo upo-
dobljenih obrazov. Obdelava telesnosti in
izbira materialov je podobna kot pri starej-
ših živalskih skulpturicah iz najdišč nemške
Jure – Vogelherda, Geissenklösterleja in
Höhlensten-Stadela, ki spadajo še v obdobje
aurignacijske kulture.

Gravettijske reprezentacije žensk, o
katerih je govor, se razlikujejo od upodobi-
tev, narejenih v mlajših obdobjih paleoliti-
ka. Mlajše – magdalénijske – podobe so
veliko bolj shematične od gravettijskih,
saj so navadno izdelane zgolj z nekaj linija-



mi in v profilu. Upodobitve, ki imajo prav tako poudarjene nekatere ženske attribute, kot so prsi in zadnjica, so bile odkrite na najdiščih v srednji (Gönnersdorf, Peterfels ...) in zahodni Evropi (Les Combarelles, Laugerie-Basse, Angles-sur-l'Anglin ...). Zanje je značilno, da so dvodimenzionalno vgravirane na kamnitih in koščenih ploščicah ter jamskih stenah, na katerih se večinoma pojavljajo upodobljene v večjih skupinah, nanizane ena za drugo.

Kljub očitni razliki med magdalénienskimi in gravettienskimi podobami žensk so v preteklosti nekateri avtorji zagovarjali nadaljevanje gravettienske tradicije ženskih kipcev skozi ves magdalénien in še naprej vse do neolitika.³ Ti zaključki so bili povezani z interpretacijami o matriarhatu v prazgodovinskih družbah ter so se kot odgovor na prevladujoče androcentrične obarvane poglede na preteklost ukvarjali bolj kot z dejanskimi arheološkimi podatki z dokazovanjem ideje o družbeni pomembnosti žensk. Paleolitski materialni ostanki pa prepričljivo pričajo, da so magdalénienske in gravettienske upodobitve izšle iz različnih tradicij ter sledile različnim razvojnim potem. V umetnosti srednje in vzhodne Evrope lahko že v času gravettiena (pa tudi še starejšega aurignaciena) opazimo tako figurativne kot geometrične reprezentativne sisteme, po okoli 18.000 let pred sedanjostjo pa prevzamejo primat geometrični.⁴ Gre za nasproten proces, kot nam jih kažejo franko-kantabrijske umetniške najdbe. V zahodni Evropi namreč v starejših obdobjih paleolitika, kot sta aurignaciena in gravettien, prevladujejo predvsem najdbe nakita in različnih dekoriranih predmetov, število primerov figurativne prenosne in stenske umetnosti pa se poveča šele pozneje z magdalénienom. Olga Soffer je pisala o tem, da imata figurativen in geometričen sistem reprezentacije izrazito drugačne družbene implikacije, zato lahko sklepamo, da prehod iz enega sistema v drugega priča o naraščajoči družbeno-kulturni kompleksnosti paleolitskih družb.⁵ Umetniška produkcija in konsumpcija je očitno imela v različnih delih Evrope svoja obdobja razmaha in pojenja, razlogi zanje pa nam ostajajo uganka.

V zgodovini interpretacij paleolitske umetnosti so bile upodobitve žensk vedno deležne posebne pozornosti. Kot redke človeške upodobitve že stoletje in pol burijo domišljijo piscem o prazgodovinski umetnosti. Vendar medtem ko so študije franko-kantabrijske jamske umetnosti obvladovale vseobsegajoče in v določenem času trdno sprejete razlage pomena, ki so nenazadnje vplivale tudi na razlage antropomorfnih upodobitev, pa so bila pisanja o pomenu ženskih skulptur obarvana bolj individualno. Trendov pri interpretacijah seveda ni mogoče zanikati, ti so bili vezani na v določenem času prevladujoče predstave

⁴ Soffer 1997, 239–261.

⁵ Soffer 1997, 239–261.

³ Na primer Marija Gimbutas.

o prazgodovinskih ljudeh, znotraj njih pa so se veliko pogosteje kot pri razlagah jamske umetnosti dogajale variacije.

Ob prvih najdbah prenosne umetnosti v zgodnjih 60. letih 19. stoletja so bile razlage pomena pod močnim vplivom francoskih evolucionistov, ki niso verjeli, da bi lahko primitivni paleolitski ljudje izdelovali umetnost iz kakih "globljih" nagibov. Eduard Piette je v duhu splošno sprejete larpurlartistične teorije razlagal ženske kipce kot preproste ilustracije takratnih prebivalcev Evrope. Menil je, da lahko na podlagi anatomskih značilnosti prepoznamo različne rase. Na figuricah iz Grimaldija je tako prepoznal "negroidne poteze", njihovo anatomijo pa je opisal kot steatopigično. Slednje je odražalo ozračje tistega časa, ki je bilo prežeto s fascinacijo nad pojavnimi oblikami nekaterih ljudstev. Primerjave s steatopigijo, ki so jo prvi antropologi opazovali med Bušmani in Hotentoti v Južni Afriki, so se razširile tudi na poznejša odkritja, kot so Willendorfska Venera (1908), Venera iz Laussela (1908), Venera iz Lespuguesa (1922) in Venera iz Savignana (1924).

Razmah etnografskih študij konec 19. in v začetku 20. stoletja je spodbudil razlage o povezavi prazgodovinskih reprezentacij z lovsko in plodnostno magijo. Interpretacije, katerih začetnik je bil Solomon Reinach, nadaljevala pa sta jih Henri Bégouën in Henri Breuil, so bile zelo priljubljene in so področje prazgodovine obvladovale vse do 60. let 20. stoletja. Magijo so ti avtorji razlagali kot ključno v življenju prazgodovinskih lovcev, saj naj bi verjeli, da jim pomaga preživeti v negotovem in neprijaznem okolju. Izdelovanje reprezentacij naj bi služilo izvajanju magičnih urokov, s katerimi so si starodavni lovci zagotavljali dober ulov. Na ženskih kipcih pa naj bi bile poudarjene tiste oblike telesa, ki so pomembne za družbeno reprodukcijo in simbolizirajo plodnost. Čeprav je bilo že zgodaj znano,⁶ da sodobnih lovcev in nabiralcev ne zanima povečanje natalitete, temveč veliko bolj njeno omejevanje, pa so se razlage o plodnostni magiji ter ženskih kipcev kot plodnostnih fetišev dobro prijele. Paleolitski prebivalci Evrope so veljali za primitivne divjake, ki jih je vodil nagon in niso bili sposobni načrtovanja za prihodnost. Prototip paleolitske ženske je bila s svojimi steatopigičnimi oblinami še vedno Saartje Baartman, Hotentotka iz Južne Afrike, ki so jo kot kuriozitetu leta 1810 pripeljali v Evropo. Njene posmrtno ostanke so vse do 70. let 20. stoletja razstavljali v pariškem Musée de l'Homme.⁷

Fascinacija moških raziskovalcev nad ženskimi atributi – velikimi zadnjicami, prsmi, boki in trebuhu – se je v prvi polovici 20. stoletja zlila z različnimi magično-religioznimi idejami. Sledile so razlage o lepotnem idealu obilnih žensk v paleolitiku (Schuchhardt), oddajanju signalov biološke pripravljenosti (Guthrie) in pro-

⁶ Na to je leta 1926 opozarjal G.-H. Luquet, pozneje pa Ucko in Rosenfeldova.

⁷ White 2003, 55; Sharpley-Whiting 1999, 17–31.

zaičnem hrepenenju po moških erotičnih užitkih (Absolon, Barton, Levy). Večini piscev se je zdelo samoumevno, da so kipce izdelovali in uporabljali moški. Interpretacije tega tipa so se pri nekaterih avtorjih stopnjevale do te mere, da so v domnevno pretiranem poudarjanju spolnih znakov in na drugi strani zanemarjanju osebnostnih značilnosti, kot je upodobitev obraza, videli podobnosti z upodobitvami živali. Skulpturice so tako razlagali podobno kot lovske trofeje, pričale naj bi o ugrabitvah, posilstvih, umorih (Eaton) in utelešale moške statusne simbole.⁸

Zanimivo se zdi, kako zelo pretiranih velikosti so se tem piscem zdeli ženski spolni atributi. Paul Bahn pa nasprotno opozarja, da so telesne oblike, ki jih vidimo na kipcih, značilne za ženske, ki so rodile veliko otrok.⁹ Pravi, da so le štiri skulpturice upodobljene z resnično ekstremnimi proporci – to so Willendorf-ska Venera, Venera iz Lespuguesa ter Veneri iz Grimaldija in Gagarina. Gledano v celoti pa oblike ženskih teles niso anatomsko nenormalne.

V 60. in 70. letih je na interpretacije zahodnoevropske prazgodovine vplival strukturalizem, ki se je zoperstavil površnim in poenostavljenim razlagam o simpatetični magiji. Vodilni predstavnik te smeri raziskovanja, André Leroi-Gourhan, je izoblikoval razlagalni sistem, ki je temeljil na vzpostavitvi osnovnega binarnega para – principa moškega in ženske, vendar je kljub temu zaobšel dejanske reprezentacije antropomorfov. Ukvarjal se je predvsem s proučevanjem struktur frankokantabrijske jamske umetnosti. Med upodobitvami na stenah jam je izpostavil par (na primer bizon/konj, klaviformen/tektiformen znak itn.), ki mu je pripisal lastnosti moškega in ženske, ta pa mu je služil za vzorec, po katerem je pojasnjeval povezave med upodobitvami.

Vzporedno s strukturalizmom so nastale feministične razlage pomena upodobitev, ki so skušale odgovoriti na pretežno moške interpretacije. Feministične avtorice so začele opozarjati, da je do tedaj prevladujoči pogled na prazgodovino preveč poenostavljen in popolnoma anahronističen ter da interpretacije paleolitskih reprezentacij odražajo moške heteroseksualne interese, značilne za zahodno industrijsko družbo. V ospredje so stopile razlage o skulpturicah kot “materah Boginjah”. Številčnost upodobitev žensk, v primerjavi z redkejšimi moškimi upodobitvami, so pojasnjevale kot dokaz za dominanco žensk v družbi. Kipci naj bi predstavljali modele totemske, prvobitne matere in naj bi bili odraz matriarhalne družbe v paleolitiku.

Ideja o matriarhatu v prazgodovini je nastala veliko prej, kot so jo feministke ponovno odkrile. Prvi je o tem leta 1861 pisal Johann Jakob Bachofen v knjigi *Das Mutterrecht*. Njegovi argumenti so izhajali iz klasičnih grških mitov, v katerih so pogoste reference na ženske boginje, vladarke in matrilinearno urejeno na-

⁸ McDermott 1996, 227–275.

⁹ Bahn 1988, 138.

sledstvo. Pridružila se mu je skupina učenjakov, ki so bili začetniki moderne antropologije in tvorci evolucionizma, med njimi pa je bil najbolj prodoren Lewis Henry Morgan. V svoji knjigi *Ancient Societies* (1877) je opisoval družbo severnoameriških Irokezov, v kateri so imele ženske veliko višji status kot v tedanji viktorijanski družbi. Nasledstvo je bilo organizirano matrilinearно, ženske pa so imele pomembno vlogo tudi v ekonomskih, ritualnih in političnih aktivnostih družbe. Na podlagi svojih dognanj je povzel, da je patriarhat v evoluciji človeških družb nastal šele s stalno naselitvijo in z nastankom večjih količin osebne lastnine. Morganove argumente je uporabil Friedrich Engels v 1884. leta izdani knjigi *Izvor družine, privatne lastnine in države*, z njegovim pisanjem pa je postal mit o matriarhalni prazgodovini del materialističnega pojmovanja zgodovine.

Problem prvih piscev o matriarhatu je bil, da še niso dobro razlikovali med matrilinearnostjo, matrilokalnostjo in matriarhatom.¹⁰ Vse skupaj so kar enačili, čeprav matrilokalnost in matrilinearnost ne izključujeta moške privilegirani v družbi. V nasprotju s poznejšimi interpretacijami matriarhata so razumeli patriarhat kot evolucijski napredek nasproti prazgodovinskim matriarhijam in kot nujno stopnjo v razvoju človeških družb.

Ponovna uvedba razlag o matriarhatu v prazgodovini sovpada z razmahom feminističnih gibanj, ki so se trudila pokazati, da patriarhat, v katerem živimo in o katerem nas uči krščanstvo, ni nekaj nespremenljivega in vnaprej določenega. Problematično je, da so pri tem uporabile argumente zgoraj omenjenih piscev, ki so jih antropologi zaradi negotovih dokazov zavrnili že v začetku 20. stoletja, antropologi vzhodnega bloka Evrope pa so ohranjali njegov "mit" iz ideoloških razlogov. Matriarhat je bilo zato treba v 70. letih ponovno utemeljiti v prazgodovini, pri tem pa je odigrala odločilno vlogo Marija Gimbutas, v Litvi rojena arheologinja, ki je leta 1949 emigrirala v Ameriko. V knjigi *The Gods and Goddesses of Old Europe* (1974), ki je postala še bolj popularna, ko ji je leta 1982 spremenila naslov v *The Goddesses and Gods of Old Europe*,¹¹ piše o tem, kako je bilo življenje v t.i. "Stari Evropi" (današnji jugovzhodni Evropi) pred prihodom Indoevropejcev veliko bolj mirno, vodilno vlogo v družbi so imele ženske, njihova dominanca pa se je kazala okoli ženske – boginje osredotočenih religioznih praks. Z indoevropskimi plemeni, ki naj bi v 4. tisočletju pred sedanostjo preplavila Evropo, se je obdobje matriarhata dokončno končalo in začel se je čas, ki so ga zaznamovali moški principi moči, teritorialna osvajanja in hierarhično urejena družba.

Med prazgodovinarji ta teorija ni imela nikoli veliko podpore, saj je dokazi iz prazgodovine in sodobne antropologije niso mogli podpreti, zelo popularna

¹⁰ Ehrenberg 1992, 64.

¹¹ Eller 2000, 39.

in odmevna pa je bila med širšim občinstvom. Val kritik “mita o matriarhatu” so sprožile feministične arheologinje in antropologinje v 80. in 90. letih 20. stoletja.¹² Joan Bamberg je opozarjala, da, čeprav poznamo kar nekaj matrilinearnih družb in družb, v katerih častijo ženske boginje, v zgodovini ni zanesljivih dokazov, na podlagi katerih bi lahko sklepali, da je kdaj obstajala družba, v kateri bi dominirale ženske. Proučevala je, kako nastopa matriarhat v mitologijah nekaterih južnoameriških kultur, in povzela, da pogosto nastopa prav v izrazito patriarhalnih družbah, v katerih mitologiji nastopajo kot praoblike življenja, ki se niso obnesle in so bile zato obsojene na nasledstvo vladavine moških. Razlage o materah boginjah in pomembnosti žensk v paleolitskih družbah niso bile zasnovane na nič bolj trdnih temeljih kot patriarhalno-androcetrične interpretacije in Cynthia Eller celo meni, da niso nič manj šovinistično obarvane, saj kot ključni pomen žensk v družbi še vedno poudarjajo njeno vlogo pri reprodukciji družbe.¹³ S tem ko so med prazgodovinskimi materialnimi ostanki odkrivale univerzalni “ženski simbolizem”, so namerno zanemarile dokaze o časovnih in prostorskih razlikah in kulturni kompleksnosti družb, katerih ostanke so proučevale, ženski kot posameznici pa so odrekle njeno individualnost. To jim je omogočilo, da so lahko našle dokaz za čaščenje boginj v skorajda vsakem primeru prazgodovinske umetnosti. S svojimi razlagami so bolj kot v resnici pojasnjevale pomen upodobitev, odgovarjale na šovinistične vzgibe nekaterih predhodnih interpretacij. Same pa so se pri tem ujele v podobno zanko kot njihovi moški kolegi.

Novejšim razlagam pomena paleolitskih gravettijskih ženskih reprezentacij so pustili pečat sodobni kognitivni modeli o izmenjavi informacij. Clive Gamble pravi, da je izdelovanje figuric igralo ključno vlogo v kontekstu kompleksnega sistema komuniciranja med različnimi skupinami prebivalcev paleolitske Evrope. Na podlagi distribucije ženskih kipcev vse od Pirenejev do Ruskega nižavja je prepoznal informacijsko mrežo, ki jo je poimenoval “pas ženskih figuric”.¹⁴ Podobnost med upodobitvami tako velikega območja in tudi dolgega časovnega obdobja naj bi pričala o strogo določenih konvencijah izdelovanja skulpturic s splošno prepoznavnimi simbolnimi označevalci. Ženski kipci naj bi bili pripomoček za ohranjanje povezav med skupinami, saj je bilo ohranjanje recipročnosti v obdobjih pomanjkanja ključnega pomena za preživetje populacij, pomembno vlogo pa naj bi imeli tudi pri ženitnih praksah, ki so recipročnost utrjevale. Družbena potreba po preživetju in prenosu informacij, meni Gamble, je povzročila preslikavo informacij v tako dolgotrajno obstojno obli-

¹² Joan Bamberg, Margaret Ehrenberg, Cynthia Eller, Pamela Russell itn.

¹³ Eller 2000, 118–120.

¹⁴ Gamble 1986, 305–342.

ko in naj bi bila posredno tudi glavni razlog, zaradi katerega je nastala umetnost.

V strokovni javnosti danes prevladuje stališče, da lahko sklepamo o pomenu le ob zadostni količini argumentov, ki izhajajo iz konteksta, v katerem so bile najdbe odkrite, in da v sicer številnih pogledih sorodne gravettienke upodobitve služijo množici različnih namenov in pomenov. V 90. letih se je pozornost prazgodovinarjev usmerila k ženskim figuricam, odkritim na češkem Moravskem, v Ukrajini in Ruskem nižavju, ki so bile pred tem na zahodu malo znane, čeprav jih je številčno tu veliko več – samo na najdiščih Ruskega nižavja jih je bilo odkritih 130. Ruska arheologinja Mariana Gvozdover, ki se ukvarja z najdišči Ruskega nižavja – Kostenki, Avdeevo in Gagarino, je svoja odkritja povzela v knjigi *Art of the Mammoth Hunters*. Ženski kipci so bili na teh najdiščih, tako kot tudi v večini primerov iz zahodne in srednje Evrope, odkriti izključno med ostanki naselbin in nikoli med pokopi ali na kakih drugih posebej izoliranih mestih, kot so na primer jame. Navadno so bile, še z drugimi koščenimi in kamnitimi predmeti, skrbno spravljene v izkopanih jamicah, ki so bile nemalokrat pokrite s ploščatim predmetom – kostjo ali kamnito ploščo, tako da je bila vsebina zaščitena. Med upodobitvami je prepoznala štiri morfološke tipe, za katere je ugotovila, da so bili verjetno nosilci različnih semantičnih pomenov, in ko je primerjala figurice vzhodne, srednje in zahodne Evrope, je ugotovila da, medtem ko je pri figuricah vzhodne Evrope poudarek na prsih in trebuhu, je pri zahodnoevropskih poudarek na stegnih in boku.¹⁵ Te razlike po njeno pričajo o regionalnih posebnostih izdelovanja in uporabljanja figuric.

O najdiščih češke Moravske – Pavlov, Pøedmostí, Milovice, Brno in Dolní Vistonicice je pisala Olga Soffer. Tu so bile velike in bogate prazgodovinske naselbine, med ostanki katerih v obdobju gravettiena prvič v zgodovini človeštva nastanejo predmeti, izdelani iz žgane glinice.¹⁶ Čeprav velja izdelovanje keramike za izum, ki nastane šele z neolitikom, v 6. tisočletju pred našim štetjem, pa je bilo na najdišču Dolní Vistonicice I odkritih več peči za žganje glinice in približno 3.000 glinenih fragmentov s sledovi človeške obdelave.¹⁷ V Dolnih Vistonicah naj bi bile delavnice za izdelovanje glinenih skulpturic, med katerimi je poleg večine živalskih tudi nekaj ženskih reprezentacij (slika 3). Zanimivo je, da je večina glinenih predmetov fragmentiranih, na njih pa so očitni sledovi namerne deformacije, zato Olga Soffer predvideva, da so imeli glineni



¹⁵ Gvozdover 1995, 21–36.

¹⁶ Oz. pravilneje žgane puhlice.

¹⁷ Verpoorte 2001, 73–87.



ženski kipci v gravettienskih družbah drugačno vlogo kot figurice, izdelane iz mamutovine, ki so jih ravno tako odkrili na teh najdiščih in naj bi bile namenjene dolgotrajnejši uporabi.¹⁸

Z nadrobnim proučevanjem glinenih fragmentov in ostankov peči je Olga Soffer odkrila odtise pletenih predmetov, vrvi in tekstila, ki so se po naključju vtisnili med obdelavo gline.¹⁹ To odkritje je naravnost revolucionarno, saj dokazov za izdelovanje predmetov in oblačil iz naravnih vlaken v paleolitiku do tedaj ni bilo in ker je izdelovanje tekstila redkost tudi med sodobnimi lovci in nabiralci, je veljalo prepričanje, da so gravettienski prebivalci Evrope poznali zgolj oblačila, izdelana iz usnja. S svojimi odkritji je opozorila, kako zelo omejena je naša rekonstrukcija preteklosti, ki se vrti zgolj okoli lovcev, priskrbovalcev prestižne mesne hrane, aktivnosti žensk, razen nabiralništva, pa so popolnoma zanemarjene, kot da takrat sploh še niso obstajale. Tudi pri reprezentacijah žensk se je posvetila tistim vidikom, ki

jim prej nihče ni namenjal prevelike pozornosti – na upodobitvah je prepoznala nekaj vrst pokrival, različnih okrasnih telesnih trakov (slika 4), tip kril, in nakit. Prvi vtis, ki ga naredijo figurice, je njihova golota, Sofferjeva pa je opozorila, da so paleolitski izdelovalci/-ke namenjali dekoraciji s telesnimi trakovi, ki so navadno prikazani nad prsmi ali na boku, pokrivali, na katerih je prepoznala celo vzorce pletenja, in nakitu vsaj toliko pozornosti kot primarnim in sekundarnim spolnim znakom. Poudarek na detajlih, meni, nam daje vpogled v ideologijo njenih izdelovalcev in pomaga prepoznati vloge, ki so jih imele upodobitve v njihovih družbah – odražal naj bi zametke družbene diferenciacije.

Za sodobne interpretacije je značilno, da več kot to, da podajo namig, o čem vse bi lahko upodobitve pričale, ne storijo. V preteklosti je bilo preveč razlag, ki so poenostavljeno pojasnjevale pomen, zato se konkretnjšim interpretacijam danes večina prazgodovinarjev, predvsem tistih, ki so izšli iz tradicije “skeptične arheologije”, izogiba. Nekoliko bolj konkreten je le LeRoy McDermott, ki je v članku “Self Representation in Upper Paleolithic Female

¹⁸ Soffer 1997, 239–261.

¹⁹ Soffer, Adovasio, Hyland, 2000, 511–537.

Figurines” podal razlago, ki ima sicer svoje šibke točke, a je odmevna do te mere, da jo danes prevprašuje skoraj vsak pisec, ki se loti interpretacij pomena ženskih reprezentacij. V njem McDermott raziskuje možnost, da so bile prve človeške upodobitve avtoportreti. Po njegovem naj bi bil s figuricami upodobljen “ženski pogled” na njihovo lastno telo.²⁰ S pomočjo fotografskih simulacij tega, kako sodobna ženska vidi svoje telo, ter fotografij samih figuric iz istega zornega kota je sklepal, da so oblika, velikost in artikulacija upodobljenih telesnih delov povezane s pogledom od zgoraj navzdol. Tako kot Randall White, ki je proučeval skulpturice iz Grimaldija, med katerimi jih je tretjina kot obesek preluknjanih in večina upodobljenih nosečih, meni, da morda predstavljajo nekakšne amulete, ki igrajo vlogo v ključnih obdobjih ženske – med nosečnostjo in rojstvom – dogodki, ki so bili potencialno nevarni za njeno preživetje. Tudi v Grimaldiju so bile figurice med naselbinskimi ostanki. Trinajst kipcev je bilo odkritih spravljenih v dveh skupinah, zato White domneva, da so jih uporabljali občasno, verjetno zgolj ob dogodkih, za katere so bili namenjeni.²¹ Za skulpture je značilno, da je njihova površina nemalokrat obrabljena, pri trdnejših materialih, kot je na primer mamutovina, pa zaradi dolgotrajne in intenzivne uporabe zloščena, zato je prav verjetno, da so služile več generacijam.

Na koncu si moramo priznati, da pomen ženskih reprezentacij iz obdobja gravettienške kulture mlajšega paleolitika verjetno nikoli ne bo v celoti razkrit, saj misli in nameni kamenodobnih prebivalcev Evrope brez direktnih in s pomanjkljivimi indirektnimi pričevalnimi viri ostajajo uganka. Kljub temu je pomen upodobitev, ki v sodobnem pojmovanju zgodovine umetnosti pomenijo sam začetek likovnega izražanja, med najzanimivejšimi vprašanji našega časa. Odgovori nanje pa bodo verjetno tudi v prihodnje povedali več o ljudeh, ki so se jih domislili, in o času, v katerem so nastale, kot o tistih, na katere se nanašajo.

LITERATURA:

- BAHN, P., VETRUT, J. (1988): *Images of the Ice Age*. Facts On File, New York & Oxford;
EHRENBERG, M. (1992): *Women in Prehistory*. British Museum Publications, London;
ELLER, C. (2000): *The Myth of Matriarchal Prehistory. Why an Invented Past Won't Give Women a Future*. Beacon Press, Boston;
ENGELS, F. (1947): *Izvor družine, privatne lastnine in države*. Cankarjeva založba, Ljubljana;
GAMBLE, C. (1986): *The Palaeolithic Settlement of Europe*. Cambridge University Press, Cambridge;
GIMBUTAS, M. (1992): *The Goddesses and Gods of Old Europe: 6500-3500 BC*. Thames & Hudson, London;
GVOZDOVER, M. (1995): *Art of the Mammoth Hunters - The Finds from Avdeeva*. Oxbow, Oxford;

²⁰ McDermott 1996, 227-275.

²¹ White 1997, 93-121.

- McDERMOT, L. (1996): Self Representation in Upper Paleolithic Female Figurines. *Current Anthropology* 37:2, str. 227–275;
- SHARPLEY-WHITING, T. D. (1999): *Black Venus: Sexualized Savages, Primal Fears, and Primitive Narratives in French*. Duke University Press, Durham;
- SOFFER, O. (1997): "The Mutability of Upper Paleolithic Art in Central and Eastern Europe – Patterning and Significance". – V: Conkey, M.; Soffer, O.; Stratmann, D.; Jablonski, N. G. (ur.) 1997. *Beyond Art: Pleistocene Image and Symbol*. Memoirs of the California Academy of Science, University of California Press, San Francisco, str. 239–261;
- SOFFER, O.; ADOVASIO, J. M.; HYLAND, C. D. (2000): "The 'Venus' Figurines – Textiles, Basketry, Gender and Status in the Upper Paleolithic". *Current Anthropology* 41:4, str. 511–537;
- UČKO, P., ROSENFELD, A. (1967): *Palaeolithic Cave Art*. Weidenfeld & Nicolson, London;
- WHITE, R. (1997): "Substantial Acts: From Materials to Meaning in Upper Paleolithic Representation". – V: Conkey, M.; Soffer, O.; Stratmann, D.; Jablonski, N. G. (ur.) 1997. *Beyond Art: Pleistocene Image and Symbol*. Memoirs of the California Academy of Science, University of California Press, San Francisco, str. 239–261.