



Arş. Gör. Dr.

Mumammer ÖZDEMİR

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3392-0519>Muş Alparslan Üniversitesi, Fen
Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü,
Muş/ TÜRKİYE
m.ozdemir@alparslan.edu.tr

Başvuruda bulundu. Applied

Kabul edildi. Accepted

Eser Geçmişi / Article Past: 06/12/2021 17/12/2021

Araştırma Makalesi

DOI: <http://dx.doi.org/10.21551/jhf.1033269>

Research Paper

Orjinal Makale / Original Paper

Mağara Resimleri Bize Ne Anlatır? Paleolitik Çağ Mağara Resimleri Bağlamında Tarih Öncesi İnançına İlişkin Bazı Sorgulamalar

What Do Cave Paintings Tell Us? Some Inquiries regarding Prehistoric Faith in the Context of Paleolithic Era Cave

Özet

Çağlar boyunca, inanca dair yaklaşımlar, farkındalıklar ve işleyişler insanın arkaik düşüncesine yönelik ipuçları ile doludur. İnsanın öz bilincindeki bu belirlilikler, geçmişten günümüze kadar bütün toplumların temel unsurlarını oluşturmuştur. Bu temel unsurlar arasında şüphesiz en dikkat çeken ve belirleyici olanı dine ait bazı pratiklerdir. Paleolitik Çağ mağara resimlerini ve taşınabilir diğer dinsel unsurları bu pratiklerden ayrı düşünmek olanaksızdır. Bu çalışmada, insanın çok uzun süren yolculuğu içerisinde Paleolitik Çağ mağara resimlerinin hazırlanış ve yapılış sürecine değinilecek, ritüeller ile bağlantısı sorgulanacak ve bütün bu işleyişlerin dinsel bağlantısı ortaya konulmaya çalışılacaktır. Dünyanın her tarafına dağılan ve benzer sembolik manalar ile görünen âlemden görünmeyen âleme mesajlar göndermek isteyen dönem insanının zihin dünyasında inançla ilgili ön kabulleri, mağara resimlerinin oluşum sürecini belirlemiştir. Bu doğrultuda, tarih öncesi mağara resimlerinin süreç içerisindeki yeri ve sonraki medeniyetlere etkisi oldukça önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Paleolitik, Mağara Resimleri, İnanç, Ritüel, Zihin

Abstract

Throughout the ages, approaches, awareness, and functioning of faith are filled with clues to human archaic thinking. These certainties in human self-consciousness have formed the basic elements of all societies from the past to the present. Of these basic elements, undoubtedly the most notable and decisive are some practices of religion. It is impossible to think of paleolithic cave paintings and other portable religious elements separately from these practices. In this study, the process of preparing and making Paleolithic cave paintings during the very long journey of man will be discussed, the connection with rituals will be questioned and the religious connection of all these works will be tried to be revealed. The preconceptions about faith in

ATIF: ÖZDEMİR Muammer, "Mağara Resimleri Bize Ne Anlatır? Paleolitik Çağ Mağara Resimleri Bağlamında Tarih Öncesi İnançına İlişkin Bazı Sorgulamalar", *Tarih ve Gelecek Dergisi*, 7/4 (Aralık 2021), s. (825-843)

CITE: ÖZDEMİR Muammer, "What Do Cave Paintings Tell Us? Some Inquiries regarding Prehistoric Faith in the Context of Paleolithic Era Cave Paintings", *Journal of History and Future*, 7/4 (December 2021), pp. (825-843)



the mental world of the period person who wanted to send messages to the invisible world from the world, which is scattered all over the world and appears with similar symbolic meanings, determined the process of formation of cave paintings. In this respect, the place of prehistoric cave paintings in the process and their effect on subsequent civilizations is very important.

Keywords: Paleolithic, Cave Paintings, Faith, Ritual, Mind

1.Giriş

En eski dönemlerden günümüze kadar insanın zihin dünyası bizi farklı mecralara yönlendirir. Oldukça karmaşık beyin yapısıyla idrak kabiliyeti yüksek bir canlı olan tarih öncesinde yaşayan insan, sadece yaşamın zorlu şartlarına galip gelmemiş aynı zamanda üretmiş, gelecek nesillerin ve medeniyetlerin inşa sürecine katkı sağlamıştır. Medeniyet serüveninde günümüz toplumlarının temelini oluşturan yenilikleri icra eden Paleolitik Çağ topluluklarının bu katkıları, insanlık serüveninde oldukça önemlidir. Bu katkılar arasında maddi olanlar olduğu gibi manevi tarafı olan işleyişler de vardır. Mağara resimlerinin de bu doğrultuda manevi yönünün olduğu artık kabul edilmektedir. Çok geniş coğrafyada yayılım gösteren, genellikle hayvan ve insan sembolizmi üzerinden kurgulanan bu resimlerin temelinde, çağın insanının zihin ve inanç dünyasındaki belirliliklerin etkili olduğu düşünülmektedir.

İnsanlık tarihsel sürecinde önemli bir yer tutan ancak bir yanı sıra henüz tam çözülemeyen mağara resimleri varlığının anlamının ve simgesel olarak düşünmenin ortaya konulmuş halidir. Esasında insanların bir yandan gündelik işlerini yoluna koymak için yoğun çaba sarf ederken öte yandan mağaraların duvarlarına muazzam resimler işlediği fikri Paleolitik zamanlar için pek de kabul edilebilir görünmüyordu. 19.yy'ın bazı ideolojik etkilerinin zihin dünyamıza ket vurduğu zamanlarda bulunan tarih öncesine ait objeler, resimler ya da kalıntılar o dönem insanına yakıştırılmıyordu. Çünkü bütün bu sanatsal eserlerin altında yatan inanç görülmemiş, insanın tanımlanması sadece maddi unsurlarla sınırlandırılmıştır. Son yıllardaki arkeolojik buluşlar sayesinde değişen tarih öncesi yaklaşımların çoğu, Paleolitik Çağ sanatsal unsurları ile dinsel unsurlarını artık birbirinden ayrı görmemektedir. Bu yönde Bilal Toprak: "Üst Paleolitik dönem, mağara resimlerinin keşfinden önce "ilkel" insanın din ve sanat gibi soyut alanlardan yoksun olduğu dönem olarak düşünülmekteydi. Ancak klasik paradigmayla çatıştığı için kabul edilmesi zor gibi görünse de kaya sanatı bize Üst Paleolitik dönem insanının bir dine sahip olduğunu göstermektedir. Ancak 19. yüzyıldan devraldığımız sorunlu mirastan ötürü, din ve sanatın kökenini tespit etme çabası sürmektedir. Kuşkusuz bu problemliliğin oluşmasındaki en büyük etken kadim insanın "ilkel/barbar" olarak nitelendirilmesidir¹." demektedir. Max Raphael de Paleolitik Çağ insanının bir kısım çevreler tarafından gelişmişliğinin kabul edilmemesinden şikâyet ederek, bu insanların günümüz insanına, modern sanat tarihçilerine benzer bir fiziksel yapıya sahip olduğunu söylemektedir. Arkeologların bazılarının günümüzde dahi bu sanatsal eserlerin benzeşmesini kabul etmediğini ve Paleolitik insanının manevi başarılarını küçümsediğini, yoktan bir şeye ilerleme

1 Bilal Toprak, "Sanatın ve Dinin Kökenini Mağarada Aramak: Kaya Resimleri Üzerine Bazı Düşünceler", *Kozmolojik Dengenin Sanatsal Tezahürleri İslam Sanatları*, Edt. İbrahim Özcoşar- vd. , İstanbul, 2021, s. 69.

doktrinin bu düşüncenin şekillenmesinde etkili olduğundan bahsetmektedir. Raphael, Paleolitik insanının gerek hayvan çizimlerinde gerekse mekân, hareket ve kombinasyonlarının tüm bileşik unsurlarına hâkim olduğunu iddia etmektedir. Ve bunu Altamira, Les Combarelles ve Font de Gaume mağara çizimleri üzerinden anlatarak bu resimlerin birbirinin düşünsel olarak devamı gibi göründüklerini eserinde anlatmaktadır².

Mağara resimleri, insanın boş vakitlerinde yaptığı alelade çalışmalar değildir. Tarih öncesi insanların maddi beklentisinin ötesinde manevi yoğunluğunun bir sonucu olduğunu düşündüğümüz bu resimler, arzulanan ruhani atmosfere erişebilmek, öteki âleme hazırlık yapmak ya da görünür âleme iz bırakmak için yapılmış olağanüstü eserlerdir. Bu yönüyle mağara resimlerini gelişigüzel, bağlamından kopuk ya da inançsal uygulamalardan ayrı düşünmek doğru olmaz. Öte yandan estetik kaygılardan uzak, ama olabildiğince estetik özelliklere sahip olan resimlerin tasarımında, hazırlanış sürecinde, bağlamında ve uygulanışında seçkin, manevi yönü güçlü, inançsal uygulamaların işleyişini düzenleyen kişi ya da kişilerin etkisi olduğu düşünülmektedir.

Paleolitik Çağ mağara resimleri insanların imge ve zihin dünyasına işaret etmektedir. Bu zihin dünyasında sembollerin ve simgesel ifadelerin işleyişe şekil veren önemli elemanlardan olduğu düşünülmektedir. Metin Bobaroğlu, simgesel düşünüyü anlatırken simgesel olmayan hiçbir şey cogito (düşün) nesnesi olamayacağını söyler. Aslında hem çok eski dönemlerde yaşayan insanlar için hem de günümüz toplumlarında dahi etkileri hissedilen bir kavramdan bahsetmektedir. İnsan bilincinin nesne, olay, olgularla ilişkisinde elde ettiği algılar, “imgeler” olarak saklanır ve kullanılır. İmgeler, gerçek dünya ile bilinç arasında irtibatı sağlar. İmgeler, düşünceye simgeler aracılığıyla bağlanır ve bu yansımali bir ilişkiyi barındırır. Bazen de tıpkı venüs heykelticiklerinde ve mağara resimlerinde olduğu gibi ketlenen istek ve arzuların bilinçdışı belleği de simgesel doğada kurulur. Bilincin kavramlarıyla düşünsellik arasındaki ilişki simgeler ile ifade edilebilir³. Öte yandan bu ilişki ile birlikte Paleokültür tartışmaları da sıklıkla yapılmaktadır. Bu tartışmalarda tarih öncesi topluluklarının dili üzerinde de durulur ve sembolik dilin mevcudiyeti üzerine konuşulur. Uyum sağlayabilirlik, çok yönlülüğün ve sembolik dilin de önemli bir etmen olarak yer aldığı insanın, olağanüstü kabiliyetleri olduğu aşikârdır. Sembolik anlam ve derin imgelem çerçevesinde, maddi sanat dilinin tarih öncesi insanı için adeta bir konuşma dili olabileceği ve topluluklar arasında bir iletişim aracı olarak kabul edildiği bu bağlamda söylenebilir⁴.

Tarih öncesi geçmiş ve bu geçmişin içinde barınan bütün dinsel ve sosyal eylemler, araştırmacılara doğrusal bir yörünge yerine karmaşık bir mozaik sunmaktadır. Ayrıca her toplum, çeşitli dönemlerde, köken mitleriyle dolu bir tür dine sahip çıktığına göre, din, insana özgü davranışlara yönelik herhangi bir tartışmadan eksik edilemez. Bir diğer eksik edilemeyecek mesele ise dinin kaynağını sorgularken araştırmacıların sıklıkla dile getirdiği ve günümüz yerli toplumlarında da varlığına dair açık belirteçlere sahip “Yüce Varlık” inancıdır. Bu inanç ile ilgili avcı toplayıcıların yaşamlarındaki yüce varlığa ilişkin karakteristik bazı özelliklerine değinerek tarih öncesi insanının inancının ve bu doğrultuda gelişen ritüellerden biri olan mağara resimlerinin

2 Max Raphael, *Prehistoric Cave Paintings*, (Bollingen Series IV) Hardcover , Washington, D. C., January 1, 1946, p. 38.

3 Metin Bobaroğlu, *Simgesel Düşünme*, İstanbul, 2012, s.12.

4 J. Wentzel Van Huyssteen, “Görünmeyeni Kodlamak: Çatalhöyük’te Epistemik Sınırlamaları ve Sembolik Davranışı Anlamak”, *Uygurluğun Doğuşunda Din-Çatalhöyük Örneği-*, (Edt. John Fred- Ian Hodder), İstanbul, 2018, s.139-146.

anlaşılabilmesine katkı sağlayabiliriz. Bunlar; a) Yüce varlık, ebedi, kadir, her şeyi bilen, iyilik sahibi, her şeyin hâkimi ve ahlaki bir varlıktır. b) İlk zamanlar insanlarla birlikte ve onları eğiten bir varlıktır. c) İnsanları ve Dünyayı yaratan bir varlıktır. d) İnsanların ahlaklı olmasını isteyen, insanlara yasaları bildiren, gözetleyen, öteki dünya ve bu dünyada insanları ödüllendiren ve cezalandıran bir varlıktır⁵.

Mağara resimleri, bütüncül olarak dini bir işleyişin parçasıdır. Bu işleyişin varlık ve idrak perspektifinde gelişen sistemli bir işleyiş olduğunu söylemek gerekir. Paleolitik zamanlarda zihnin ve dinin en önemli ifade aracı sembolik çağrışımlar ve ifadelerdir. Bu sebeple tam olarak ne anlatılmak istendiği hususu belirsizdir. Bu belirsizliğe imkân sağlayan bir diğer faktör de tarih öncesi insanların inançsal yaklaşımları müphem, kaymaya müsait ve değişken olmasıdır. Oldukça çetrefilli olan bu süreci anlayabilmek için en güçlü destekçimiz eylemlerdir⁶. Ritüellere bakarak dönemin inanç dünyasına dair bazı çıkarımlar geliştirebiliriz. Mağara resimlerinin ardındaki saklı kalan şeyleri anlayabilmek de bu bağlamda mümkün görünmektedir. Bundan dolayı tüm bu resimlerin özel işleve haiz bazı anlamları olan, bazı özel durumlar için tasarlanan, mekânın kutsallığı ile paralel bir gelişim gösteren özgecil hususiyete sahip olduğu ve bu hususiyetin çok yönlü olarak yaşam, inanç ve diğer konulara etkisinin olduğunun bilinmesi konunun açıklığa kavuşması bakımından önemlidir⁷.

2. Paleolitik Çağ Mağara Resimlerinin Düşünüş ve Hazırlanış Süreci

Soyut düşünce kavramı ile simgesel anlatım döngüsü insanlık tarihinde önemli bir dönüm noktasıdır⁸. Bu döngünün insanlık tarihine olan katkısı, insanlığın çok geniş alanlara medeniyeti yayma girişimi olarak yansımıştır. Bütün insanlık tarihi bu süreci doğrulamaktadır. Paleolitik ritüelsel - sanatsal nesne ve objelerden Neolitik sembolizmasına, Mezopotamya ve Mısır coğrafyasından Roma'ya kadar tüm toplumlarda bu örüngünün yansımaları hissedilmektedir. Bu yayılım insanlık tarihinde Paleolitik Çağ'ın ne denli önemli olduğunun göstergesidir. Kültürel tarihimizde adeta bir çığır açan bu resimler, bizlere şimdiye kadar yanlış tanıtılan tarih öncesi insanının sanıldığı gibi biri olmadığını ispatlar niteliktedir. Sadece mağara resimleri değil yüzbinlerce yıllık mazisiyle bilinen gömüt uygulamaları da bu sürecin şekillenmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. Ölüsünü ritüeller eşliğinde hediyelerle sistemli bir şekilde defin eden insanın kaba ve vahşi görünümlü bir imaja büründürülerek servis edilmesi artık geride kaldı⁹- kalması gerekti-. Tüm bu somut kalıntılar bize gösterir ki oldukça karmaşık ve mükemmel işleyen sistem içerisinde mağara resimlerinin anlatımı tekdüze indirgenemeyecek kadar önemlidir. Mağara ve kaya resimlerinin sembolik ve sosyal anlamlar ile yüklü olduğu, inanç yaklaşımlarının da bunda belirleyici olduğu düşünülmektedir¹⁰.

Gordon Childe, "Tarihte Neler Oldu?" adlı kitabında tarih öncesi mağara resimlerinden ve diğer ritüelistik nesnelere sihir ayinleri olarak bahseder. Ardından ise söz konusu mağara

-
- 5 İbrahim Hakkı Kaynak, "Wilhelm Schmidt'te Avcı-Toplayıcıların Tek Tanrıcılığı", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.11, Konya, 2004, s. 469-480.
- 6 James George Frazer, *İnsan, Tanrı, Ölümsüzlük- İnsan Gelişimi Üzerine Düşünceler-*, İstanbul, 2020,s.67.
- 7 Yusuf Alper Çakır, "Ritüel Olarak Üst Paleolitik Mağara Resimleri", *Aktüel Arkeoloji*, S. 62, İstanbul, 2018, s.71.
- 8 Metin Özbek, *50 Soruda İnsanın Tarihöncesi Evrimi*, İstanbul, 2019,s.153.
- 9 Metin Özbek, *50 Soruda İnsanın Tarihöncesi Evrimi*, İstanbul, 2019,s.160.
- 10 Sharon R. Steadman, *The Archaeology Of Religion -Cultures And Their Beliefs In Worldwide Context-*, Newyork, 2016, p. 20.

resimlerini sadece maddi beklenti kaygısıyla “avlanma” gereksinimi ile sınırlandırır¹¹. Ancak bu resimlerin içerdiği muhtevaların, maddi kaygı ile sınırlandırılmayacak kadar geniş bir karşılığı olmalıdır. Belirli bir düzen içerisinde yapılan tüm bu işleyişlerin sadece sihirselsel bazı çıkarımlar ile kısıtlanması bizce doğru görünmemektedir. Çünkü Paleolitik insanları arasında topluma yön veren ve inançsal tüm faaliyetleri organize eden manevi rehberin yani din adamının olduğu düşünülmektedir. Bu din adamının önderliğinde yürütülen ibadet, ritüel ve ayinlerde muhatap alınan yüce varlığa dair bazı ön kabuller, ritüellere dini boyut kazandırmakta ve av ritüeli ile sınırlandırılmayacak kadar meseleye geniş bir mana yüklemektedir. Bu yönde, mağara resimlerinin somut özelliklerinin ötesinde soyut yanlarının da görülmesi, geniş bir coğrafyada görülen ve on binlerce yıl boyunca benzer stille yapılan bu resimlerin insanlık tarihine katkısı göz ardı edilemez.

Tarih öncesi insanları için bir kavramı ya da olayı hem maddi kalıntılar ile hem de soyut ifadelerle bağdaştırmak zor değildir. İnsanın zihni yeterliliği buna olanak sağlamaktadır. Zorlu ve karmaşık serüven içerisinde mağara resimlerinin bağlamından koparılması doğru olmaz. Bu bağlamlar içerisinde önemli bir işleve sahip olduğu düşünülen ve genellikle ritüel nesnesi olarak kabul edilen boyanın mağara resimlerindeki kullanımı da önemlidir. Bu kullanım şüphesiz kimya bilgisine de işaret eder. On binlerce yıl dayanabilecek özellikteki boya hazırlanma süreci, karışım ve uygulanış aşamaları, belirli bir düzenin ve birikimin olduğunu göstermektedir. Çeşitli madenler, bitkiler, hayvan atıkları kullanılarak elde edilen canlı ve dayanıklı boya hazırlanma süreci, ritüel maksadıyla mağaraların duvarlarına (kullanılan renkler genellikle kırmızı¹² ve siyahtır), ölü beden üzerine ve bir takım ritüeller düzenlenirken ayine katılanların bedenlerine sürüldüğü bilinmektedir. Bazı renkler sembolik karşılığında dolayı yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Kırmızı rengin hematit ve demir oksidinden elde edildiği, siyah rengin ise mangan dioksit veya kömürden elde edildiği tespit edilmiştir. Boyaların kalitesinin ve kalıcılığının sağlanması, hava, sıcaklık ve nemden muhafaza edilmesine bağlıdır. Çünkü mağaralarda mikroorganizmalar, ışık ve sıcaklıktan etkilenerek pigment kaybına uğrayabilir. Bundan dolayı ortalama sıcaklık 8-12 derece olması gerekmekte ve ışığında stabil olması icap etmektedir. Aksi takdirde duvar boya hazırlanmasında deformasyonlar meydana gelebilir¹³. Mağara resimlerinin ritüelistik öneminden dolayı boyanın ve şekillerin kalıcılığının sağlanması önemlidir. Hem boya hazırlanırken inceltmesi ve karıştırılması, hem de uygulanması ustalık istemektedir. Paleolitik dönem insanının bu tecrübi bilgilere sahip olması, nihayetinde geniş bir alanda özenle hazırlanmış resimlerin ortaya çıkmasına olanak sunmuştur. Öte yandan sadece mağaralarda değil, kutsal mekân olarak kabul edilen yerlerde, oda tabanlarında, duvarlarında ve önemli gördükleri diğer yerlerde boyayı kullanmışlardır. Ritüellerde ve özel durumlarda kullanılan bu boya hazırlanması, yaşam, yeniden doğum, bereket, dönüşüm, kan, ateş, belki de statüyü temsil eden bir ifade aracı olarak düşünülmüş olabileceği söylenmektedir¹⁴. Mellaart, kırmızı rengin kullanılmasıyla ilgili olarak; bu rengin, yaşamın ve kanın sembolik anlamının yanında kötü ruhları uzaklaştırmak,

11 Gordon Childe, *Tarihte Neler Oldu?*, İstanbul, 2009, s. 54.

12 Sema Yavuz Çakalgöz - Sumru Eltez, “Ceroplastes Rusci L.(Hemiptera:Coccidae) Dişi Bireylerinin Kabuklarından Antik Dönemde Kullanılan Boya Çıkarma Yöntemleri ile Boya Eldesi”, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 17, Pamukkale, 2014, s. 39-44.

13 Violina Ivanova, Iva Tomova, Atanas Kamburov, Anna Tomova, Evgenia Vasileva-Tonkova, and Margarita Kambourova, “High Phylogenetic Diversity Of Bacteria In The Area Of Prehistoric Paintings In Magura Cave”, *Bulgaria. Journal of Cave and Karst Studies*, v. 75, no. 3, p. 218–228.

14 Neyir Kolonkaya-Bostancı, “Anadolu’da Erken Prehistorik Dönem Kırmızı Aşı Boyası Kullanımı”, *Anadolu/Anatolia*, S.38, 2012, s. 29.

bulunduğu evin korunmasını sağlamak, ölünün bedenini korumak gibi anlamları olduğunu iddia etmiştir¹⁵. Tüm bu bağlamlar etrafında tarih öncesi mağara resimlerini yapan ustaların kullandıkları renklerin görünenden öte görünmeyen sembolik anlamlarının olduğunu, bilinçli bir tercihin sonucu olarak ritüelin bir parçası olarak kabul gördüğünü söylemek gerekir. Bu da ritüel nesnesi olarak işlevselliğe sahip olan nesnelere gibi boyaların da kültürel işlev ve soyut sembolizm ilişkisi içerisinde değerlendirilmesine izin vermiştir.

Tarih öncesi mağara resimlerinin bağlamsal karşılığında ayin ve ritüellerin olduğu düşünülmektedir. Nitekim bu resimli mağaraların geneli yerleşim için kullanılmamıştır. Mağaraların kuytu ve karanlık noktalarında insanların bu resimleri yapabilmesi için bazı ihtiyaçların olması gerekliydi. Resimlerin hazırlanış sürecinde ve düşünüş aşamasında boyanın önemini yanı sıra ses çıkaran bazı aletlerin ritüellerin etkisini artırmak için kullanıldığı bilinmektedir. Bu noktada dünyanın farklı yerlerinde Paleolitik zamanlarda akbabanın kanadı ve kuğunun bacak kemiğinden ustalıkla yapılmış flütler ele geçirilmiştir. Öte yandan ritüel esnasında danslar yapmak için davul benzeri ritim aletlerinin de varlığı bilinmektedir. Demek ki Paleolitik Çağ'da yaşayan atalarımız, ayinleri sırasında bu tür aletler kullanmış ve bu şekilde düşünce ve duygularını dile getirmişlerdir¹⁶.

Paleolitik Çağ mağara resimleri incelendiğinde hayvan türlerinin özenle ve bilinçli seçildiği görülmektedir. Bu hayvanlardan bazılarının günlük hayatta tüketilen hayvanlardan olduğu, bazılarının ise eti yenilmediği ancak resimlerinin çokça yapıldığı hayvanlardan seçildiği bilinmektedir. Çizimlerin asıl maksatları arasında geçim kaygısının olduğu elbette söylenebilir. Ancak tek kaygı bu olmasa gerektir. Bu toplumların anlam dünyasındaki karmaşık, animistik güçler ile ilişki ve mitolojik pek çok unsurlar ile olan bağlantı bütünsel olarak sembol ve simgelerin dini yönünün de olduğuna atıfta bulunmaktadır. Tüm bu düşünüşler, bahse konu olan toplumların anlam dünyasının karmaşıklığına ve fikirsel olgunluğa işaret etmektedir¹⁷.

Mağara resimleri, zihinsel ifadelerin somutlaştırılarak eyleme dönüşmesinin adıdır. Görünmeyen âleme verilen mesajı en özenli ve dikkatli bir şekilde vermek isteyen Paleolitik insanı, metafizik kaygılarla ritüeller düzenleyerek “ötelere” arzuladıkları haberleri ulaştırma derdindeydi. Bu sürecin en etkin bir şekilde işlenebilmesi ve sekteye uğramaması için olağanüstü dikkat gerekliydi. Mağara resimleri bağlamında, bu sanatsal ve dinsel objeleri, nesnelere üretmek belirli bir çabanın ve gayretin ürünüdür. Bu çaba ve gayret içerisinde resimlerin hazırlanması sürecinde boyanın ve müzik aletlerinin ötesinde, çeşitli aletler de gerekmektedir ki yapılan işin kalıcılığı ve etkinliği sağlanabilsin. Sözü edilen aletler, dilgiler, kazıyıcılar, deliciler, taş kalemlerdir. Dönem insanı bu aletleri mağara duvarlarında şablon çıkarmak için kullandıkları gibi kazıma ve heykel yapımında, üç boyutlu tasvirlerin işlenmesinde de kullanmışlardır. Özellikle taş kalemlerin varlığı ile mağara resimlerinde sert maddelere yivler açılmak suretiyle duvarlara gravür olarak adlandırılan mağara resimleri yapmışlardır¹⁸. Bu aletler marifetiyle düzeltilen ve şekil verilen mağara duvarlarında yapılan işlemler neticesinde üç boyutlu görünüme sahip olan tasvirler ortaya çıkmıştır. Resimlerin

15 James Mellaart, *Çatal Hüyük – A Neolithic Town in Anatolia*, New York, 1967, s. 149-150.

16 Metin Özbek, *Dünden Bugüne İnsan*, Ankara, 2018, s. 203; Yüksel Arslantaş, “Paleolitik ve Mezolitik (Epi-Paleolitik) Çağ'da Barınma”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 24, S. 2, Elazığ, 2014, s. 331.

17 Yüksel Arslantaş, “Paleolitik ve Mezolitik (Epi-Paleolitik) Çağ'da Barınma”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 24, S. 2, Elazığ, 2014, s. 329-330.

18 Metin Kartal, *Konar-Göçerlikten Yerleşik Yaşama Geçiş: Türkiye'de Son Avcı-Toplayıcılar*, İstanbul, 2009, s.17-19; Gülfem Uysal, “Mağara Sanatı”, V. Ulusal Speleoloji Sempozyumu, 18-20 Mart, İstanbul, 2011, s.36.

hazırlanış ve uygulanış sürecinde, seçkin ustalar/din adamları kopyalama tekniklerini kullanmışlar, günlük hayatta avladıkları ya da kutsiyet atfettikleri için dokunmadıkları hayvanları detaylı bir şekilde duvara ya da tavana işlemleridir. Bu işlem yapılırken mağaranın konumu, duvarların pürüzleri, sesin akustiği, ritüele elverişliliği, kutsal mekân olarak algılanan mağaranın konumu dikkate alınmış ve bütünsel bir bakış açısı geliştirilmiştir. İnsanlığın En Eski Muamması kitabının yazarları Bertrand Jean –Jacques Lefrere ilginç bir teori ortaya atmaktadır. Yaptıkları deney ile karanlık odada yakılan ışık veya ateş vasıtasıyla duvara yansıma yaptırılmıştır. Modelin (oyuncak hayvanlar) zemine düşmesiyle birlikte duvarda gölgeler oluşmuştur. Bu deneyin sonucunda tarih öncesi insanların resimleri hazırlama sürecine dair bir perspektif oluşmuştur¹⁹. Ayrıca, tarih öncesi insanı, mağaranın en derin ve kuytu alanlarını ritüeller için tercih ederken, ışık ve ses akustiğine de dikkat etmiştir. Dar koridorlarda ilerlerken sesin yankılanması gerekliliği lokalizasyonların seçiminin rastgele olmadığını göstermektedir²⁰. Ateşin kullanımı da bu doğrultuda önem arz etmektedir. Paleolitik insanı, mağaranın en dip ve karanlık noktalarını ayınlarını ve resimlerini çizmek için tercih etmişlerdir. Bu tercih edişte ateşin kullanıldığı bilinmektedir. İnsanlar, ateşi aydınlatma amacıyla kullanmış olabileceği gibi mağara duvarına yansıma yapmak amacıyla da kullanmış olabilirler. Hayvani yağlardan oluşan bir yağın kandil benzeri bir araç vasıtasıyla kullanıldığı ve bu ışık kaynağının sanatçıların en büyük yardımcısı olduğu düşünülmektedir²¹. Tüm bunlar, bilincin eylemleşmiş halidir. Resimlerin yapılış amaçları elbette ki farklıdır. Ancak resimleri yapan seçilmiş kişilerin belirli esrik ruh haline kavuşması gerekir. Bu gereklilik bir bütün halinde bakılması gereken mağara resimlerine ayrı bir boyut kazandırmış, imge yaratım sürecinin oldukça karmaşıklaşmasına yol açmıştır Nihayetinde, sıradan bilincin aksine değişen bilinç durumlarına ortam hazırlamak, ritüellerin kalıcılığını ve etkisini sağlamak, arzu edilen maddi ya da manevi her ne ise ona kavuşmak, görünmeyen güçleri razı etmek, ritüeli düzenleyen kişinin esrik bilince ulaşmasını sağlamak ritüelin etkisi için önemli bir eşiktir. Bu önem dahilinde ses, mekan, ritüel nesnesi ve maddi-manevi beklentiler, din adamının potansiyeli ve ritüele katılan kişilerin ruhaniyeti de süreci etkileyen diğer unsurlardandır.

Paleolitik Çağ mağara resimleriyle alakalı bazı örnekler vermeden önce şunu da belirlemek gerekir: Bu resimlerde belirlenen doğallık din ya da dinsel ile alakalı tüm bileşenlerin zihinde ötelendiği görüşüne aykırıdır. Mağara resimlerini, tecrit edilmemiş saf, doğal ve oldukça açık bir zihnin yansıması olarak kabul etmek gerekir²². Ulaşılmaya çalışılan sembolik dünyaya açılan bir kapı olan bu araçsalları öteki dünyayı yeniden imar etmek ve semboller ile o dünyaya sirayet edebilmek için kullanan Paleolitik Çağ insanı, sonraki nesillere de bu sembolik kabiliyeti miras olarak bırakmıştır.

Spiritüel boyutla bağlantılı olduğu bilinen mağara resimlerinin, maddi, somut ve görünür bazı amaçlarının da olduğu düşünülmektedir. Paleolitik Çağ insanı, manevi- ruhani- görünmeyen

19 Bertrand David, Jean –Jacques, Lefrere, *İnsanlığın En Eski Muamması*, İstanbul, 2017, s.60-83.

20 Iegor Reznikoff, “On the Sound Related to Painted Caves and Rocks” , Janne Ikäheimo, Anna-Kaisa Salmi & Tiina Äikäs (eds.): *Sounds Like Theory. XII Nordic Theoretical Archaeology Group Meeting in Oulu 25.–28.4.2012. Monographs of the Archaeological Society of Finland 2*, 101–109.

21 Yüksel Arslantaş, “Paleolitik ve Mezolitik Dönemlerde Ateşin Kullanımı Üzerine Bazı Notlar”, *Ömer Çapar’a Armağan*, Yay. Haz. Turgut Yiğit-Mehmet Ali Kaya-Ayşen Sina, Ankara, 2012, s. 28.

22 J. Wentzel Van Huyssteen, “Görünmeyeni Kodlamak: Çatalhöyük’te Epistemik Sınırlamaları ve Sembolik Davranışı Anlamak”, *Uygurluğun Doğuşunda Din-Çatalhöyük Örneği-*, (Edt. John Fred- Ian Hodder), İstanbul, 2018, s. 143.

güçleri maddi dünyanın yeniden şekillendirilmesi için de kullanmış olabilir ve bu konuya av ve avcı ile ilgili bağlam üzerinden açıklık getirilebilir. Toplumdaki avcı bireylerden oluşan seçili grup, av ritüelinden önce, av planlarını düşünecek, av esnasında kullanacağı silahları hazırlayacak, çeşitli stratejiler gerçekleştirecektir. Av lideri, diğer avcıların nerede ne yapmaları gerektiği ile ilgili koreografiler oluşturacak, ateş başında yapılan bir şölen düzenlenecek ve av hikâyesini duvara detaylı aktarımı sağlanacaktır. Dans eşliğinde av ritüelinin canlandırılması yapılacak, ava katılan bireyler tarafından ayinler düzenlenecektir. Mağara resimlerinde av sahnelerinin bulunması bu bakış açısıyla ilişkilendirilebilir. Av ile avcı arasındaki ilişkinin arkaik anlamındaki bilinmezlik, şüküsel farkındalığın kozmik olarak yansımından kaynaklanabilir. Bu doğrultuda mağara resimleri, klan ile toplum arasında kendi oluşturdukları dile dair yüksek referansların göstergesidir²³.

3. Bazı Mağara Resimleri Üzerinden Dönemin İnanç Dünyasını Sorgulamak

Arkeolojik kazılarda, tarih öncesi zamanlarda yapılmış yüzlerce mağara resmi bulunmuştur. Başlangıçta bu mağara resimlerine temkinli yaklaşılmış, ancak hem bilimin gelişmesi hem de arkeolojik çalışmaların artmasıyla mağara resimleri bilim dünyası tarafından kabul görmüştür. Bu başlık altında çok sayıdaki resim arasından dikkat çeken, diğerlerinden ayrılan ve özellikle sembolik etkisi daha fazla olan örnekler verilecektir. Bu örnekler, bütünsel olarak tarih öncesinin gizemli dinsel dünyasına ışık tutacaktır. Hiç şüphe yok ki bu resimlerin her biri dönem insanının mevcut dünyasındaki yerine ilişkin kabulleri yansıttığı gibi öteki dünyadaki menziline ulaşmasında da önemli bir eşiktir. Görünmeyen âlemi görünen âleme işlemek ve bu şekilde dinsel eylemler gerçekleştirmek basite indirgenemeyecek ya da bir takım kavramlara sıkıştırılmayacak kadar önemlidir.

Bunlar arasında, Fransa'nın güneyinde bulunan Les Trois Freres ya da Mabed olarak adlandırılan ve içerisinde farklı kombinasyonların olduğu mekân, tarih öncesi düşünüş ve inanış dünyasının anlaşılması noktasında iyi bir örnek teşkil etmektedir. Kazıma ve boyama yöntemiyle yapılan bu resimlerin av ile alakalı bazı betimlemeler içerdiği düşünülmektedir. Bu betimlemeler arasında insan bizon olarak adlandırılan ve bir büyücüyü temsilen yapıldığı düşünülen bir resim dikkat çekicidir. Ayakları insana benzeyen ve vücudunun diğer yerleri farklı hayvanları çağrıştıracak şekilde çizilen bir betimleme vardır. Gövdesi büyük bir hayvanı çağrıştırmakla beraber arka bacakları insana kuyruğu tilki veya benzeri bir hayvanın kuyruğuna ön ayakları da insan eline benzemektedir. Tepesinde de geyik boynuzu vardır²⁴. Tarih öncesinde din adamı pozisyonundaki kişilerin ritüellerin hazırlık aşamasında bazı kostümler giyerek, başlıklar ve maskeler takarak ritüelin etkisini artırmaya çalıştığı bilinmektedir. Bu çizimin de hem boynuzun hem de hayvanın sembolik gücünün ritüele kazandırılmasına yönelik bir girişimin ürünü olduğunu söylemek mümkündür. Mağara ile anlatılanlara ilave olarak, kemik üzerine işlenen çizimlerin haricinde ayinlerde kullanıldığı tahmin edilen ve çeşitli yerlerde başka örneklerine de rastlanılan üç boyutlu kilden yapılmış ve ustalıkla işlenmiş iki adet bizon tasviri bulunmuştur²⁵. Öte yandan mağarada bizon kafalı figür ile birlikte duvara işlenen çok sayıda hayvan betimlemesi de vardır. Trois Freres'deki Kutak gibi bazı panolarda temsili resimler geometrik şekillerle birlikte kullanılmıştır. Bu çizimlerin zihinsel imgeleri temsil ettiği düşünülmekle birlikte maddi dünyaya ait şeyleri değil de

23 Yusuf Alper Çakır, "Ritüel Olarak Üst Paleolitik Mağara Resimleri", *Aktüel Arkeoloji*, S.62, İstanbul, 2018, s.72.

24 Joseph Campbell, *İlkel Mitoloji*, İstanbul, 2016, s. 285-286.

25 Gregory Curtis, *Mağara Ressamları*, İstanbul, 2017, s. 214.

temsili imgeleri ortaya koyduğu söylenebilir²⁶. Resmin bulunduğu alanda diğer ritüel nesnelere de bulunması, bu alanda gizemli ve olağanüstü nitelikte dinsel törenlerin yapıldığının göstergesi olduğu gibi bu nesnelere de adak nesnesi olarak sunulmuş olma ihtimalini de akla getirmektedir.



Resim 1: Trois Freres Mağarası'ndaki Hayvan Betimlemesi²⁷

Fransa'nın güney kısmında yer alan ve yaklaşık 17.000 yıllık olduğu düşünülen Lascaux Mağarası, mağara resimlerinin anlaşılmasında oldukça zengin veriler sunar. Mağarada, tüylü bodur atların, bizonların, öküzlerin, çatal boynuzları olan geyiklerin ve tek boynuzlu hayvanların resimleri vardır. Hayvanların bir kısmı sabit dururken, diğerleri adeta bir şeyden kaçır gibi tasvirlenmiştir. Mağara yakınındaki bir başka mağaranın ana galerisinde erkek bir geyiğin bir nehirde yüzerken gösteren çizimler tespit edilmiştir²⁸. Mağara resimlerinden belki de en tanınmış olan Lascaux çizimleri arasında, özellikle "Boğaların Büyük Salonu" olarak adlandırılan galeride, çok sayıda farklı nitelikte ve türde hayvan tasviri tespit edilmiştir. Bu çizimler, genel olarak insan görünümü (antropomorfik) olarak belirlenmemiş, hayvan biçimli (theriomorfik) olarak çizilmiştir. Av sahneleri, sıçrayan boğalar, hareket halindeki geyik sürüleri, at türleri, bizon çeşitleriyle bir bütün halinde nakşedilmiştir. Bu resimler arasında bir sahne oldukça dikkat çekmektedir. Resimde bizon önünde çıplak bir şekilde duran, insanı andıran ancak farklı özellikleri de barındıran bir çizim ön plana çıkmıştır. Tasvirde yer alan kuş başlığı ve dört parmaklarıyla kuş ellerine benzer şekilde tanımlanan bu çizimin ayini yöneten kişiden hareketle yapıldığı düşünülmektedir. Bu kişinin cinsel organının uyarılmış biçimde tasvirlenmesi ve ayağının önünde mızrak gibi fırlatıcının olması yapılan ayinin amacını göstermektedir. Mızrağın bizona fırlatılmasının tasvirlendiği bu çizimde hayvanın bağırsaklarının dışarı çıktığı gözlemlenmektedir. Resimde bir de kuş figürü çizilmiştir. Ayrıca figürün belden yukarısının kuş, belden aşağısının insan olmasından dolayı koruyucu bir ruhu temsil ettiği, ritüeli yöneten seçkin kişinin ölüm anında kuş kisvesine büründüğü, cinsel organın tasvirinin ise doğurganlıkla alakalı olduğunu iddia edilmiştir²⁹. Farklı coğrafyalarda benzer özellikte çizimlere de rastlanılmıştır. Sahra Atlas Dağları bufaloya teslim olmuş bir insan

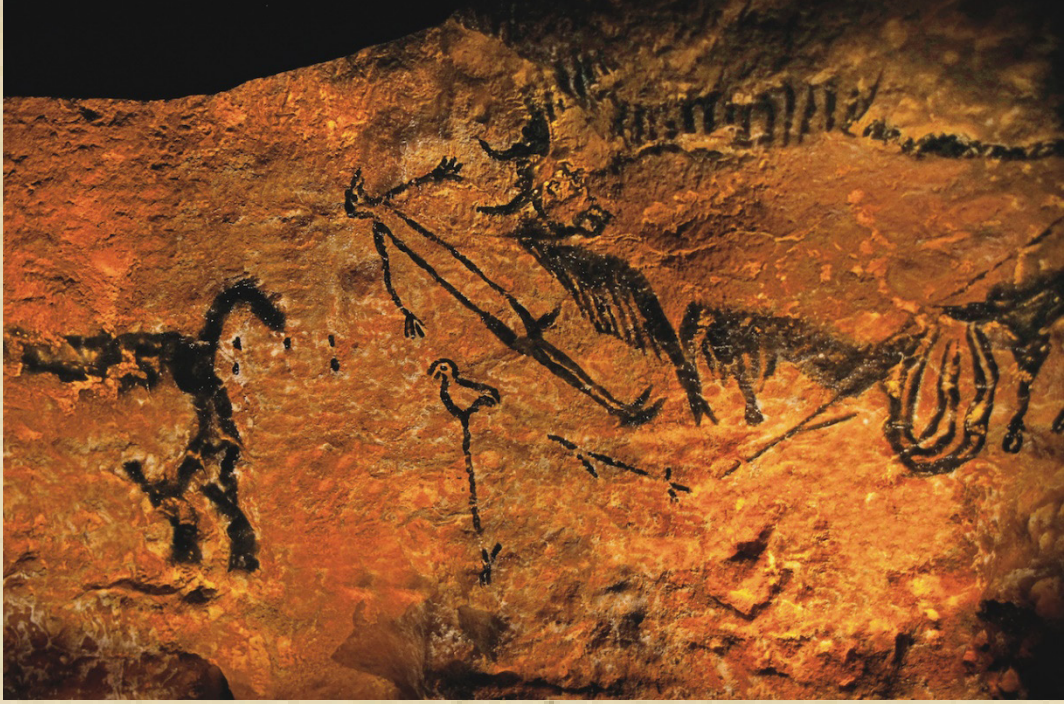
26 James David Lewis – Williams, *Mağaradaki Zihin*, İstanbul, 2019, s. 194-195.

27 <https://www.donsmaps.com/troisfreres.html> Erişim Tarihi: 04.12.2021

28 James C. Davis, *İnsanın Hikayesi*, İstanbul, 2009, s.3-4.

29 Georges Bataille, *Prehistoric Painting Lascaux or the Birth of Art*, Text By Georges Bataille, Skira, 1955, p. 109-111; James David Lewis – Williams, *Mağaradaki Zihin*, İstanbul, 2019, s. 242-243; Steven Mithen, *Aklın Tarihöncesi*, Ankara, 1999, s.190.

tasviri, Libya’da boğa önünde dans eden iki insan tasviri, Nube Çölü’nde koçun karşısında ellerini kaldırmış 3 insan tasviri aynı sembolik ve simgesel düşüncenin ürünü olmalıdır. Av ritüellerinde, dinsel ayinlerde, kurban törenlerinde vs. bu tasvirlerin önünde dans eşliğinde ayinlerin yapıldığı, ayinin makbul olması amacıyla bu tür organizeler gerçekleştirildiği düşünülür³⁰. Ayrıca, anlatılan dönem içerisinde bir kuş kültürünün olabileceği ve tasvirde, belirgin olarak bilinemesi de bizon tarafından öldürülen insanın ruhunun, kuş figürüyle simgelendiği bu doğrultuda söylenebilir³¹.



Resim 2: Lascaux Mağarası Kuş Başlı İnsan Vücutlu Betimleme³²

Güney Fransa bölgesinde yer alan bir diğer önemli mağara olan Chauvet Mağarası, tespit edilen resimler bağlamında araştırmacıların oldukça dikkatini çekmiştir. Resimler, olağanüstü canlı betimlenmiş, farklı renklerle oluşturulmuş ve çeşitli hareketli figürler kullanılarak günümüze kadar iyi korunarak ulaşabilmiştir. Tasvir edilen hayvanların bedensel biçimleri ve duruşları sanatsal perspektif ile çok güzel bir şekilde nakşedilmiştir. Hem mağaranın duvarına işlenen hayvan kombinasyonu hem de hareket halinde çizilen hayvanların türleri belirli bir sürekliliğe işaret etmektedir. Gergedan, mamut, bizon, geyik gibi büyük baş hayvanlardan oluşan bu resimlerin, tarihsel sürekliliği, hayvanlara yüklenen kutsal mana ile ilişkili olmalıdır. Bu hayvanların sembolik önemi mağara resimlerinin binlerce yıl sürmesini sağlamıştır. Öte yandan Chauvet Mağarası’nda çalışan bazı bilim adamları, duvar resimleri üzerinde yaptıkları analizlerde, tıpkı Çatal Höyük’te tespit edilen volkan patlaması tasvirine benzer bir tasvirin olduğunu söylemişlerdir. Bu tasvirin mağara resimleri arasında çok sık görülmediğinden, resmin görünenden öte soyut anlamının olabileceği düşünülmektedir³³. Bu tasvirlerin her biri, başlı başına dönemin inanç dünyasını bize

30 Joseph Campbell, *İlkel Mitoloji*, İstanbul, 2016, s.297-302.

31 Yuval Noah Hariri, *Hayvanlardan Tanrılara- Sapiens*, İstanbul, 2018, s. 68.

32 <https://aktuelarkeoloji.com.tr/kategori/yazilar/ust-paleolitik-samanik-toplumlarda-karacigerin-sirri-ilk-artik-urun> Erişim Tarihi: 04.12.2021

33 Ewen Callaway, “Cave Of Forgotten Dreams’ May Hold Earliest Painting Of Volcanic Eruption”, *Nature*,

göstermektedir. Resimler, kolektif belleği ve kültürel mirası sonraki nesillere aktarma girişiminin bir yansıması olabilir. Ancak hayati gereksinimlerini karşılamak için yoğun çaba harcayan dönem insanının bu tür uzman işi resimleri vakit ve emek harcayarak yapması, ancak belirli bir gayenin sonucudur. Bu gaye de ruhani, görünmeyen, öteki âlemi; maddi, görünen, mevcut âlemden kurgulama ve şekillendirme niyetidir. Chauvet özelinde pek çok Paleolitik resmin nihayetinde anlatmak istediği şey birbirine çok benzerdir ve ortak bir gayenin sanata yansımasıdır.



Resim 3: Chauvet Mağarası'ndaki Hayvan Betimlemeleri³⁴

İspanya'da bulunan Altamira Mağarası'nda da Paleolitik Çağ'a tarihlenen çok farklı nitelikte ve özellikle mağara resimleri tespit edilmiştir. Marcelino Sanz de Sautola tarafından keşfedilen ve 1880'de İspanyolca yayınlanan "*Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander*" adlı eserde bahsedilen Altamira Mağarası resimlerinin tarih öncesi topluluklara ait olduğuna dair ilan bilim dünyası tarafından dönemin algısı itibarıyla ilk etapta pek fazla kabul görmemiştir. Başlangıçta mağaranın içinde bulunan kemik, kolye, taş ve kemikler ile ilişkilendirilmiştir. Ardından Altamira'daki resimler Fransa'da daha önce bulunan resimlerle eşleştirildiğinde ortaya çıkan benzerlikler, resimlerin Paleolitik zamanlarda yaşayan insanlara ait sanatsal ürünlerden olduğu kabul görmüştür. Bu mağarada tespit edilen resimler incelendiğinde resimlerin Üst Paleolitik sanatçıların maddi ve manevi kaygılarını dile getirme aracı olduğunu ve mağaraların da buna olanak sağlayan önemli alanlar olduğu ifade edilmektedir³⁵. Günümüzden yaklaşık olarak 15.000-20.000 yıl öncesinde yapıldığı düşünülen bu resimlerin çoğu, mağaranın tavanına büyük bir ustalıkla işlenmiştir. Bu resimler incelendiğinde kırmızı boya ile yapılmış hayvan resimleri, bazı belirsiz şekiller, eller ve bazı karmaşık çizgiler yumağı görülmüştür. Resimlerde yoğun olarak bizon tasvirleri vardır. 50 civarında hayvan tasviri arasından 11 tanesi;

2016.

34 <https://arkeofili.com/chauvet-magarasi-sanilandan-10-000-yil-daha-eski-olabilir/> Erişim Tarihi: 04/12/2021

35 Carmen de las Heras-José Antonio Lasheras, "The Altamira Cave", *Cantabrian Pleistocene Art*, 2014, p. 622-624.

kırmızıya boyanmış, belirli duruşlara sahip olan ve hareket halindeki atlardan oluşmaktadır. Paleolitik Çağ insanı bu resimleri tasarlarken zihinlerinde bir kurgu oluşturmuş ve sistematik bazı şartlar çerçevesinde işlemiş olmalıdır. Koşan atları tasarlarken mağara duvarındaki girintileri de göz önünde tutarak ve canlılık katacak kırmızı rengin kullanılmasını seçerek olağanüstü gerçekçi kompozisyonlar oluşturmuşlardır. Sadece atlar değil bizonlar da Altamira’da dikkat çekmektedir. Bizonların çiziminde de diğerlerinde olduğu gibi sadece kırmızı renk değil, siyah renk de kullanılmış ve bu şekilde resimde belirginleştirme işlemi yapılmıştır. Resimlere bakan insanlarda derin izler bırakacak derecede etkileyici olan bizonların oluşturduğu bu alanda, gözler, boyun, boynuzlar ve diğer uzuvlar daha detaycı bir yaklaşımla anlatılmıştır. Ayrıca diğer bazı mağaralarda görülen el tasvirleri de unutulmamalıdır³⁶. Tüm bu sembolik öneme sahip resimler ve tasvirlerin tarih öncesi insanı için metafiziksel karşılığının olduğunu söylemek gerekir. Bu karşılık irdelenirken görülecektir ki resimler belirli bir gaye ve nizam ile yapılmıştır. Resimlerde bilinçli bir tercih ile seçilen hayvanların da eski çağlardan günümüze önemli rolleri vardır. Örneğin boğanın ya da bizonun eski çağ insanının algısında eril güçleri temsil ettiği ve çoğunlukla tanrılara atfedilen bir hayvan olduğu bilinmektedir³⁷. Çatalhöyük’te de boğa sembolizmi üzerinden işlenen sanatsal ve dinsel bazı unsurların bulunması binlerce yıl devam eden benzer bir inanışın olduğunu göstermektedir.



Resim 4: Altamira Mağarası’nda Boğa Tasviri ve El İzleri³⁸

Tarih öncesi mağara resimleri arasında sadece hayvan betimlemeleri yoktur. Buluntular arasında dikkat çeken bir diğer betimleme ise el şablonlarıdır. Paleolitik insanı adeta “ben buradaydım” dercesine mağara duvarlarına ellerinin şablonlarını renkli boyalar ile çıkarmıştır. Dünyanın farklı noktalarındaki el şablonlarının birbiriyle benzer bir özelliklerde çizilmesi sembolik bir dilin olduğunu da gösterebilir. Bu ellerin sahiplerinin ritüele katılan insanlar olduğu söylenebilir. Ritüele katılmak, oluşturulacak manevi güç bileşenine katkı sağlamak herhalde topluluk bilinci ve ruhaniyet algısı açısından oldukça önemli olmalıydı. Bu çıkarımlar, el tasvirlerinin de tıpkı

36 Hans-Georg Bandı - Henri Breuil vd, *The Art Of The Stone Age- Forty Thousand Years Of Rock Art-*, Crown Publishers, inc. New York, Holland, 1961, p. 21-23; Carmen de las Heras-José Antonio Lasheras, “The Altamira Cave”, *Cantabrian Pleistocene Art*, 2014, p. 622-624; El tasvirlerin hayvan kombinasyonunda büyüsel yönleri olduğuna dair bkz. Max Raphael, *Prehistoric Cave Paintings*, (Bollingen Series IV) Hardcover, Washington, D. C., January 1, 1946, p. 39-40.

37 Deniz Gezgin, *Hayvan Mitosları*, İstanbul, 2019, s. 53.

38 <https://arkeofili.com/altamira-magarasinda-uc-yeni-el-izi-bulundu/> ; <https://arkeofili.com/altamira-magarasinin-tarih-oncesi-resimleri-risk-altinda/> Erişim Tarihi: 04/12/2021

sembolik değere sahip olan hayvanlarda olan temsili güç gibi sembolik gücünün olduğuna yorumlanabilmesine imkan sağlamaktadır. Bunlar arasında en dikkat çekenlerden biri Sulawesi adasındaki el şablonlarıdır. Endonezya’da bulunan ve ortalama 40.000 yıllık olduğu düşünülen bu tasvirler, tarihsel serüvende insanın geçmişinde önemli bir yer işgal etmiştir. Ortalama 12 adet insan eli şekli dikkat çekmektedir. Bu çizimlerin bir kuş kemiğinin içinin boşaltılması yoluyla, boyanın ele püskürtülmesi şeklinde ya da fırça yardımıyla ellerin şeklinin çizildiği düşünülmüştür³⁹. Öte yandan mağarada bazı vahşi hayvanlara ait betimlemeler de görülmüştür. Sulawesi Adası’nda Leang Timpuseng Mağarası’nda babirusa olarak bilinen domuz-geyik figürünün 35.400 yılına tarihlendirilmesi, bu betimlemelerin en eski resimler arasında gösterilmesine yol açmıştır⁴⁰. Endonezya Borneo adası çizimlerin en eski figüratif çizimler olduğu belirtilmektedir. İnsan çizimlerinin ortalama 15.000 yıllık olduğu düşünülürken, el çizimlerinin 50.000 yıllık, hayvan (yabani sığır) çizimlerinin ise 40.000 yıllık geçmişi olduğu ifade edilmektedir. Bölgede binlerce resim bulunmuştur. Bu resimler arasında ölüm ile bağlantılı olduğu düşünülen ve gemiye benzer bazı tasvirlerin de olduğu görülmüştür⁴¹.

Arjantin Cueva de Las Manos Mağarası diğer ismiyle Eller Mağarası’nda tespit edilen insan eli şablonları oldukça dikkat çekicidir. 2.000’den fazla insan eli şablonu tespit edilmiş, genellikle sol el şablonunun çıkarılması tercih edilmiştir. Erkek, kadın ve çocuk el izlerinin görüldüğü mağarada resimlerde kullanılan boyalar taşların renginden ve türünden istifade edilerek hazırlanmıştır⁴². Kullanılan renk genellikle siyah ve kırmızıdır. Renk tercihleri, dönem insanının dinsel ve sosyal algısını yansıtmaktadır. Öbür yandan bu mağarada olduğu gibi diğer bazı mağaralarda da benzer bir şekilde el tasvirlerinde bazı parmakların eksik olduğu görülmektedir. Bunun sebebinin ne olduğu tam olarak bilinmemektedir⁴³. Mağara resimleri arasında el tasvirlerinde sağ ve sol ellerin eşit şekilde kullanılmadığı görülmektedir. Böyle bir farklılığın ne anlama geldiği tam olarak bilinemese de bu eksik uzuvların her biri dönemin işaret dili olabilir. Trois Freres ve Font de Gaume mağaralarında, Pireneler’ de Gargas mağarasında çizilen el resimlerinin çoğunda, parmaklar eksik şekilde tasvir edilmiştir. Gargas Mağarası’nda, 231 el bulunmakta iken yalnızca 124 el şablonunun üzerinde sağlıklı bir çalışma yapılabilmiş, bu el tasvirlerinin 10 tanesi tam, 114 tanesi ise parmakları eksik bir şekilde çizildiği görülmüştür. Paleolitik Çağ mağara resimlerini hazırlayan ustalar, kompleks olarak her bir ayrıntıyı en ince detayına kadar düşünmüşler ve resimlerin çizim aşamasında özel hassasiyet göstermişlerdir. Her biri özel manalar ihtiva eden bu resimlerden bahsedilirken deniz altı mağarası olan Cosquer Mağarası resimlerinden de söz etmek gerekir. Burada bulunan resimler arasında hayvan betimlemelerinin yanında çok sayıda el izi de bulunmuştur. Farklı renklerde tasarlanan 65 el tespit edilmiştir. 44 adet el siyah 21 adet el kırmızıya boyanmıştır. Üçte birinin parmakları eksik bir şekilde tasvirlenmiştir. Resimler arasında bir duvar panosunda at betimlemesinin üzerinde çok sayıda parmak oyukları görülmüştür. Paleolitik insanı için ritüellerin önemli bir aşaması olduğu düşünülen dokunma aşamasında oluşan bu oyuklar at

39 M. Aubert- vd. “Pleistocene cave art from Sulawesi, Indonesia”, *Nature*, October, 2014, p. 2.

40 Linda Kalof, “Paleolitik Mağara Sanatında Hayvan” , *Aktüel Arkeoloji Dergisi*, S.44, İstanbul,2015, s.38.

41 Jean-Michel Chazine, “Aesthetics And Function: A Composite Role In Borneo Rock Art?” , *Aesthetics and Rock Art III Symposium*, Edited by Thomas Heyd John Clegg BAR International Series 1818, 2008, p. 65-67.

42 María Onetto and María Mercedes Podestá, “Cueva de las Manos An Outstanding Example of a Rock Art Site in South America”, *Adoranten* ,2011,s.67-78.

43 Gülfem Uysal, “Mağara Sanatı” *V. Ulusal Speleoloji Sempozyumu*,18-20 Mart, İstanbul,2011,s.36.

çiziminin alt katmanında tespit edilmiştir⁴⁴. Eksikliğin sebebi sorgulandığında farklı çıkarımlar ile karşılaşılmaktadır. Bunlar arasında parmakların ayin sırasında sakatlanmış olabileceği, bu eksik uzuvlu ellerin şiddetli soğuklar, hastalıklar ve yetersiz beslenme nedeniyle parmaklarını kaybeden insanların ellerinin olduğu söylenebilir. Belki de ayine katılan kişiler, şablonları yaparken parmaklarını bilerek katlamak suretiyle bir işaret dili oluşturmuşlar, mesaj ya da şifre ile anlatacağı ne varsa bu yolla aktarma gayretinde olmuşlardır. Çünkü bazı resimlerin başparmağı çizilmiş, bazı resimlerin üç ya da dört parmak çizilmemiştir. Ancak yaygın kanaat bu çizimlerin şifre veya mesaj aktarma aracı olduğudur⁴⁵. Eğer bu çizimler bir şifre ise, şifreyi neye ulaşmak için kullandılar? Görünmeyenlere ya da atalarına açıktan verilebilecek bir mesajı bu şekilde aktarma yolunu mu seçtiler? Çocuk el şablonlarını ritüelin hangi safhasında işlediler? Bu çocuk el tasvirleri erginlenme töreninin bir aşaması olabilir miydi? Bu ve buna benzer soruların cevabı bir muamma olacaktır. Ancak günümüz bazı kabilelerde benzer uygulamalar görülmektedir. Örneğin, Endonezya’da yaşayan Dani kabilesindeki parmak kesme uygulaması vardır. Dani kabilesi üyeleri katıldıkları her bir cenaze merasimi için parmak boğumlarından birini kesmektedir. Ölüm ve ötesi ile ilişkili olduğu düşündüğümüz bu uygulamanın Paleolitik dönem araştırmalarında izlerini bulmak, kolektif belleğe işaret etmektedir. Kanaatimiz, bu eksik parmakların kasten, iz bırakmak için, bir tür selamlama amacıyla, avlanma veya başka ayinlerle ilgili sessiz bir dilin ifadesidir. Öte yandan bazı toplumlarda olduğu gibi bu betimlemeler Tanrı’dan huzur, sağlık ya da buna benzer başka duaların sembolik olarak göstergesi olmalıdır⁴⁶. Evrensel bir dilde anlamı olduğu düşünülen el tasvirlerinin, klanın herhangi bir bireyi tarafından bırakılma ihtimali olduğu gibi ritüele katılan kişilerin sosyal durumu ile de bağlantılı olabilir. Çünkü bu izler mekân ile kişi arasında ruhani bir iletişimin oluşmasına olanak sağlar. Birey, bu şekilde imgeden güç alır, imge aracılığıyla kendi varlığının izini o alana sonsuza dek bırakır. Paleolitik el izlerinin, genel olarak bir düzen içinde bırakıldığı görülmüştür⁴⁷. Mekân ve resim bağlamında tarih öncesi insanların mekânı seçişindeki bilinçli tercih, mağaraya yapılacak resmin konumlandırmasındaki ihtimam ve tüm betimlemeleri bir düzen içerisinde tasavvur etme, adeta kutsal bir misyonun göstergesidir. Çünkü inançsal bir çaba ve beklenti uğruna icra edilen resimlerin, dönem insanının dinsel anlayışını, sosyal durumunu ve zihinsel farkındalıklarını bütün halinde yansıtmaları bakımından önemlidir.

-
- 44 Steven Mithen, “A Creative Explosion? Theory of Mind, Language And The Disembodied Mind of the Upper Palaeolithic”, *Creativity In Human Evolution And Prehistory*, Edt. Steven Mithen, New York, 1998, p. 120. Gregory Curtis, *Mağara Ressamları*, İstanbul,2017,s.242-243; James David Lewis – Williams, *Mağaradaki Zihin*, İstanbul, 2019, s. 241;
- 45 Robert Winston, *Tanrının Öyküsü-Tanrı mı İnsanı, İnsan mı Tanrıyı Yarattı?*, İstanbul, 2018, s.58; Gregory Curtis, *Mağara Ressamları*,İstanbul,2017,s.243-244.
- 46 Robert Winston, *Tanrının Öyküsü-Tanrı mı İnsanı, İnsan mı Tanrıyı Yarattı?*, İstanbul, 2018, s.59.
- 47 Marcel Otte, “Anadolu’da Paleolitik Sanat” , *Aktüel Arkeoloji Dergisi*, S.67, İstanbul, 2019, s.70.



Resim 5: Endonezya Sulawesi Adası ve Arjantin Eller Mağarası'nda Paleolitik Çağ Mağara Resimleri⁴⁸

Yukarıdaki satırlarda Paleolitik Çağ'a tarihlenen, yüzlerce mağara resmi arasından seçilen örneklerden bahsedilmiştir⁴⁹. Bunun haricinde Antartika hariç dünyanın her tarafına yayılan ve Üst Paleolitik insanı tarafından yapılan resimlerin de gerek yapılış amacı gerekse yapılış tarzı bağlamında birbirine benzer niteliklere sahip olması dikkat çekicidir. Bu resimlerin simgesel düşüncenin mi yoksa sadece sanatın mı yansıması olduğu fikri ya da simgesel düşüncenin sadece sanat ile mi sınırlandırılması gerektiği fikri tartışma konusudur⁵⁰. Bir başka tartışma konusu olan yaklaşım ise bu resimlerin dinin kökeni olarak atf edilen Şamanizm ile bağdaştırılmasıdır. Şamanizm'deki mağaranın derinliklerine, sembolik tasvirlerle ve renklere yüklenen mananın tarih öncesi insanının düşüncesindeki etkisinde şamanların fonksiyonları olduğu iddia edilmektedir. Şamanizm, çok yönlü ele alınması gereken bir konudur. Tüm bu belirli ya da belirsiz işaretlerin ve çizimlerin toplumsal törenlerin yansıması olduğu fikri Lewis- Williams tarafından savunulmuştur⁵¹. Bu düşüncenin haricinde Şamanizm ile resimleri bağdaştıran kişilerin yaklaşımları başka bir çalışmanın konusu olabilir. Öte yandan esrik hallerini ritüeller ile buluşturan şamanların kim olduğu ve toplumdaki fonksiyonu bağlamında bir değerlendirme yapmak da mümkündür. Ancak makalenin darlaştırılmış kapsamı buna pek fazla izin vermemektedir.

Teolojik ve dinsel yönleriyle ele aldığımız mağara resimleri, öz farkındalığımızı, dilsel ve imgesel yönlerimizi bütünüyle yansıtan, tarih öncesi inancına yönelik bazı ipuçlarını barındıran somutlaştırılmış sembolik çıkarsamalar içeren soyut eserlerdir. Bütünsel bir çabanın ifadesi olarak bu resimleri bağlamından koparmamak gerekmektedir. Bu bağlam içerisinde ritüel/ayın/ibadet

48 https://tr.wikipedia.org/wiki/Cueva_de_las_Manos#/media/Dosya:RioPinturas-004.jpg; <https://arkeofili.com/iklim-degisikligi-dunyanin-en-eski-kaya-sanatini-yok-ediyor/> Erişim Tarihi: 04/12/2021

49 Fransa, İtalya, İspanya ve diğer yerlerde tespit edilen mağaraların detaylı dökümü ve bu mağaralardaki resimler ile ilgili detaylı bilgi için bkz. Hans-Georg Bandı - Henri Breuil vd, *The Art Of The Stone Age- Forty Thousand Years Of Rock Art-*, Crown Publishers, inc. New York, Holland, 1961.

50 Alan Barnard, *Simgesel Düşüncenin Doğuşu*, İstanbul, 2016, s. 90.

51 Bkz. James David Lewis – Williams, *Mağaradaki Zihin*, İstanbul, 2019.

ötelenmemesi gereken unsurlardandır. Ritüeller, sürekli olarak bıkmadan tekrarlanan gündelik yaşamdan soyutlanarak yapılan sorgulanışlardır. İnsanın bu sorgulayışında “Sorgulanmayan yaşam, yaşam değildir.” yaklaşımının ontolojik arayıştaki karşılığı⁵² bize mağara resimlerinin yapılış amacı hakkında öngörü sunar. Bu yönde, belirli bir düzen içerisinde eylemin devam edebilmesi için fikir birliği sağlamak ve yöneticinin koyduğu kurallara uymak gereklidir. Mistik ve duyu yüklü yaklaşımların çeşitli sembollerle ifade edilişi yüksek derece görsel imgelemlerin olduğu, dramatik sesler, bazen kokular, dokunmalar ile bütünlük arz eden ritüellerin bilişsel ve duygusal idaresidir⁵³. Ritüeller bağlamında görsel, tinsel ve metafiziksel yaklaşımların akisi olarak tarih öncesi resimlerini bu ilişik içerisinde değerlendirmek artık mümkün görünmektedir.

Bir başka çalışmanın konusu olabilecek nitelikte geniş, kapsamlı ve derin bir başka konu ise Anadolu ekseninde ön plana çıkan kaya resimleri/petrogliflerdir. Anadolu'nun doğusundan batısına kadar yüzlerce kaya resmi Paleolitik Çağ'dan arta kalan kültürel mirasın izlerini taşır. Bunlar arasında Adıyaman Planlı, Hakkari Tirişin Yaylası, E-ge Bölgesi'nde Latmos Dağları kaya resimleri, Kars Yazılıkaya Camuşlu kaya resimleri, Erzurum bölgesinde çok sayıda kaya resimleri, Kahramanmaraş Keçe Mağarası kaya resimleri dikkat çekmiştir. Kaya resimleri, sembolik yönleri olan ve bir gaye uğruna kazınmış sıra dışı resimlerdir.. Paleolitik ve Neolitik Çağlara tarihlenen bu resimlerin her biri, kolektif bellek üzerinden tanımlandığında, belirli bir inanç yoğunluğunun ve nesilden nesile aktarılan kültürel ve dinsel yaklaşımlarının yansıması olduğu görülecektir. Anadolu coğrafyası bu eşikte oldukça önemli bir alandır. Hakeza başta Çatalhöyük ve Göbekli Tepe olmak üzere çok sayıda Neolitik yerleşmedeki mana itibariyle benzer resimlerin ve kabartmaların, kültürel ve simgesel karşılığı olduğu açıktır.

Sonuç

Epistemik olarak tarih öncesi mağara resimleri, Paleolitik insanının, bilişsel yeterlilik ve kabiliyet ekseninde ulaşabileceği ve yapabileceği şeylerin sınırının olmadığını göstermiştir. Keşif edildiği zamanın ideolojik ve dar bakış açısıyla yorumlanan bu resimler, ilk zamanlar kabul görmese de, sonraki yıllarda gereken ilgiyi görmüştür. Ancak henüz kapsam ve anlam açısından bu resimlerin karanlıkta kalan yönleri aydınlığa kavuşmamıştır.

Paleolitik mağara resimlerini kendi bağlamından koparıp sadece sanata ya da sadece sosyal faaliyete, av faaliyetine ya da maddi kaygılara odaklamak doğru değildir. Bunlarla birlikte manevi tarafının da olduğu düşünülmektedir. Bir bütün olarak baktığımızda dönemde kullanılan aletlerin imkânı, mühendislik ve kimya becerisi, metafiziksel algı, inançsal kaideler, ölüm ve ötesi ile ilgili düşünceler ve toplumsal birliktelikler nihayetinde gelişmiş ve kapsamlı bir o kadar da karmaşık bir konuya olanak sağlamıştır. Geniş bir alana yayılan ve benzer yönleriyle dikkat çeken bu resimlerin sanatsal, sosyal ve diğer yönleri mutlaka vardır. Ancak kısıtlı imkânlarla hayatlarını idame ettiren bu insanları bir araya getiren, mağaranın derinliklerine ve ulaşılması zor noktalara resimleri yaptıran şeyin ilahi kaynaklı bir dürtü olduğu düşünülmektedir. Bu dürtünün insanlarda yarattığı motivasyon, diğer taşınabilir dinsel ve sanatsal ürünleri oluşturduğu gibi mağara resimlerini de oluşturmuştur.

52 Metin Bobaroğlu, *Simgesel Düşünme*, İstanbul, 2012, s. 20-21.

53 Catherine Bell, *Ritual -Perspective and Dimensions-*, Newyork, 1997, s. 139-162.

Varoluşsal bir düşüncede aklın ve varlık bilincinin farkında olmak insanın medeniyet inşasında önemli bir eşiktir. Bu eşikteki sembolik dünyanın kapısını aralamak, simgesel bir bakış açısına sahip olmak ve bunların eşlik ettiği soyut manalar ihtiva eden eserler ortaya koymak en erken dönemlerden beridir var olan bir işlemdir. Üst Paleolitik Çağ mağara resimleri yapıldığı tarihten öncesindeki bağlamdan ayrılamayacağı gibi sonrasındaki gelişmelerden de muaf tutulamaz. Bu yönde mağara resimlerinin yapılış tarihinden önceki toplulukların bilgileri bu resimlerin düşünüş ve hazırlanış sürecinde belirleyici etken olmuştur. Tıpkı Paleolitik Çağ'dan sonraki çağlarda bu etkinin görüldüğü gibi.

Mağara resimleri, inanç ekseninde sorgulandığında Paleolitik zamanların inanç dünyasının sistematikliğine dair bazı izleri yansıttığı görülecektir. Her bir adım önceden belirli kurallara göre planlanmış ve uygulamaya geçirilmiş, tüm bunlar dinsel yetkileri olan bir kişi tarafından organize edilmiştir. Mağaraların seçiminden resimlerin tercihine kadar ve bağlamsal olarak diğer ritüel nesnelereyle ilişkisini belirleyen bir sistemin var olması dinsel algının toplumun şekillenmesindeki rolünün göstergesidir.

Kaynakça

AĞLUÇ, Leyla “Sanat Yaratıcılık Bağlamında İnsan ve Yaratma Güdüsü”, *Mediterranean Journal of Humanities*, III/1, 2013.

AUBERT M. - vd. “Pleistocene cave art from Sulawesi, Indonesia”, *Nature*, October, 2014.

Bandı Hans-Georg - Breuil Henri vd, *The Art Of The Stone Age- Forty Thousand Years Of Rock Art* , Crown Publishers, inc. New York, Holland, 1961.

ARSLANTAŞ, Yüksel, “Paleolitik ve Mezolitik Dönemlerde Ateşin Kullanımı Üzerine Bazı Notlar”, Ömer Çapar’a Armağan, Yay. Haz. Turgut Yiğit-Mehmet Ali Kaya-Ayşen Sina, Ankara, 2012.

ARSLANTAŞ, Yüksel, “Paleolitik ve Mezolitik (Epi-Paleolitik) Çağ’da Barınma”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 24, S. 2, Elazığ, 2014.

BARNARD, Alan, *Simgesel Düşüncenin Doğuşu*, İstanbul, 2016.

BATAİLLE, Georges, *Prehistoric Painting Lascaux or the Birth of Art*, Text By Georges Bataille, Skira, 1955.

BELL, Catherine *Ritual -Perspective and Dimensions-*, Newyork, 1997.

BOBAROĞLU, Metin, *Simgesel Düşünme*, İstanbul, 2012.

CALLAWAY, Ewen, “Cave Of Forgotten Dreams’ May Hold Earliest Painting Of Volcanic Eruption”, *Nature*, 2016.

CAMPBELL, Joseph, *İlkel Mitoloji*, İstanbul, 2016.

CHAZINE, Jean-Michel, “Aesthetics And Function: A Composite Role In Borneo Rock Art?”, *Aesthetics and Rock Art III Symposium*, Edited by Thomas Heyd John Clegg BAR International Series 1818, 2008.

CHİLDE, Gordon, *Tarihte Neler Oldu?*, İstanbul, 2009.

- CURTIS, Gregory, *Mağara Ressamları*, İstanbul, 2017.
- ÇAKALGÖZ, Sema Yavuz- ELTEZ, Sumru, “Ceroplastes Ruscı L.(Hemiptera:Coccidae) Dişi Bireylerinin Kabuklarından Antik Dönemde Kullanılan Boya Çıkarma Yöntemleri ile Boya Eldesi”, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 17, Pamukkale, 2014.
- ÇAKIR, Yusuf Alper, “Ritüel Olarak Üst Paleolitik Mağara Resimleri”, *Aktüel Arkeoloji*, S. 62, İstanbul, 2018, s.71.
- DAVİD, Bertrand- LEFRERE, Jean –Jacques, *İnsanlığın En Eski Muamması*, İstanbul,2017.
- DAVIS, James C., *İnsanın Hikayesi*, İstanbul, 2009.
- FRAZER, James George, *İnsan, Tanrı, Ölümsüzlük- İnsan Gelişimi Üzerine Düşünceler-*, İstanbul, 2020.
- GEZGİN, Deniz, *Hayvan Mitosları*, İstanbul, 2019.
- HARİRİ, Yuval Noah, *Hayvanlardan Tanrılara- Sapiens*, İstanbul,2018.
- HUYSSTEEN, J. Wentzel Van “Görünmeyeni Kodlamak: Çatalhöyük’te Epistemik Sınırlamaları ve Sembolik Davranışı Anlamak”, *Uygarlığın Doğuşunda Din-Çatalhöyük Örneği-*, (Edt. John Fred- Ian Hodder), İstanbul, 2018.
- IVANOVA, Violina - vd. , “High Phylogenetic Diversity Of Bacteria İn The Area Of Prehistoric Paintings İn Magura Cave”, *Bulgaria. Journal of Cave and Karst Studies*, v. 75, no. 3.
- KALOF, Linda, “Paleolitik Mağara Sanatında Hayvan” , *Aktüel Arkeoloji Dergisi*, S.44, İstanbul,2015.
- KARTAL, Metin, *Konar-Göçerlikten Yerleşik Yaşama Geçiş: Türkiye’de Son Avcı-Toplayıcılar*, İstanbul, 2009.
- KAYNAK, İbrahim Hakkı, “Wilhelm Schmidt’te Avcı-Toplayıcıların Tek Tanrıcılığı”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.11, Konya, 2004.
- KOLONKAYA-BOSTANCI, Neyir, “Anadolu’da Erken Prehistorik Dönem Kırmızı Aşılı Boyası Kullanımı”, *Anadolu/Anatolia*, S.38, 2012.
- LASHERAS, Carmen de las Heras-José Antonio, “The Altamira Cave”, *Cantabrian Pleistocene Art*, 2014.
- MELLAART, James, *Çatal Huyuk – A Neolithic Town in Anatolia-*, New York, 1967.
- MITHEN, Steven, *Akılın Tarihöncesi*, Ankara, 1999.
- MİTHEN, Steven, “A Creative Explosion? Theory of Mind, Language And The Disembodied Mind of the Upper Palaeolithic”, *Creativity In Human Evolution And Prehistory*, Edt. Steven Mithen, New York, 1998.
- ONETTO, María and PODESTÁ, María Mercedes, “Cueva de las Manos An Outstanding Example of a Rock Art Site in South America”, *Adoranten* ,2011.
- OTTE Marcel, “Anadolu’da Paleolitik Sanat” , *Aktüel Arkeoloji Dergisi*, S.67, İstanbul, 2019.
- ÖZBEK, Metin, *Dünden Bugüne İnsan*, Ankara, 2018.

ÖZBEK, Metin, *50 Soruda İnsanın Tarihöncesi Evrimi*, İstanbul, 2019.

RAPHAEL, Max *Prehistoric Cave Paintings*, (Bollingen Series IV) Hardcover , Washington, D. C., January 1, 1946.

REZNIKOFF , Iegor, “On the Sound Related to Painted Caves and Rocks” , Janne Ikäheimo, Anna-Kaisa Salmi & Tiina Äikäs (eds.): *Sounds Like Theory. XII Nordic Theoretical Archaeology Group Meeting in Oulu 25.–28.4.2012. Monographs of the Archaeological Society of Finland 2.*

STEADMAN, Sharon R. , *The Archaeology Of Religion -Cultures And Their Beliefs In Worldwide Context-* , Newyork, 2016.

TOPRAK, Bilal, “Sanatın ve Dinin Kökenini Mağarada Aramak: Kaya Resimleri Üzerine Bazı Düşünceler”, *Kozmolojik Dengenin Sanatsal Tezahürleri İslam Sanatları*, Edt. İbrahim Özcoşar- vd. , İstanbul, 2021.

UYVAL, Gülfem “Mağara Sanatı”. *V. Ulusal Speleoloji Sempozyumu*, 18-20 Mart, İstanbul, 2011.

WILLIAMS, James David Lewis , *Mağaradaki Zihin*, İstanbul, 2019.

WINSTON, Robert *Tanrının Öyküsü-Tanrı mı İnsanı, İnan mı Tanrıyı Yarattı?-*, İstanbul, 2018.

İNTERNET KAYNAKLARI

<https://www.donsmaps.com/troisfreres.html> Erişim Tarihi: 04.12.2021

<https://aktuelarkeoloji.com.tr/kategori/yazilar/ust-paleolitik-samanik-toplumlarinda-karacigerin-sirri-ilk-artik-urun> Erişim Tarihi: 04.12.2021

<https://arkeofili.com/chauvet-magarasi-sanilandan-10-000-yil-daha-eski-olabilir/> Erişim Tarihi: 04/12/2021

<https://arkeofili.com/altamira-magarasinda-uc-yeni-el-izi-bulundu/> Erişim Tarihi: 04/12/2021

<https://arkeofili.com/altamira-magarasinin-tarih-oncesi-resimleri-risk-altinda/> Erişim Tarihi: 04/12/2021

https://tr.wikipedia.org/wiki/Cueva_de_las_Manos#/media/Dosya:RioPinturas-004.jpg; Erişim Tarihi: 04/12/2021

<https://arkeofili.com/iklim-degisikligi-dunyanin-en-eski-kaya-sanatini-yok-ediyor/> Erişim Tarihi: 04/12/2021