

DIPTARİH AÇISINDAN SANATIN KAYNAĞI

Işın YALÇINKAYA

Sanatın kaynağı üzerine elde bulunan verilere dayanılarak hipotezler kurulur veya teorik açıklamalar yapılabilir. Oldukça karanlık ve aydınlatılması güç bir sorundur. Bütün karanlığına ve güçlüğüne rağmen bir yandan sanat tarihçileri, arkeologlar, prehistoryenler, etnologlar diğer yandan filozoflar sorun üzerine eğilerek büyük çabalar göstermişlerdir. İnsan zekâsındaki gelişimi kabul eden ve gösteren evrim kanunu gereğince, bunun doğal bir sonucu olarak, sanatta da bir evrimin olduğunu ve sanatın zaman zaman geri dönüş ve duraklamalarla serpiliş geliştiğini göz önünde bulundurursak, kaynağını aramak zorunluğunu da duyarız. Zira bu gelişmeyi kavrayıp ortaya koyabilmek herşeyden önce onun kaynağını arayıp bulmakla gerçekleştirilebilir. İnsanların bir bakıma fikir ve yaşantı gereksinimleri yoksulluğu içinde buldukları bir dönemde hayranlık uyandıran, becerili sanat eserlerini gözlerimiz önünde sergilemiş olmaları oldukça ilginç ve şaşırtıcı bir sorunu ortaya koyuyor. Bu konuda yapılabilecek yorumlarda oldukça dikkatli ve sakıncalı olmak gerekmektedir.

Çoğu kez sanatın çeşitli duygulara bağlı olarak, insanın içgüdüsel bir davranışından mı, yoksa av hayvanını çoğaltma kolay avlanmayı sağlama, bereketi arttırma, ya da bunun tam karşısı olarak çekindiği vahşi hayvanları öldürme, yoketme veya zararsız hale sokma şeklinde bir çeşit intikam almaya bağlı majik pratiklerden mi doğduğu tartışma konusu olmuştur. Gerçekte bu iki unsur ne birbirinin zıddıdır, ne de kıyaslanabilir. Sadece birbirlerini tamamlama ve izleme içeriğini gösterir durumdadırlar. Bugün bu görüşü somut örnekleriyle saptıyabilecek durumdayız Sorunun detayına girmeden önce iki küçük örnek vermek suretiyle bu kanıtı destekleyebiliriz. Sanat görünümlerinin ilk aşama çağı olan alt orinyasyende çeşitli sathların yumuşak killeri üzerine parmakla çizilmiş ve makarna çizgiler (macaronis) şeklinde tanımlanmış bulunan gayesiz ve anlamsız çizgilerin orinyasyenin daha geç

safhalarında hayvan motifleri örneğin, fil şekline dönüştüğü görülüyor. Bu durum yukarıda sözünü ettiğimiz iki pratiğin birbirini izlediğini kanıtlayan bir örneği gösteriyor.

Buna rağmen yine de bugün sanatın kaynağı, Kansu'nun da belirttiği gibi, araştırmacılar tarafından iki görüş halinde çözümlenmeye çalışılmaktadır. Bu görüşlerden biri "sanat sanat içindir", diğeri "sanat herşeyden önce faydacıdır ve sanatın faydacı pratik rolü bilhassa majik amelyelerle ilgilidir" ilkelerine dayanmaktadır (Kansu, 1937: 441). Kanımızca bu her iki görüşte de hakikat payı vardır ve sanatın prehistorik kaynaklarını meydana getirmektedirler. Ancak, yine kanımızca ilk sanat "sanat sanat içindir" ilkesine uyan bir temel içinde doğmuş ve hemen ardından faydacı, pratik bir yöne yönelerek gelişimini sürdürmüştür. Bunun sonucu olarak, yine olası kanımıza göre ilk figüre sanatın kaynağı da öncelikle birinci görüşe dayanmaktadır. Şöyleki, zihni ve psişik evrim sonucunda hayret, hayal ve bir takım sentezler yapabilme yetenekleri insanda gelişir gelişmez, kendiliğinden, etrafındakileri sezme, inceleme ve bu incelemeler, sezisler sonucunda da gördüklerini, kavradıklarını içgüdüsel bir dürtüyle somutlaştırma gereksinimi duyulacaktır. Nesnelere şekiller halinde elde etme isteği başlangıçta bilinç dışı olup, insandaki yaratma arzusunu farkına varılmayan bir sunusudur.

Sanatın doğuşu probleminde yukarıda belirttiklerimizi bir bakıma kanıtlayan bir psiko-fizyolojik itişin söz konusu olduğu da belirtiliyor. Bu konuda Berk:" Denilebilir ki, resim yapma psiko-fizyolojik, yani hem ruh hem de beden yapısına has bir davranıştır. Aklı, bilinci daha gelişmemiş çocukların, ya da aklı, bilinci kaybolmuş delilerin güzel resim yapabilmeleri bu psiko-fizyolojik itiş gösterir. Örne ne kağıt, kalem koyduğumuz çocuk bir takım çizgiler çizmekten, renkler sıvamaktan kendisi alamaz. Akıl, bilinç geliştikçe çocuk daha gerçekçi resimler yapmaya başlar" demektedir (Berk, 1968 :14). Aynı görüş diğer plâstik sanatlar, örneğin, heykel yapımında da geçerlidir. Eline kil, hamur gibi yumuşak bir cisim geçiren çocuk, elindeki bu maddeye bilerek veya bilmeyerek bir form vermeye çalışır. Bu durum belkide Kansu'nun da belirttiği gibi, bir otoimitasyon hadisesi yani çocuğun hiçbir niyet ve kast beslemeksizin parmakları ve elinin hareketi ile bir süjeyi tekrarlamasıdır. İlk paleolitik sanatçı tarafından meydana getirilmiş ilk eserin kendinden önceki sanatçının eserinin bir tekrarı olamayacağını kesinlikle söyleyebilecek durumdayız. Esasen bu-

na maddeten de imkân yoktur. İlk sanat görüntüleri çizgi sınırlamalarıyla başlar. Bu anlamdaki sanatın kaynağını daha önceki devirlerde aramak mantık dışı görünmüyor. Musteriyen epoktaki grafik niteliğindeki çizgiler bu tür düşünmeye zorlayıcı verilerdir. Olasıl bir takım sanat görünümünün zamanımıza ulaşamamış olması, soruna ışık tutmayı engellemektedir. Esasen çizgi çizme isteği kişinin özünde varolan bir özelliktir. Aynı istek ve uğraşın, yukarıda verilen örneklerin de ışığı altında, çocuk psikolojisinde de gözleendiği bilinen bir gerçektir. Çocuk herhangi bir düzlem üzerine şekillerini bazen benzetme, çoğu kez de benzetme kaygusundan uzak, büyük bir seviye oynayarak, karalayarak çizer. Genellikle gayesiz olarak çizdiği bu desenleri, çizdikten sonrada bir canlıya, örneğin bir hayvana veya nesneye benzetir ve yapığını hayretle, beğeniyle seyreder. Çocukta böylece başlayan sanat hareketleri onun ilerki gelişme çağlarında bazı yetenek, özellik ve faktörlerle ya sürüp gelişir, ya da körelip gider. Aynı durum paleolitik sanatçılar için de söz konusudur. Bizim için burada önemli olan insanın sanat yolundaki içgüdüsel davranışdır. Bir bakıma bu içgüdüsel davranışın somutlaşmasında yardımcı olan bir takım etkenlerin varlığından da söz edilebilir. Özellikle doğanın bir çizgisi, örneğin engebeli kayalar bu gerçeğin oluşmasını geniş ölçüde etkileyebilir. Bu meseleyi biraz daha açalım: dış etkiler, gölge ve ışık oyunları mağaranın bir duvarı üzerinde garip, fakat prehistorik insanın günlük yaşantısında daima gözleendiği bir hayvanı hatırlatan silüetler meydana getirebilir. Bu silüet karşısında duygulanan, heyecanlanan prehistorik sanatçı ise, kayada eksik hatlarla beliren yaratığı bir kaç rütüyle benzettiği hayvana tamamlar. Çoğu kez de kayayı canlandırmak için eksik olan taslağa bir baş veya ayak eklenmesi yeterlidir. Bu tür tasvirlerin bir örneği memleketimizde Öküzini (Antalya) mağarasının duvarları üzerinde saptanmış olan öküz kabartmasıdır. Burada eser tamamen kayanın röliefinden esinlenerek meydana getirilmiştir (Resim. I).

Paleolitik adam bir kez tasvir yaratabilecek yeteneğe ve şura sahip olduğunu görünce, bu şurlu yeteneği ilk önce rastlantı ve benzetme sonucu meydana çıkardığı şekilleri tekrarlamaya, ya da kendini özellikle ilgilendiren varlıklarla benzerlik gösteren doğal olayları canlandırmaya vermiştir. Artık paleolitik sanatçılar, yalnız rastlantı eseri olarak değil, aksine bilerek, isteyerek bazı tasvirleri meydana getirmeye yatkın olduklarını, o düzeye eriştiklerini sezmışlerdir. Bu nedenlere dayanılarak daha önce de belirttiğimiz ve tekrarlamakta

yarar bulduğumuz gibi, ilk sanatçıların "sanat sanat içindir" ilkesine uygun eserler yarattıkları ve bunu izliyerek sanatın dinî-majik bir yön aldığı söylenebilir. Bu dinî -majik yönelimde de en büyük etken ekonomik faktörü meydana getiren besin, beslenme ve çoğalma ile ilgili endişelerdir.

Bu yoldan giderek sanat, din-maji ve avcılık problemleri arasında sıkı bir ilişki kurulabilir. Sanat bilincine ulaşan insanların sanatlarını kendi ekonomik ve buna bağlı olarak ta tinsel hayatlarının hizmetine soktuklarını belirttik Sanatın faydacı karakteri çağdaş sanata kıyasla paleolitik sanatın büyük bir bölümünde kendini kesinlikle ve açık olarak göstermekte ve esasen bu karakter de ilkel sanatı modern sanattan ayıran önemli özelliklerden biri olmaktadır. Paleolitik insanlar, gerçek ile satuh üzerindeki şekli veya bir heykeli aynileştirir ve birbirinden ayırt etmez. Herhangi bir süjeyi, özellikle çok yaygın olan hayvan motifini çizmekle onu etkilediğine veya onu elde ettiğine inanır. Bu hayvan motifleri de büyük bir çoğunlukla beslenmesine yani ekonomisine temel teşkil eden av hayvanlarıdır.

Dinî-majik hisler böylece sanatın gelişmesinin ve artistik esinlenmenin belli başlı kaynaklarından olmuştur. Esasen din ve sanat arasındaki ilişki sadece ilkelere özgü bir durum olmayıp, üniversal bir olaydır. Örneğin Hıristiyanlık sanatı çeşitli bölge ve çağları içine alarak hemen hemen 2.000 yıl devam etmiştir. Bütün Avrupa'ya ve Yakın Doğu'ya çevreleyerek, misyonerler tarafından başka kıtalara da yayılmıştır. Tine Budist sanatı geleneksel stilleriyle geniş bir çağı kapsamıştır. En eski dinî sanatlar içinde hâlâ yaşayan Hint sanatıdır. Yine Bizanslılar mozaik tekniğinde dinsel sanatın güzel örneklerini vermişlerdir (Adam, 1959 : 45).

Maji ve sanatın ilişkisi içinde maji, tabiat üstü kuvvetler üzerine kurulmuş olup, toplum içinde insanın hayatını düzenler. Bir başka deyişle dar anlamıyla olayları ve doğanın gidişatını etkiler ve yönetir, aynı zamanda törenlerle yüce varlıkları toplumun lehine zorlar (Örnek, 1971 :160). İlkel insan doğal olaylar arasındaki nedenlerin ilişkisini objektif olarak izleyebilecek kapasitede değildir. Tabiat üstü olaylar ve kuvvetler paleolitik insanlar tarafından varedilmişlerdir. Bunların inancına göre bu olaylar ve kuvvetler, onları kontrolleri altına alabilecek olan doğa üstü yaratıklara çeşitli şekillerde haber verilir. Bu haber iletme şekilleri yakarma, dans gibi mimikler, kurban etme ve nihayet sanat

eserleri yapama yoluyla gerçekleşmektedir. Öte yandan daha önce belirttiğimiz gibi sanatın böyle dini-majik bir yön almasının temelinde ekonomik bir sorun yatmaktadır. Bu ekonomik sorun paleolitik insanların hayatında büyük bir ölçüde avcılığa bağlıdır. Alt, orta, üst paleolitikte insanlar avcılık ve toplayıcılıkla geçiniyorlardı. İnsan üst paleolitik sonuna kadar hayatını et ve yabancı bitki, kök, meyve yemekle sürdürebildi. İnsanlığı geniş ölçüde bu iki besin kaynağına borçlu olduğumuzu burada belirtmeliyiz. Böyle olunca, insanın en büyük kaygusunu da avcılık teşkil ediyordu. Bu kayguyu anlatan izler, söz konusu devir insanların yaptıkları âletler, daha sonra kapan ve tuzaklar, nihayet çeşitli av hayvanlarının değişik pozisyonlarda canlandırılması gayretidir. Zor koşullar ve ilkel araçlarla donanmış olmadan ötürü çaresizlik içinde kalan insan kurtuluşu bir çeşit din ve buna bağlı olarak maji kavramlarını yaratmakta, bu kavramlara sığınmakta buldu. O halde biraz daha gelişmiş evresinde sanat akımlarını çoğu kez, işleyiş bakımından din-maji ve avcılık uğraşlarından kesin sınırlarla ayırmak olası değildir. Üçü birden kompleks bir ağ meydana getirmektedirler.

Ancak, taş devirlerinde yapılan bütün eserleri de din-maji ve avcılık açısından yorumlamak istemediğimiz için "çoğu kez" kaydını koymayı da uygun gördük. Zaman zaman din-sihir ve avcılıkla ilgisi bulunmayan, daha başka düşünce ve arzulara cevap veren eserler de vardır. Örneğin, süslenme ve süsleme arzusundan doğan artistik görünüşler de söz konusudur (Resim 2). Süsleme isteğinin bir ölçüde insan ırkını aşan bir eğilim olduğu da kayıtlar arasındadır. Bu konuda Adam: "bazı kuşlarda parlak objelerle yuvalarını süslemeyi severler. Yuvalarına bakıldığı zaman hayvan kabukları, kâğıt, yıldızlı kâğıt, beyazlanmış kemik parçalarının ve diğer yabancı cisimlerin bulunduğu görülür. Bu içgüdüsel bir davranıştır. İnsanın da tarihinin ilk safhalarında doğanın güzelliği karşısında etkilenmesi, etrafında gördüğü çizgi ve hacimleri taklid etmeye kalkması doğal bir davranıştır" demektedir (Adam, 1959 : 37). Yazarın ne ölçüde halklı olduğu konusunda birşey söyleyebilecek durumda değiliz. Fakat ister doğru olsun, ister hatalı, insanın yapısında süslenme ve süsleme eğilimi olduğu bir gerçektir. Burada bu ve buna benzer faktörlerin sanatın prehistorik kaynakları konusunda ikinci derecede faktörler olduklarını da belirtmeliyiz. Ancak yine de din ve majinin artistik esinlenmenin en belli başlı kaynaklarından biri olduğunu da tekrarlamalıyız.

Paleolitik sanatın din, özellikle de maji yoluyla açıklanması tezinin prensiplerine kısaca değinmenin de yararlı olacağı kanısındayız. Çeşitli hayvanları kapanlara, tuzaklara kapılmış, ya da okla, kargı ile yaralanmış, güç durumlara düşmüş göstermek tamamen majik bir anlam taşımaktadır (Resim 3). Hayvan motifleri ile birlikte tasvir edilen av silahları, söz konusu hayvana hâkim olma arzusunun bir simgesidir. Bunu tamamlayıcı unsurlarda vardır. Örneğin, yaradan akan kanlar majik uğraşının başarı ile sonuçlandığının güzel bir belgesidir. Yine bu tür tasvirlerde majik bir unsur olarak sık sık karşımıza çıkan "el" in kullanıldığıda görülüyor. Elin resmedilen av hayvanlarının bazı kez üstüne, bazı kez çevresine, ya da hem üzerine hem de çevresine çıkarıldığı haller vardır (Resim 4). Bu pozitif veya negatif el silüetleri de hayvana hâkim olma anlamını taşımaktadırlar. Zira el bir alma, elde etme aracı olup, aynı majik anlamın hizmetinde kullanılmıştır. Yine majik sanat çerçevesi içinde delinmiş hayvan heykelciklerine de rastlanır. Hayvan heykelciklerinin bu tarzda delinmesi iyilik ve kötülükleri sembolize etmektedir. Genellikle kötü kuvvetleri, felâketleri önlemek için yapılan ritlerin başlıca unsurlarındandır.

Böyle bir majik sanat ortamında insanlar birtakım fantastik şekiller yaratma yoluna da gitmişlerdir. Kendini de büyü ve sihir yolunda yeterli bir unsur olarak görmeye başlayan insan, bu kez kendini de çeşitli postlar ve maskelerle donanmış olarak göstermeye başlamıştır. Post ve maskeler taşıyan bu insanlar, genellikle iyi ve bereketli bir av sonucunda zafer dansları yapmaktadırlar. Bu danslarda yine hayvan sıçramaları taklid edilmektedir. Böylelikle insan, hayvanın kuvvetini kazandığına ve kendisi için başlı başına bir problem olan hayvanlarla kendisini eşit kaldığına inanır. İşte bu tipler toplumun büyücüleridir. Çeşitli seromonileri düzenler ve yönetirler. Büyücü, kompozisyonlardan da anlaşılacağı üzere, hayvan tasvirlerinin yanbağında ya da içinde yer alarak cereyan etmekte olan majik seromonilerin âyinini yapmak, bereketli avlar için güzel vahşi hayvan sürülerini etkilemekle yükümlüdür. Onun tablo içinde varlığı çok zor ve tehlikeli olan av uğraşlarının kolaylaşmasını, bereketli ve zararsız geçmesini sağlayacaktır. Büyücü aynı zamanda "initiation" seromonilerine de başkanlık etmekle görevlidir. Bu görüşü destekleyen bir bulgu da Tuc d'Audoubert mağarasının dibinde, kili bir toprak üzerindeki erginlik çağına girmiş olan insanların ayak izleridir (Alimen, 1965 :165). Çeşitli maske ve post giysiler

taşıyan bu büyücü figürlerinin en ünlülerinden biri Trois-Frères mağarasında, diğeri Mège sığınağında bulunmuştur (Resim. 5).

Büyücülerin postlara sarıldıklarından söz ettik. Aynı davranışı Eskimo ve Boşiman avcıları gibi aktüel ilkelde de görmek olasıdır. Eskimolar rengineyiğini, Boşimanlar devekuşunu avlarken hayvana rahatça sokulabilmek için o hayvanın postunu giyerler. Hemen hemen insanlığın bütün davranışlarında olduğu gibi, bu konuda da köken dip-tarihe iniyor.

Yine taş devri sanat eserleri arasında bazı kuş başlı yaratıkların çizildiklerine de tanık oluyoruz. Bu motifi Lascaux (Fransa-Dordogne) mağarasının "kuyu sahnesinde" bulmak mümkündür. Boyalı resim tarzında işlenmiş olan bu senik kompozisyonda, karını deşilmiş, bağırsakları dışarı dökülmüş, kargı ile yaralanmış bir bizon yerde yatmakta olan insana saldırmaktadır. Ölmüş olması gereken bu insanın seks organı da belirtilmiştir. Sırt üstü düşmüş olan insanın yanında bir kargı, bir savurğa ve kazık üzerine konmuş bir kuş bulunmaktadır. Sol tarafta da bir gergedan olay yerinden koşarak uzaklaşmaktadır (Resim. 6).

Olasılıkla bizon kendini yakalamak üzere kargıyı atan avcuyu öldürmüştür. O sırada arkadan gelmekte olan gergedan kargı ile yaralanmış bizonun bağırsaklarını deşmiş ve kaçmaktadır. Tüneğe konmuş olan kuş ise ölen insanın ruhunu temsil etmektedir. Esasen Alaska, Orta Afrika, Avustralya yerlilerinde de kuşun ruhun temsilcisi olması bu yoldaki görüşü desteklemektedir.

Resimler bir yandan hayvanları majik etki altına almak suretiyle avlanmalarını kolaylaştırmak, öldürülen hayvanlarla barışmak isteğine dayanırken, diğer yandan da bir katlığı önleme endişesi ve gayretine dayanan av hayvanlarını çoğaltma pratiklerini de vermektedir. İki hayvan kasıtlı olarak birbirine yaklaştırılırsa, özellikle bunlardan biri erkek, diğeri dişi ise, bu halde kompozisyon bir çoğalma ve bereket sahnesidir. Bütün bu çabalar beslenmede avcılığın ne kadar önemli bir rolü olduğunu belirtmektedir. Bu bereket sahneleri belki de kötü, sert mevsimlerde hayvanların çoğalmasını arzu eden ve bunu sihir yolu ile sağlamaya çalışan sanatçılar tarafından yapılmıştır. Ayrıca bu tip eserlerin yapıldıkları yerlerde kutsal mevkiler olarak bilinmektedir. Bu tür tasvirlerden en ünlülerinden biri Tuc d'Audoubert mağarasının dip kısımlarında, taban killeri içinde şekillendirilen erkek ve dişi bizon

skulptürleridir (Yalçinkaya, 1973:206). Bu ritler için söz konusu mağarada bizonun kullanılışı bu hayvanın beslenmede, yani maddi yaşamında oynadığı büyük rolden ileri gelmektedir. Hayvanlarla birlikte insanın da üremeye ihtiyacı vardır. Bunu da yaptığı bereket sembolü kadın figürinleri ile gerçekleştirmeye çalışmıştır (Yalçinkaya, 1973:203-222).

Bazı hallerde çözümlenmesi güç figürlere de rastlanır. O zaman bunlar hemen sanatın faydacı yönüne yöneltiliyor ve eserde majik-ritüel bir takım anlamlar aranmaya başlanılıyor. Oysa bu, oldukça sakıncalı bir düşünüş şekli olarak görünüyor. Daha öncede belirttiğimiz gibi, belkide sanatçı hiçbir amaç gütmeksizin, tamamen bilinç dışal bir davranışla o anki hislerinin bir yansıması olarak çizgileri karalıyvermiştir. Bu tür yorumlar yaparken son derece sakıncalı davranmak, uzun süre düşünmek ve biraz bekleyerek benzerlerini arayıp bulmaya çalışmak kanımızca en uygun yoldur.

Netice olarak, sanatın doğuşunda saydığımız ve belkide saymayı düşünemediğimiz daha bir takım etkenler birlikte rol oynamışlardır. En eski sanat eserleri dahi iki yönlü bir görünüm arz etmektedirler. Sanatın bir yönüyle insanın dünyaya atılma, onda kendinden bir takım izler bırakma arzusuna dayandığını, diğer yönüyle de bir şeye bağlanmayı, onu kendi malı yapmayı denediğini ve yaptığı imajı maddi ve manevi hayatının hizmetine soktuğunu söyleyebiliriz.

Sanat, din-maji, avcılık arasındaki ilişki oldukça geniş bir konu olup, sorunu ancak özlü bir şekilde vermeyi denedik. Sanat eserlerinin henüz elimize geçmediği devirler için şimdilik, anlayış, kavrayış, sezgi, merak, hayret, hayal gibi bazı yeteneklerin insanda henüz tam anlamıyla olgunlaşmadığı veya yeteri kadar gelişmediği ve bunun sonucunda da içgüdüsel dürtünün somutlaşmadığı devirlerde sanatın doğuşunda gerekli olan faktörlerin yeterli olamadığından söz edebilecek durumdayız. Ancak bunun da olası bir kanı olduğunu eklemek zorunluluğunu duyuyoruz.

Bibliyografya

- Adam, Leonhard.** 1959- *Art Primitif* (traduc. Paul Brizard et Isabelle Maheu). Monde Ancien 3. Arthaud. France

- Alimen, Henriette.** 1965- *Atlas Préhistoire.* Edition N. Boubée et Cie. Paris VI.c
- Berk, Nurullah.** 1968- *Resim Bilgisi.* Varlık Yayınları, No. 1372. Varlık Yayınevi. İstanbul.
- Kansu, Şevket Aziz.** 1937- Ar'ın Prehistorik Kaynakları Hakkında, *Ülkü Halkevleri Dergisi cilt X* sayı 59, s. 441-453. Ankara.
- Örnek, S. Veyis.** 1971- *Etnoloji Sözlüğü.* Ankara Üniversitesi Basımevi. Ankara.
- Yalçınkaya, Işın.** 1973- *Taş Devirlerinde Kadın Figürinleri.* Antropoloji sayı 6 (1971-1972), s. 203-222. Ankara.



Resim 1 - Oğuz resmi, Okazlı (Anafay)!



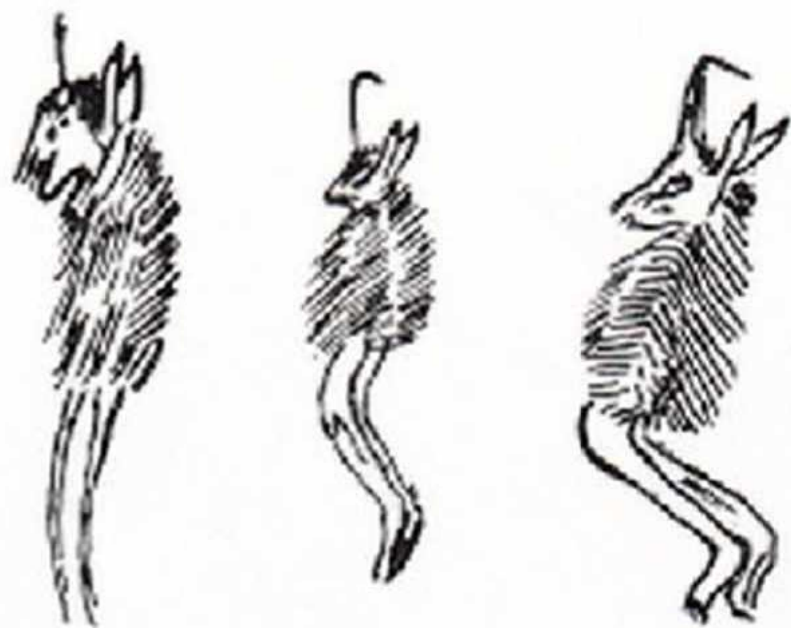
Resim 2 - Binkî meclîleri ve şalgılı bezekler



Resim 3- Olfarla yaratılmış biçim, Niaux (Ariège) mağarası



Resim 4- Bizon ve diğer hayvanlar üzerinde el silüetleri. Ovinyüzyen, Castillo (Santander) mağarası



Resim 5- Maskeli ve dağkeçisi postu giymiş dans eden iranlar. Mîrge sığnağı



Resim 6- Kuyu Sahnosi, Lascaux (Dordogne) mağarası