

TAŞ DEVİRLERİ SANATINDA TEKNİK VE STİL

Işın YALÇINKAYA

Diptarih sanatında teknik ve stil sorunu oldukça uzun bir çalışma ve incelemeyi gerektirmektedir. Bu nedenle yazımızın sınırları içinde konuya, fazla ayrıntılara girmeden, özlü bir biçimde değinmeyi denedik.

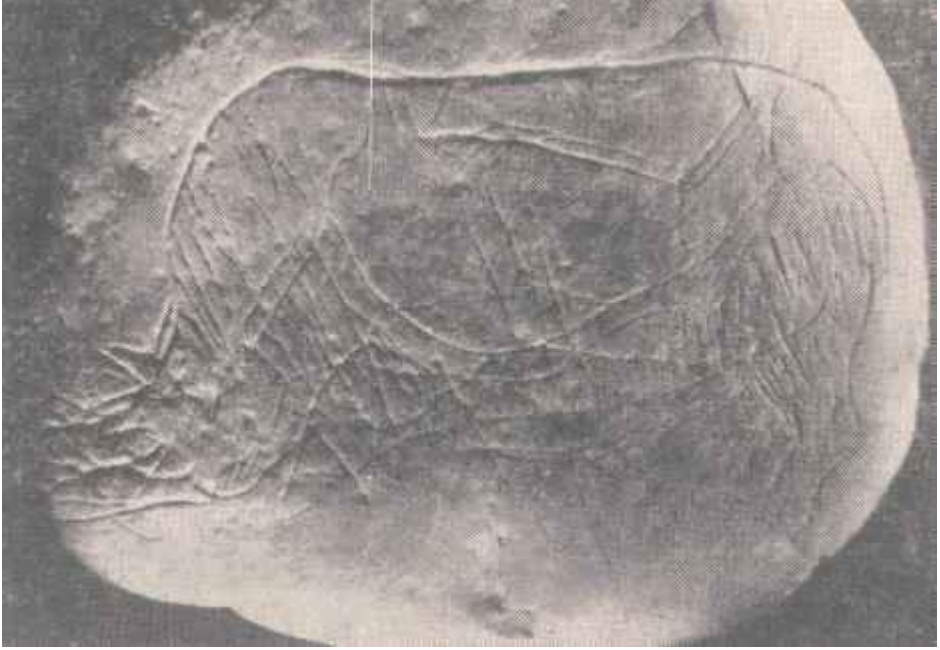
Taş devirleri sanatçıları, çağdaş sanata temel oluşturan çeşitli teknikleri yaratmışlardır. Bu tekniklerin doğuşunda maddenin cinsinin, doğa şekillerinin, kayaların engebelerinin, insanın düşünce, görüş, anlayış ve kavrayış yeteneğinin katkısı da büyük bir rol oynamıştır. Bütün bu etmenler aynı zamanda, sanatçının anlatım biçimi ve estetik anlayışını da geniş ölçüde etkilemiş ve biçimlendirmiştir.

Sanatta belirli bir tekniğin uygulanmasında özellikle maddenin önemli rolü olmuştur. Sanatçı bazı durumlarda, uygulayacağı tekniğe göre maddeyi seçme yoluna gitmiştir. Örneğin geometrik motifler, taş gibi çok sert maddeler üzerine gereği gibi işlenemediğinden, paleolitik insan geometrik motiflerin yapımında genellikle kemik ve boynuz gibi maddeleri yeğ tutmuştur.

Bazen bu işleyişe ters düşen durumlar da vardır. Bu durumda sanatçı kullanacağı maddenin cinsine uygun bir tekniği arar, dener ve bulur. Örneğin duvar sanatında, kayanın kalitesine göre değişik teknikler doğmaktadır. Bazı kaya duvarların engebeleri alçak kabartma tekniğine uygundur ve sanatçıya belli bir sujeyi anımsatır. Böyle bir yüzeyde alçak kabartma tekniğinin uygulanması olağandır. Öküzini (Antalya) nde olduğu gibi. Bazı mağaraların duvarları ya da kayaların yüzeyleri o denli düz ve serttir ki alçak kabartma tekniğine elverişli değildir. Sanatçı bu yüzeyde kazıma resim ya da boyalı resim çalışma zorunluğunu duyacaktır. Yine çakıl taşı gibi sert parçalar da genellikle kazıma resim tekniğine uygun nesnelere. En güzel örnekleri Colombiere (Fransa) sığınağında üst gravetiyen seviyelerden toplanmıştır. Bunlar ayı, gergedan, misk öküzü, at, geyik, hatta insan figürlerini kapsar (Res. 1-2). Yine Öküzini'nde bir çakıl taşı üzerinde saptanmış öküz figürü de bu örnekler arasındadır (Res. 3). Maddenin tekniğe olan etkisi sonucunda bazı kez örneğin kadın figürlerinde olduğu gibi, alışlagelmiş "klâsik venüs" lerden farklı tiplerin meydana çıktığı görülüyor (Yalçinkaya, 1972: 205-206). Madde bir bakıma şekillendirilmede sanatçıyı sınırlandırıyor. Örneğin, taş ya da fildişinden genellikle hacimli şekiller çıkarılırken, bizon ya da rengiyeği



Res. 1- Çakıltaşı üzerine kazınmış ayı figürü. Colombiere sığınağı (Fransa)



Res. 2- Çakıl taşı üzerine gravür. Kılılı gergedan. Colombiere sığınağı



Res. 3- Üzerinde çizik öküz resmi bulunan çakıl. Öküzini (Antalya).

boynuzunun kullanılışı aynı teknikte bazı değişimleri zorunlu kılıyor. Bu sonuncuların kullanılması, kabartıda gittikçe belirlenen bir yassılamayı sağlıyor. Madeleine'in "başını çevirmiş bizon"u gibi (Res. 4). Kemiğin kullanılması ile kalınlık yok oluyor ve heykelcik inceliyor.



Res. 4- Başını arkaya çevirmiş bizon.
Rengeyiği boynuzu. Madeleine (Dordogne) mağarası

Tekniği doğuran ana etmenlere, teknik ve madde arasındaki ilişkiye kısaca değindikten sonra, sanatı yapılaş biçimleri bakımından 3 ana teknik grup içinde toplayabiliriz:

- 1- Boyalı resim (peinture) '
- 2- Kazıma resim (gravure)
- 3- Heykelcilik (sculpture)

- a) Alçak kabartma (bas-relief)
- b) Heykel ya da yontuk tip (rond-bosse)

Bu üç esaslı teknikle yapılmış yapıtların genel tanımlarını aşağıdaki gibi vermek olanaklıdır:

Boyalı resim: Çizgi ve boyalarla oluşturulan, derinliği olmayan yapıtlardır.

Kazıma resim: Kazıma, oyma ya da gagalama yoluyla oluşturulan yapıtlardır.

Heykelcilik: Bu teknik iki alt teknik gruba ayrılır.

a) Alçak kabartma: Yüzey üzerine kabartma biçiminde yapılan ve tek tarafı kabarık yapıtlardır.

b) Heykel ya da yontuk tip: Dört tarafı yontulmuş yapıtlardır.

Bu genel teknik ayırımdan sonra, ikinci derecede teknik özelliklerden de söz edebiliriz. Bu ikincil özellikler konusunda da, daha çok kazıma resim şeklindeki yapıtların yapımında değişik tekniklerin kullanıldığı görülmektedir. Ancak ayrıntılara girmeden önce, bu teknikleri doğuran iki ana öğeden söz etmek isteriz: Çizgi ve renk.

Çizginin kapsamı içine genellikle desenin çevresi girmektedir. Sanatta çizgi belirsizden belirliye geçişi sağlar. Genellikle resim sanatı için yapılan bu tanımlama heykelcilik için de geçerlidir. Yarı sınırlı bir kütle olan alçak kabartma ile tam sınırlı bir kütle olan-yontuk tipte de çizgi, çevreyi göstermesi bakımından önemli bir öğedir. Bu öğe ile ilgili olarak Read, "Çizginin en mühim özelliği kütle veya somut biçimi gösterebilmesidir. Çizgiye bu özelliği ancak büyük ustalar verebilir" demektedir (Read, 1960: 55).

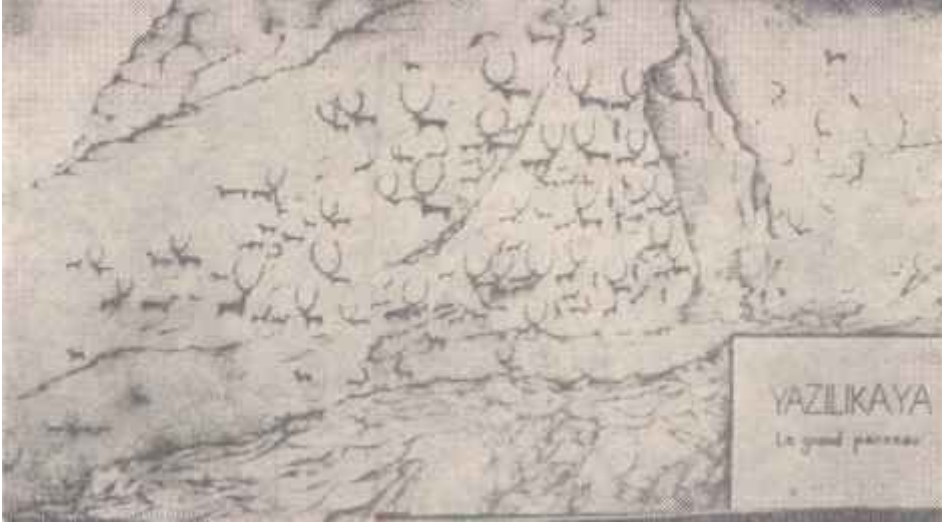
Renk sanatta ikincil, fakat tamamlayıcı bir öğedir. Bütünleyici özelliğinin yanı sıra sembolik bir özelliği de yansıtmaktadır. Renk ve tonları yapıta hem derinlik, hem de canlılık katar ve böylece resmin gerçeğe uygunluğunu kuvvetlendirir. Rengin sembolik özelliği genellikle taş devri sanatında oldukça yaygın bir gelenektir. Örneğin, bir hayvanın üzerine konulan kırmızı bir lekenin tamamen majik bir anlamı vardır. Kırmızı renk kanı, kan ise dirimliliği gösterir. Böylece, rengin birden fazla amaçla kullanıldığı görülüyor.

Read, özellikle resim sanatında beş öğenin varlığından söz ediyor:

1- Çizgilerin ritmi, 2- Biçimlerin yığılması, 3- Mekân, 4- Işık, gölge, 5- Renk (Read, 1960: 52).

Kazıma resimde zaman ve yere göre bazı ikincil teknik uygulamaların varlığından söz ettik. Bunlardan birisi orinyasiyen devrin ilk evrelerinde parmak ya da taş kalemlerle mağara duvarlarının bozulma sonucu killeşmiş yüzeyleri üzerine çizilen desenlerdir. Bu şekli, Van Gogh gibi bazı ressamın boya ile tuval üzerinde tekrarladıklarını görüyoruz.

İnce, derin, çift çizgili kazıma resimler bir diğer tekniği yansıtmaktadır. Yine çevreyi noktalar ya da gelişkin darbelerle oluşturmak da diğer bir teknik tiptir. Kazıma resim tekniği içine sokabileceğimiz gagalama şekli özellikle Afrika, Mısır ve Sahra sanatında yaygındır. Memleketimizde çok güzel bir örneği Yazılıkaya (Kars) da saptanmıştır (Res, 5).



Res. 5- Yazılıkaya "Büyük Pano". Camışlı Köyü (Kars)

Ayrıca etrafı çizdikten sonra, içini gagalama tekniği ile doldurmak yoluyla iki gravür tekniğinin bir arada kullanıldığı durumlar da vardır.

Kazıma resimlerde çizgiler genellikle son derece becerili, net ve dikkat çekici bir açıklıktadır. Hiç bir düzeltme ya da yanlış darbe yoktur. En küçük ayrıntılar olan tüyler dahi ince çizgilerle belirtilmiş, göz kazınmış ve bir daire ile belirlenmiştir. Taş kalemi ustalıklı kullanmasını bilen gravürcülerin yaptıkları en güzel gravürler etrafı kuvvetli çizgilerle belirtilmiş, ince çizgilerle taranmış figürlerdir.

Hayvanların vücutlarının bir kısmının betimlenmesi, her zaman kullanılan nesnelere süslenmesinde yaygın bir gelenektir. Delinmiş bir kemiğin iki yüzü de taş kalemin serbestçe hareket edeceği yassı yüzler verir. Bazı dar ve eğri yüzlü nesnelere üzerine hayvanın bütün vücudu rahatça işlenemeyeceği için sanatçı, çizgilerini yalnızca hayvanın bir parçası, örneğin ayakları, sırtı gibi bir kısmı ile sınırlandırmak zorunda kalmıştır. Bunların yanısıra derince kazınmış, oldukça beceriksiz ve ayrıntısız figürler de vardır. Bu yapıtlardan bir insanı ya da biz hayvanı tanımlamak olanaklı olabileceği gibi, anlaşılacak soyut bir takım çizgi ve desenler de vardır.

Alçak kabartma tekniğinde özellikle derinlik bakımından farklılıklar görülebilir. Bazıları çok fazla derindir. Bunlara yüksek kabartma

(haut-relief) demek zorunluğu ortaya çıkıyor. Bazıları ise fazla yüksek değildir. Zaman zaman kayaların doğal engebelerinden yararlanılarak yapılmış ya da mağaraların killi döşemelerinin şekillendirilmesiyle gerçekleştirilmiş yapıtlar da bu grup içine girmektedir.

Yontuk tipler ise genellikle kadın figürinlerini kapsar. Çoğunluğunu gerçekçi yapıtlar oluşturur. Çizgiler son derece net ve sadedir. Hayvan heykelticikleri insan betimlerine bakarak daha soyuttur. Ancak, bunlar arasında güzel gerçekçi betimlere de rastlanabilir.

Bazen bir parça diğerine tutturulmuş izlenimini verecek biçimde işlenmiştir. Örnek olarak gösterilebilecek olan Mas d'Azil (Ariege) in yaban horozu motifinde heykeltıraş, hayvanın şekliyle nesnenin şeklini başarıyla birbirine uydurmuştur. Bu yapıtta yaban horozu ayakları ile bir savurganın baş kısmını kavramıştır (Res. 6). Sanatçının anatomi bilgisi ve basit araçlarla modele verdiği estetik form şaşırtıcı bir beceri derecesine ulaşmıştır.

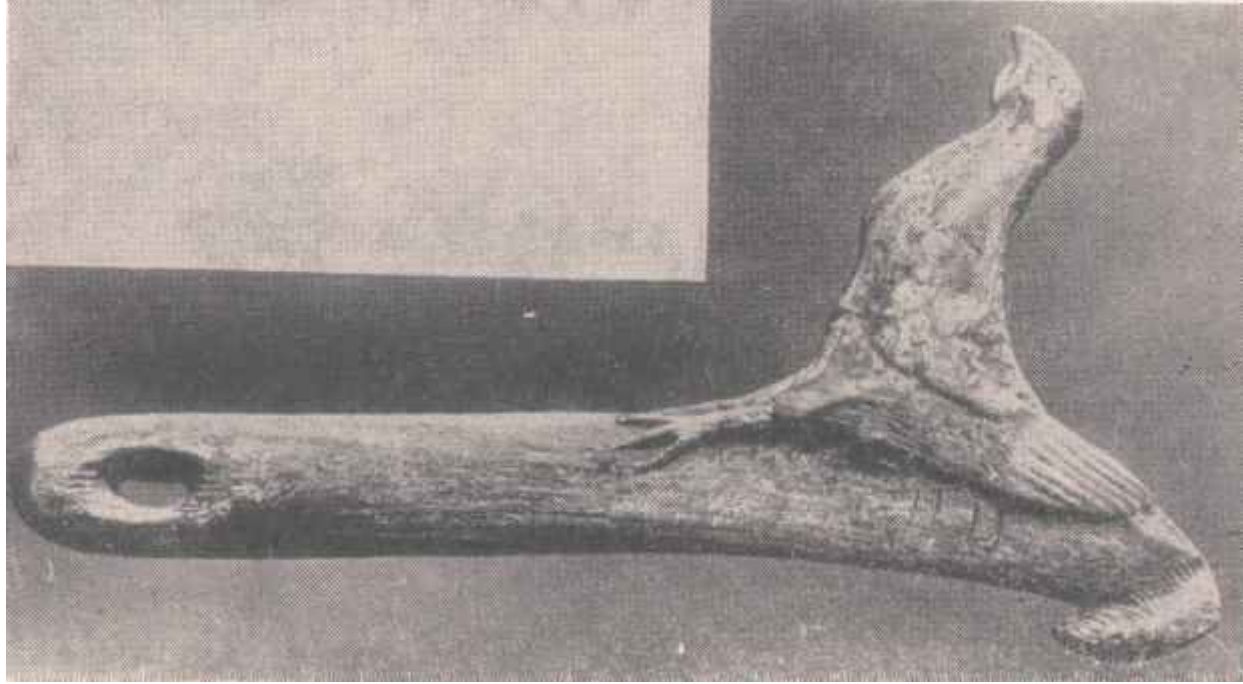
Boyalı resimlerde de çeşitli teknikler uygulanmıştır. Bir kısmının tek renkli (monochrome), bir kısmının da çok renkli (polychrome) olduklarını görüyoruz. Figürü boyalı kontürle belirtmek, içini tamamen boya ile doldurmak, renkle doldurulan yüzeylerde birden fazla renk kullanmak ya da içi renklendirilmiş figürü siyah gibi koyu bir renkle çevrelemek, figürün içini renkli noktalarla bezemek saptanabilen boyama teknikleri içine girmektedir. Levantin sanatta olduğu gibi, resim kontürlerinin önce boya ile çizildikten sonra, içlerinin birkaç kat olmak üzere boyandığı durumlar da vardır.

Çoğu kez birden fazla tekniğin aynı yapıt üzerinde uygulandığını da görmekteyiz. Bazı yapıtlarda kazıma ve boyalı resim tekniklerinin bir arada kullanıldığı saptanıyor. Şöyle ki, zaman zaman, örneğin Magdaleniyenin VI. evresinde olduğu gibi, kazıma resim tekniği boyalı resimlerde ikinci derecede bir teknik olarak kullanılır. Çevresi gravür yoluyla kazınan resimlerin içlerinde renk maddesi, ışık-gölge oyunlarını belirlemek için uygulanır. Altamira mağarasında olduğu gibi, bazı resimlerde sanatçı çalışmaya başlamadan önce göz, boynuz, burun, toynak gibi bazı ayrıntıları diğer kısımlardan önce taş kalemle işler. Resimler boyandıktan sonra başka renklerle gölgelenir. Taş devri sanatçısı modeline ruh kazandırmayı, ışık ve gölgeyi zıt renklerle uzlaştırmayı başarıyor. Böyle kazanmış kontür içine boya sürüldüğü gibi püskürtülebilir de. Bir diğer durumda da boya doğrudan doğruya kazanmış olan kontür üzerine uygulanır.

Aynı nesne üzerinde hem heykel, hem de kazıma resim tekniğiyle çalışıldığını gösteren yapıtlar da vardır. Mas d'Azil Mağarasındaki delikli çubuk gibi (Res. 7).

Sanat yolunda gözleyebileceğimiz teknikleri bu şekilde özetledikten sonra, taş devirlerindeki yapıtların stillerinden ve sunuluş düzenlerin-

TAŞ DEVİRLERİ SANATINDA TEKNİK VE STİL



Res. 6- Savurga ucuna kakılmış yaban Horozu. (Henri Breuil'ün rökonstrüksiyonu),
Rengeyiği boynuzu Mas d'Azil mağarası (Ariege-Fransa)



Res. 7- Gravür ve heykelticilik tekniklerini yansıtan bir yapıt. Ren geyiği boynuzu. Mas d'Azil.

den de kısaca söz etmek gerekir. Stil, statik bir görüngü ve olay olmayıp, tamamen dinamiktir. Sanatçıların fikir düzeylerine paralel bir şekilde, onlarla birlikte gelişir. Sanatçının kişilik, duyuş, sezış yeteneklerine bağılı bir formdur. Stili hiçbir zaman stilizasyon sözcüğü ile karıştırmamak gerekir. Birbirlerinden tamamen farklı kavramlardır.

Stilizasyon, yapıtın belirli geometrik düzen kalıpları ile anlatımıdır. Biçim bozma şeklinde tanımlayabileceğimiz stilizasyon hemen hemen her sanatta görülen bir olaydır. Ya kendiliğinden ya da bir takım etkenlerin zorlamasıyla ortaya çıkar.

Stilin gelişmesi ise bir takım koşullara bağılıdır. Belirli bir estetik anlayışın egemen olduğu bir evrede belirli stil akımları gelişmektedir. Ancak bunun kesin ölçüleri de bilinmemektedir. Örneğin, sağ beğenilerin gittikçe

sadeleştiği modern hayatta sanat sade, pratik bir temele oturmaktadır. Yüksek düzeyde makineleşmiş, gürültülü, karışık bir evrende modern sanatçı yapıtlarında gittikçe sadeleşen bir yolu yeğ tutmuştur. Taş devirlerinde de aynı olguyu saptayabiliyoruz. Başlangıçta taklitçi olan insan, sonraları taklit ettikleri bu yapıtları aklın ritmi ve kendini kabul ettirme isteği içinde etkisi altına alarak yeniden düzenlemeyi amaçlar. Bu durumda artık, yapıtındaki canlının ya da olayın modele benzemesinin hiçbir önemi yoktur. Eser gerçekçilikten uzaklaşmakla birlikte yeni bir anlam kazanmıştır. Buna karşın, "realist" ya da "natüralist" sanat sözcükleri, genellikle doğaya bağlı kalarak yapılmış yapıtları içermektedir. Bir başka deyişle realizm ya da natüralizm, sanatçının belirli tüm ayrıntıları doğal görünümü içinde betimlemesidir. Paleolitik devir sanatçıları çoğu kez gerçek içinde kalarak, işledikleri modelin en karakteristik öğelerini çekip çıkarak onu abartılmış biçimde anlatmayı ve bu karakterin değerini belirtmeyi bilmişlerdir. Sanatın evriminde hemen hemen bütün bölgelerde natüralizmden şematizme doğru bir gidiş izlemek olanaklıdır.

Araştırmacıların pek çoğu, paleolitik çağ sanatındaki teknik ve stil evrimini belli bir sisteme bağlamak istemişlerdir. Bunlardan en yaygını Breuil'ün yapmış olduğu teknik evrim tablosudur. Bu tablonun ilkeleri Obermaier tarafından onanmıştır. Ancak, Obermaier beş evrelik sisteme altıncısını eklemiştir.

Birinci evre- En eskisi olup basit çevre çizgileriyle nitelenir. Sanatçılar henüz yaptıkları hayvan figürlerine hareket kazandıracak durumda değillerdir. Büyüklük oranları çoğu kez yanlış ve bilinmemektedir. Ayrıntıya önem verilmemiştir. Gravürler bu evrede üstün olan sanat yapıtlarıdır. Bu evrenin gravür tekniğini derin, kuvvetli çizgiler oluşturur. Çoğunlukla duvarların killi yüzeylerine parmakla basit olarak çizilmişlerdir. Boyalı resimlerde ise yüzey boyanmaktadır. Yalnızca kontürler siyah ya da kırmızı renkle çizilmiştir. Bu ilk evre eski orinyasiyene bağlanır.

İkinci evre- Geç orinyasiyene aittir. Daha ince gravürleri kapsar. Derince çizilmişlerdir. Hareket ile canlandırılmalarıdır. Çevresi çizilmiş figürler çoğunluktadır. Basit olmalarına karşın gayet açık bir biçimde doğayı yansıtır. Yele ve boynuzlar işlenmiş, hayvanların kılları ve kuyrukları çizgilerle belirtilmiştir. Hayvan boyalı resimleri tek renklidir. Kontürler koyu renklerle belirlenmiştir. Ayak gibi etraf kontürleri de belirgindir.

Üçüncü evre- Eski magdalanıyene denk düşmektedir. Gravürler en yüksek düzeye ulaşır. Küçük oldukları bir gerçektir, az derindirler. Bunlar sanat şaheserleridir. Onları birer ince çizgi belirler, çoğu kez siyah çizgilerle kuvvetlendirilmişlerdir. Boyalı resimlerde de bir aşama vardır. Silüetler çoğunluktadır. Siyah desenler kırmızı bir fonla çevrilmiştir. Bundan başka, freskin gereğine göre kırmızı, kahverengi ve siyah ile boyanmış hayvan resimleri bulunur. Kayanın doğal engebeleri figürün rölyefi olarak

kullanılmıştır. Bazı figürler çok büyük boyutlara ulaşırlar. Aynı tipte bazı hayvanların toplandığı betimler de bu evreye rastlar. Ancak, sanatçı henüz bunu bir grup izlenimi vermek ereğiyle yapmamıştır. Kırmızı ve siyah bu evrenin önemli iki rengidir ve bu çağın eserlerini karakterlendirir. Öte yandan ayrıntı mantığa uygun ve doğal şekilde işlenmiştir.

Dördüncü evre- Orta magdalaniyene aittir. Kazıma resimler önemini yitirmiştir. Ayrıntı endişesi bütünlüğü karıştırır. Çizgi ve kontürler düzensiz çizilmediğinden izlenim belirsizleşir. Gravürlerin aksine boyalı resimler daha yüksek bir düzeye ulaşır. Bu evrede sanatçı artık rengi yavaş yavaş açmayı öğreniyor. Tek renkli resimlerde ayak, boynuz, yele gibi kısımlar tamamen belirtilmeye başlar. Zamanla renk daha önem kazanır. Çeşitli renkleri elde etmek için kahverengi ve siyah renk kullanılır. Şayet renk yeterli olmazsa, beden üzerinde baş ve gözü işlemek için gravür tekniği uygulanır.

Beşinci evre- Geç magdalaniyene ait olmalıdır. Kazıma resimler hemen hemen kaybolmuştur. Figürler çok renklidir. Bu evrenin sonunda sanatta âni bir duraklama görülür (Lindner, 1950: 252-254).

Ayrıca, Andre Leroi-Gourhan 1956 yılından bu yana yaptığı çalışmalar sonucunda, çeşitli ilkeler üzerine dayanan kronolojik bir sistem kurmuştur. Kesin bir şekilde tarihlendirilmiş ender belgelere dayanarak taşınabilir sanatta olduğu kadar, duvar sanatında da paleolitik sanatın stilistik evrimini çizmeyi denemiştir: Üst paleolitiğin başlangıcıyla -35.000'e doğru taş bloklar ve kemik parçalar üzerinde uyumlu ilk çizgiler görülüyor. Bu estetik görünüm "prefigüratif" denilen bir evreye aittir.

-30.000 ile -25.000 arasında orinyasiyen ve eski gravetiyen süresince "primitif" periyot (stil I) bulunmaktadır. Derin ve belirgin kontürlü, az becerili hayvan figürleri, kalker bloklar üzerindeki kadın cinsel organı betimleri palamut biçimli işaretlerle birlikte bulunmaktadır. Böyle bloklar Ferrassie (Dordogne) nin orinyasiyen yatakları içinde bulunmuştur.

Gravetiyenden orta solutreen'e kadar, -18.000'e doğru, "arkaik" bir periyot yer almaktadır. Bu periyot stil II'ye denk düşer. Hayvan silüetleri sırt ve boyunu gösteren üç kıvrımlı bir çizgiyle başlar. Bütün cinslerde bu özellik ortaktır. Çoğu kez bacak uçları işlenmemiş olup, göz genellikle kontürlerin içindeki tek resmedilmiş ayrıntıyı oluşturur. Pair-non-Pair ve Gargas'ın gravürleri bu stildedir. Yine kadın heykelcikleri bu çağda yer alır. Genellikle bu tipler, "orinyasiyen venüsleri" olarak nitelendirilirler. Bunlar Lespugue, Willendorf, Brassempouy venüsleri gibi venüslerdir.

"Klâsik" periyot geç solutreen ile başlar. Roc-de-Sers (Charente)'in alçak kabartmaları bu evreye bağlıdır. Stil III'de toplanan bu figürler aynı zamanda eski magdalaniyenin de içine girer. Bir önceki evrenin bazı çizgilerini saklar, ancak ayrıntılar ve şekil çok ustaca çizilmiştir. Hayvanların vücutları geniş ve hacimlidir. Ön taraf abartılmış bir biçimde

gelişmiş, bacaklar ise kısadır. Lascaux'nun bir çok figürleri bu periyoda bağlanmaktadır.

Orta magdalaniyen stil IV'ün gelişimine denk düşer. Bu stil Font-de-Gaume'un figürlerinin büyük çoğunluğu, Combarelles, Niaux ve Altamira'nın büyük tavanının resimleriyle temsil edilir. Hayvanların vücut oranları gerçeğe çok yakındır. Çoğunlukla hayvanların ayakları yere basmadıkları kanısını uyandırmaktadır. Şeklin ayrıntıları leke ya da taramalarla belirtilmiştir.

Bütün geç magdalaniyen süresince, stil IV bir fotoğraf gerçekliğine ulaşmaktadır. Bunların görünümüleri Teyjat ve Limeuil gravürlerinde saptanmaktadır. Paleolitik sanatın süregeldiği yaklaşık olarak 20.000 yıl süresince sujelerin büyük bir kısmını hayvanlar oluşturmaktadır. Bunlar çoğunlukla soyut işaretlerle bir arada bulunurlar (Brezillon, 1969: 82-83).

Taş devirleri sanat yapıtlarının sunulmaları da bir takım özellikler gösterir. Özellikle üst paleolitikte çoğunlukla perspektif yoktur. Ancak sanatta bunu bir eksiklik olarak saymamak gerekir. Zira aynı özelliği çok gelişmiş uygarlıklarda da görmek olanaklıdır. Özellikle Mısır, Bizans ve Gotik sanatlarında da aynı perspektif yokluğu saptanmaktadır. Hatta Boticelli, El Greco gibi ressamın yapıtlarında da bu durum izlenmektedir. Öte yandan, paleolitik ve Boşiman sanatlarında dikkati çeken renkleri karıştırma, tek çizgi üzerinde perspektif ve tonların nüanslarını ayarlama denemeleri görülmektedir.

Diğer bir özellik, figürlerin genellikle profilden gösterilmiş olmasıdır. Pek ender hallerde baş yandan arkaya dönmüş şekilde gösterilir. Profilden resmedilmiş olan bu desenlerde aynı zamanda bükülmüş bir perspektif dikkati çekmektedir. Bunu ikili görünüm ya da çift perspektif deyimleriyle de tanımlayabiliriz. Bu teknikte örneğin baş ve vücut profilden gösterildiği halde, boynuz ve ayak gibi ayrıntılar önden gösterilmiştir.

Yine bazı paleolitik resimlerde oranlar çok iyi korunduğu halde, bazılarında proporsiyona hiç bağlı kalınmamıştır. Örneğin, La Mouthe mağarasında yanyana çizilmiş bir dağ keçisi ile mamut aynı ölçülerdedir.

Bazı hallerde bir çağın yapıtı üzerine diğer çağlarda da resimler çizilir. Böyle aynı ya da farklı Çağlarda yapıtların üst üste binmesi haline süper pozisyon denilir.

Teknik özelliklerine göre sanatın ayırımının yanısıra sanat yapıtlarının yapıldıkları yerler bakımından da sanatın, taşınabilir sanat (art mobilier), duvar sanatı (art parietal) ve kaya sanatı (art rupestre) diye ayrıldığı da kaydedilebilir ve bunların özelliklerinden de söz edilebilir.

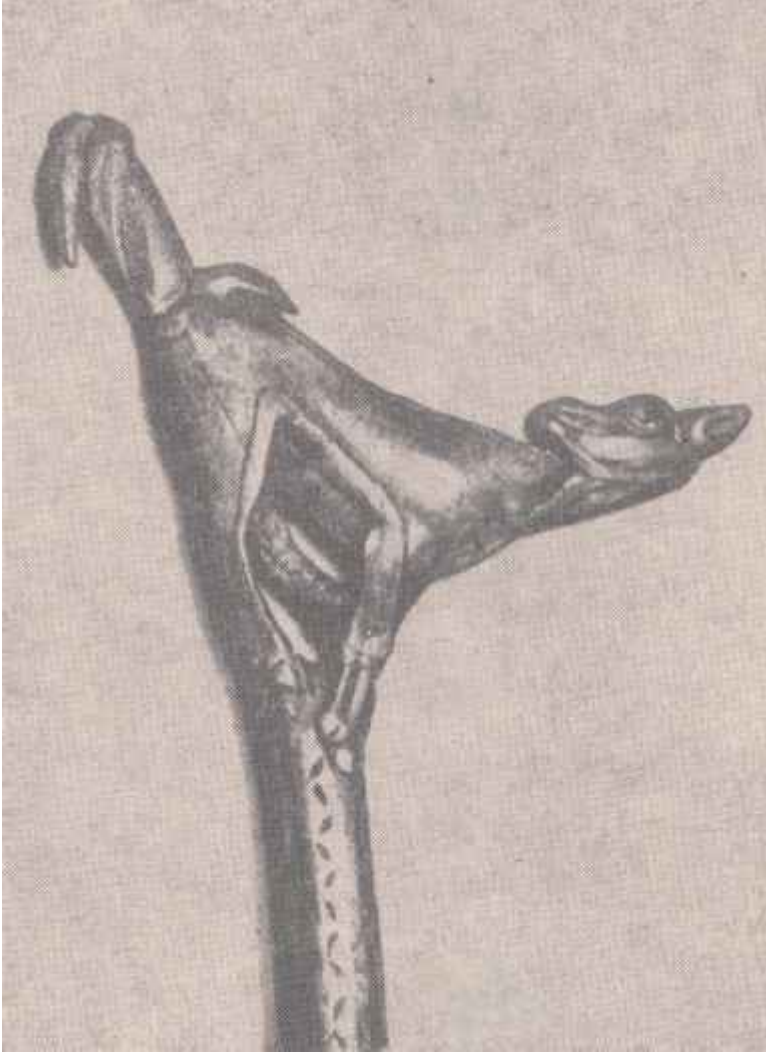
—Taşınabilir sanat: İnsanların yaşadıkları mağaraların eski topraklarındaki arkeolojik yataklar içinden çıkarılan alet ve mutfak kalıntılarıyla karışık olarak bulunabilen, çoğu kez büyüklükleri 10 cm. yi geçmeyen taş kemik, boynuz ve diş üzerine yapılmış yapıtların oluşturduğu bir sanattır.

Bunlar açık havadaki kaya resimleri, mağara ve kavern duvarlarındaki resimlerin aksine, kolaylıkla taşınabilirler. Yapıtlar işlenmemiş parçalar üzerine yapıldıkları gibi, delikli çubuklar, savurgalar, kumando çubukları üzerine de çizilmektedirler. Yontuk tipler de bu grup içine sokulmaktadır. Çok bol olan bu taşınabilir sanat birçok istasyonlara dağılmış durumdadır. Ancak, binlerce sanat eserinin dağılımında büyük bir eşitsizlik görülmektedir. Bir yerleşme yerinde yüzlercesi ele geçerken, aynı noktaya yakın ve çağdaş olan bir yerleşme yerinin taşınabilir sanat bakımından hayli zayıf olduğu gözlenmektedir. Bunu sosyal ve etnografik düzene bağlamak yerinde bir tutum olsa gerektir. Özellikle üst paleolitikte çok olan bu belgeler Fransa'da Garonne'un güneyinde, Pireneler ve Dordogne arasındaki mağaralarda bulunmuştur. Daha ender rastlanan örnekleri ise daha doğuda İsviçre (Schweizerbild, Kesslerloch) de; Almanya (Obercassel, Klause, Vogelherd, Petersfeld) da; Avusturya (Willendorf) da; Çekoslovakya (Dolni Vestonice, Predmost, Brno, Pekarna) da; Avrupa Rusyası (Mezine)nda, Don nehrine kadar olan sahada (Gagarino, Kostinski) ve Sibirya (Malta) da; Belçika (Furfooz) da; Büyük Britanya (Creswell Crag) da ele geçmiştir. Bu taşınabilir yapıtların güneye doğru yayılımı daha dağınıktır. İberik yarımadasında yalnızca Cantabres istasyonları (El Pendo, El Rascano, El Valle)nda; Valace (Parpallo) ve Teragone (San Gragori) bölgelerinde; İtalya'da Balzi Rossi'de Savignano sul Panaro'da, Chiozza'da ve Trasimene'de; Türkiye'de Karain, Öküzini ve Beldibi gibi mağaralarda saptanmıştır.

Taşınabilir sanatın büyük bir çoğunluğunu hayvan ve insan betimleri oluşturmaktadır. Hayvanın konu edildiği taşınabilir sanat, Isturitz ve Bedeilhac mağaralarında en yüksek düzeyine ulaşmıştır. Seremoniyal karakterdeki betimlerin yapımında genellikle geyik boynuzu kullanılmıştır. Çünkü pek dayanıklı olmadığından şiddetli kullanımlara gelemez.

Paleolitik sanatçılar, bazı gerçek sahneleri de taşınabilir nesnelere üzerine işliyorlardı. En şaşırtıcı yapıtlar arasında 1941 yılında Mas d'Azil mağarasında Saint-Just Pequart tarafından bulunan "kuşlu geyik ya da karaca yavrusu"nu sayabiliriz (Res. 8). Genç olan bu hayvan, dört ayağı üzerinde gerilmiş durumda kafasını geriye doğru çevirmiştir. Kuyruk havaya kalkmış olup, son derece geniş bir anüsten çıkar. Hayvanın kuyruğu üzerine iki küçük kuş konmuştur. Yapıt gayet açık bir şekilde mizahîdir. Aynı güldürücü motifi zamanımızda da bulmaktayız. Kuyruğuna kuş, çiçek ya da kelebek konmuş, geriye dönerek onları hayretle izleyen bambiler kart postalları ya da çocuk kitaplarını süslemektedir. Bunlar bildiğimiz, gördüğümüz ve hoşumuza giden buluşlardır. Güldürü sanatına uygun düşen bu tip buluşların kaynağının ve ilk örneklerinin dip tarihe kadar inmiş olabileceğini düşünmek de pek sakıncalı görünmüyor.

Taşınabilir nesnelere üzerine hayvan figürleri çizildiği, oyulduğu gibi, insan betimleri de işlenmiştir. Bunların en güzel örnekleri venüslerdir (Yalçinkaya, 1972).



Res. 8- Kuyruğunun ucunda başbaşa vermiş iki kuş bulunan bukten. Mas d'Azil.

Taşınabilir sanatta insan ve hayvan betimleri yanı sıra çizgili bezekler de oldukça yaygındır. En güzel örnekleri "Baguette" denilen süslü çubuklar üzerine yapılmış olanlarıdır.

— Duvar Sanatı: Mağara duvarları, taban ve tavanları ya da kayaaltı sığınakları duvarları üzerindeki sanat yapıtları için kullanılan bir deyimdir. Bunlar genellikle kavern tipli mağaraların en iç ve karanlık, ulaşılması güç yerlerinde gizlenmişlerdir. Ancak bu, hiçbir zaman değişmeyen bir kural değildir.

Duyar resimlerinin çok fazla oluşu nedeniyle insan ile duvar arasındaki sıkı ilişkileri göz önünde bulundurmak gerekir. Çünkü, bu duvarlar onu vahşete, tehlikeye ve kötü iklim koşullarına karşı korurlar.

Duvar sanatının dağılımı, taşınabilir sanatın dağılımı kadar dağınık değildir. Clark bu sorun için "parietal sanat uygun coğrafi koşullara bağlıdır. Elverişli mağaralar olursa bu yapıtlar meydana getirilebilirler. Taşınabilir sanatı ise gelişkin yerleşimi olan hemen hemen bütün mağaralarda bulmak olanaklıdır" demektedir (Clark, 1967: 67).

Duvar sanatında çeşitli konular değişik tekniklerle işlenmişlerdir. Bu arada, şimdiye dek ele geçen yapıtların ışığında, duvar sanatında genellikle su hava, dağ, ağaç gibi peyzajı oluşturan öğelerin yapıtlarda fon teşkil etmediğini de belirtmeliyiz. Yalnız iki ayrıklayıcı örnek bu kuralın dışında kalabilir. Örneğin, Lascaux mağarasındaki bir friz yüzen geyikleri betimlemektedir. Bu yapıtta su bir natürmort ögesidir. Yine Rouffignac'ta mamutların ayakları dibindeki dik kısa çizgiler Breuil tarafından step bitkileri olarak tanımlanmışlardır. Ender olan bu örnekler gerçek bir dekor olarak kabul edilmemektedirler (Laming-Empeaire, 1962:32).

— Kaya Sanatı: Daha çok açık havada, gün ışığı ile aydınlanmış kayalar ya da kaya blokları üzerine yapılmış yapıtların oluşturduğu sanata deniliyor. Kaya sanatının coğrafik dağılışı da gözlenebilir derecede sınırlanmış ve gruplanmış durumdadır. Büyük bir çoğunluğu iğ biçiminde bir alanda toplanmış görünmektedir. Bu alan İskandinavya'dan Bonne-Esperence burnuna kadar uzanır. Kabataslak çizilen bu sınırlar içinde büyük sanat bölgeleri kendini gösterir. Güneyde İspanyol Levantin sanat bölgesinde hareket ve hayat dolu bir sanat gelişmiştir. Av, savaş, sosyal yaşantı sahneleri çoğalır.

Afrika'da ise daha geç devirlerle ilgili iki büyük alan dikkati çekmektedir. Kaya sanatının dağılımı gelişmiş güzel olmayıp, insan topluluklarının hayat biçimlerini etkileyen jeolojik, fonetik ve botanik düzenin etkinliğine paralel olarak gelişmiştir.

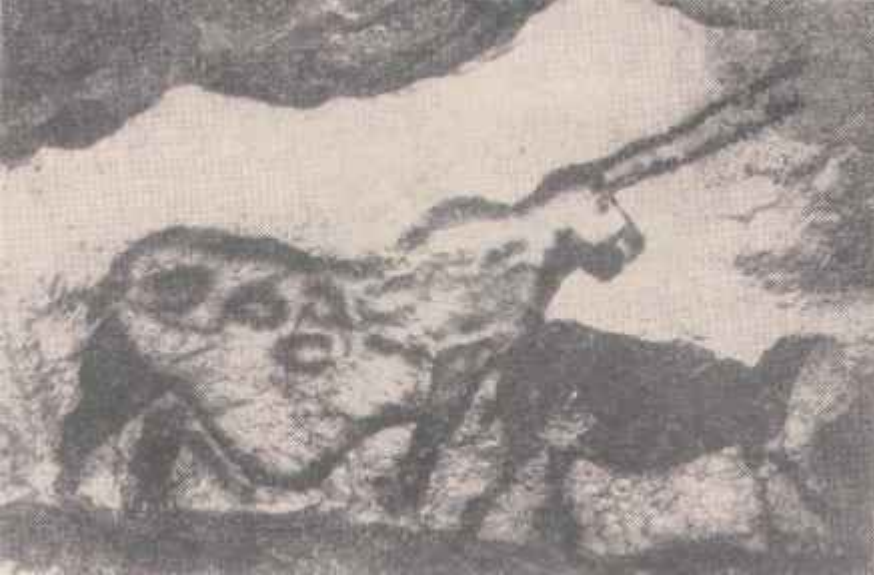
Taş devirleri sanatında teknik ve stil çerçevesi içinde, yapıtların sunuluş biçim ve düzenleri yönünden işlenmesi gerekli diğer bir konu da aleolitik sanattaki gerçekçiliktir. Bu konuya daha önceleri Kansu, oldukça ayrıntılı bir biçimde değindiği için, fazla ayrıntıya girmeden konuyu hatırlatmakla yetiniyoruz (Kansu, 1937). Söz konusu devirde iki tür gerçekçilik karşımıza çıkmaktadır. Görsel gerçekçilik (realisme visuel) ve zihinsel gerçekçilik (realisme intellectuel).

Görsel gerçekçilikte sanatçı, betimlediği canlı ya da nesneyi, bütün ayrıntılarıyla olduğu gibi verir. Zihinsel gerçekçilikte ise canlıyı sanki şeffağmışçasına iç organları ile birlikte betimler. Bu konudaki ilginç örneklerden biri Pindal mağarası duvarları üzerinde, kalbi ile birlikte çizilmiş mamut resmidir. Paleolitik sanatta gördüğümüz bu tip gerçekçilik, günümüz ilkelleri sanatında da oldukça yaygındır. Bununla da, sanat akımında çok uzun süreli bir teknik süregelmeğini bir kez daha kanıtlamış oluyoruz. Günümüz ilkellerinde bu tekniğe av mevsimlerinde uygulanan bü-

yülerde başvurulur. Bunlar Norveç ve İsveç'in geç devir kaya sanatında da yer alırlar. Çin'de ve Japonya'da da görülmüştür. En güzel örneklerinden birini de Avustralya yerlilerinden Kakuda tribünü yapıtları arasında görüyoruz. Bu yapıtta büyük bir balık hem dıştan, hem de iç organları ile birlikte resmedilmiştir. Balğın kontürü çizildikten sonra, altta iskelet bunun altında da iç organlar işlenmiştir.

Gerçekte, paleolitik sanatta görsel gerçekçilik çok daha yaygındır. Teknik bakımdan görsel gerçekçiliğın olasılıkla öncelik kazanmış olması akla uygun geliyor. Sanatçının teknik olarak önce hayvanın kontürünü çizmesi ve daha sonra iç organları işlemesi zayıf ta olsa, bu türlü düşünmeye itici bir etmendir.

Bunun yanı sıra, paleolitik gerçekçilik düzeni dışında kalan bazı yapıtlara da rastlanıyor. Bunlar arasında Pech-Merle mağarasının benekli iki atını, Combel galerisinin antilop başlı hayvanlarını, Lascaux mağarasının garip hayvan motifini (Res. 9) ve çeşitli mağaralardaki küçük başlı at figürlerini sayabiliriz. Bunların bu stilde yapılış nedenleri henüz kesinlikle açıklanamamıştır. Doğa dışı yaratıklar olarak betimlenmişlerdir.



Res. 9- "Licorne" garip hayvan.
Boyalı duvar resmi. Lascaux mağarası

Sonuç olarak, taş devri sanatı sanat evriminin ilk aşamasıdır. Sosyal hayatın çeşitli ulamlarında etken olan moda, sanat için de geçerlidir. Bu nedenle sanatın birbirini izleyen ve devreden aşamalardan geçmesi de doğaldır. Şöyle ki, sanatın doğduğu kabul edilen üst paleolitik başlangıcında çeşitli çizgilerle başlayan (özellikle makaroni) sanat, üst paleoli-

tiğin sonunda gerçekçiliğin en yüksek noktasına ulaştı. Üst paleolitikten sonra sanatın realizmden şematizme doğru geliştiği görülüyor. Böylece sanat tarihinde zaman zaman realist ve şematik yapıtların geliştiğine tanık oluyoruz. Aktüel devirlerde de sanat dünyasının doruğuna erişen bazı sanatçıların prehistorik devir tekniği ile resim yapma ve bu tekniği benimseme, sanatta geriye dönüşle bir çığır açma çabasına düştükleri de bilinen bir gerçektir.

BİBLİYOGRAFYA

- Brezillon, M.** (1969). -*Dictionnaire de la prehistoire*. Librairie Larousse. Paris.
- Clark G.** (1967). -*The stone age hunters*. Thames and Hudson. London.
- Kansu, Ş.A.** (1937). -*Ar'ın prehistorik kaynakları hakkında*. Ülkü Halkevleri Dergisi c. X S. 59 s. 441-453. Ankara.
- Laming-Emperaire, A.** (1962). -*La Signification de l'art rupestre paleolithique*. Editions A. et J. Picard et Cie. Paris.
- Lindner, K.** (1950). -*La chasse prehistorique*. Payot. Paris.
- Read, H.** (1960). -*Sanatın Anlamı*. İş Bankası Kültür Yayını. Türk Tarih Kurumu Basımevi. Ankara.
- Yalçinkaya, I.** (1972). *Paleolitik Devirlerde Kadın Figürinleri*. Antropoloji S. 6 s. 203-222. Ankara Üniversitesi Basımevi. 1973.