

KIRKMERAK 27

İNSANLIĞIN EN ESKİ MUAMMASI



Bertrand David
Jean-Jacques Lefrère

Çeviri: İnci Malak Uysal



3.
BASKI



B. David • J.-J. Lefrère

İNSANLIĞIN EN ESKİ MUAMMASI

La plus vieille énigme de l'Humanité, Bertrand David - Jean-Jacques Lefrère

© 2013, Librairie Arthème Fayard

© 2013, Can Sanat Yayınları A.Ş.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: 2013

3. basım: Ocak 2017, İstanbul

Bu kitabın 3. baskısı 500 adet yapılmıştır.

Yayına hazırlayan: Pelin Mestçi

Kapak tasarımı: Ayşe Çelem Design

Kapak uygulama: Act creative

Kapak resmi: Segah Atay / Act creative

Kapak baskı: Azra Matbaası

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi D Blok 3. Kat No: 3-2

Topkapı-Zeytinburnu, İstanbul

Sertifika No: 27857

İç baskı ve cilt: Yıldız Matbaa Mücellit

Davutpaşa Cad. Emintaş Kazım Dinçol San. Sit. No: 81/25-26

Topkapı-İstanbul

Sertifika No: 33837

ISBN 978-975-07-1916-5

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.

Hayriye Caddesi No: 2, 34430 Galatasaray, İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

canyayinlari.com/9789750719165

yayinevi@canyayinlari.com

Sertifika No: 31730

İNSANLIĞIN EN ESKİ MUAMMASI



B. David • J.-J. Lefrère

DENEME

Fransızca aslından çeviren

İnci Malak Uysal



1

Her zaman desen tutkunu oldum. Altı-yedi yaşlarındayken, tüm boş zamanlarımı, keçeli kalemle özenle renklendirdiğim, Red Kit'inkilerden bir hayli esinlenen uzun hikâyeler uydurmakla geçirdim; bu hikâyelerde, kareli gömlekleli bir *western* kahramanı –kahramana pek benzemese de– bir Kızılderili bölgesine saldırmak isteyen kötü adamları kovalardı. Bu ilk denemeler ailemi çok eğlendiriyordu. Özellikle yetenekli olmasam da, beni ilk denemeleri yapmaya iten –kuşkusuz biraz da yapmacık– coşkudan kendimden geçmiş bir halde ve akşamlarımın ve tatillerimin büyük bir bölümünü “HB” kurşunkalemlerime, silgilerime ve keçeli kalemlerime ayırarak ergenliğimin sonuna kadar sebat ettim. Sonra, birçok çizer adayı gibi, çizgi romanın ya da illüstrasyonun ünlü isimlerinin yeteneğinden beni ayıran mesafenin ayırdına varmamla cesaretim kırıldı. Söylemem gerekir ki, on iki yaşındayken, ben sesini teybe kaydederken sorularıma sabırla cevap veren en önemli isimlerden biriyle tanışma şansım olmuştu. Adı André Chéret'ydi. Sene 1975'ti ve “vahşi çağların çocuğu” Rahan karakteri, benim yaşımıdaki okuyucular arasında nam kazanmıştı: İnanılmaz bir gerçekçilik ve dinamizmle çizilen bu hikâyeler, son derece kötü örgütlenmiş ve çoğu zaman (so-

nunda kaybeden) gerici cadıların keyiflerince yönettiği kabilelerin hedefindeki, düşmanca bir doğayla karşı karşıya olan ve tüm ahlaksal ve fiziksel niteliklerden yoksun bir Cro-Magnon insanının macera dolu hayatını anlatıyordu. Roger Lécureux'nün uydurduğu bu kahramanlık senaryoları, tarihhöncesi gerçekliğe alışılmadık bir şekilde bağlı kalmasa da –Rahan, nasıl bir zamansal mucize sonucu, bilinmez, Jura Devri'nden kalan bazı dinazorlara rastlıyordu bazen– o yıllardaki çocukların, insanlığın ilk çağlarındaki vahşeti hayal etmesini sağlıyordu.

Açıkçası, bu tanışma, istisnai bir çizirin ustalığını göstermesi bakımından beni bilhassa umutsuzluğa düşürmüştü: Çini mürekkebine batırılmış zerdeva tüyünden fırçasının ucuyla hızlıca çiziktirilmiş birkaç çizgi, hesabı görüldükten sonra ayaklarının dibinde yatan uzun köpek dişli kaplanla bize bir selam çakan, anatomik olarak kusursuz kaslarıyla ve mükemmel oranlarıyla bir Rahan'ı doğrudan oturtmasını sağlıyordu. Chéret, ona bu ustalığı verenin, yirmi yıl boyunca her gün yapılan desen pratiği olduğunu, genç bir çizirin yürümeyi öğrenmeden koşmak istememesi gerektiğini ve her şeyin zamanla ve sabırla öğrenildiğini bana nazikçe açıklamıştı. Bu acı dersten güç alarak, yıllar boyunca çizmeye devam ettim. Bununla birlikte, günün birinde çizgi roman yaratıcılarına olan hayranlığımın yerini başka bir büyülenme aldı: Bol miktarda desen dehası bulmak için, herhangi bir sanat tarihi ansiklopedisini açmak yeterliydi. Bu tutku, on beş yaşına doğru, Delacroix'yı keşfetmemi sağlayan bir doğum günü hediyesiyle başladı. Eskizlerindeki asabiyet ve davetkârlık –tahmin ettiğim gibi– gerçekçi oranlara sadık kalanlar da dahil olmak üzere, çizir sayısı kadar çizme tarzı olduğunu ve hayal gücüyle yapılan bir desenin her zaman yaratıcısının kişiliğini yansıttığını benim için doğrulamıştı.

Çizgi roman aşkımın yerini böylece kalın sanat kitapları almıştı, dergilerde karşıma çıkan tüm sanat röprodüksiyonlarını keserek kendime küçük bir kişisel resim galerisi oluşturuyordum. O zamanlar google görseller henüz yoktu, o nedenle bir büyük teyzenin evinden çalınan Katolik dergilerden birinde, henüz kim olduğunu bilmediğim bir Rembrandt'ı keşfetmenin bana yaşatabileceği mutluluğu bugün anlamak güç olacaktır. En çok hoşuma giden monografiler, bir ressamın, gençlik denemeleri de dahil olmak üzere eserlerinin bütününi gösterenlerdi. Şüphesiz, kendimi, en büyük ressamların bile, sanatlarında bütünlüğe varmak için yıllarca çalışmak ve yavaş yavaş ilerlemek zorunda olduklarına inandırmak istiyordum. Özellikle, Géricault'nun –daha ziyade başarısız olan– gençlik otoportresinden etkilenmiş ve Ingres'in yirmi yaşında yaptığı otoportrenin mükemmelliği karşısında şaşırılmışım (Sanatçının yetmiş yaşındayken resmi bütünüyle yeniden ele aldığını daha sonra öğrenecektim). Sonrasında, sistemli bir şekilde ünlü ressamların biyografilerini okuyarak, belki de Picasso ile Dürer hariç, bu sanatçıların çoğunun, ustalıklarına ve tarzlarına kavuşmadan önce uzun yıllar boyu desen çalıştığını öğrenmiştim. İtalyan Rönesansı süresince, bir öğrencinin fırça tutmasına izin verilmesi için, “desen çalışmasını ne pazar günleri ne de bayramlarda bırakarak”, yedi yıl çalışmak zorunda olduğu bile belirtiliyordu. Dönemin ressam adayları, kimi zaman on iki yaşına doğru çıraklığa başlıyordu ve Raffaello örneğinde olduğu gibi, yirmi yaşına doğru tanınmış bir usta olunabiliyordu.

Her okuma peşinden bir başka okumayı sürüklüyordu ve ben Batı resim tarihinin büyük bir kısmını kat etmişim. Hem XVI. yüzyılda, perspektifin bulunmasıyla desen sanatında yapılan sıçramaya hayran kalmışım hem de Yaşlı Plinius'a bakılacak olursa şöretleri, atlet-

leri ve generalleri aşan antik ressamların eserlerinden geriye hiçbir şey kalmamış olması beni yıkmıştı. Bir tek Quillet'nin *Histoire de l'Art en deux volumes*¹ isimli büyük ansiklopedisindeki bir bölüm bana zorluk çıkarıyordu: Tarihöncesi mağara resimleri. Lascaux ineklerinin bu kaçınılmaz röprodüksiyonlarına eşlik eden yazıların çoğunluğu, güzellikleri ve üslupları üzerinde duruyor ama daha fazlasını söylemiyordu. Bu imgeleri açıklayamasam da, onlarda beni rahatsız eden bir şey vardı: Güzelliklerine ve şöhretlerine rağmen, bir sis perdesi onları bizden ayırırmış gibi, orada asıl görülmesi gereken şeyi görmiyormuşuz gibi, soğuk ve gerçekdışı bir şey içeriyorlardı. Bunun neden kaynaklandığını daha yeni anladım.

1. İki Ciltte Sanat Tarihi. (Y.N.)

2

Otuz yıldan fazladır desen ve resim yapıyorum. Rennes Güzel Sanatlar Fakültesi'ndeki bir eğitimden ve on yıl grafik tasarımcı olarak çalıştıktan sonra, kariyerimi yarı profesyonel bir ressam ve çizer olarak sürdürdüm. Boş zamanlarımın büyük bir bölümünü, resim ve desen tarihini incelemeye ayırıyorum ve zaman zaman arkeolojiyle bağlantılı hayal ürünü çizgi romanlar yaptığım için, çeşitli konularda bilgi toplamaya çok vakit ayırıyorum. İşte bu son çalışmam için senaryo fikri ararken, Fransa-İspanya sınırının hangi tarafında bulunulduğuna göre, Lascaux Mağarası'nda ya da Altamira Mağarası'nda görülebilecek, tarihöncesi duvar resimlerinin gizemi konusuna döndüm. Birkaç yıl önce, oğlumun üstünü örterken, aklıma, zaman içinde derinleştirmeye hiç vakit ayırmadığım bir fikir gelmişti. Sene 2004'tü. Oğlum sekiz yaşındaydı. Her akşam, uykuya dalmadan önce gidip onu öpüyordum ve baş başa biraz sohbet ediyorduk. O akşam, odasındaki çiftit çarşısına bir göz attım. Işığı söndürüp odadan çıkmadan önce, karşıdaki duvara bakıyordum ki aklıma acayip bir fikir geldi: Ya çözüm buysa? Hayır, gülünç, çok basit. Işığı söndürdüm ve bir daha bunu düşünmedim.

Özünde belki de oradaki bir çizgi roman öyküsü

malzemesiydi. Tarihöncesi resimler üzerine herkesin bildiğinden fazla bir şey bilmiyordum: Chauvet ile Cosquer mağaralarının nispeten yakın tarihli keşifleri, birçok makale ve son derece ilgimi çeken birçok belgeselin yanı sıra, Noel günü sayfaları uzun uzun karıştırılan, sonrasında özenle bir rafa yerleştirip bir daha hiç okunmayan, muhteşem illüstrasyonlara sahip bu albümlerin yayımlanmasına olanak sağlamıştı. Böylece bazıları son derece ustalıklı olan bu saygıdeğer çalışmalara geri döndüm ve bu desenlerle resimlerin güzelliğine ve inceliğine, bu mucizevi sanatçıların gerçekçi duyarlılığına, saflığına ve çizgilerinin sağlamlığına yeniden hayran oldum. Bu mağara resimlerine adanmış bilimin yine de çok yakın tarihli olduğunu da gördüm. Bir zamanlar, bu resimlerin gerçekliğinden bile şüphe edilmiş.

3

1879 yazında, İspanyol Marcelino Sanz de Sautuola, kendi topraklarında, Cantabria'da, Santander yakınındaki Santillana del Mar'da kısa süre önce keşfedilmiş bir mağarayı araştırıyordu. Ona eşlik eden kızı, Maria, büyük tavandaki boğa resimlerini fark etti: "*Papa, mira, toros pintados!*"¹ Sanz de Sautuola, tarihöncesine ilişkin pek çok bilgiyi yeniden tartışma konusu yapabilecek bu keşfi ertesi yıl yayımladı. Bilim camiası, bu kadar gerçekçi resimleri böylesine eski zamanlara tarih düşürmeyi reddederek Altamira Mağarası'ndaki bu eserlerin sözde eskiliği karşısında küçümser değilse de kuşkulu görünür. Tazelikleri ve mükemmel bir biçimde muhafaza edilmiş olmaları, onların çok daha yakın bir tarihe, örneğin Ortaçağ'a ait olduklarını düşündürüyordu. Tarihöncesi insanların, yani bu hödüklerin bu kadar güzel imgeler üretebilmiş olması inanılmaz gözüküyordu. Gabriel de Mortillet ve Émile Cartailhac gibi kimi tarihöncesi uzmanları, bunun bir hile olduğu üzerinde bile duruyorlardı. Polemik zamanı geçince, olay hemen unutulmuştu.

Bu tarihöncesi sanatın gerçekliğinin, uluslararası bi-

1. (İsp.) Baba, bak, renkli boğalar! (Y.N.)

lim camiası tarafından kabul edilmesi neredeyse yirmi yıl alacaktır. 1895'te, La Mouthe Mağarası'nın girişinin açılmasıyla duvarlarındaki gravürler açığa çıkar. 1901, Dordogne'daki Font de Gaume ve Combarelles mağaralarının keşfedildiği yıl olacaktır: Bu mağaralardaki bazı resimler, son derece eski olduklarını kanıtlayan bir kalsit örtüsüyle kaplıdır. Birbirinden uzak yerlerde çok sayıda benzer resmin olması, hile varsayımını çürütüyordur. O zamana kadar Altamira'nın gerçek olduğuna en kararlı şekilde karşı çıkanlardan biri olan Émile Cartailhac, *Anthropologie* dergisinde, "*La grotte d'Altamira. Mea Culpa d'un sceptique*"¹ başlığıyla yankı uyandıran bir makale yayımlar. Bu makale büyük etki uyandırmış ve tarihöncesi mağara sanatı, bütün dünyada bilim insanları tarafından artık resmen tanınmıştır.

Sonrasında, özellikle Fransa'da ve İspanya'da, keşifler birbirini izler: 1906'da, Ariège'deki Niaux Mağarası ve Cantabria'daki La Clotilde Mağarası. 1912'de, Tuc d'Audoubert. Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasından birkaç ay önce, Ariège'deki Trois-Frères Mağarası. Périgord Noir'daki Lascaux yöresi, 1940'ta gün ışığına çıkmıştır. Hepsinden daha çok ünlenecek ve tarihöncesi-nin simgesi ve merkezi haline gelecek olan bu mağara, keşfinden kısa süre sonra, tarihî eser sınıfına sokulmuştur. Sonrasında, başka resimli mağaraların yerleri, aslında onları aramayan ve hem arkeolog hem de tarihöncesi uzmanı olan kişiler tarafından, çoğu zaman tesadüfen tespit edilmiştir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra mağara bilimindeki gelişme, bu olaya büyük ölçüde katkı sağlamıştır. En sıradışı keşiflerden biri, 1991 yılında, Marsilya yakınlarında, Morgiou Burnu'nun koylarındaki Cosquer

1. Altamira Mağarası, Bir Kuşkucunun *Mea Culpa*'sı. (Y.N.)

Sualtı Mağarası olmuştur: 175 metre uzunluğunda bir tünelle ulaşılabilen bu mağara, son binyıllar boyunca suların yükselmesiyle, girişi bugün hâlâ deniz seviyesinin altında, yüzeyin kırk metre kadar aşağısında bulunan tek mağaradır.

Bugün Avrupa’da, Paleolitik Çağ’a ait 250’ye yakın resimli mağara sayılmaktadır, büyük bir çoğunluğu Fransa’nın güneybatısında ve İspanya’nın kuzeyinde yer almaktadır. İtalya ve İngiltere’de de birkaç mağara bulunmuştur.

Bu resimli mağaraların araştırılma tarihinde, iki kişinin adını anmadan geçemeyiz. İlki ve en ünlüsü, “Tarihöncesinin Papası” adıyla anılacak olan Başrahip Henri Breuil’dir (1877-1961). Bu papaz aslında hiç papazlık yapmamış ama 1929 yılında, Collège de France’ın onun için kurulmuş olan ilk tarihöncesi kürsüsüne atanmıştır. İkinci isim ise, 1969’da aynı kürsüye geçen antropolog ve tarihöncesi uzmanı André Leroi-Gourhan’dır (1911-1986). Üst Paleolitik Çağ’a ait mağara resimlerini uzun süre inceleyerek, bu sanatın, “günümüzden otuz bin yıl önce başlayıp sekiz bin yıl öncesine kadar devam eden, sanatta bilinen en uzun evrimsel yolu” izlediğine dair bir kuram geliştirmiştir. Leroi-Gourhan, biçimsel karşılaştırmalar sonucunda, dört evrenin var olduğunu söyler: Ona göre, bu sanat olgunlaşmak için, şekilsiz kabataslak çizimlerle başlayan ve karmaşık, özellikle de gerçekçi çizimlerle sonlanan, binlerce yıllık bir gebelik sürecinden geçmek zorunda kalmıştır. Bu iddia, 1994’te, Vallon-Pont-d’Arc’taki Ardèche Kanyonu’nda resimli Chauvet Mağarası’nın keşfiyle bir anda geçersiz kalıncaya kadar onlarca yıl hüküm sürecektir. Şu anda dünyanın en eski mağarası olarak görülen bu mağara, paradoksal olarak en gerçekçi ve en “tamamlanmış” desenleri içermekteydi, öyle ki tarihöncesi insanlar sanki bir anda hayvanları

mükemmel biçimde tasvir etmeye girişmiş ve binlerce yıl boyunca da bunu yapmayı sürdürmüştür – ve sanki sanat, XXI. yüzyılımız ile MS 200. yüzyıl arasında hiçbir esaslı evrim geçirmemiştir.

Chauvet Mağarası böylece, Üst Paleolitik Çağ'ın en eski dönemi olan Orinyasiyen dönemden¹ itibaren, kursosuz olarak ortaya konmuş eserlerin zaten var olduğunu ve mağara sanatının gitgide daha ileri bir doğalcılığa doğru evrilmediğini ortaya koymuştur: Doğalcılığa hemen erişilmiştir. Geçerli olan tüm kronolojik sistemlerle tam bir çelişki içinde olan bu buluş, Leroi-Gourhan ile öğrencilerinin inşa ettiği her şeyi altüst etmiş ve biçimsel ilerleme kavramları bugün artık unutulup gitmiştir.

1. Orinyasiyen dönem, günümüzden tahminen yirmi sekiz bin ila otuz beş bin yıl öncesine uzanmaktadır.

Bu mağaralar etrafında sürdürülen incelemeler hakkında daha fazla bilgi sahibi olmak için elimde bulduğum hacimli çalışmaları okudukça daha da şaşırıyordum. Her biri araştırmacılar tarafından toplanan en ufak veriyi bile verdiği halde, kimilerine göre yirmi bin yıl önce yapılmış olan bu resimler karşısında doğal olarak ve ilk anda sorulan soruya hiçbiri yanıt vermiyordu: *Bunun anlamı nedir?*

Okudukça sorulan ve yanıtız kalan sorulardan biri. Bir süre sonra, Sherlock Holmes ile karışık bir Indiana Jones kararlılığıyla, bu soruların listesini çıkarmaya giriştim. İlk sorular elbette ki bu desenlerin anlamı üzerineydi: Ne anlama geliyorlar ve ne işe yarıyorlar? Neden hayvanlar resmediliyor ve neden bu hayvanlar aynı pano üzerinde bazen büyük bazen küçük tasvir ediliyor? Neden erişilmesi böylesine güç olan bu yerler tercih edilmiş? Neden her zaman pek de sıklıkla avlanmayan bu hayvanlar seçilmiş? Neden korkunç, çirkin ya da gülünç hayvanlar görülmüyor? Bu eserler bu binlerce yıl boyunca vandallıktan nasıl kurtuldu? Neden bu mağaralarda neredeyse hiçbir insan figürü, hiçbir nesne, dekor, flora, barınak tasviri yok? Tarihöncesi insanlar, çizmeyi açıkça bildikleri halde neden yalnızca hayvanları tasvir ediyorlardı?

Daha teknik nitelikteki diğer soruların hepsi, bu resimlerin, benzerine başka hiçbir yerde rastlanmayan tuhaf biçemiyle ilgiliydi. Yaratıcıları çizim yapmayı nasıl öğrendiler? Neden hayvanları her zaman profilden tasvir etmeyi tercih ediyorlardı? Desenler neden sıklıkla üst üsteydi ve başka bir desenin üzerine hiç hata yapmadan nasıl çizim yapıyorlardı? Neden gerçekten başarısız olan bir desen yokken çok sayıda tamamlanmadan bırakılmış desen var? Neden bu hayvanların birçoğu birbirine benziyor? Nasıl oluyor da bu eserlerin yaratıcıları duvardaki engbelerden hiç rahatsız olmamış görünüyorlar? Bazı silüetlerin, kontursuz tasvir edilmelerine rağmen, ne olduklarının son derece tespit edilebilir olması nasıl açıklanabilir?

Daha genel başka özellikler, çözülmesi gereken gizemin karmaşıklığını doğrulamaktaydı ki buna zaten ihtiyacımız yok: Neden aynı mağarada birbirinden çok uzak dönemlerde yapılmış desenler bulunuyor? Yirmi beş bin yıldan fazla bir zaman süren bu biçem değişmezliği nasıl açıklanabilir? Üst Paleolitik Çağ insanları desenlerini neden mağara girişine yakın odalarda değil de her zaman en dip köşelere yapıyorlardı? Neden aynı yerlerde “el negatifleri” bulunuyor?¹ Duvarların üzerine çizilmiş soyut işaretlerin anlamı nedir? Bu kadar uzun süren bir gelenek neye yarayabilir ve bu pratik neden, zaman içinde yitip gitmiş bir efsane olarak bile hiçbir eski metinde bahsi geçmeden birden son bulmuştur? Ve aslında, bu uzak çağda, çok soyut bir kavram olan desen fikri nasıl doğmuştur?

İsteğe bağlı olarak uzatılabilecek bu soru listesine

1. “El pozitif”, boyayla (kırmızı aşıboyasıyla) sıvanmış elin kaya üzerine uygulama yapmasıyla elde edilir. “El negatif” için boya, duvara dayanmış elin üzerine uygulanır.

bilim Őu yanıtı vermiŐ gıbidir: “Bilinmiyor.” ÖnerilmiŐ olan nadir açıklamalar, kaçamak ve ihtiyatlı ya da tersine çok Őüpheli kalıyordu. Yine özgün bir çizgi roman senaryosu oluŐturmak amacıyla zaten hiçbir riski bulunmayan oyuna dahil olarak, sorunu bütünselliği içinde düŐünmeye baŐladım. izerlik deneyimim, sorunu tarihhöncesi uzmanlarından biraz daha farklı ele alabileceğim hissini veriyordu bana. Zira Lascaux resimleri hakkındaki kitaplar, uzunca bir süre kitabevlerinin ve kütüphanelerin *Sanat Tarihi* bölümünde yer alsada, Chauvet Mağarası’nın keşfi, onları *Bilim* bölümündeki *Paleoantropoloji* rafına taŐımiŐtır: Bu da demek oluyor ki, kimi konular, tanımlarındaki sanatsal belirsizlikten mustaripler. Bu, araştırmacılar açısından bir tür sıkıntı mıdır yoksa hangi alana girdikleri konusunda –Sanat mı, arkeoloji mi?– bir belirsizlik iŐareti midir?

Her durumda, paleoantropologların ve sanat tarihçilerinin ortak noktası, nadiren çizer ya da ressam olmalarıdır. Böylece, konuyu özgün bir açıdan ele almak bana gerekleŐtirilemezmiŐ gibi gelmiyordu: Hareketlerini ve niyetlerini anlamaya çalışmak için geçmiş yüzyıllardaki çizerlerin ve ressamların kabuğuna bürünmeyi seven birinin bakıŐ açısından. Ayrıca amacım, o zamana kadar yürütölen araŐtırmaların büyük çoğunluğunun aksine, Őu ya da bu mağaradaki özelliklere eğilmek değil, listelenen soruların yanıtlarını aramaktı. Bu cevaplar, tutulmaları için, mümkün olduğunca çok örnekte doğrulanmalıydılar: İnsanlık tarihinin en eski gizemlerinden biriyle mücadele etmek pahasına, istisnalardan ziyade genel kuraları aydınlatmaya çalışmak gerekiyordu.

Bununla birlikte, bu resimlerin doğasını ve iŐlevini açıklamak amacıyla, sadece daha önce dillendirilmiŐ açıklamaları ya da kuramları yeniden icat etmekten kaçınmak için bile olsa, geçmişte ve hatta yakın zamanda

yayımlanan çeşitli varsayımlar hakkında önceden bilgi edinmek uygun olacaktı. Çok çaba ve zaman harcadıktan sonra, uzmanların uzun süredir bildiği ya da meşru nedenlerle uzun süre önce kenara attığı bir şeyi keşfettiğinizi fark ettiğinizde her zaman biraz hayal kırıklığı yaşarsınız. Altamira'nın rastlantı sonucu keşfinden beri, bu gizemli eserlerle ilgili birçok yorum ileri sürülmüştür.

Eserlerin işlevinin salt dekoratif olması –Sanatın doğuşu!– ilk ileri sürülen ama en çabuk bertaraf edilen varsayımlardan biri olmuştur. Doğanın güzelliğini keşfeden ve onu “sanatsal” bir biçimde ifade etmeye çalışan *Homo sapiens sapiens* betimlemesi, yine de çekicilikten yoksun değildir.

Başrahip Breuil ise, bu resimli mağaraların, faydacı sihir uygulamalarının dekoru olduğunu tahmin ediyordu: Tarihöncesi insan, bu hayvanları çizerek, avladığı hayvan üzerinde büyü yoluyla bir çeşit etki yaratmaya çalışıyordu.¹ Böylece bizon, avlanıp öldürülmeden önce simgesel olarak çizilmiş olmalıydı.

Sonrasında, bir mağaranın killi zemininde bulunan birkaç çocuk ayağı izi, bu yerlerin, gençlerin klanın yaşlıları tarafından avcılığa kabul edildiği tapınaklar olabileceği fikrine kadar götürdü.

André Leroi-Gourhan, tasvir edilen hayvanlarla ilgili istatistiksel bir sayıma ve her mağaradaki yerleşimlerine dayanarak, günümüzde unutulmuş olan bütün bir mitolojinin varlığını gösteren bütünsel bir örgütlenme, karmaşık ama tutarlı bir düzen olduğu sonucuna varıyordu. Kusursuzca düzenlenmiş panoları betimleyerek, bu resimleri “duvarlara rastgele yapılmış düzensiz bir figürler toplama” olarak görmekten uzak, gerçek bir yapı-

1. Henri Breuil, *Quatre cents siècles d'art pariétal*, Montignac, 1952.

sal akıl yürütme inşa ediyordu.¹ Ve buna, bizon ile atın oluşturduğu “istatistiksel bir çiftle”, şaşırtıcı bir ikili kuram, bir çeşit erkek-dişi ikiliği ilave ediyordu: at-erkek, bizon-kadın.

En medyatik uzmanlardan biri olan Jean Clottes, yıllardan beri Şamanizm kuramını savunur. Ona göre, tarihöncesi insanlar hayvan ruhlarıyla temas kurmaya çalışmış olmalıydılar: Bu bizonlar, bu atlar ya da bu ge-
yikler, hayalî bir evrene ait, cadıların transa geçtiklerinde algıladıkları halüsinasyon ürünü imgeler olmalıydılar. Bazı hayvanlar tuhaf pozisyonlarda, ayakları havada ya da yukarıya veya aşağıya doğru eğik bir konumda tasvir edilmemiş mi? Üstelik hepsi de gerçekle hiç ilgisi olmaksızın, duvarda birbirlerine komşuluk ediyorlar ama açıkça iyi anlaşarak gerçekdışı bir dünyada hep birlikte dörtnala koşuyorlar ve her biri komşularının varlığından habersizmiş izlenimi veriyor.

Paleolitik mağara sanatının anlamı hakkında daha ne varsayımlar ileri sürülmedi ki! Totemcilikten hayvan tanrılara tapmaya kadar, arada da metafizik bir dünya görüşünün temsilinden ve hatta kozmogoniden geçerek: Bu hayvan imgeleri bir tür “gök haritasını” simgeliyor-
muş!

Bu “açıklamalardan” bazıları sorularımın birkaçına yanıt verebiliyordu, ancak hiçbirini beni neredeyse bu resimlerin anlamı kadar şaşırtan noktayı gerçekten ele almıyordu: Tarihöncesi insanlar bu resimleri yapmayı nasıl beceriyorlardı? Uzmanların büyük çoğunluğu kestirip atıyordu: Çok iyi çizim yapabiliyorlardı, içlerinden bazıları özellikle yetenekliydi, hepsi bu. Oysa Chéret'nin vaktiyle bana açıkladığı gibi, aslında çok yetenekli sanat-

1. André Leroi-Gourhan, *Les Religions de la Préhistoire*, PUF, 1964, s. 92.

çılar, bir gün çok yetenekli oldukları söylenebilir diye çok çalışmış insanlardır. Beceri belki de bazı genç çizerlerin diğerlerinden daha hızlı ilerlemesini sağlayabilir ama hiçbir çocuğun gerçekçi desen bilgisine kendiliğinden sahip olmadığı kesindir. Eğer öyle biri varsa, o kadar istisnaidir ki fenomen olur. Sayısız tarihöncesi resmin yaratıcısının toptan istisna olduğunu varsaymak güç olduğuna göre, demek ki onlar da şu ya da bu şekilde çizim yapmayı öğrenmişlerdi. Fakat yaşam tarzlarına ilişkin olarak vardığımız önyargılara bakarsak, bu denli karmaşık bir eğitimi binlerce yıl boyunca birbirlerine aktaracak boş vakte –ve hatta sadece imkâna– sahip oldukları nasıl düşünülebilir?





İNSANLIĞIN EN ESKİ MUAMMASI

Mağaraların en karanlık, ulaşılması en zor köşelerine binlerce yıl sonra keşfedenleri, izleyenleri hayrete düşürecek ustalıkta desenler düşüren atalarımızın aşırılar boyunca çözülememiş sırrı neydi? Atalarımız, nasıl oluyordu da şaşmaz bir ustalıkla, kaynağı bilinmeyen bu yeteneklerinin doğal müzesini inşa ediyorlardı? Peki ya biz, bugünden onca uzak geçmişe bakıp, insanlığın çizgisel düzlemdaki evrimini gözden geçirirken, neden her seferinde bir sır perdesiyle karşılaşıyoruz? Bakışlarımızın o derin geçmişte olduğu kadar berraklaşması için zorlu ve ısrarlı bir kazı gerekecekti.

Kitap, ressam Bertrand David'ın sorularıyla başlıyor ve bilim insanı Jean-Jacques Lefrère'in katılımıyla daha da hızlanıyor. Tıpkı mağara resimlerinin keşfinde olduğu gibi rastlantısal bir "Eureka!" anı, hemen ardından kılı kırk yaran bir çalışmayla "Ve Motor!" Merakla başlayan, tutkuya ilerleyen, bilimsel deneylerle hedefine ulaşan müthiş bir yolculuk. Otuz bin yıllık muammanın izini sürmek isteyenler, soluk soluğa bir maceranın içinde bulacaklar kendilerini.

ISBN 978-975-07-1918-5



9 789750 719185