Premium e-Journal of Social Sciences

Premium Sosyal Bilimler E-Dergisi
Uluslararası Hakemli Dergi-International RefereedJournal
ISSN: 2687-5640

Received/ Makale Geliş Tarihi 30.06.2026
Published /Yayınlanma Tarihi 31.08.2026
Volume (Issue) Cilt (Sayı) 10 (69)
pp / ss 1202-1222

ReviewArticle / Derleme Makale
10.5281/zenodo.22182756
Mail: editor@pejoss.com

Başöğretmen Mehmet Kaya
https://orcid.org/0009-0007-0558-3611
Diyarbakır Bilim Sanat Merkezi / TÜRKİYE

Paleolitik Çağ'da Sanat, Sembolizm ve İnanç: Mağara Resimleri, Heykelcikler ve Ritüel Pratikler Üzerine Karşılaştırmalı Bir Arkeolojik Değerlendirme

Art, Symbolism, andReligiousBeliefs in thePaleolithic Age: A ComparativeArchaeologicalAssessment of CavePaintings, Figurines, andRitualPractices

ÖZET

Bu çalışma, Paleolitik Çağ'da (MÖ 2,5 milyon – MÖ 10.000) üretilen sanat eserlerini ve sembolik pratikleri, inanç sistemleri ve ritüel davranışlar bağlamında arkeolojik ve antropolojik bir perspektiften ele almaktadır. Araştırma kapsamında Fransa'daki Lascaux, Chauvet ve TroisFrères mağaraları, İspanya'daki Altamira Mağarası, Almanya'daki Vogelherd ve Geißenklösterle mağaraları, Çek Cumhuriyeti'ndeki DolníVěstonice yerleşimi, Türkiye'deki Öküzini ve Direkli mağaraları ile Kenya'daki Panga ya Saidi Mağarası başlıca inceleme alanları olarak belirlenmiş; bu alanlarda tespit edilen mağara resimleri, kadın figürinleri, antropozoomorfik tasvirler, müzik aletleri ve kişisel süs eşyaları karşılaştırmalı biçimde değerlendirilmiştir.Elde edilen bulgular, Paleolitik sanatın salt estetik bir üretim faaliyeti olmadığını; şamanizm, doğurganlık kültü, atalar kültü ve hayvan kültü gibi inanç sistemleriyle derin bir bütünleşme sergilediğini ortaya koymaktadır. Mağaraların derin ve ulaşılması güç galerelerinde yoğunlaşan tasvirlerin ritüel mekân kullanımına işaret ettiği, antropozoomorfik figürlerin ise şamanik dönüşüm inancının sembolik yansımaları olduğu değerlendirilmektedir. Öte yandan farklı coğrafyalarda benzer sembolik örüntülerin gözlemlenmesi, bu davranışların bölgesel bir olgu olmaktan öte, insan türünün bilişsel evrimiyle doğrudan ilişkili evrensel bir sürecin ürünü olduğunu düşündürmektedir. Çalışma, Paleolitik kültürel mirasın çok disiplinli bir yaklaşımla değerlendirilmesi gerektiğini savunmakta; arkeoloji, antropoloji, nöropsikoloji ve sanat tarihi alanlarının bütünleşik kullanımının bu mirası daha kapsamlı biçimde çözümlemeye olanak tanıyacağını ileri sürmektedir.
Anahtar Kelimeler: Paleolitik Çağ, mağara sanatı, sembolizm, şamanizm, inanç sistemleri, ritüel, Venüs figürinleri, tarih öncesi sanat

ABSTRACT

This study examines the artistic productions and symbolic practices of the Paleolithic Age (ca. 2.5 million–10,000 BCE) from archaeological and anthropological perspectives, with particular emphasis on their relationship to belief systems and ritual behavior. The research focuses on several major archaeological sites, including the Lascaux, Chauvet, and Trois-Frères caves in France; Altamira Cave in Spain; the Vogelherd and Geißenklösterle caves in Germany; the Dolní Věstonice site in the Czech Republic; the Öküzini and Direkli caves in Türkiye; and Panga ya Saidi Cave in Kenya. Cave paintings, female figurines, anthropozoomorphic representations, musical instruments, and personal ornaments recovered from these sites were comparatively analyzed. The findings demonstrate that Paleolithic art was not merely an aesthetic form of expression but was deeply integrated with belief systems such as shamanism, fertility cults, ancestor worship, and animal cults. The concentration of artistic representations within the deep and difficult-to-access chambers of caves suggests that these spaces functioned as ritual settings, while anthropozoomorphic figures are interpreted as symbolic manifestations of shamanic transformation beliefs. Furthermore, the occurrence of similar symbolic patterns across geographically distant regions indicates that these practices should not be understood solely as localized cultural phenomena; rather, they reflect a universal process closely associated with the cognitive evolution of *Homo sapiens*. This study argues that the cultural heritage of the Paleolithic period should be interpreted through an interdisciplinary framework and contends that the integrated application of archaeology, anthropology, neuropsychology, and art history provides a more comprehensive understanding of prehistoric symbolic behavior and its cultural significance.
Keywords: Paleolithic Age, cave art, symbolism, shamanism, belief systems, ritual, Venus figurines, prehistoric art.

1. GİRİŞ

Anlamın inşası, bireyin yaşamı yorumlama, çevresiyle kurduğu ilişkileri anlamlandırma ve varoluşunu açıklama çabalarının merkezinde yer alan dinamik ve çok boyutlu bir süreçtir. Yaşamın anlamı, yalnızca bireysel yaşantılar doğrultusunda oluşmamakta; sosyal, kültürel, tarihsel ve psikolojik etkenlerin karşılıklı etkileşimi sonucunda şekillenmektedir. Bu nedenle bireyin anlamı algılama, içselleştirme ve deneyimleme biçimi, yaşamını anlamlı kılma ve varoluşunu sürdürme çabalarının temel belirleyicilerinden biri olarak kabul edilmektedir (Deviren ve Akşit, 2025). Nitekim insanlık tarihi incelendiğinde, bireylerin yaşamı anlamlandırma ve varoluşlarını semboller aracılığıyla ifade etme eğilimlerinin oldukça eski dönemlere uzandığı görülmektedir. Bu bağlamda Paleolitik Çağ, insanlık tarihinin en uzun evresini oluşturan ve yaklaşık MÖ 2,5 milyon yılından MÖ 10.000 yılına kadar devam eden bir dönem olarak değerlendirilmektedir. İnsanoğlunun avcı-toplayıcı yaşam biçimini benimsediği bu süreç, yalnızca temel yaşamsal gereksinimlerin karşılandığı bir dönem olmanın ötesinde, bilişsel gelişimin, sembolik düşüncenin ve kültürel üretimin temellerinin atıldığı önemli bir tarihsel evreyi temsil etmektedir. İnsanların doğayla kurdukları ilişkinin yanı sıra yaşamı, ölümü ve çevrelerini anlamlandırma çabaları; mağara resimleri, kaya sanatı ve kişisel süs eşyaları gibi sembolik kültürel ürünler aracılığıyla somutlaşmış ve anlam arayışının tarihsel kökenlerine ışık tutmuştur. Dolayısıyla Paleolitik Çağ, insanın yalnızca biyolojik varlığını sürdürme mücadelesini değil, aynı zamanda yaşamına anlam yükleme ve kültürel kimliğini inşa etme sürecini de yansıtan önemli bir dönem olarak değerlendirilmektedir. Toplumsal ve kültürel oluşumların, inanç sistemlerinin ilk temellerinin atıldığı bu döneme ait en önemli kalıntılar; mağara resimleri, heykelcikler ve ritüel amaçlı nesnelerdir. Arkeolojik bulgular, Paleolitik insan sanatının yalnızca estetik kaygı taşımadığını, aynı zamanda güçlü sembolik ve inanç öğelerini barındırdığını açıkça ortaya koymaktadır (Renfrew & Bahn, 2020).

Taş teknolojisinin gelişimi ve çevre koşullarındaki değişimler temel alınarak "Alt", "Orta" ve "Üst" olmak üzere üç evreye ayrılan bu süreçte dünya jeomorfolojisi ve iklimi günümüzdekinden önemli ölçüde farklıydı (Kayan, 1990). Bu dönemde insan toplulukları doğal çevre üzerinde egemenlik kuramadıklarından, barınma, avlanma ve korunma açısından uygun olan mağaraları, kaya kovuklarını ve su kaynaklarına yakın alanları tercih etmişlerdir (Güvenç, 2020). Hayatta kalma odaklı bu yaşam tarzı, zamanla malzemeye ve çevreye hâkimiyetin artmasıyla birlikte estetik kaygılara ve yaşanan deneyimleri kayıt altına alma dürtüsüne dönüşmüştür (Turani, 1990).

1.1. Paleolitik Çağda Sanatin Genel Özellikleri

Paleolitik Çağ sanatı, insanın düşünce kapasitesindeki köklü bir evrimi yansıtarak sembolik ifade biçimlerinin ilk kez belirginleştiği bir dönemi temsil etmektedir. Bu dönemde üretilen eserler genel olarak mağara resimleri, taş heykelcikler ve taşınabilir objelerden oluşmakta; insanlığın dünyayı algılama ve manevi bağlamda anlamlandırma çabasının somut göstergeleri olarak kabul edilmektedir (Leroi-Gourhan, 1982).

Huyghe'ye (1962) göre sanat, yaşanılan çağdaki insanın dünya ve estetik görüşlerini yansıtır; sanatın toplumsallığı ön plana çıkmaktadır. Gombrich'e (2020) göre mağara resimleri, insanın dünyayı resimlerle kontrol etme arzusunun ilk izleridir ve sanatın kökeninde pratik bir ihtiyacın yattığını hatırlatmaktadır. Paleolitik sanatın eğitici, öğretici, ritüel ve deneysel işlevler barındırdığı ve temel olarak sembolik bir yapıya sahip olduğu anlaşılmaktadır (White, 2003).

1.1.1.. Paleolitik Çağda Sanat Ve Sembolizmin İşlevi

Paleolitik Çağ sanatı incelendiğinde anlatımın büyük ölçüde sembolik temsillerle şekillendiği görülmektedir. Bu dönem, soyut kavramların ve olayların semboller aracılığıyla aktarıldığı, dolayısıyla sembolizmin kökenlerinin filizlendiği bir evre olarak değerlendirilebilir (Conkey, 1985).

1.1.2. Sanatın Çok Boyutlu Rolü

Paleolitik sanat, salt estetik bir ifade aracı olmanın çok ötesine geçerek inanç sistemleri ve ritüelistik pratiklerle derin bir bütünleşme sergilemiştir. Mağara resimlerinde sıklıkla karşılaşılan hayvan betimlemeleri ve antropomorfik figürler, insanın doğa ile kurduğu ilişkiyi ve doğaüstü güçlere dair inanışlarını yansıtmaktadır. Lascaux Mağarası'ndaki bizon tasvirleri, av başarısını artırmaya yönelik şamanistik uygulamalarla ilişkilendirilmektedir (Clottes & Lewis-Williams, 1998).

1.1.3. Malzeme Kullanımı ve Arkeolojik Sınırlılıklar

Paleolitik topluluklar taş ve kemik gibi dayanıklı malzemelerin yanı sıra deri, ahşap ve bitki lifleri gibi organik materyalleri de kullanmıştır. Organik malzemelerin biyolojik bozunmaya uğraması, bu döneme ait kültürel mirasın önemli bir bölümünün yok olmasına yol açmıştır. Bu nedenle arkeolojik bulguların büyük çoğunluğu çakmaktaşı aletler, kemik oklar ve mağara resimleri gibi kalıcı materyallerle sınırlı kalmaktadır (Bahn & Vertut, 1997).

1.2. Paleolitik Çağda Temel İnanç Temalari

1.2.1. Doğa ve Hayvan Kültü

Paleolitik sanatın en yaygın temalarından biri hayvan figürleridir. Mağara duvarlarına yansıtılan av hayvanı betimlemeleri, dönem insanının hayatta kalmak için doğayla kurduğu derin bağı yansıtmaktadır. Bu resimlerin av ritüellerini simgelemek, doğaüstü güçlerden yardım istemek veya avın bereketli geçmesini sağlamak amacıyla üretildiği düşünülmektedir (Özdemir, 2021). Hayvan figürlerinin teknik hassasiyetle çizilmesi, sanatçıların uzun soluklu doğa gözlemlerine dayandığını göstermektedir.

1.2.2. Doğurganlık ve Bereket İnancı

Bu dönemdeki heykelciklerin önemli bir kısmında kadın figürleri, doğurganlığı simgeler biçimde abartılı vücut hatlarıyla betimlenmiştir. Willendorf Venüsü gibi eserler, bereket inancının ve yaşamın sürekliliğine duyulan vurgunun somut ifadeleri olarak değerlendirilmektedir (Aslan, 2010). Gamble'a (2008) göre bu tür tasvirler, yaratılış ve beslenme gibi kavramların ritüelleştirilmesine işaret etmekte ve dişi ilahlara tapınımın erken izlerini barındırmaktadır.

1.2.3. Şamanizm ve Mağara Sanatının Ritüel Kökeni

Paleolitik mağara sanatında sıklıkla karşılaşılan yarı insan–yarı hayvan figürleri (therianthropes), şamanik ritüellerdeki sembolik dönüşümleri temsil ettiği düşünülen önemli betimlemelerdir (Clottes & Lewis-Williams, 1998). Arkeolojik bulgulara göre şamanlar, toplumlarında ruhani aracılar olarak kabul edilmiş; trans halindeyken doğaüstü varlıklarla iletişim kurduklarına inanılmıştır. Lewis-Williams'a (2024) göre mağara duvarları, şamanların rehberliğinde yorumlanan "görsel portallar" işlevi görmekteydi. Bu hipotez, nöropsikolojik araştırmalarla da desteklenmektedir.

Resim 1. Lascaux Mağarası (Fransa). (Groeneveld, 2016).

Lascaux Mağarası'ndaki "Kuş Adam" betimlemesi, şamanların trans deneyimleri sırasında yaşadığı sembolik ölüm ve yeniden doğuşu metaforik bir dille aktarıyor olabilir (Lewis-Williams, 2024).

Resim 2. Gabillou Mağarası'ndaki "Büyücü" figürü. (Powers, 1994).

Mağarası'nda bulunan "Büyücü" figürü gibi insan-hayvan melezi formlar ise ölüm ötesi bir gerçekliğin sembolik ifadesi olarak yorumlanmaktadır (Clottes, 2016).

1.2.4. Atalar Kültü

Atalar kültü, ölüm sonrasında ataların ruhsal varlığının toplumla ilişkisini merkeze alan ve yaşayanlar ile ölüler arasında sembolik bir bağ kuran evrensel bir inanç sistemidir. Neandertal ve Cro-Magnon topluluklarının ölülerini belirli bir düzenle gömmesi ve yanlarına aletler ile süs eşyaları bırakması, ölümün bir son olarak algılanmadığını ortaya koymaktadır (Pettitt, 2011). Mbiti'ye (1990) göre atalar kültü, pek çok yerli toplulukta sosyal düzeni sağlama işlevi görmekte; nesiller arası bilgi aktarımını kolaylaştırmaktadır.

1.3. Paleolitik Çağ Eserlerinin Sanat ve İnanç Yönünden Analizi

1.3.1. Mağara Resimlerinin İşlevsel ve Sembolik Anlamları

Paleolitik Çağ sanatı, insanlık tarihinin en erken sembolik anlatım biçimlerini yansıtan önemli kültürel miras unsurlarından biridir. Fransa'daki Lascaux ve Chauvet mağaraları ile İspanya'daki Altamira Mağarası, tarih öncesi sanatın teknik gelişmişliğini ve sembolik derinliğini ortaya koyan en önemli arkeolojik merkezler arasında yer almaktadır. Bu mağaralarda yer alan bizon, at, geyik, mamut, panter ve mağara ayısı gibi hayvan tasvirleri, yalnızca sanatçıların üstün gözlem yeteneğini ve teknik becerilerini değil, aynı zamanda dönemin insanının doğaya ve doğaüstü güçlere ilişkin düşünce sistemini de yansıtmaktadır.

Hayvan figürlerinin anatomik doğrulukla resmedilmiş olması, Paleolitik sanatçıların doğal çevreyi uzun süre gözlemlediklerini ve hareket hâlindeki canlıları ayrıntılı biçimde analiz edebildiklerini göstermektedir. Bununla birlikte, söz konusu tasvirlerin mağaraların özellikle ulaşılması güç, karanlık ve derin galerelerinde yoğunlaşması, bu alanların yalnızca günlük yaşamın bir parçası değil, aynı zamanda ritüel amaçlı kullanılan kutsal mekânlar olabileceğini düşündürmektedir. Özellikle Chauvet Mağarası'nda yer alan panter ve mağara ayısı figürleri, mağaranın en derin bölümlerinde bulunmaları nedeniyle birçok araştırmacı tarafından ritüel uygulamalarla ilişkilendirilmektedir (Clottes, 2008; Lewis-Williams, 2002).

Altamira ve Lascaux mağaralarında görülen büyük memeli hayvan kompozisyonları ise uzun yıllar boyunca av büyüsü kuramı çerçevesinde değerlendirilmiştir. Bu yaklaşıma göre mağara resimleri, av öncesinde gerçekleştirilen sembolik uygulamaların bir parçası olarak hayvan üzerinde metaforik hâkimiyet kurmayı amaçlamaktadır. Günümüzde ise bu görüş tamamen reddedilmemekle birlikte, Paleolitik sanatın yalnızca av başarısını artırmaya yönelik büyüsel pratiklerle açıklanamayacağı kabul edilmektedir. Bunun yerine mağara resimlerinin toplumsal hafızanın korunması, kültürel kimliğin oluşturulması, ritüel uygulamaların sürdürülmesi ve sembolik iletişimin sağlanması gibi çok yönlü işlevlere sahip olduğu düşünülmektedir (Renfrew & Bahn, 2020).

1.3.2. Ritüel ve Toplumsal Bağlam

Paleolitik sanatın temel özelliklerinden biri, estetik kaygının ötesinde güçlü bir toplumsal ve sembolik işleve sahip olmasıdır. Günümüzde birçok araştırmacı, mağara resimlerinin üretim sürecinin bireysel sanatsal faaliyetlerden ziyade kolektif ritüellerin bir parçası olduğunu ileri sürmektedir. Özellikle mağaraların derin galerelerinde bulunan resimler, bu alanların sıradan yaşam mekânlarından farklı olarak törensel etkinlikler için ayrılmış olabileceğini göstermektedir.

Jean Clottes ve David Lewis-Williams tarafından geliştirilen şamanik yorum modeli, mağara sanatının değişmiş bilinç durumları sırasında deneyimlenen sembolik imgelerin görselleştirilmiş biçimleri olduğunu ileri sürmektedir. Buna göre mağaralar, topluluğun ruhani liderleri tarafından gerçekleştirilen ritüellerin uygulandığı kutsal alanlar olarak işlev görmüş olabilir. Bunun yanında kemikten yapılmış kolyeler, oyma aletler, fildişi figürinler ve taşınabilir sanat eserlerinin topluluk içerisindeki sosyal statüyü, kimliği ve ritüel görevleri ifade eden sembolik nesneler olarak kullanıldığı da düşünülmektedir.

1.3.3. Altamira Mağarası Resimleri (İspanya)

İspanya'nın Cantabria bölgesinde yer alan Altamira Mağarası, Paleolitik Çağ sanatının en önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilmektedir. Yaklaşık MÖ 36.000-14.000 yılları arasına tarihlendirilen mağara, özellikle tavanında yer alan çok sayıdaki bizon kompozisyonuyla dünya tarih öncesi sanatının başyapıtlarından biri olarak değerlendirilmektedir. Altamira'daki sanatçılar doğal kaya çıkıntılarını hayvanların kas yapılarıyla bütünleştirerek üç boyutlu bir etki oluşturmuş; kırmızı, siyah ve kahverengi pigmentleri ustalıkla kullanarak son derece gerçekçi tasvirler meydana getirmişlerdir. Bu eserlerde bizon, geyik ve at figürlerinin anatomik ayrıntılarının büyük bir doğrulukla işlenmiş olması, Paleolitik insanın doğayı sistematik biçimde gözlemlediğini göstermektedir. Figürlerdeki hareket duygusu, hacim etkisi ve perspektif uygulamaları tarih öncesi sanatın ulaştığı teknik seviyeyi ortaya koymaktadır.

Resim 3. Altamira Mağarası'ndaki Bizon Kompozisyonu. (Rameessos, 2015).

1.3.4. Sanat ve İnanç Açısından Değerlendirme

Altamira Mağarası'nda bulunan resimler, günümüzde yalnızca estetik üretimler olarak değil, aynı zamanda Paleolitik toplulukların sembolik düşünce sistemlerini yansıtan kültürel belgeler olarak değerlendirilmektedir. Özellikle mağaranın derin galerelerinde yer alan kompozisyonlar, şamanik ritüeller, av öncesi törenler ve kolektif ibadet uygulamalarıyla ilişkilendirilmektedir. Bizon figürlerinin tekrar eden düzeni, bazı araştırmacılar tarafından avın bereketini artırmaya yönelik sembolik dualaların görsel karşılığı olarak yorumlanmaktadır (Lewis-Williams, 2002). Ayrıca mağara tavanında yer alan büyük hayvan kompozisyonlarının izleyiciyi yukarıya bakmaya yönlendirmesi, doğaüstü güçlerle ilişki kurmaya yönelik sembolik bir mekânsal düzenleme olarak değerlendirilmektedir. Bununla birlikte söz konusu yorumların mevcut arkeolojik bulguların değerlendirilmesine dayandığı ve kesin kanıt niteliğinde olmadığı vurgulanmalıdır.

Resim 4. Altamira Mağarası Genel Görünümü**.** (De Fuensanta, N.D.)

1.3.5. Antropolojik Değerlendirme

Antropolojik açıdan Altamira Mağarası, avcı-toplayıcı toplulukların yalnızca ekonomik yaşamlarını değil, aynı zamanda sosyal örgütlenmelerini ve kültürel belleklerini anlamaya katkı sağlamaktadır. Hayvan figürlerinin mağara duvarlarına aktarılması, av deneyimlerinin sonraki kuşaklara aktarılmasını sağlayan görsel bir eğitim sistemi olarak da değerlendirilmektedir. Bunun yanında söz konusu kompozisyonlar, topluluğun ortak kimliğini güçlendiren sembolik anlatılar olarak işlev görmüş olabilir. Dolayısıyla Altamira resimleri, Paleolitik toplumlarda sanatın estetik üretimin ötesinde toplumsal bütünleşme, bilgi aktarımı ve kültürel sürekliliğin sağlanmasında önemli rol oynadığını göstermektedir.

1.3.6. Lascaux Mağarası Resimleri (Fransa)

Paleolitik sanatın gelişim sürecini anlamaya yönelik araştırmalar, insanın sembolik düşünme yeteneğinin kökenlerinin Üst Paleolitik Dönem'den daha eski dönemlere uzanabileceğini göstermektedir. Fransa'nın Arcy-sur-Cure ve La Ferassie bölgelerinde keşfedilen yaklaşık 400.000 yıllık çizik izleri taşıyan fil kaburgaları, Homo erectus ve erken insan türlerinin nesneler üzerine bilinçli işaretler bırakmış olabileceğini düşündürmektedir. Benzer buluntuların Almanya'nın Bilzingsleben yerleşiminde de tespit edilmiş olması, sembolik davranışların insan evriminin erken evrelerinden itibaren gelişmeye başladığı görüşünü desteklemektedir.

Bununla birlikte Paleolitik sanatın en gelişmiş örneklerinden biri Fransa'nın Dordogne bölgesinde yer alan Lascaux Mağarasıdır. Yaklaşık 17.000 yıl öncesine tarihlenen mağara, yüzlerce hayvan figürü ve soyut sembolüyle tarih öncesi sanatın en önemli merkezlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Mağara duvarlarında boğa, geyik, at ve bizon gibi büyük memeli hayvanların yanı sıra çeşitli geometrik işaretler de yer almaktadır. Yapılan teknik analizler, sanatçıların parmakla çizim, kazıma, boya püskürtme ve fırça kullanımı gibi farklı teknikleri birlikte uyguladıklarını göstermektedir. Ayrıca yüksek galerelerde bulunan resimler, iskele benzeri yapıların kullanıldığını ortaya koyarak planlı ve kolektif bir çalışma sürecine işaret etmektedir.

Lascaux Mağarası'nın özellikle derin galerelerinde bulunan antropozoomorfik figürler ve soyut semboller, birçok araştırmacı tarafından şamanik ritüellerle ilişkilendirilmektedir. Lewis-Williams (2002), bu figürlerin şamanların trans deneyimleri sırasında algıladıkları imgelerin sembolik anlatımları olduğunu ileri sürmektedir. Günümüzde bu yaklaşım önemli ölçüde kabul görmekle birlikte, mağara resimlerinin anlamlarının tek bir kuramla açıklanamayacağı ve çok disiplinli değerlendirilmesi gerektiği yönündeki görüş ağırlık kazanmıştır.

Resim 5. Lascaux Mağarası Genel Görünümü (Fransa). (Groeneveld, 2016).

1.3.7. Trois Frères Mağarası'nda Sanat, Şamanizm ve Sembolik Anlatım

Fransa'nın Ariège bölgesinde bulunan Trois Frères (Üç Kardeşler) Mağarası, Üst Paleolitik Dönem'e ait en dikkat çekici arkeolojik alanlardan biri olup, tarih öncesi insanın sembolik düşünce sistemi ve inanç dünyasına ilişkin önemli kanıtlar sunmaktadır. Mağara, özellikle antropozoomorfik (insan-hayvan melezi) figürleri, ayrıntılı gravürleri ve üç boyutlu kabartmalarıyla Paleolitik sanatın en özgün örneklerini barındırmaktadır. Bu nedenle Trois Frères, yalnızca tarih öncesi sanatın gelişimini değil, aynı zamanda ritüel uygulamalar ve erken dönem inanç sistemlerini anlamaya yönelik temel referans alanlarından biri olarak kabul edilmektedir.

Mağaranın en dikkat çekici tasvirlerinden biri, insan gövdesi ile bizon başının birleşiminden oluşan hibrit figürdür (Resim 7). Figürün elinde asa ya da kısa yay olduğu düşünülen bir ritüel nesnesi bulunmakta; karşısındaki bizonun başını ona doğru çevirmiş şekilde betimlenmesi ise sahnenin törensel veya sembolik bir etkileşimi yansıttığını düşündürmektedir. Özellikle figür ile hayvan arasında kurulan görsel ilişkinin, sıradan bir av sahnesinden ziyade ritüel bir anlatıyı temsil ettiği yönünde yorumlar yapılmaktadır (Lewis-Williams, 2002; Clottes & Lewis-Williams, 1998).

Resim 6. Trois Frères Mağarası'ndaki Antropozoomorfik Gravürün Ayrıntısı. (Lewis-Williams, 2024).

Hibrit figürün anatomik özellikleri incelendiğinde, insan kalçası ve bacakları ile hayvana ait baş ve boynuzların bilinçli biçimde bir araya getirildiği görülmektedir. Bu durum, birçok araştırmacı tarafından şamanik ritüeller sırasında gerçekleştiği düşünülen sembolik dönüşümün görsel ifadesi olarak değerlendirilmektedir. Lewis-Williams (2002), insan ve hayvan özelliklerinin aynı figürde birleştirilmesini, şamanın trans deneyimi sırasında ruhlar dünyasına yaptığı yolculuğun sembolik temsili olarak yorumlamaktadır. Bunun yanında figürde belirgin biçimde işlenen anüs bölgesi, bazı antropolojik

çalışmalarda yaşam ile ölüm, dünyevi dünya ile ruhlar âlemi arasındaki geçişi simgeleyen bir unsur olarak ele alınmaktadır. Ancak bu yorumların doğrudan kanıtlanmış veriler değil, mevcut arkeolojik bulguların kuramsal değerlendirmelerine dayandığı göz önünde bulundurulmalıdır.

Mağaranın fiziksel yapısı da söz konusu yorumları destekleyen önemli veriler sunmaktadır. Hibrit figürün mağaranın ulaşılması oldukça güç, karanlık ve yüksek bölümlerinde yer alması, bu alanların gündelik yaşamdan çok özel ritüeller için kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir. Arkeolojik araştırmalar, tarih öncesi mağaraların büyük bölümünde benzer figürlerin özellikle erişimi zor galerelerde yoğunlaştığını göstermektedir. Bu durum, mağaraların yalnızca barınma alanı değil, aynı zamanda kutsal kabul edilen tören mekânları olarak da işlev görmüş olabileceğine işaret etmektedir.

Trois Frères Mağarası'nın dikkat çeken diğer buluntuları arasında üç boyutlu bizon kabartmaları yer almaktadır (Resim 8). Mağara duvarına oyularak oluşturulan bu eserler, Paleolitik heykeltıraşlığın ulaştığı teknik düzeyi göstermesi bakımından önemlidir. Kas yapıları, boynuzlar ve vücut oranları büyük bir doğalcılıkla işlenmiş olup, sanatçının hayvan anatomisini ayrıntılı biçimde gözlemlediğini ortaya koymaktadır. İki boyutlu mağara resimlerinden farklı olarak üç boyutlu kabartma tekniğinin kullanılması, tarih öncesi sanatçıların yalnızca resim değil, heykel alanında da ileri düzey teknik bilgiye sahip olduklarını göstermektedir (Leroi-Gourhan, 1982).

Resim 7. Trois Frères Mağarası'nda Bulunan Üç Boyutlu Bizon Kabartmaları**. (**Lewis-Williams, 2002).

Bizon kabartmalarının mağaranın derin galerelerinde yer alması, bunların gündelik kullanım nesneleri olmaktan ziyade ritüel amaçlarla üretilmiş olabileceği görüşünü desteklemektedir. Clottes ve Lewis-Williams (1998), mağara sanatının önemli bir bölümünün şamanların trans deneyimleri sırasında algıladıkları imgelerin görsel ifadesi olduğunu ileri sürmektedir. Bu bağlamda bizon kabartmaları, avın bereketini artırmaya yönelik sembolik uygulamalar, hayvan ruhlarına saygı gösterme veya doğaüstü güçlerle iletişim kurma amacıyla gerçekleştirilen ritüellerin bir parçası olarak değerlendirilmektedir. Bununla birlikte, söz konusu yorumların kesin yargılar değil, mevcut arkeolojik bulguların bilimsel değerlendirmeleri olduğu unutulmamalıdır. Trois Frères Mağarası'nın en dikkat çekici figürlerinden biri de literatürde "Büyücü (The Sorcerer)" olarak adlandırılan antropozoomorfik tasvirdir (Resim 8). İnsan gövdesi ile geyik veya bizon başının birleşiminden oluşan bu figür, Paleolitik sanatın en çok tartışılan sembollerinden biridir. Boynuzlu baş yapısı, kuyruk, insan bacakları ve yarı eğilmiş duruşu nedeniyle figür, birçok araştırmacı tarafından şamanın trans hâlindeki görünümü olarak yorumlanmaktadır. Özellikle Jean Clottes ve David Lewis-Williams'ın geliştirdiği şamanizm kuramı, bu figürü ruhlar dünyasıyla iletişim kuran dinsel uzmanı temsil eden sembolik bir tasvir olarak değerlendirmektedir.

Resim 8. Breuil Tarafından Çizilen “Büyücü. (Lewis-Williams, 2024).

Trois Frères Mağarası, Paleolitik sanatın yalnızca estetik üretimlerden oluşmadığını; sembolik düşünce, ritüel davranışlar ve erken dönem inanç sistemleriyle yakından ilişkili olduğunu gösteren en önemli arkeolojik merkezlerden biridir. Hibrit figürler, üç boyutlu kabartmalar ve antropozoomorfik tasvirler, tarih öncesi toplulukların doğa ile kurdukları ilişkinin yanı sıra, görünmeyen güçleri anlamlandırma ve doğaüstü dünya ile iletişim kurma çabalarının sanatsal yansımaları olarak değerlendirilmektedir. Bununla birlikte, bu eserlerin anlamlarının kesin biçimde çözümlendiğini söylemek mümkün değildir. Günümüzde kabul gören yaklaşım, Trois Frères Mağarası'nın çok katmanlı sembolik bir yapıya sahip olduğu ve farklı kuramsal bakış açılarıyla birlikte değerlendirilmesi gerektiği yönündedir.

1.3.8. "Büyücü" Figürü: Sembolik Anlamı ve Şamanik Yorumlar

Trois Frères Mağarası'nda yer alan ve literatürde "Büyücü" (The Sorcerer) olarak adlandırılan antropozoomorfik figür, Paleolitik sanatın en dikkat çekici ve en çok tartışılan tasvirlerinden biridir. İnsan gövdesi ile geyik veya bizona ait baş, boynuz ve kuyruk gibi hayvansal özelliklerin birleşiminden oluşan bu figür, tarih öncesi toplumların sembolik düşünce sistemini anlamaya yönelik önemli arkeolojik kanıtlar sunmaktadır. Figürün insan ve hayvan özelliklerini aynı bedende birleştirmesi, Paleolitik sanatın yalnızca doğayı betimleyen bir ifade biçimi olmadığını, aynı zamanda karmaşık inanç sistemlerini ve metafizik düşünceleri yansıtan sembolik bir anlatım dili geliştirdiğini göstermektedir.

Araştırmacılar, "Büyücü" figürünü Paleolitik dönemin şamanik uygulamalarıyla ilişkilendirmektedir. Jean Clottes ve David Lewis-Williams (1998; 2002), figürün trans hâlindeki bir şamanı temsil ettiğini ve şamanın ruhsal yolculuk sırasında hayvan ruhlarıyla bütünleşmesini sembolize ettiğini ileri sürmektedir. Bu yaklaşıma göre boynuzlar, yalnızca hayvansal özellikleri değil, aynı zamanda güç, otorite ve doğaüstü varlıklarla iletişim kurabilme yetisini temsil eden sembolik unsurlardır. İnsan ve hayvan özelliklerinin tek figürde birleşmesi ise şamanın ritüel sırasında farklı varlık biçimleri arasında dönüşüm yaşayabildiğine ilişkin inancı yansıtmaktadır. Şamanik yorumlara göre figürün mağaranın en derin ve ulaşılması güç bölgesinde yer alması tesadüf değildir. Tarih öncesi mağaraların derin galereleri birçok araştırmacı tarafından kutsal alanlar olarak değerlendirilmekte ve bu bölümlerin yalnızca belirli ritüeller sırasında kullanıldığı düşünülmektedir. Bu nedenle "Büyücü" figürü, inisiyasyon törenleri, toplumsal ritüeller veya ruhlar dünyasıyla iletişim kurmaya yönelik uygulamalar kapsamında yorumlanmaktadır. Bununla birlikte bu değerlendirmelerin mevcut arkeolojik verilerin kuramsal yorumlarına dayandığı ve kesin kanıt niteliği taşımadığı özellikle vurgulanmalıdır.

1.3.9. Chauvet Mağarası Resimleri: Sanat, Sembolizm ve İnanç Sistemleri

Fransa'nın Ardèche bölgesinde yer alan Chauvet Mağarası, 1994 yılında keşfedilmiş olup yaklaşık 36.000–30.000 yıl öncesine tarihlenen resimleriyle Üst Paleolitik Dönem sanatının en eski ve en etkileyici örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Mağarada yer alan yüzlerce hayvan tasviri, tarih öncesi insanın yalnızca teknik becerisini değil, aynı zamanda gelişmiş sembolik düşünce yapısını ve inanç dünyasını da yansıtmaktadır. Chauvet Mağarası'nı diğer Paleolitik sanat merkezlerinden ayıran en önemli özellik, aslan, mağara ayısı, panter, gergedan ve tüylü mamut gibi yırtıcı ve güçlü hayvanların yoğun biçimde betimlenmiş olmasıdır. Bu durum, mağaradaki sanatın yalnızca estetik kaygılar doğrultusunda üretilmediğini, aynı zamanda ritüel ve sembolik anlamlar taşıyan kültürel bir ifade biçimi olduğunu düşündürmektedir (Clottes, 2008; Lewis-Williams, 2002).

Resim 9. Chauvet Mağarası Resimleri. (Bayram, 2016).

1.3.10. Yırtıcı Hayvanların Sembolik Rolü

Chauvet Mağarası'nda betimlenen yırtıcı hayvanlar, Paleolitik sanatın sembolik yönünü anlamada önemli ipuçları sunmaktadır. Aslan, mağara ayısı ve panter gibi hayvanların mağaranın özellikle derin ve ulaşılması güç galerelerinde yoğunlaşması, bu alanların gündelik yaşamdan ziyade ritüel uygulamalar için kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir. Araştırmacılar, söz konusu hayvanların Paleolitik toplulukların inanç sistemlerinde koruyucu ruhlar, doğaüstü güçler veya kutsal varlıklar olarak algılanmış olabileceğini ileri sürmektedir (Clottes, 2008). Şamanizm kuramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, bu figürlerin avın bereketini artırmaya, yırtıcı hayvanların tehdit edici gücünü sembolik olarak dengelemeye veya ruhlar dünyasıyla iletişim kurmaya yönelik ritüellerin görsel yansımaları olabileceği düşünülmektedir. Özellikle mağaranın en iç galerelerinde yer alan kompozisyonlar, ritüel mekân kullanımına ilişkin önemli arkeolojik kanıtlar sunmaktadır. Bununla birlikte bu yorumların doğrudan kanıtlanmış gerçekler değil, mevcut arkeolojik verilerin bilimsel değerlendirmelerine dayandığı göz önünde bulundurulmalıdır. Chauvet sanatçılarının hayvan anatomisini büyük bir doğrulukla yansıtmaları da dikkat çekicidir. Kas yapıları, hareket hâlindeki duruşlar ve yüz ifadeleri son derece ayrıntılı biçimde işlenmiş olup, sanatçıların hayvan davranışlarını uzun süre gözlemlediklerini göstermektedir. Bu gerçekçi anlatım, hayvanların yalnızca av nesnesi olarak değil, aynı zamanda güçlü ve canlı ruhsal varlıklar olarak algılandığını düşündürmektedir.

1.3.11. Teknik Özellikler ve Sanatsal Üslup

Chauvet Mağarası resimleri, Paleolitik sanatın teknik açıdan ulaştığı en ileri örneklerden biri olarak değerlendirilmektedir. Sanatçılar siyah kömür ve kırmızı demir oksit pigmentlerini ustalıkla kullanmış; kaya yüzeylerinin doğal girinti ve çıkıntılarından yararlanarak figürlere hacim kazandırmışlardır. Özellikle gölgelendirme, perspektif ve hareket etkisi oluşturmak amacıyla uygulanan çizim teknikleri, tarih öncesi sanatçıların ileri düzey estetik anlayışa sahip olduklarını göstermektedir. Bazı kompozisyonlarda aynı hayvanın farklı uzuvlarının üst üste çizilmesi, hareket hissini güçlendirmeye yönelik bilinçli bir teknik tercih olarak değerlendirilmektedir. Bu durum, Paleolitik sanatın yalnızca doğanın kopyalanmasına yanında hareketin ve yaşamın görsel olarak aktarılmasına da odaklandığını ortaya koymaktadır.

1.3.12. Şamanizm ve Ruhlar Dünyasıyla İlişki

Jean Clottes ve David Lewis-Williams tarafından geliştirilen şamanik yorum modeli, Chauvet Mağarası'nın yalnızca sanat üretim alanı değil, aynı zamanda kutsal ritüellerin gerçekleştirildiği bir mekân olduğunu ileri sürmektedir. Bu yaklaşıma göre mağara duvarlarında yer alan figürler, şamanların trans hâli sırasında deneyimledikleri imgelerin görselleştirilmiş biçimleridir. Özellikle grup hâlinde tasvir edilen mağara aslanları, panterler ve ayılar, ruhlar dünyasında karşılaşılan doğaüstü varlıkların sembolik ifadeleri olarak yorumlanmaktadır (Lewis-Williams, 2002).

Mağaranın derin galerelerinde bulunan resimler ile akustik özellikler arasındaki ilişki de bu görüşü destekleyen önemli bulgular arasında gösterilmektedir. Araştırmalar, yankının en güçlü olduğu bölümlerde resim yoğunluğunun arttığını ortaya koymuş; bu durum söz konusu alanlarda müzik, dans ve sözlü ritüellerin gerçekleştirilmiş olabileceği yönündeki değerlendirmeleri güçlendirmiştir. Böylece Chauvet Mağarası'nın yalnızca resim yapılan bir alan değil, aynı zamanda topluluğun kutsal törenlerini gerçekleştirdiği ritüel merkezi olarak işlev görmüş olabileceği düşünülmektedir.

1.3.13. Toplumsal İşlev ve Kültürel Miras

Chauvet Mağarası resimleri, Paleolitik toplulukların doğa ile kurduğu ilişkinin kültürel ve sembolik boyutunu anlamada önemli veriler sunmaktadır. André Leroi-Gourhan (1982), mağara içerisindeki hayvan figürlerinin dağılımının rastlantısal olmadığını; yırtıcı hayvanların mağaranın daha derin bölümlerinde, otçul hayvanların ise girişe daha yakın alanlarda yer aldığını belirterek bunun bilinçli bir mekânsal düzenleme olduğunu ileri sürmüştür. Araştırmacıya göre bu düzenleme, Paleolitik insanın kozmolojik düşüncesini ve mitolojik anlatılarını yansıtan sembolik bir sistemin parçasıdır.

Benzer şekilde Clottes (2008), Chauvet Mağarası'ndaki kompozisyonların topluluğun kolektif hafızasını güçlendiren ritüel anlatılar olduğunu savunmaktadır. Özellikle aslanların grup hâlinde betimlenmesi, bu hayvanların Paleolitik toplulukların ortak bilinç dünyasında güç, otorite ve koruyuculuğun sembolü olarak kodlandığını düşündürmektedir. Bunun yanında mağaranın yalnızca bireysel sanat üretiminin gerçekleştirildiği bir alan değil, toplumsal kimliğin, kültürel değerlerin ve ortak inanç sisteminin gelecek kuşaklara aktarıldığı kutsal bir merkez olduğu değerlendirilmektedir. Chauvet Mağarası, teknik mükemmeliyeti, sembolik anlatım gücü ve ritüel mekân niteliğiyle Paleolitik sanatın en önemli örneklerinden biridir. Mağarada yer alan figürler, tarih öncesi insanın doğayı yalnızca gözlemleyen bir canlı olmadığını; aynı zamanda çevresini semboller aracılığıyla anlamlandıran, doğaüstü güçlerle ilişki kurmaya çalışan ve kolektif kimliğini sanat yoluyla ifade eden kültürel bir aktör olduğunu göstermektedir. Bu nedenle Chauvet Mağarası, Paleolitik sanatın estetik boyutunun yanı sıra erken dönem inanç sistemleri ve sembolik düşünce yapısının anlaşılmasına önemli katkılar sağlayan temel arkeolojik alanlardan biri olarak değerlendirilmektedir.

1.3.14. Paleolitik Çağ'da Sanat ve Sembolizm

Paleolitik Çağ, insanlık tarihinde yalnızca taş teknolojisinin geliştiği bir dönem değil, aynı zamanda sembolik düşüncenin, sanatsal üretimin ve inanç sistemlerinin belirginleşmeye başladığı önemli bir kültürel evre olarak değerlendirilmektedir. Bu süreçte Neandertaller (Homo neanderthalensis) ile Anatomik Modern İnsan (Homo sapiens) toplulukları, ölü gömme gelenekleri, sanatsal üretimleri ve ritüel uygulamaları bakımından insanlık tarihinin kültürel evrimine önemli katkılar sağlamıştır. Arkeolojik bulgular, her iki insan türünün de yaşam, ölüm ve doğaüstü olgulara ilişkin sembolik davranışlar geliştirdiğini göstermektedir.

Neandertal topluluklarının gerçekleştirdiği defin uygulamaları, sembolik düşüncenin en erken örnekleri arasında kabul edilmektedir. Fransa'daki La Chapelle-aux-Saints, Irak'taki Shanidar ve İsrail'deki Kebara gibi yerleşimlerde ortaya çıkarılan mezarlar, bireylerin cenin (hocker) pozisyonunda gömüldüğünü; mezarlara taş aletler, hayvan kemikleri, yiyecek kalıntıları ve kırmızı aşı boyası bırakıldığını göstermektedir. Bu uygulamalar, ölümün yalnızca biyolojik bir son olarak değerlendirilmediğini, ölüm sonrası yaşama ilişkin sembolik inançların gelişmeye başladığını düşündürmektedir. Bunun yanında bazı Neandertal yerleşimlerinde ayı kafataslarının belirli düzen içerisinde yerleştirilmiş olması, araştırmacılar tarafından ayı kültü veya ritüel uygulamalar kapsamında yorumlanmaktadır. Bununla birlikte, söz konusu bulguların farklı şekillerde açıklanabileceği ve bu yorumların kesinlik taşımadığı da vurgulanmaktadır (Mithen, 1996; Renfrew & Bahn, 2020).

Yaklaşık 60.000–10.000 yıl önce Avrupa'nın geniş bir bölümüne yayılan Homo sapiens toplulukları ise sembolik davranışları daha karmaşık bir düzeye taşımıştır. Özellikle mezarlarda kırmızı aşı boyasının sistematik biçimde kullanılması, taş boncuklar, kolyeler, kemik süs eşyaları ve müzik aletlerinin mezar hediyesi olarak bırakılması, ritüel uygulamaların geliştiğini göstermektedir. Bu bulgular, Paleolitik insanın ölüm sonrası yaşam, toplumsal hafıza ve atalara ilişkin sembolik düşünceler geliştirdiğine işaret etmektedir.

Bu döneme ait en önemli buluntulardan biri, Almanya'nın Geißenklösterle Mağarası'nda keşfedilen ve yaklaşık 35.000–30.000 yıl öncesine tarihlenen mamut dişi ve kuş kemiğinden yapılmış flütlerdir. Dünyanın bilinen en eski müzik aletleri arasında kabul edilen bu eserler, müziğin Paleolitik toplumlarda yalnızca eğlence amacıyla değil; ritüel törenlerde, toplumsal birlikteliğin sağlanmasında ve sembolik iletişimde önemli bir işleve sahip olduğunu göstermektedi.

Resim 10. Geißenklösterle Mağarası'nda Bulunan Mamut Dişinden Oyulmuş Flüt. (Potengowski, Dalferth, Hein, Spreer, Wiedmann, Malina & Münzel, 2023).

Paleolitik Avrupa'da yaşayan anatomik modern insan toplulukları, arkeoloji literatüründe uzun yıllar Cro-Magnon adıyla anılmıştır. Günümüzde bu terim daha çok tarihsel bir tanımlama olarak kullanılmakta olup, Avrupa'daki erken Homo sapiens popülasyonlarını ifade etmektedir. Arkeolojik bulgular, bu toplulukların yaklaşık 40.000 yıl öncesinden itibaren ileri düzey sanatsal üretimler gerçekleştirdiklerini ortaya koymaktadır. Bu kapsamda Almanya'nın Swabian Alb bölgesinde yer alan Vogelherd Mağarası, taşınabilir Paleolitik sanatın en önemli merkezlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Burada keşfedilen mamut dişinden yapılmış at ve mağara aslanı heykelcikleri, yalnızca estetik açıdan değil, teknik ustalık bakımından da dikkat çekmektedir. Heykelciklerde hayvan anatomisinin büyük bir gerçekçilikle işlenmesi, Paleolitik sanatçıların doğayı ayrıntılı biçimde gözlemlediklerini göstermektedir.

Resim 11. Vogelherd Mağarası'nda Bulunan Mamut Dişinden At Heykelciği. (White, 2003).

Resim 12. Vogelherd Mağarası'nda Bulunan Fildişi Mağara Aslanı Heykelciği. **(**Burger, Rosendahl, Loreille, Hemmer, Eriksson, Gotherström, Hiller, Collins, Wess & Alt, 2004).

Vogelherd heykelcikleri, Paleolitik sanatın yalnızca estetik kaygılar doğrultusunda gelişmediğini, aynı zamanda toplumsal ve sembolik işlevler üstlendiğini göstermektedir. Heykellerin ayrıntılı işçiliği, seçilen hayvan türleri ve mağara içerisindeki konumları, bu eserlerin ritüel uygulamalarda, av törenlerinde veya şamanik pratiklerde kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir. Özellikle mağara duvarlarında iki boyutlu olarak resmedilen hayvan figürlerinin taşınabilir üç boyutlu heykellere dönüştürülmesi, aynı sembolik anlatının farklı sanat teknikleri aracılığıyla ifade edildiğini göstermektedir. Bu durum, Paleolitik sanatın yalnızca görsel temsil amacı taşımadığını; aynı zamanda inanç sistemlerini, kolektif hafızayı ve toplumsal kimliği aktaran kültürel bir iletişim aracı olduğunu ortaya koymaktadır. Benzer taşınabilir sanat eserlerinin Avrupa'nın yanı sıra Asya'nın çeşitli bölgelerinde de bulunmuş olması, Paleolitik topluluklar arasında ortak sembolik davranış kalıplarının geliştiğini düşündürmektedir. Taş, kemik, boynuz ve mamut dişinden üretilen eserler, avcı-toplayıcı yaşam biçiminin yalnızca ekonomik yönünü değil, aynı zamanda doğayla kurulan manevi ilişkiyi de yansıtmaktadır. Büyük av hayvanlarının tekrar eden biçimde resmedilmesi veya heykelleştirilmesi, bu canlıların yalnızca besin kaynağı olarak görülmediğini; güç, bereket, koruyuculuk ve doğaüstü varlıklarla ilişkilendirilen semboller olarak algılandığını göstermektedir.

Paleolitik toplumlarda kadın figürü de sembolik düşüncenin önemli unsurlarından biridir. Özellikle Üst Paleolitik Dönem'e tarihlenen Venüs figürinlerinde kadın bedenine ait doğurganlıkla ilişkili anatomik özelliklerin bilinçli biçimde abartılması, kadının yalnızca biyolojik üretkenliği değil, yaşamın sürekliliğini, bereketi ve topluluğun devamlılığını temsil eden sembolik bir unsur olarak görüldüğünü ortaya koymaktadır. Bu nedenle Paleolitik sanatın temel temaları arasında insan, hayvan ve doğa ilişkisi kadar doğurganlık, yaşamın yeniden üretimi ve toplumsal süreklilik de önemli bir yer tutmaktadır.

Paleolitik Çağ sanatı, insanlık tarihindeki ilk sembolik iletişim sistemlerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Mağara resimleri, taşınabilir heykelcikler, müzik aletleri ve mezar ritüelleri birlikte ele alındığında, erken insan topluluklarının gelişmiş bilişsel yeteneklere, ortak kültürel değerlere ve karmaşık sembolik düşünce sistemlerine sahip oldukları anlaşılmaktadır. Bu nedenle Paleolitik sanat eserleri yalnızca estetik üretimler olarak değil; insanlığın ilk inanç sistemlerinin, kültürel kimliğinin ve toplumsal hafızasının oluşumunu belgeleyen önemli arkeolojik miras unsurları olarak değerlendirilmelidir.

1.4. Heykel Sanatı ve Paleolitik Dönemde Sembolik Anlatım

1.4.1. Willendorf Venüsü ve Paleolitik Toplumlarda Doğurganlık Sembolizmi

Üst Paleolitik Dönem'e ait taşınabilir sanat eserleri, tarih öncesi toplulukların estetik anlayışlarının yanı sıra inanç sistemleri ve sembolik düşünce yapılarını anlamaya yönelik önemli arkeolojik veriler sunmaktadır. Bu eserler arasında en dikkat çekici örneklerden biri, Avusturya'nın Aşağı Avusturya bölgesinde 1908 yılında keşfedilen ve yaklaşık MÖ 28.000–25.000 yıllarına tarihlenen Willendorf Venüsüdür. Yaklaşık 11 cm yüksekliğindeki kireç taşından yapılmış bu figürin, Paleolitik dönemin en iyi korunmuş kadın heykelciklerinden biri olarak kabul edilmektedir.

Willendorf Venüsü'nün en belirgin özelliği, göğüsler, karın, kalçalar ve uyluklar gibi doğurganlıkla ilişkilendirilen anatomik bölgelerin bilinçli biçimde abartılmış olmasıdır. Buna karşılık yüz ayrıntılarının işlenmemesi, ayakların belirgin olmaması ve baş kısmının örgü ya da başlık benzeri geometrik motiflerle kaplanması, figürünün bireysel bir portreden ziyade sembolik bir temsil niteliği taşıdığını göstermektedir.

Bu nedenle araştırmacıların önemli bir bölümü, Willendorf Venüsü'nü doğurganlık, bereket ve yaşamın sürekliliğini temsil eden sembolik bir figür olarak değerlendirmektedir (Gamble, 2008; Renfrew & Bahn, 2020). Bununla birlikte erken dönem araştırmalarda yaygın olarak kullanılan "Ana Tanrıça" yorumu günümüzde daha temkinli biçimde ele alınmaktadır. Figürinin doğrudan bir tanrıçayı temsil ettiğini gösteren kesin arkeolojik kanıtlar bulunmamaktadır. Güncel yaklaşımlar, bu tür figürinlerin doğurganlık, annelik, toplumsal kimlik veya kadın bedeninin sembolik anlamlarıyla ilişkili olabileceğini, ancak tek bir işleve indirgenemeyeceğini vurgulamaktadır. Dolayısıyla Willendorf Venüsü'nün yorumlanmasında farklı antropolojik ve arkeolojik bakış açılarını birlikte değerlendirmek gerekmektedir.

Resim 13. Willendorf Venüsü (Avusturya). **(**Uysal, 2011).

1.4.2. Doğurganlık Kültü ve Sembolik Yorumlar

Willendorf Venüsü ve benzeri Paleolitik kadın figürinleri, uzun yıllardır doğurganlık kültü bağlamında değerlendirilmektedir. Kadın bedenine ait doğurganlıkla ilişkili anatomik özelliklerin belirgin biçimde vurgulanması, bu figürlerin yaşamın devamlılığı, bereket ve topluluğun geleceğiyle ilişkilendirildiğini düşündürmektedir. Avcı-toplayıcı yaşam biçiminde nüfusun devamlılığı ve doğal kaynakların sürekliliği yaşamsal öneme sahip olduğundan, doğurganlığın sembolik olarak kutsallaştırılmış olması olası görünmektedir.

Gamble (2008), bu tür figürinlerin yalnızca kadın bedenini betimlemek amacıyla üretilmediğini; yaratılış, beslenme, üretkenlik ve yaşamın sürekliliği gibi temel kavramların ritüelleştirilmiş görsel ifadeleri olabileceğini ileri sürmektedir. Bununla birlikte figürinlerin işlevine ilişkin kesin yargılara ulaşmak mümkün değildir. Günümüzde araştırmacılar, bu eserlerin ritüel uygulamalarda kullanılmış olabileceği, bireysel kimliği temsil ettiği veya toplumsal hafızanın sembolik unsurları olarak değerlendirilmesi gerektiği konusunda farklı görüşler ileri sürmektedir.

1.4.3. Hohle Fels Venüsü

Almanya'nın Baden-Württemberg eyaletinde bulunan Hohle Fels Mağarası, Paleolitik sanat araştırmalarında büyük önem taşıyan arkeolojik alanlardan biridir. 2008 yılında Nicholas J. Conard başkanlığındaki kazılarda keşfedilen Hohle Fels Venüsü, yaklaşık 40.000–35.000 yıl öncesine tarihlenmekte olup günümüzde insanlık tarihinin bilinen en eski insan figürini olarak kabul edilmektedir. Mamut dişinden oyularak yapılan yaklaşık 6 cm uzunluğundaki bu eser, erken Homo sapiens topluluklarının gelişmiş sanatsal becerilerini ve sembolik düşünce kapasitelerini göstermesi bakımından büyük önem taşımaktadır. Figürinde göğüsler, karın ve genital bölge belirgin biçimde vurgulanmış; buna karşılık baş kısmında yüz yerine askı amaçlı kullanıldığı düşünülen halka biçiminde bir delik bırakılmıştır. Bu özellik, figürinin taşınabilir bir muska, kolye veya kişisel ritüel nesnesi olarak kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir. Conard (2009), söz konusu deliğin figürinin günlük yaşamda taşınmasına olanak sağladığını ve bunun sembolik kullanım ihtimalini güçlendirdiğini belirtmektedir.

Resim 14. Hohle Fels Venüsü. (Yılmaz, 2010).

1.4.5. Dolní Věstonice Buluntuları ve Kadın İmgesi

Çek Cumhuriyeti'nde yer alan Dolní Věstonice yerleşimi, Üst Paleolitik Dönem'in en önemli arkeolojik merkezlerinden biridir. Yaklaşık 29.000–25.000 yıl öncesine tarihlenen bu yerleşimde keşfedilen figürinler, insanlık tarihindeki en erken seramik teknolojisinin kullanıldığını göstermesi bakımından büyük önem taşımaktadır. Bölgede pişmiş kilden yapılmış ünlü Dolní Věstonice Venüsü ile birlikte mamut dişinden oyulmuş kadın başı da bulunmuştur. Özellikle mamut dişinden yapılmış kadın başı, yüz ayrıntılarının belirgin biçimde işlenmiş olması nedeniyle tarih öncesi dönemin bilinen en eski gerçekçi insan portrelerinden biri olarak kabul edilmektedir.

Diğer birçok Venüs figürininden farklı olarak bu eserde yüz anatomisinin ayrıntılı biçimde işlenmesi, Paleolitik sanatçıların yalnızca sembolik anlatımlara değil, bireysel gözleme de önem verdiklerini göstermektedir. Bu durum, Üst Paleolitik sanatın tek tip bir anlayıştan oluşmadığını; sembolik ve gerçekçi anlatım biçimlerinin aynı kültürel ortam içerisinde birlikte geliştiğini ortaya koymaktadır.

Resim 15. Dolní Věstonice'de Bulunan Mamut Dişinden Kadın Başı. (Kostrhun, 2009).

1.4.6. Kadın Figürlerinin Sembolik Yorumu

Dolní Věstonice buluntuları, Paleolitik toplumlarda kadın figürlerinin yalnızca biyolojik özellikleriyle değil, aynı zamanda yaşamın devamlılığı, doğurganlık ve toplumsal süreklilik gibi kavramlarla ilişkilendirildiğini göstermektedir. Bununla birlikte figürinlerde görülen anatomik gerçekçilik, tüm Paleolitik kadın tasvirlerinin doğrudan doğurganlık kültüyle açıklanamayacağını da ortaya koymaktadır. Günümüzde araştırmacılar bu eserlerin ritüel nesnesi, toplumsal kimlik göstergesi, bireysel portre veya sembolik temsil olabileceğine ilişkin farklı görüşler ileri sürmektedir.

Resim 16. Brassempouy Venüsü (Fransa). (Nowell ve Chang, 2014)

1.4.7. Brassempouy Venüsü: Paleolitik Dönemde Gerçekçi Portreciliğin İlk Örnekleri

Fransa'nın Landes bölgesinde bulunan Brassempouy Mağarası'nda 1892 yılında keşfedilen Brassempouy Venüsü (La Dame de Brassempouy), yaklaşık 26.000–24.000 yıl öncesine tarihlenmektedir. Mamut dişinden oyulmuş yaklaşık 3,6 cm yüksekliğindeki bu eser, insan yüzünü gerçekçi biçimde betimleyen en eski sanat eserlerinden biri olarak kabul edilmektedir.

Figürinin üçgen biçimli yüz yapısı, belirgin burun çıkıntısı ve örgü ya da başlık olduğu düşünülen geometrik saç düzenlemesi dikkat çekmektedir. Buna karşılık ağız ve göz ayrıntılarının işlenmemesi, sanatçının gerçekçi ve stilize anlatımı bilinçli biçimde bir araya getirdiğini göstermektedir. Bu özellikleriyle Brassempouy Venüsü, Paleolitik sanat içerisinde bireysel yüz betimlemesine yaklaşan ilk örneklerden biri olarak değerlendirilmektedir. Brassempouy Venüsü'nün işlevi konusunda kesin bir görüş birliği bulunmamaktadır. Bununla birlikte figürin, doğurganlık, kadın kimliği, koruyuculuk veya ritüel uygulamalarla ilişkilendirilmektedir. Avrupa'nın farklı bölgelerinde bulunan benzer kadın figürleriyle çağdaş olması, Üst Paleolitik topluluklar arasında ortak sembolik anlatım biçimlerinin geliştiğini düşündürmektedir.

1.5. Paleolitik Dönemde Takılar ve İnanç İlişkisi

Takı ve kişisel süs eşyaları, Paleolitik toplumların sembolik davranışlarını anlamaya yönelik en önemli arkeolojik bulgular arasında yer almaktadır. Günümüzde yapılan araştırmalar, kişisel süslenme kültürünün dokuma teknolojisinden daha eski olduğunu ve yaklaşık 100.000 yıl öncesine kadar uzandığını göstermektedir. Kemik, diş, deniz kabuğu, taş ve devekuşu yumurtası kabuğundan yapılan boncuklar, erken insan topluluklarının yalnızca estetik kaygılar taşımadığını; aynı zamanda sosyal kimlik, grup aidiyeti ve sembolik iletişim amacıyla bu nesneleri kullandığını ortaya koymaktadır.

1.5.1. Takıların İşlevi

Paleolitik dönemde takılar farklı işlevlere sahip olmuş olabilir. Bunlar arasında;

- Toplumsal statünün gösterilmesi,
- Grup kimliğinin ifade edilmesi,
- Koruyucu muska olarak kullanılması,

- Ritüel uygulamalarda yer alması,
- Av hayvanlarının sembolik gücünün taşınması

gibi amaçlar öne çıkmaktadır. Özellikle delinmiş etçil hayvan dişlerinden yapılan kolyeler, avcıların güçlü hayvanların ruhsal özelliklerini kendilerine aktarabileceklerine ilişkin sembolik inanışlarla ilişkilendirilmektedir.

1.5.2. Anadolu Paleolitiğinde Takı Kültürü

Türkiye'deki Öküzini Mağarası (Antalya) ile Direkli Mağarası (Kahramanmaraş), Paleolitik döneme ait kişisel süs eşyalarının en önemli örneklerini barındırmaktadır. Öküzini Mağarası'nda ele geçirilen Columbella rustica ve Dentalium kabuklarından yapılmış boncuklar, deniz kıyısından uzak bölgelere taşınmaları nedeniyle erken değişim ağlarının varlığına işaret etmektedir. Direkli Mağarası'nda bulunan taş boncuklar ile kemik süs eşyaları ise Anadolu'da Üst Paleolitik toplulukların gelişmiş kişisel süslenme kültürüne sahip olduğunu göstermektedir.

Resim 17. Deniz Dişi Takıları. (Baysal, 2016).

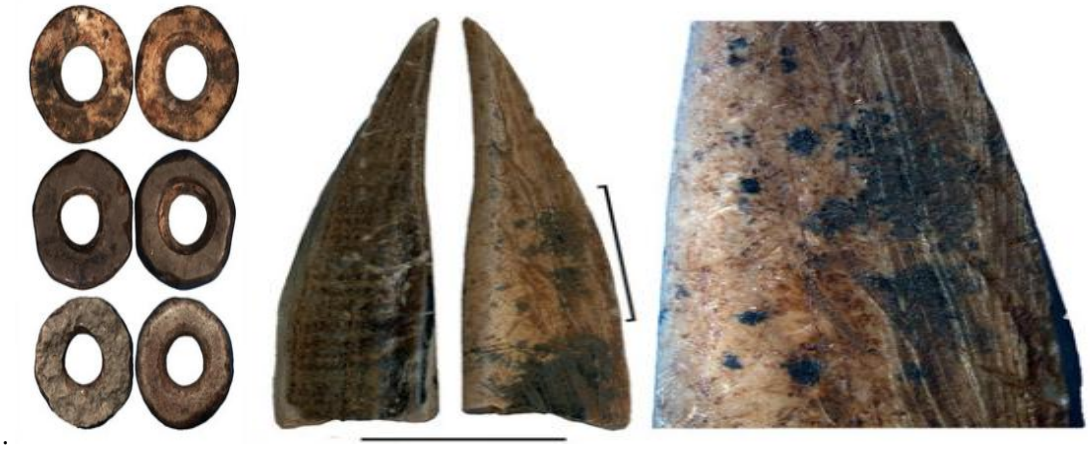
Resim 18. Deniz Kabuğu. (Baysal, 2016).

Resim 19. Neolitik Dönemine Ait Taş Takılar. (Baysal, 2016).

1.5.2. Panga ya Saidi Mağarası ve Modern Davranışın Erken Kanıtları

Kenya'da bulunan Panga ya Saidi Mağarası, Afrika'da modern insan davranışlarının gelişimini gösteren en önemli arkeolojik alanlardan biridir. Yaklaşık 78.000 yıl öncesine tarihlenen buluntular arasında taş aletler, kırmızı aşı boyası, delinmiş deniz kabukları, devekuşu yumurtası kabuğundan yapılmış boncuklar ve kemik işleme aletleri yer almaktadır. Bu bulgular, Homo sapiens topluluklarının erken dönemlerden itibaren sembolik düşünce geliştirdiğini ve kişisel süs eşyalarını toplumsal kimlik ile ritüel uygulamaların bir parçası olarak kullandığını göstermektedir.

Resim 20. Panga Ya Saidi Mağarası'nda Bulunan Aşı Boyası. (d'Errico, Pitarch Martí, Shipton, Le Vraux, Ndiema, Goldstein, Petraglia, & Boivin, 2020).



Resim 21. Panga Ya Saidi Kazı Alanı. (d'Errico, Pitarch Martí, Shipton, Le Vraux, Ndiema, Goldstein, Petraglia, & Boivin, 2020).

Panga ya Saidi buluntuları, sembolik davranışların yalnızca Avrupa Üst Paleolitik kültürlerine özgü olmadığını; Afrika'da yaşayan erken Homo sapiens topluluklarının da karmaşık bilişsel, teknolojik ve kültürel davranışlar geliştirdiğini ortaya koymaktadır. Bu nedenle mağara, modern insan davranışlarının evrimini anlamada temel referans alanlarından biri olarak değerlendirilmektedir.

2. SONUÇ

İnsanlık tarihinin en uzun kültürel evresi olan Paleolitik Çağ, yalnızca taş teknolojisinin gelişimiyle değil; sembolik düşüncenin, sanatsal üretimin ve inanç sistemlerinin ilk kez belirginleştiği bir dönem olarak da tanımlanmaktadır. Bu çalışmada ele alınan arkeolojik bulgular ve sanat eserleri bütüncül bir perspektiften değerlendirildiğinde, Paleolitik insanın çevresini yalnızca hayatta kalma güdüsüyle değil; semboller, ritüeller ve kolektif anlam arayışı aracılığıyla da kavramlaştırdığı görülmektedir. Bu durum, insanlığın bilişsel evriminin salt biyolojik bir süreç olmadığını; aynı zamanda kültürel, manevi ve sembolik bir boyut taşıdığını açıkça ortaya koymaktadır.

Fransa'daki Lascaux, Chauvet ve Trois Frères mağaraları ile İspanya'daki Altamira Mağarası'nda tespit edilen hayvan tasvirleri, antropozoomorfik figürler ve geometrik semboller, Paleolitik sanatın işlevsel çok yönlülüğünü somut biçimde yansıtmaktadır. Bu eserlerin özellikle mağaraların derin, karanlık ve ulaşılması güç galerelerinde yoğunlaşması; söz konusu mekânların gündelik yaşamın değil, ritüel pratiklerin gerçekleştirildiği kutsal alanların sahası olduğunu düşündürmektedir. Clottes ve Lewis-Williams (1998) tarafından sistematik biçimde kuramlaştırılan şamanik yorum modeli, mağara sanatını şamanların

değişmiş bilinç durumlarında deneyimledikleri imgelerin görsel bir dışavurumu olarak tanımlamakta; bu yaklaşım günümüzde nöropsikolojik araştırmalarla da belirli ölçüde desteklenmektedir. Bununla birlikte mağara resimlerinin tek bir kuram çerçevesinde açıklanamayacağı ve çok disiplinli bir değerlendirme perspektifi gerektirdiği, güncel akademik çevrelerde genel kabul gören bir yaklaşım olarak öne çıkmaktadır.

Willendorf, Hohle Fels, Dolní Věstonice ve Brassempouy başta olmak üzere çeşitli arkeolojik alanlardan elde edilen kadın figürinleri, Paleolitik toplumlarda doğurganlık, bereket ve yaşamın sürekliliğine ilişkin sembolik düşünce kalıplarının erken dönemlerden itibaren varlık kazandığına işaret etmektedir. Ancak bu eserlerin yalnızca doğurganlık kültüyle ilişkilendirilen bir işleve indirgenemeyeceği; ritüel nesne, toplumsal kimlik göstergesi ya da sembolik bir anlatım aracı olarak da değerlendirilebileceği, güncel araştırmalar tarafından ısrarla vurgulanmaktadır. Dolayısıyla söz konusu buluntuların yorumlanmasında tekil açıklama modellerinden kaçınılması ve çoğulcu bir değerlendirme anlayışının benimsenmesi bilimsel bir zorunluluk olarak karşımıza çıkmaktadır.

Almanya'daki Vogelherd Mağarası heykelcikleri ve Geißenklösterle flütleri, Türkiye'deki Öküzini ve Direkli mağaralarında bulunan kişisel süs eşyaları ile Kenya'daki Panga ya Saidi Mağarası buluntuları bir arada değerlendirildiğinde, sembolik davranışların yalnızca Avrupa Üst Paleolitiğine özgü bir olgu olmadığı anlaşılmaktadır. Farklı coğrafyalarda yaşayan erken Homo sapiens topluluklarının benzer sembolik örüntüler geliştirmiş olması, bu sürecin insan türünün bilişsel evrimiyle doğrudan ilişkili olduğunu ve kültürel sürekliliğin bölgesel sınırları aştığını açıkça göstermektedir. Neandertal ve Cro-Magnon topluluklarının ölü gömme gelenekleri, mezar hediyeleri ve ritüel uygulamaları da göz önünde bulundurulduğunda; ölüm sonrası yaşam, atalar kültü ve doğaüstü güçlerle ilişki kurma çabası etrafında şekillenen inanç sistemlerinin insanlık tarihinin çok erken evrelerinde kök salmış olduğu anlaşılmaktadır.

Tüm bu bulgular ışığında Paleolitik sanatın, insanlık tarihinin bilinen ilk sembolik iletişim sistemini oluşturduğu söylenebilir. Mağara resimleri, taşınabilir heykelcikler, müzik aletleri, kişisel takılar ve mezar ritüelleri bir bütün olarak ele alındığında; tarih öncesi insan topluluklarının yalnızca biyolojik birer organizma olmadığı, aynı zamanda anlam üreten, simgeler aracılığıyla iletişim kuran, kolektif inanç sistemleri oluşturan ve kültürel sürekliliği sanat yoluyla güvence altına alan kültürel aktörler olduğu görülmektedir. Bu nedenle Paleolitik kültürel miras, insanlığın ortak belleğinin, düşünce kapasitesinin ve manevi arayışının en eski tanıkları olarak bilimsel değerini ve özgünlüğünü korumaya devam etmektedir. Söz konusu mirası çözümleyebilmek için ise arkeoloji, antropoloji, nöropsikoloji ve sanat tarihi disiplinlerini kapsayan bütünleşik bir araştırma yaklaşımının benimsenmesi kaçınılmaz bir gereklilik olarak öne çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

Aslan, A. (2010). *Steatopijik ana tanrıça heykelcikleri ve 20. yy heykel sanatına etkileri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Aslan, T. (2006). *Öküzini Mağarası Epi-Paleolitik dönem süs objeleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bahn, P. G., & Vertut, J. (1997). *Journey through the Ice Age*. University of California Press.

Bar-Yosef Mayer, D. E. (2005). The exploitation of shells as beads in the Paleolithic and Neolithic of the Levant. *Paléorient, 31*(1), 176–185. https://doi.org/10.3406/paleo.2005.5123

Bayram, T. (2016). *Chauvet Mağarası sanılandan 10.000 yıl daha eski çıktı*. Arkeofili. https://arkeofili.com/chauvet-magarasi-sanilandan-10000-yil-daha-eski-cikti/

Baysal, E. L. (2016). Anadolu ve Levant Epi-Paleolitiği ışığında Direkli Mağarası kişisel süs eşyaları. *Arkeoloji Araştırmaları Dergisi.*

Baysal, E. L. (2016). Anadolu ve Levant Epi-paleolitiği ışığında Direkli Mağarası kişisel süs eşyaları. *Anadolu (Anatolia), 42*, 137–154. https://doi.org/10.1501/andl_0000000429.

Burger, J., Rosendahl, W., Loreille, O., Hemmer, H., Eriksson, T., Gotherström, A., Hiller, J., Collins, M. J., Wess, T., & Alt, K. W. (2004). *Molecular phylogeny of the extinct cave lion Panthera leo spelaea*. *Molecular Phylogenetics and Evolution, 30*(3), 841–849. https://doi.org/10.1016/j.ympev.2003.07.020

Clottes, J. (2008). *Cave art*. Phaidon Press.

Clottes, J. (2016). *Mağara sanatı: İnsanlığın ilk imgeleri* (A. Kaya, Çev.). Yapı Kredi Yayınları. (Özgün eser 2008 yılında yayımlanmıştır.)

Clottes, J., & Lewis-Williams, D. (1998). *The shamans of prehistory: Trance and magic in the painted caves*. Harry N. Abrams.

Conard, N. J. (2009). A female figurine from the basal Aurignacian of Hohle Fels Cave in southwestern Germany. *Nature, 459*(7244), 248–252. https://doi.org/10.1038/nature07995

Conkey, M. W. (1985). The symbolic aspects of Palaeolithic art. *Annual Review of Anthropology, 14*, 211–227.

De Fuensanta, J. (n.d.). *Altamira Cave prehistoric paintings* [Stock photograph]. iStock by Getty Images. https://www.istockphoto.com/photo/xxxxxxxx

d'Errico, F., Pitarch Martí, A., Shipton, C., Le Vraux, E., Ndiema, E., Goldstein, S., Petraglia, M. D., & Boivin, N. (2020). *Trajectories of cultural innovation from the Middle to Later Stone Age in Eastern Africa: Personal ornaments, bone artifacts, and ocher from Panga ya Saidi, Kenya*. *Journal of Human Evolution, 141*, 102737. https://doi.org/10.1016/j.jhevol.2019.102737

Deviren, İ. ve Akşit, G. (2025). Öğretmenlerin mesleki anlamlılık ölçeği: Bir ölçek geliştirme. Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi, 16(1), 375-397. DOI. 10.51460/baebd.1600870

Gamble, C. (2008). *Origins and revolutions: Human identity in earliest prehistory*. Cambridge University Press.

Gombrich, E. H. (2020). *Sanatın öyküsü* (E. Erduran & Ö. Erduran, Çev., 16. bs.). Remzi Kitabevi. (Özgün eser 1950 yılında yayımlanmıştır.)

Groeneveld, E. (2016). *Lascaux Cave*. World History Encyclopedia. https://www.worldhistory.org/Lascaux_Cave/

Güvenç, B. (2020). *Paleolitik dönemde sembolizm ve toplumsal yapı*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Hahn, J. (1986). *Kraft und Aggression: Die Botschaft der Eiszeitkunst*. Archaeologica Venatoria.

Huyghe, R. (1962). *Art and the spirit of man*. Harper & Row.

Kayan, İ. (1990). Tarih öncesi yerleşme yerleri olarak Antalya mağaralarının jeomorfolojik özellikleri. *Ege Coğrafya Dergisi, 5*(1), 10–31.

Kostrhun, P. (2009). *Karel Absolon (1877–1960) and the research of significant Palaeolithic sites in Moravia*. *Archaeologia Polona, 47*, 91–139. https://rcin.org.pl/dlibra/publication/81878.

Kuhn, S. L., Stiner, M. C., Reese, D. S., & Güleç, E. (2001). Ornaments of the earliest Upper Paleolithic: New insights from the Levant. *Proceedings of the National Academy of Sciences, 98*(13), 7641–7646. https://doi.org/10.1073/pnas.121590798

Leroi-Gourhan, A. (1982). *The dawn of European art*. Cambridge University Press.

Lewis-Williams, D. (2024). *Mağaradaki zihin: Bilinç ve sanatın kökenleri* (T. Esmer, Çev.). Yapı Kredi Yayınları. (Özgün eser 2002 yılında yayımlanmıştır.)

Lewis-Williams, J. D. (2002). *The mind in the cave: Consciousness and the origins of art*. Thames & Hudson.

Mbiti, J. S. (1990). *African religions and philosophy* (2nd ed.). Heinemann.

Nowell, A. ve Chang, M. L. (2014). Science, the media, and interpretations of Upper Paleolithic fi gurines. *American Anthropologist, 116*(3), 562-577.

Özdemir, M. (2021). Mağara resimleri bize ne anlatır? *Tarih ve Gelecek Dergisi, 7*(4), 825–843.

Özdemir, M. (2023). Paleolitik Çağ'da atalar kültü düşüncesi üzerine bir değerlendirme. *Sosyal Bilimler Dergisi, 7*(1), 1–20.

Pettitt, P. (2011). *The Paleolithic origins of human burial*. Routledge.

Potengowski, A. F., Dalferth, G., Hein, W., Spreer, B., Wiedmann, H., Malina, M., & Münzel, S. C. (2023). *On experimental reconstructions of the mammoth ivory flute from Geißenklösterle Cave (GK3) and other Palaeolithic wind instruments from South-West Germany*. *Journal of Music Archaeology, 1*, 59–102. https://doi.org/10.1553/JMA-001-04.

Powers, R. (1994). *The human form in Palaeolithic art*. *Modern Geology, 19*(2–4).

Rameessos. (2015). *Cave painting in the Altamira Cave*. *World History Encyclopedia*. https://www.worldhistory.org/image/3537/cave-painting-in-the-altamira-cave/

Read, H. (1981). *Sanat ve toplum* (S. Mülayim, Çev.). Umran Yayınları.

Renfrew, C., & Bahn, P. (2020). *Archaeology: Theories, methods and practice* (8th ed.). Thames & Hudson.
(Türkçe çeviri kullanıldıysa Türkçe baskısı kaynakçada gösterilmelidir.)

Shipton, C., Roberts, P., Archer, W., Armitage, S. J., Bita, C., Blinkhorn, J., & Boivin, N. (2018). 78,000-year-old record of Middle and Later Stone Age innovation in an East African tropical forest. *Nature Communications, 9,* Article 1832. https://doi.org/10.1038/s41467-018-04057-3

Svoboda, J. (2016). *Dolní Věstonice–Pavlov: Explaining Paleolithic settlements in Central Europe*. Texas A&M University Press.

Turani, A. (1990). *Dünya sanat tarihi*. Remzi Kitabevi.

Uysal, G. (2011). *Mağara sanatı* [Tam metin bildiri]. V. Ulusal Speleoloji Sempozyumu, İstanbul, Türkiye. https://www.researchgate.net/publication/291137009_Cave_Art_Magara_Sanati.

White, R. (2003). *Prehistoric art: The symbolic journey of humankind*. Harry N. Abrams.

White, R. (2003). *Prehistoric art: The symbolic journey of humankind*. Harry N. Abrams.

Yılmaz, O. (2010). Sanatın arketipi olarak anne imgesi. *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 34*(2), 47–59.

Yılmaz, Y. (2021). Tarihöncesinde sanat ve bağlamları. *Tykhe, 6*(11), 178–215.

Yücel, Ç. (2018). Paleolitik sanatta sembolik ifadeler. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 10*(21), 1–20.