

Mağaradaki Zihin

Bilinç ve Sanatın Kökenleri

David Lewis-Williams Güney Afrikalı arkeolog. 1934 yılında Cape Town'da doğdu. Çalışmalarını kaya sanatı üzerinde yoğunlaştırdıktan sonra Rock Art Research Institute'yu kurdu. Bilişsel arkeoloji alanında The Witwatersrand Üniversitesi'nde (WITS) ders veren Lewis-Williams'ın *A Cosmos in Stone: Interpreting Religion and Society Through Rock Art* (Altamira, 2002), *Inside the Neolithic Mind* (David Pearce ile birlikte, Thames and Hudson, 2009) ve *The Shamans of Prehistory* (Jean Clottes ile birlikte, Harry N. Abrams, 1998) gibi kitapları bulunmaktadır.

Tolga Esmer 1966'da İstanbul'da doğdu. Boğaziçi Üniversitesi'ndeki İnşaat Mühendisliği eğitiminden sonra, İtalya'da Bocconi Üniversitesi'nde Uluslararası Ekonomi ve İşletme alanında yüksek lisans yaptı. Bir süre İtalya'da yönetim danışmanı olarak çalıştı. İstanbul Bilgi Üniversitesi İletişim Fakültesi ile Marmara Üniversitesi Fransızca Kamu Yönetimi bölümünde ders verdi. Özel ilgi alanı olan farklı kültürler ve Akdeniz bağlamında çeşitli kitapları Türkçeye kazandırdı.

DAVID LEWIS-WILLIAMS

Mağaradaki Zihin

Bilinç ve Sanatın Kökenleri

Çeviren

Tolga Esmer



YAPI KREDİ YAYINLARI

Yapı Kredi Yayınları - 5444
Sanat - 259

Mağaradaki Zihin / David Lewis-William
Özgün adı: *The Mind in the Cave*
Çeviren: Tolga Esmer

Kitap editörü: Korkut Erdur
Düzeltili: Korkut Tankuter

Kapak tasarımı: Nahide Dikel
Sayfa tasarımı: Mehmet Ulusel
Grafik uygulama: Arzu Yaraş

Baskı: Elma Basım Yayın İletişim Hizmetleri San. Tic. Ltd. Şti.
Tevfikbey Mah. Halkalı Cad. No: 162/7 Küçükçekmece / İstanbul
Telefon: (0 212) 697 30 30
Sertifika No: 12058

Çeviriye temel alınan baskı: Thames & Hudson, 2004
1. baskı: İstanbul, Eylül 2019
ISBN 978-975-08-4563-5

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. 2015
Sertifika No: 44719

Copyright © 2002 Thames & Hudson Ltd, London
Thames & Hudson Ltd, London izniyle yayımlanmıştır.

Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
İstiklal Caddesi No: 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 Faks: (0 212) 293 07 23
<http://www.ykykultur.com.tr>
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
[facebook.com/YapiKrediKulturSanatYayincilik](https://www.facebook.com/YapiKrediKulturSanatYayincilik)
twitter.com/YKYHaber
[instagram.com/yapikrediyayinlari](https://www.instagram.com/yapikrediyayinlari)

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
PEN International Publishers Circle üyesidir.

İÇİNDEKİLER

Önsöz • 7

Üç Mağara:
Üç Zaman Kesiti • 13

1. Bölüm
İnsanlığın İlk Çağlarını Keşfetmek • 19

2. Bölüm
Yanıtlar Aramak • 41

3. Bölüm
Yaratıcı Bir Yanılsama • 68

4. Bölüm
Zihnin Özü • 98

5. Bölüm
Vaka Çalışması 1:
Güney Afrika San Kaya Sanatı • 125

6. Bölüm
Vaka Çalışması 2:
Kuzey Amerika Kaya Sanatı • 152

7. Bölüm
Resim Yapmanın Kökenlerinden Biri • 169

8. Bölüm
Zihindeki Mağara • 192

9. Bölüm
Mağara ve Toplum • 215

10. Bölüm
Mağara ve Çatışma • 247

Sonsöz • 266

Notlar • 271

Kaynakça ve Okuma Listesi • 286

Teşekkür • 309

Resim Kaynakları • 310

ÖNSÖZ

İnsanlık kendi önüne, ancak çözüme bağlayabileceği sorunları koyar, çünkü yakından bakıldığında, her zaman görülecektir ki, sorunun kendisi, ancak onu çözüme bağlayacak olan maddi koşulların mevcut olduğu ya da gelişmekte bulunduğuyerde ortaya çıkar.

Karl Marx, *Ekonomi Politikin Eleştirisine Katkı*.*

Bu kitabın yayımlanması Üst Paleolitik [Geç Yontma Taş] dönem sanatının araştırılmasında bir yüzyılın bitişi ve yeni bir yüzyılın başlangıcına denk geliyor. Fransız ve İspanyol mağaralarındaki buluntuların özgünlüğünü şiddetle reddetmiş olan ünlü Fransız arkeolog Émile Cartailhac, fikrini değiştirip meşhur *Mea Culpa d'un Sceptique* [Bir Kuşkucunun Özrü] başlıklı makalesini yayımladığında yıl 1902 idi. Üst Paleolitik dönem insanların sanat üretebileceğini reddeden, kesin olmasa da yaygın olan kuşku bir anda ortadan kalktı. Üst Paleolitik dönem sanat araştırmaları bir çırpıda saygınlık kazandı ve yeni bir akademik alan doğmuş oldu.

Yaklaşık bir yüzyıl sonra bugün, Cartailhac'ın fikrini değiştirmesinden bu yana neler öğrendiğimizi sorguluyoruz. Üst Paleolitik dönem sanatının olguları hakkındaki bilgimiz kesinlikle büyük ölçüde arttı. Gerek yeralında gerek açık havada daha fazla arkeolojik alan hakkında bilgi sahibiyiz; önemli bölgelerin çoğundaki imgelerin ayrıntılı dökümleri elimizde bulunuyor; pek çok mağaranın haritaları çıkarıldı, her bir imgenin teker teker nerede bulduklarını gösteren haritalarımız var; imgelerin çoğunun ne zaman yapıldıklarını biliyoruz; çok güzel yapılmış taşınabilir sanat ürünlerinin olduğu devasa koleksiyonlarımız var; mağaralar ve kaya kovuklarındaki barınaklar titizlikle kazıldı; hatta kadim ressamların kullandığı bazı boyaaların içeriğini bile biliyoruz. Yine de o dönem insanların –gün ışığı alan bölgelerde, taş, kemik, fildişi ve geyik boynuzu üzerine yaptıkları taşınabilir olanlara ek olarak– zifiri karanlıkta imgeler çizmek için Fransa ve İspanya'daki kireçtaşı mağaralarına neden girdiklerini bilmekten uzak gibiyiz. Bu imgelerin, onları yapanlar ve görenler için ne ifade ettiğini bilmiyoruz. En azından bu temel konularda bir fikir birliği yok ve arkeolojinin en büyük bilmececi –nasıl in-

* Karl Marx, *Ekonomi Politikin Eleştirisine Katkı*, Çev. Sevim Belli, Sol Yayınları, İstanbul, 2005 (ç.n).

san olduk ve bu süreçte sanat üretmeye nasıl başladık sorusu– hâlâ zihinleri kurcalamaya devam ediyor.

Özellikle Fransa ve İspanya'dan çok sayıda araştırmacı “kuram geliştirebilmek” için daha fazla “olgu” gerektiğine inanıyor. Peki açıklama işine girişmek için elimizde “yeterli” veri olup olmadığını nasıl bileceğiz? Verilerimiz kritik bir kütleyle ulaşıp birden çökecek ve kendiliğinden bir açıklama olarak kendini yeniden mi biçimlendirecektir? Hiç sanmıyorum. Ya da sorun veri miktarı değil de biriken diğer tüm verilerin yerli yerine oturmasını sağlayacak ve bize ikna edici bir açıklama sunacak çok önemli bir bilgi parçası, mağaralarda henüz yapılmamış sıra dışı zekice bir gözlem midir? İsa'nın kutsal kâsesini arasak daha iyi olur.

Her ne kadar Karl Marx bu önsözün girişindeki alıntıda fazlasıyla iyimser olsa da, yüzyıllık bir araştırmanın bize gerçekten Üst Paleolitik dönem sanatının –her şeyiyle değil ama– önemli bir kısmını ikna edici ve genel bir biçimde açıklanmasını sağlayacak, dahası şimdiye dek açıklanamayan özelliklerini ve genellikle tuhaf olan bağlamlarını açıklayacak “yeterli” veri ve “maddi koşul” sunduğuna inanıyorum. Şu an için ihtiyacımız (her zaman memnuniyetle karşılasak da) daha fazla veri değil, halihazırda bildiklerimizi kökten yeniden düşünmektir.

Bu, her sorunun yanıtlanacağı anlamına gelmez; *bir şeyi açıklamak için her şeyi açıklamamız gerekmez*. Buna karşılık Üst Paleolitik dönemde yaşayanların neden imgeler yarattığı, özellikle de gizli imgeler çizmek için onları karanlık mağaralara çeken şeyin ne olduğuyla ilgili genel bir fikir oluşturabiliriz. Hatta daha da ileri gidebilir, buna benzer genellemelerin ötesine geçerek mağaralar ve imgelerle ilgili bazı kesin ayrıntıları anlayabiliriz. Öte yandan, tekrarlayayım, hâlâ çözülmesi gereken çok şey var. Bu kitap sorulabilecek soruların hepsine birden yanıt bulmaya çalışmıyor. Önerdiğim açıklama Üst Paleolitik dönem sanatı araştırmalarına nokta koymuyor. Aksine, bölümden bölüme açıklığı kavuşturacağım gibi yeni ve daha çok sayıda soru ortaya atacak.

Bugün eksik olan şey, büyük bir bilgi birikimi veya bir yapbozun önemli ama eksik bir parçası değildir. Elimizdeki verilerden bir anlam çıkaracak bir *metoda* ihtiyacımız var. Burada can alıcı konu metot bilimi, metodolojidir. Metotlar, radyo-karbon tarihlleme, bilgisayarlı analiz veya imgelerin asıllarına uygun kopyalanmaları gibi tekniklerle karıştırılmamalıdır. Metot bir araştırmacının açıklayıcı ifadelere ulaşmak için kullandığı çıkarsama yöntemidir. Bugün araştırmacıların hepsi kesin tarihlleme tekniklerine ihtiyaç duyulduğu konusunda hemfikir olsa da inandırıcı bir sonuca hangi düşünce biçiminin ulaşmasının daha olası olduğu konusunda anlaşamaz. Bu nedenle de Üst Paleolitik dönem sanatı olgusunu açıklamaya çalışan araştırmacılar arasındaki iletişim en alt düzeydedir. Bol miktarda yanlış anlaşılma söz konusudur,

bunlar da birikince iş hakarete dek varır. Bugün çok sayıda araştırmacının ateşli birer agnostik olması pek de şaşılacak şey değildir. Açıklama getirenlerle aralarına mesafe koyarak veri toplamaya odaklanırlar.

Üst Paleolitik dönem sanatı araştırmalarındaki metot eksikliği öncelik sıralamasında bir karışıklığa yol açtı. Başka soruları çözmeye başlamadan önce hangi soruların yanıtlanması gerektiği konusunda net bir fikrimizin olması gerekir; hangi soruların, ne kadar heyecan verici olurlarsa olsunlar, açıklama sürecimizi engellemeden rahatlıkla bir kenarda tutulabileceğini bilmeliyiz. Bu kitapta da yapmaya çalıştığım şey bu: Tartışmanın karaya oturmasına neden olan kayalıkların çevresinden dolaşarak rotayı, yanıtlayabileceğimiz temel sorulara yönelteceğim.

On dokuzuncu yüzyıldaki Üst Paleolitik dönem sanatı keşifleri ile Charles Darwin'in evrim hakkındaki çalışmalarının muazzam etkisinin, kendimiz ve doğa ve tarih içindeki yerimiz hakkındaki düşüncelerimizi temelden nasıl değiştirdiğini özetleyerek başlayacağım (1. Bölüm). Gerçekten de bu değişimlerin Batı düşüncesindeki etkilerini ne kadar vurgulasak azdır. Bununla birlikte, sonraki bölümlerde tekrar tekrar göstereceğim gibi, Darwin öncesi akıl yürütme yöntemleri ile maddi olmayan bir âleme inanma, büyük ölçüde azalmalarına karşın yok olmadı. Kabaca, hâlâ bildiğimiz şekliyle dünyadaki bütün yaşamın Tanrı buyruğuyla yaratıldığı, tek ve mucizevi bir ânın olduğunu öne süren yaradılışçılar var. Modern düşüncedeki bu rahatsızlık verici bölünmenin açıklamasının insan beyninin derinliklerinde yattığını öne süreceğim.

Beynin işleyişi hakkındaki tartışmaya hazırlık olarak, Üst Paleolitik dönem sanatının keşfinden (2. Bölüm) ve dönemin oldukça ateşli tartışmalarının bazılarından söz edeceğim. Bu anlaşmazlıkların çok uzun süren kötü etkileri oldu. Daha sonra, yazarların bu sanatı açıklamak için ortaya attıkları bir dizi açıklamayı inceleyeceğim (3. Bölüm). Her biri, bir anlamda, içinde yaşadığımız toplumsal ve düşünsel bağlamdan kurtulmak çok kolay olmadığı için, kendi dönemlerine özgüydü. Hiç şüphe yok ki bu bağlamsallık benim öne sürdüğüm açıklama için de geçerli. Ama gerçekten olduğu gibi yaşanmış olan bir geçmişe gitgide daha çok yaklaşma olasılığını reddeden, bugün kimi çevrelerde yaygın olan görelilik biçimlerine karşıyım.

İnsanlar belirli bir biçimde evrildi, başka biçimlerde değil; bazı nedenlerle sanat yapmaya başladılar, başka nedenlerle değil. Geçerli savları anlamsız savlardan ayırabilmek için tarih öncesinde aklın ve bilincin rolü üzerinde duracağım (4. Bölüm). Çoğu araştırmacının insan bilincinin bütün karmaşıklığını sürekli göz ardı edip bilincin sadece bir dilimine odaklandıklarını ve o dilimi de anatomik ve bilişsel olarak tam anlamıyla modern bir insan olmanın belirleyici özelliği haline getirdiklerini öne süreceğim. Bu noktada

zihinsel etkinlik ile toplumsal bağlamın etkileşimlerini inceleyeceğim: Bir topluluk tarafından paylaşılan insani deneyim hakkındaki kavramların bireylerin zihinsel etkinliklerini nasıl etkilediğini ve bazı zihinsel durumlara toplumsal kontrol altında ulaşmanın nasıl toplumsal ayrımcılığın temeli olduğunu sorgulayacağım.

İlk dört bölümün ulaştığı sonuçları pekiştirmek için zihinsel imgelemin kaya sanatına dönüştürülme yöntemlerinin incelendiği iki vaka çalışması örneği vereceğim. Bu iki örnek Güney Afrika'daki San kabilesi ile Kuzey Amerika'nın uzak batısındaki ilk halklar hakkındadır (5. ve 6. bölümler). Metodumun bu vaka çalışmalarından yola çıkıp benzetme yoluyla Batı Avrupa Üst Paleolitik dönem sanatı hakkında savlar öne sürmek olmadığını belirtmem önemli; tersi, bazı araştırmacıların daha önce düştüğü tuzağa düşmek olurdu. Güney Afrika ve Kuzey Amerika, zihinsel imgelemin mağaralardaki kayalar üzerinde görsel imgelere dönüştüklerinde neler olabileceğinin aydınlatıcı örnekleri, o kadar.

7. Bölüm Üst Paleolitik dönem insanların değişen bilinç durumu adını verdiğimiz şeyden toplumlarını değiştirmek için yararlanmış olma ve imgelemin toplumsal ilişkileri belirleyici ve tarif edici olarak kullanılmış olma olasılığını inceleyecek. Bu noktada iki tür bilinç söz konusu olacak: Birincil bilinç ve üst düzey bilinç. Üst düzey bilincin imge yaratımını –kaçınılmaz değil ama– mümkün kıldığını öne süreceğim. Batı Avrupa'da imge üretimi, din ve toplumsal ayrımlar bu dönemde görülmeye başladı: İmge yaratımı, din ve toplumsal ayrımcılık tam da bu belirli zamanda ve yerde ortaya çıktı (bu kitap bütün dünyayı kapsamıyor).

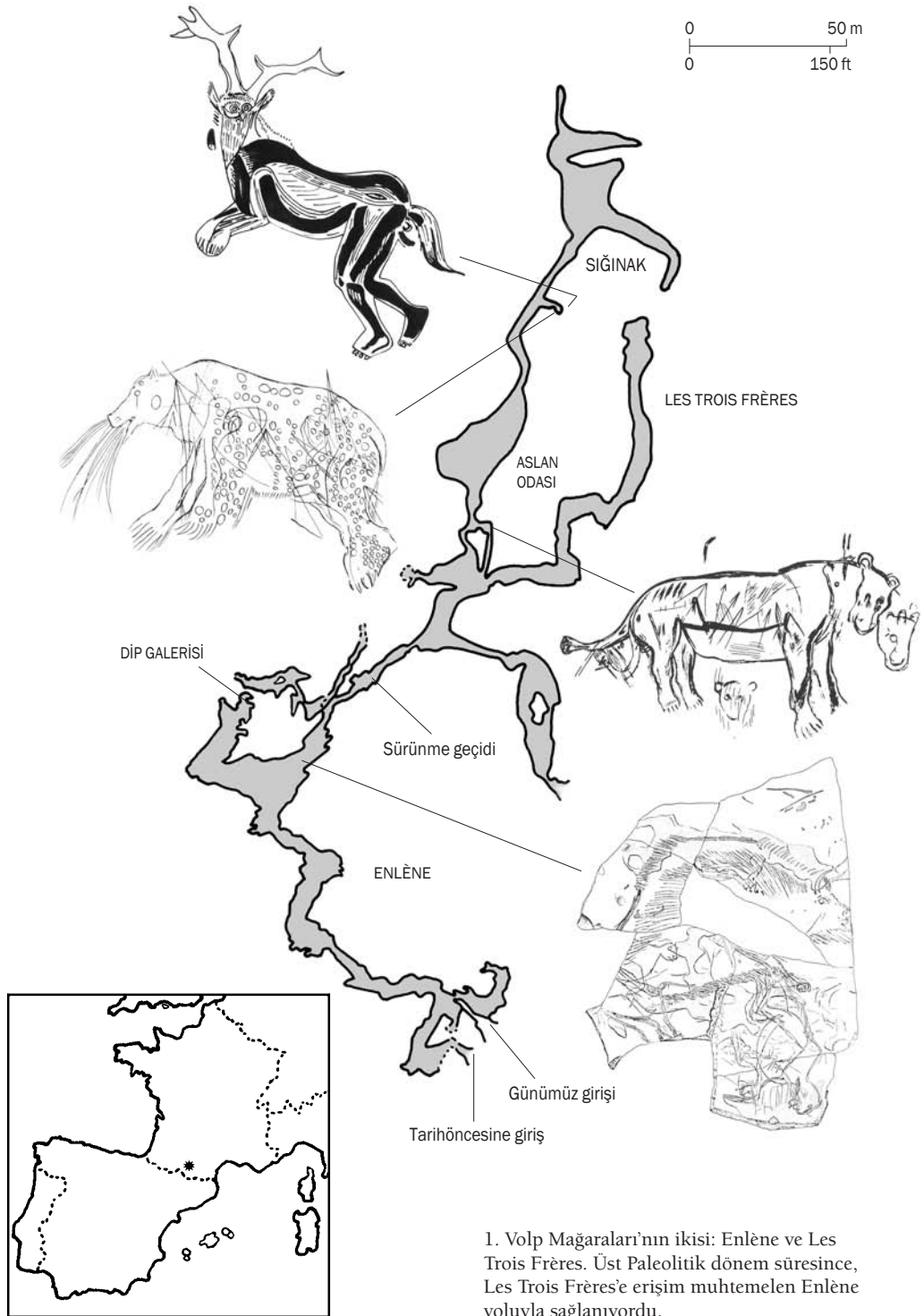
8. Bölüm Üst Paleolitik dönem mağara sanatının son derece gizemli özelliklerine değinmek için önceki bölümlerde geliştirilmiş görüşlerden yararlanacak. Bu sanatın bilmecelerinin, ilk bakışta öyle görünseler bile, birbirlerinden apayrı gizemler olmadığını göstereceğim. Bunlar daha çok iç içe geçmiş, çok bileşenli olmakla birlikte birleşik bir ortak açıklamaya uygun bilmeceler. Bu açıklamanın etkili olduğunu göstermek için Üst Paleolitik dönem sanatının geniş kapsamını dikkate alacağım. Ancak böyle genellemeler nihai bir yanıt sunamaz.

Bu nedenle 9. Bölüm'de iki farklı mağaraya göz atıp bunların topografyalarını ve insanların bambaşka galerilere, geçitlere ve çıkmazlara nasıl tepki verdiklerini inceleyeceğim. Bu noktada süslenmiş mağaraların Üst Paleolitik dönem toplumunun ve düşünce yapısının basit birer yansıması olmadıklarını göreceğiz. Aksine, bu mağaralar o dönemde yaşamın biçimlendirilmesi için kullanılıyordu.

Son olarak 10. Bölüm madalyonun diğer yüzünü inceleyecek: Toplumun, anlaşmazlığa düşmeden, var olan düzene karşı çıkan bireyler olmadan geli-

şemeyeceği, evrilemeyeceği kavramını. Burada insan toplumunun kökenini, gerilimlerini ve ayrımcılıklarını ele alacağız. Üst Paleolitik dönem, kovulduğumuz cennet değildi. Atalarımız yasak meyvenin tadına insan öncesi olmayı bırakıp tam anlamıyla insan olduğunda bakmıştı.

Bana göre Batı Avrupa'da yer alan Üst Paleolitik dönem yeraltı sanatından daha büyük bir arkeolojik bilmece yok. Yeraltında, dar ve zifiri karanlıkta bir kilometreden fazla çömelip sürünmüş, çamur yatakları boyunca kaymış, karanlık göller ve saklı nehirlerden güçlkle geçip böylesine tehlikeli bir yolculuk sonunda nesli tükenmiş bir tüylü mamut ya da güçlü bir hörgüçlü bizon resmiyle karşılaşan biri asla eskisi gibi olmayacaktır. Çamurla kaplı ve bitkin düşmüş araştırmacı, kendini insan zihninin keşfedilmemiş topraklarına bakarken bulacaktır.



ÜÇ MAĞARA: ÜÇ ZAMAN KESİTİ

ZAMAN KESİTİ I

ZAMAN: 13.000-14.000 yıl önce

YER: Volp Mağaraları (Enlène ve Les Trois Frères), Ariège, Fransa

Bir adam kireçtaşından oluşma mağaranın girişinden içeri girer. Titrek bir ışık saçan yağ kandili ile küçük ve değerli bir nesneyi sımsıkı tutarak karanlıkta derinliklere doğru yavaşça ilerler. Kısa süre sonra kalın bir duman ile yanan hayvan kemiklerinin dayanılmaz kokusunu fark eder. Karanlığın içinden yankılanan tuhaf sesler işitir. O dumanın içinde insanların küçük taş parçalarına hayvan imgeleri kazıdıklarını ve bu resimlere çentik attıklarını bilir.

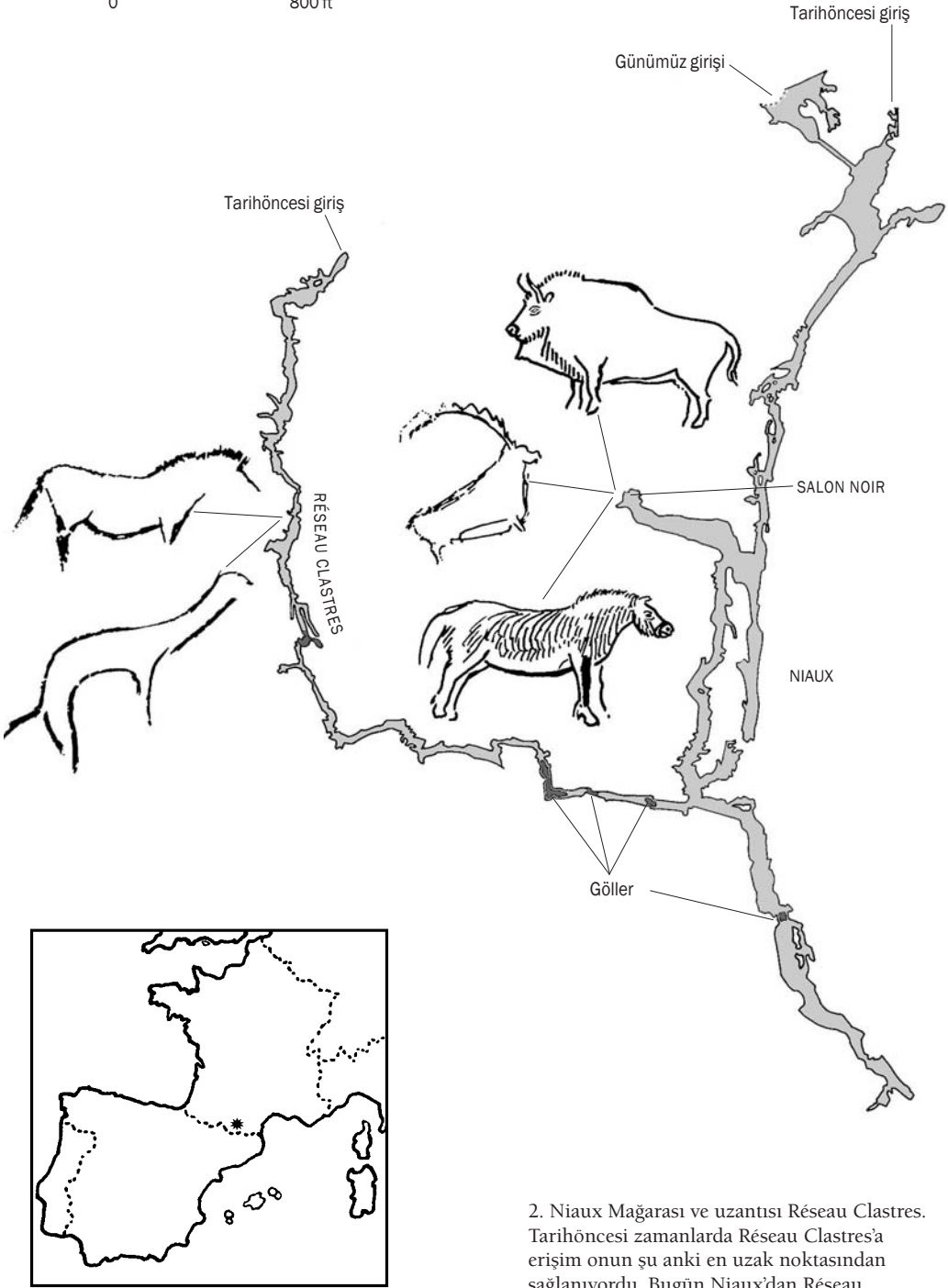
Kandilinin titrek ışığı dışında ortalık zifiri karanlıktır. Dipsiz gibi görünen ve içinden hızla akan bir akarsuyun sesinin yükseldiği bir çukurun yanından geçer. Sonra çömelerek sağa doğru döner ve alçak bir tünel boyunca sürünmeye başlar. Birdenbire yüksek tavanlı bir odaya çıkar. Kandilinin ışığı uzaktaki karanlık bölgelere ulaşmaz; karanlığın içinde asılı duran soluk bir ışık adası içinde durur.

Derinlere doğru el yordamıyla giderken küçük bir yan oda bulur. Orada bir aslanla burun buruna gelir. Hayvan, üzerine kazındığı duvardan fırlayacak gibidir. Değerli nesnesini –bir mağara ayısı dişini– dikkatlice duvarın içindeki bir oyugu içine sıkıştırır. Görevinin bir bölümü tamamlanmıştır ama hâlâ yapması gereken başka şeyler vardır.

Daha aşağıya, mağaranın ana geçidinin derinliklerine doğru iner. Çamurlu, kaygan bir eğimin eteğinde hayvan imgeleri ve kazınmış çizgilerle kaplı bir duvar bulur. Karmakarışık imgeleri çözmeyi denedikten sonra kandilini başının üzerine kaldırıp yukarı bakar; orada, kendinden oldukça yüksekteki bir çıkıntıda, iki yana açılmış geyik boynuzlarıyla belli belirsiz bir yarı hayvan yarı insan figürü görülmektedir.

14 Mağaradaki Zihin

0 250 m
0 800 ft



2. Niaux Mağarası ve uzantısı Réseau Clastres. Tarihöncesi zamanlarda Réseau Clastres'a erişim onun şu anki en uzak noktasından sağlanıyordu. Bugün Niaux'dan Réseau Clastres'a olan geçit derin yeraltı gölleriyle kesilmiştir.

ZAMAN KESİTİ II

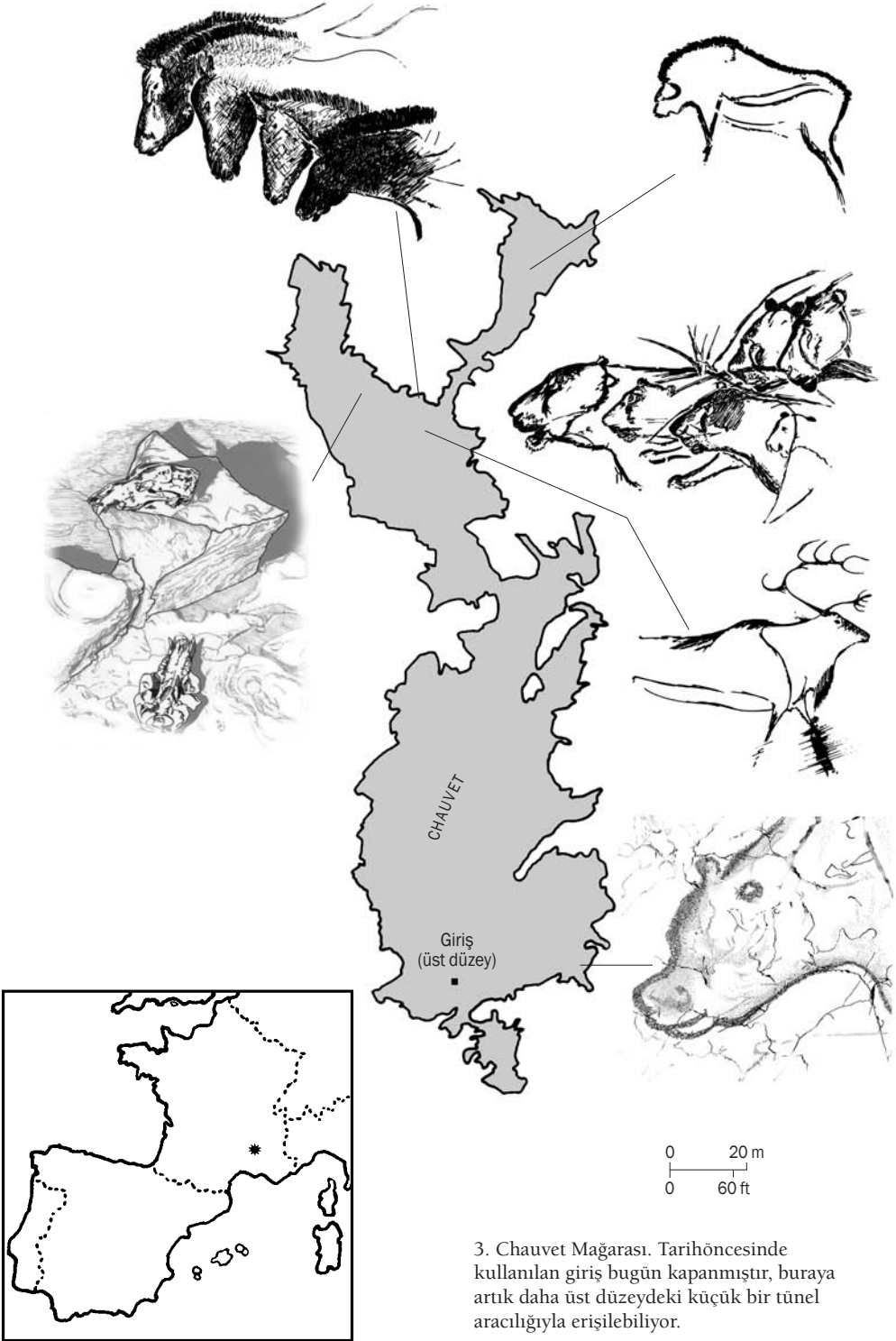
ZAMAN: MS. 1660

YER: Niaux Mağarası, Ariège, Fransa

Ruben de la Vialle ile arkadaşları Tarascon köyü yakınlarında derin bir mağaraya girer. Bu büyük mağara yerel bir çekim merkezi, bir doğa harikasıdır. De la Vialle 450 metre uzunluğundaki yüksek tavanlı bir geçide girip bir yan galeriye sapar ve 200 metre boyunca tırmanarak bugün *Salon Noir* olarak bilinen odaya varır.

Geçit orada sona ermektedir, o da ziyaretinin anısına adını ve günün tarihini odanın bir duvarına kazır. Bugün hâlâ görülebilen gösterişli yazıtı ile çok iyi korunmuş ve olağanüstü çarpıcı siyah renkte bizon ve dağ keçisi resimleri arasındaki uzaklık bir metreden bile azdır. Mağaranın bu bölümündeki her kıvrım, bir başka imge topluluğunu ortaya çıkarır: Bazıları mızrakla delinmiş gibi görünen bizonlar, kalın çeneli atlar, büyük ve kıvrık boynuzlu dağ keçileri ve çarpıcı boynuzlarıyla bir erkek geyik.

Bununla birlikte ne De la Vialle ne de bir başkası o zamanlar imgelere pek dikkat etmiş gibidir.



3. Chauvet Mağarası. Tarihöncesinde kullanılan giriş bugün kapanmıştır, buraya artık daha üst düzeydeki küçük bir tünel aracılığıyla erişilebiliyor.

ZAMAN KESİTİ III

ZAMAN: MS 1994

YER: Chauvet Mağarası, Ardèche, Fransa

Üç arkadaş Üst Paleolitik dönem sanatı araştırmaları yapmaktadır. 18 Aralık'ta Jean-Marie Chauvet, Eliette Brunel Deschamps ve Christian Hillaire, sıradan ve daha önce araştırılmamış bir mağaradaki moloz yığınlarının arasından bir hava akımı geldiğini saptar. Yeteri kadar taş temizlendikten sonra Eliette çok dar bir tünele zar zor girer ve 10 metre kadar ilerleyip aşağıda yankı yapan büyük bir odaya bakan bir çıkıntıya çıkar; odanın zemini en az on metre aşağıdadır. Bir merdiven almak için birlikte araçlarına dönerler.

Mağaraya geri döndüklerinde ip merdiveni açarak zemine inerler ve kısa süre içinde önemli bir keşif olduğunu anlayacakları şeyleri incelemeye koyulurlar. Yavaşça ilerlediklerinde lambaları hayvan imgeleri, el izleri ve bir dizi noktayı aydınlatır; özellikle bir mamut ve bir gergedan resminden etkilenirler. Zemindeki olası kanıtlara zarar vermemek için grup liderinin ayak izlerine basmaya dikkat ederek, adamakıllı bezenmiş odalara doğru gittikçe daha derinlere doğru ilerlerler.

Büyük bir odada zarifçe çizilmiş at kafaları olan bir pano bulurlar. Sonra biraz ileride kare şeklinde alçak bir kaya gözlerine çarpar; üzerinde köpek dişleri kayanın kenarına saplanmış olan bir mağara ayısı kafatası durmaktadır. Daha derindeki başka bir odada çok çarpıcı aslan kafaları bulurlar.

Sonraları bu deneyimi şöyle anımsayacaklardır:

O enginliğin içinde tek başımıza, lambalarımızın zayıf ışığıyla aydınlatılmış olan bizler tuhaf bir duyguya kapıldık. Her şey öylesine güzel ve tazeydi ki. Zaman, bu resimleri yapanlar ile bizi ayıran on binlerce yıl ortadan kalkmışçasına yok olmuştu. Sanki bu şaheserleri biraz önce yapmış gibiydiler. Birden kendimizi davetsiz misafirler gibi hissettik. Çok derinden etkilenmiştik, derken yalnız olmadığımız duygusuna kapıldık; sanatçıların ruhları çevremizi kuşatmıştı. Onların varlığını hissedebildiğimizi düşündük; sanki onları rahatsız ediyorduk.¹