

## Tarımın Şafağında Dans Dancing at the Dawn of Agriculture

Serdar ÖZBİLEN<sup>1</sup> 

<sup>1</sup>Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Ankara, Türkiye

**Anahtar Kelimeler:** Dans, Mezopotamya, Tarım.

**Keywords:** Dance, Mesopotamia, Agriculture.

*Eski Mezopotamya uzak geçmişimizdeki şehvettir*  
(Bottero, 1992, s. 2).

Dansın antik toplumlarda kültürel doğasının incelenmesi son zamanlarda büyük bir ilgi görmüştür. Bu çalışmalardan birisi de Yosef Garfinkel'in, "*Dancing at the Dawn of Agriculture*" (Tarımın Şafağında Dans) isimli kitabında Neolitik (MÖ 7000-4000) toplumlarda dansın rolüne dair ilk kapsamlı bakışı sunmak için Yakın Doğu, Güneydoğu Avrupa ve Mısır'daki arkeolojik objelerde bulunan dans tasvirlerinin analizidir. Kitabın sonunda kaynakça ve dizin de bulunmaktadır. Yazar, okuyucuya erken dönem toplumlarında dansın önemini genel bir çerçevesini sunmak için oldukça zengin görsellere sahip çok miktarda arkeolojik malzemeyi kullanmıştır. MÖ 8. bin yıldan MÖ 4. bin yıla kadar olan arkeolojik materyalde bulunan dans görüntülerini analiz eden Garfinkel'in bu yayın için araştırdığı veriler doğuda Batı Pakistan'dan batıda Tuna Havzası'na kadar, yaklaşık beş bin yıllık kronolojik aralığa sahip dans sahnelerinin bir arada sunulmasını ele almaktadır. Bu nedenle çalışma, 170 yerden 400'e yakın dans sahnelerinin incelenmesine ve analizine ayrılmıştır.

Garfinkel, çalışmasını *Dans Analizi* ve *Veriler* şeklinde iki ana bölüm ve her iki bölümün de alt başlıkları şeklinde düzenlemiştir. İlk bölümde dans aksiyonunun yapısı, dansın sosyal bağlamı, dans sahnelerinin bilişsel yönleri ve dans motiflerinin tasvir edildiği nesnel analiz edilmekte, ikinci bölümde ise farklı coğrafi bölgelerden toplanan veriler kronolojik olarak incelenmektedir. Yazar çalışmasının ana savında, Neolitik dönemde tarımın gelişiminde (Yakın Doğu ve Güneydoğu Avrupa'daki bu ilk topluluklarda) dansın, tarım-köy yaşam tarzının kuruluşunun ayrılmaz bir parçası olduğunu, tarım mevsimlerini ve diğer temel faaliyetleri belirleyen ritüelleri yansıttığını öne sürmektedir. Bunu yaparken de dansın, insanların avcılık ve toplayıcılık yaşam tarzını bırakıp daha yerleşik bir yaşam tarzına geçmeye başladığı MÖ 9 bin ila MÖ 6 bin yıl önce yaşayan insanların zihinsel yaşamlarında nasıl önemli bilişsel değişikliklere işaret ettiğini göstermeye çalışmıştır.

Yazara göre (s. 16) sanat tarihçilerinin çalışmalarının çoğu, din ve mitolojinin iyi belgelendiği tarihi dönemlere ait öğelerle sınırlı olduğundan, tarih öncesi materyaller dikkate alındığında metodolojileri pek yararlı değildir. Bu durum yazarı arkeolojik kayıtlarda, dans tasvirleriyle süslenmiş seramikleri incelemeye dolayısıyla da böyle bir çalışma yapmaya yöneltmiştir.

Kitabın ilk bölümünde Garfinkel, dansın yapısını, toplumdaki işlevsel rollerini (modern devlet öncesi toplumdaki dansla karşılaştırmalarla), bilişsel ve sembolik yönlerini incelemektedir. Kitabın ilk bölümünde analizler yapısal, işlevsel ve bilişsel yaklaşımlar olmak üzere üç ana teorik temel üzerinden özetlenmiştir: 1. Bilişsel olarak bakıldığında etnografların belirttiği gibi dans, insan davranışlarında kültürler arası bir olgudur ve dünya çapında gözlemlenmektedir. Kentsel, kırsal, pastoral ve avcı-toplayıcı gibi her toplumsal örgütlenme biçiminde ortaya çıkar. 2. Yapısal açıdan bakıldığında, insan bedeninde olası vücut hareketlerini belirleyen biyolojik sınırlar vardır. 3. İşlevsel açıdan bakıldığında, geleneksel insan toplumlarının dansı kullanma şekillerinde benzerlikler vardır: dans kamusal dini faaliyetlerle ilişkilendirilir. Üçü arasında keskin sınırlar çizmek oldukça zordur. Bu yaklaşımlar, Garfinkel'in dans eden figürlerin tasvirlerindeki kalıpları yorumlamak için geliştirdiği yöntemin temelini oluşturur. Kendisinin de kabul ettiği gibi, bu figürlerin aslında dansı temsil edip etmediği yoruma açıktır, ancak Garfinkel çoğu kişinin yaptığı gibi ikna edici bir argümanı sıralamakta ve dansı örneğin avcılıktan ayırmak için çok çeşitli kriterlerin ana hatlarını çizmektedir. Bu analiz onu, dans sahnelerinin tarımsal döngüyle bağlantılı gerçek topluluk ritüellerini tasvir ettiğini ve dansın bu takvimsel ritüelleri sürdürmek ve bunları sonraki nesillere aktarmak için gerekli olduğunu iddia etmeye yönlendirmektedir. Yazar ilk olarak dansın ne anlama geldiği konusunda çalışmasına başlar. Ona göre dans, her insan organizasyonunda gözlemlenen kültürler arası

**Sorumlu Yazar / Corresponding Author:** Serdar ÖZBİLEN E-posta / E-mail: serdar.ozbilen@hbv.edu.tr

**Başvuru/Submitted:** 02.04.2024 • **Revizyon Talebi/Revision Requested:** 02.05.2024 • **Son Revizyon/Last Revision Received:** 02.05.2024 • **Kabul/Accepted:** 02.05.2024 • **Online Yayın/Published Online:** 03.05.2024



This article is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

bir olgudur. Geleneksel toplumlarda çeşitli sosyal ve dini işlevler üstlenir. Sosyal ve dini bağlamlarda kültürel sembollerden yaratılan dans, ritüel, tören ve eğlence şeklinde farklı anlamlar taşır. Dansın izleyici ile iletişim kurabilmesi için izleyicilerinin zaman ve mekândaki insan hareketlerini ele alan kültürel gelenekleri bilmesi gerekmektedir. Etnografik gözlemler, devlet öncesi toplumlarda dansa daha geniş bir bakış açısı kazandırmak için kullanılır. Bu yüzden antropologların geleneksel toplumlara ilişkin gözlemlerinin çoğu dansa ayrılmıştır. Dansın önemini araştırmak için daha geniş bir teorik çerçeve içinde dans antropolojisine ayrılmış çalışmaların yanı sıra, spesifik vaka çalışmaları üzerine geniş bir literatür bulunmaktadır. Kitapta tartışılan temel soru ise şu şekilde kendini göstermektedir: İnsanların neden dans ettiği değil, dansın neden ilk köy topluluklarının sanatında bir motif olarak kullanıldığıdır.

Bunu anlayabilmek için de yazar, dansın çeşitli amaçlarına yer verir: 1. Bir tür sosyal onaylamadır, ulusal veya kabileye bağlılığı ve gücü ifade etmenin bir yoludur. 2. Bir ritüel biçimi ve tanrılarla doğrudan iletişim kurma aracı olarak dini ibadet aracıdır. 3. Kendini ifade etme ve kişisel yaratıcılık için bir çıkış noktası olan bir sanat formudur. 4. Yüksek düzeyde estetik değere sahip bir sanat biçimini temsil ettiğinden daha geniş bir izleyici kitlesine hitap eden popüler bir eğlence biçimi olabilir. 5. Dans, fiziksel coşkuyu, gücü ve çevikliği ifade etmenin bir aracı olarak hizmet edebilir. 6. Hem kendini fiziksel olarak yenilemenin hem de grup katılımı yoluyla sosyal kabul bulmanın bir yolu olarak önemli bir sosyal ve eğlence alanı sunar. 7. Cinsiyetler arasında flörtün sürdürülebileceği ve çekiciliğin ifade edilebileceği bir ortam sağlar. 8. Dans, tıpkı sanatın, müziğin ve tiyatronun kültürel formlar olarak öğretilmesi gibi, bir eğitim aracı olarak hizmet eder. 9. Dans bir meslektir; sayıları giderek artan sanatçılara ve öğretmenlere geçim kaynağı sunar. 10. Son olarak dans terapi işlevi görür; birçoğu için bir tür fiziksel ve duygusal rahatlama ve rehabilitasyon sunar.

Yazar ikna edici kanıtlara başvurmak için Yakın Doğu'daki bir takım gelişmeler ile devam eder. Yakın Doğu'da köy toplulukları yaklaşık 9.000 bin yıl (MÖ 12.000'den 3.000'e kadar) varlığını sürdürmüş ve bu süre zarfında insan varlığının neredeyse her alanında hızlı değişimler meydana gelmiştir: Kalıcı köy tipi yerleşimler gelişmiş, nüfus artmış, bitki ve hayvanların evcilleştirilmesiyle birlikte gıda üretimi başlamıştır. Bu doğrultuda toplumsal gelişmeler tabakalaşmaya ve siyasi kurumların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Son olarak mitoloji ve dinin temel kavramları oluşturulmuştur. Maddi kültürü ve geçimi incelemek ve analiz etmek genellikle sosyal organizasyon, din ve ideolojiden daha kolaydır. İlk köy topluluklarında keşfedilen dans sahneleri, son gelişmelerle birlikte araştırılması zor konulardan birisidir.

Yazar, yukarıda belirtilen amaçlara yanıt bulmak için üç alt başlıkta konuları tartışmaya açmıştır: İkinci bölümde dans etkinliğinin yapısı, işlevi ve dans performansı ele alınmıştır. Ardından üçüncü bölümde, dansın sosyal bağlamı incelenmiştir. Son olarak da dördüncü bölümde, dans sahnelerinin tasviri ve bilişsel yönleri irdelenmiştir. Bu bölümlerde yazara göre bireylerin topluluklara bağlanmasını teşvik etmek için kullanılan temel stratejiler, açık havada yapılan dini törenlerdir. Bunun için de Garfinkel ilk olarak eski köy ortamlarında tasvir edilen dans etkinliklerinin biçimini ve tarzını inceler. Bu unsurlar arasında vücut pozisyonları, sahne dekorasyonu, mekânsal organizasyon, hareket yönü, yer ve performansın zamanı yer alır. Her tasvirde figürler kollarını tam olarak aynı pozisyonda tutmakta ve (çok az istisna dışında) aynı hareketi yapmaktadır. Bu tekdüzelik aynı zamanda özel saç modelleri, başörtüleri, maskeler, elbiseler, ayakkabılar ve eşlik eden objeler gibi dekorasyon unsurlarına da uzanmaktadır. Garfinkel'e göre bu tekdüzelik, dansçılar arasındaki eşitliğe işaret etmekte ve dans töreninde her bireyin aynı düzeyde öneme sahip olduğunu göstermektedir. Böylelikle yazar, ritüel faaliyetlere katılım için dansın topluluğun iletişimi açısından çok önemli bir işleve sahip olduğunu belirtir.

Örneğin yapısal bir analiz dans eden figürlerin anatomik yapısını inceler. Kol pozisyonu için 9, bacak pozisyonu için 5 ana varyasyona dikkat çeker (s. 29-30). Bunlar 24 ana pozisyonu birleştirir ve daha sonra niceliksel olarak değerlendirilir. 24 farklı vücut pozisyonu arasında, tüm örneklerin yaklaşık dörtte birini kapsayan, kolların dik açıyla yukarı doğru, bacakların dik açıyla aşağıya doğru büküldüğü duruş bariz bir şekilde tercih edilmektedir. Yazar aynı zamanda temsil edilen bireylerin cinsiyeti olarak kabul ettiği şeyle de ilgilenir. Neolitik dönemden uzaklaştıkça kadın temsiline azaldığı sonucuna varır (s. 49-53). Bu kısımda Neolitik ve Kalkolitik dönemde eşitlikçi sembolizm içeren dans sahnelerinin neden baskın olduğu, ancak daha sonraki dönemlerde önemsiz olduğu gibi kitabın ana araştırma sorularına da değinir. Dansçıların hem kıyafet hem de duruş bakımından tekdüzeliği, topluluğun tüm üyeleri arasında eşitlik yaratır. Bireysel özellikler yoktur. Hiçbir figür diğerinin üstünde ve karşısında vurgulanmamıştır. Dansçıların beden, kıyafet, vücut pozisyonu, hareket yönü ve eşlik eden nesnelere açısından tekdüzeliği, törene katılanların işlevlerinde de aynılığı akla getirmektedir. Hepsi tamamen aynı işlevi yerine getirir ve hiçbirinin özel bir role sahip olduğu söylenemez. Yazar sonuçta kadınların tarım devriminin ilk aşamasında dans etkinliklerinde ve ritüellerde aslında önemli roller oynadığı, ancak daha sonra onların konumunun erkeklerin eline geçtiği sonucuna varır (s. 53). Daha sonraları, Tunç ve Demir Çağlarında ise, dans sahnelerinin sıklığı azalmış ve büyük ölçüde, ziyafet sahneleri, sosyal aktiviteyi tasvir etme rolü açısından bunların yerini almıştır.

Garfinkel, seramik üzerindeki figüratif olmayan dekorasyona dayanarak Neolitik topluluklarda dansın mekânını da ele almıştır. Kuzey Mezopotamya'daki Tell Halaf, İran'daki Tepe Hissar ve Ürdün'deki Teleilat Ghassul'daki çanak çömlek parçaları üzerindeki dikdörtgenler, ona dansın kültürel bir yapıda gerçekleştiğini düşündürmektedir (s. 55). Bu doğrultuda ona göre dansın zamanını da belirlemek mümkün olabilir. Seramik parçaları üzerinde siyah silüetlerin kullanılması, dansın ateş veya ay ışığında, insanların hiçbir iç ayrıntısı olmayan gölgeleri sevdiği gece saatlerinde yapıldığını gösteriyor olabilir (s. 57).

Garfinkel, tasvir edilen baskın dans türünün dairesel/çember dansı olması ve dansçılar arasında duruş, kıyafet ve hareket yönünde bir tekdüzelik olması nedeniyle bunun katılan herkesin yükümlü olduğu bir ritüele, topluluk düzeyinde gerçekleştirilen dini bir etkinliğe tanıklık ettiğine inandığını belirtir. Garfinkel, İran'dan Balkanlara kadar yaklaşık 4000 yıllık bir dönemi kapsayan 65 dairesel dans temsili örneği sunar (s. 63).

5. Bölüm, kitabın sonuç kısmından oluşmaktadır. Bunları şu şekilde özetleyebiliriz: Yakın Doğu ve Güneydoğu Avrupa'nın ilk çiftçileri tarafından MÖ 8. bin yıldan MÖ 4. bin yıla kadar bireylerin topluluklara ve bireysel hanelerin köylere bağlanmasını teşvik etmek için kullanılan başlıca stratejiler, dini törenler için halka açık toplantılardı. Bunlar muhtemelen tarım döngüsünün önemli noktalarında kutlanan takvimsel ritüellerdi. Bu törenlerin önemi aynı zamanda dansın dini törenlerin en önemli bileşeni olduğu devlet öncesi topluluklara ilişkin etnografik gözlemlerle de doğrulanmaktadır. Sonuçta Antik Yakın Doğu'nun göçebe avcıları ve toplayıcıları geçimlerini sağlamak için tarıma yönelip köylere yerleştikçe, dansı içeren dini törenler bireyleri topluluklara ve haneleri köylere bağlamanın temel yolu haline gelmiştir. Dans o kadar önemliydi ki, dans sahneleri Yakın Doğu tarih öncesi sanatının en eski ve en kalıcı temaları arasında yer alıyordu ve bu dans tasvirleri, tarımın Avrupa ve Afrika'nın çevre bölgelerine yayılmasına eşlik ediyordu. Garfinkel, Neolitik ve Kalkolitik dönemlerde topluluğu vurgulayan dans sahnelerinin yaygın şekilde tasvir edilmesinin, törenlerin veya festivallerin topluluk disiplini, sosyal ve ekonomik koordinasyon aracı olduğunun kanıtı olduğunu öne sürer. Garfinkel, beş bin yıllık bir döneme ve geniş bir coğrafyaya ait materyalleri incelemiş ve dans tasvirlerinin sanatta çok popüler bir motif olduğunu tespit etmiştir. Dansın erken tarım yaşamında önemli bir yere sahip olması gerektiği ve bu nedenle modern çağımızda dans görüntülerinin kodunun bu erken dönem örnekleri ışığında çözülmesi gerektiği sonucuna varır. Danslar çoğunlukla daire/çember şeklinde yapılıyordu; saat yönünün tersineydiler. Bu hareket yönü sınırlı bir dağılıma sahiptir. İlk dönemlerde son derece nadirdi, ancak daha sonra Yakın Doğu'da daha popüler hale geldi. Halaf, Samarra ve İran yerleşimlerinden sunulan materyallerde dansın yönünün bilindiği 30 örneğin % 90'ında yön saat yönünün tersinedir. Hanedanlık dönemi öncesi Mısır'da yönün bilindiği örneklerin % 83'ünde yön saat yönünün tersinedir. Materyallerin tamamında ise, dansın yönünün bilindiği 65 örneğin % 70'inde yön saat yönünün tersinedir. Dolayısıyla Antik Yakın Doğu'nun ilk köy topluluklarında saat yönünün tersine dairesel hareket yönünde açık bir tercih vardı (s. 46). Dansçılar arasındaki temas çeşitli düzeylerde mevcuttu. Dansçılar giyinik ve çıplak halde, maske ve süslü elbiseler kullanılmışlardır. Dans oldukça resmileştirilmişti; erkekler ve kadınlar ayrı ayrı dans etmekteydiler. Dansın açık havada geceleri yapılmakta olduğu görülmektedir. Figürlerin mekânla etkileşimi üç temel dans formunu yaratmıştır: çember, çizgi ve çift dansı. Temel kompozisyonlar bağımsız, el ele tutuşarak, omuz omuza ve kucaklayıcıdır (s. 99).

Figürlerin bu şekilde düzenlenmesi, genellikle "*sonsuz motif*" olarak tanımlanan simetrik bir desen oluşturur. Dans için çok önemli olan ritmin ise, her sahnede figürlerin birbirlerinden sabit mesafelerle düzenlenmesiyle elde edildiği sonucuna varılmaktadır. Naturalist ve geometrik tarzların pek çok örneğinde, dansçıların vücutları, kollar yukarıya, bacaklar aşağıya doğru dönük, ilk önce yatay ve dikey olarak bükülmüş uzuvlarla temsil edilir. Bu statik bir ayakta durma ya da oturma pozisyonu değil, büyük çaba gerektiren dinamik bir pozisyonudur. Ayrıca figürlerin şematik gösterimine rağmen bazı durumlarda parmaklar da tasvir edilmiştir. El ve parmak hareketleri, çeşitli dans türlerinde önemli bir bileşen oluşturur ve insan figürlerinin şematik tasvirlerinde parmakların olağan şekilde bulunmamasına rağmen, dans sahnelerine dahil edilmelerinin nedeni bu olabilir.

Kitabın görsellere dayalı olan ikinci kısmını oluşturan Veriler bölümü ise (6-13. bölümler), yazarın hipotezinin dayandığı temel argümanları oluşturan bir katalog kısmından oluşmaktadır.

Garfinkel'in alanında tek olan bu çığır açıcı çalışması sadece arkeologların ve sanat tarihçilerin değil, tarih öncesinde gerçekleştirilen performansın biçimini ve tarzını analiz etmek için, dans tarihi alanında çalışanlara da katkıda bulunacaktır.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer Review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

---

**Yazarın ORCID ID'si / ORCID ID of the author**

Serdar ÖZBİLEN 0000-0003-4061-5897

## KAYNAKLAR / REFERENCES

Bottero, J. (1992). *Mesopotamia: Writing, Reasoning, and the Gods*. (Trs. by Z. Bahrani and M. Van De Mierop). Chicago & London: The University of Chicago Press.

Garfinkel, Y. (2003). *Dancing at the Dawn of Agriculture*. Austin: University of Texas Press. ISBN 0-292-72845-X. 347 sayfa.

**Atıf Biçimi / How cite this article**

Özbilen, S. (2024). Dancing at the dawn of agriculture. *Konservatoryum – Conservatorium*, 11(1), 276–279. <https://doi.org/10.26650/CONS2024-1463371>