

KURBANIN GEREKLİLİĞİ: SANATTA TEKRARLANAN KURBAN SEMBOLİZMİ VE METAFORLARININ TEMATİK BİR ANALİZİ

Sevtap ÖRGEL

Dr. Öğr. Üyesi, Kocaeli Üniversitesi, Değirmendere A. Özbay MYO, orgelsvtp@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-3094-0453>

Örgel, Sevtap. "Kurbanın Gerekliği: Sanatta Tekrarlanan Kurban Sembolizmi ve Metaforlarının Tematik Bir Analizi". idil, 100 (2022 Aralık): s. 1736-1749. doi: 10.7816/idil-11-100-04

ÖZ

Mağara zamanlarından beri imgeyi şekillendiren itki, sanatsal kaygı kadar ideolojik tahakkümdür de. Dini düşünüşten siyasal rejime çeşitlenen ve belli bir ülkü etrafında toplanan egemen güç, soyut düşünüşü yaşamsal pratiklerle bütünleştiren bir biçimlendiricidir. Dolayısıyla tarih boyunca ortaya konulmuş olan görüngüler okunurken, baskın biçimlendirici olan egemenin lugatına başvurmamak yapıtın çözümlemesini imkânsız kılacaktır. Araştırma kapsamında incelenen 'sanatta tekrarlanan kurban' imgesi hem imgenin kaynağı hem de kurban kavramı adına teolojik olduğu kadar psikolojik bir formasyona da sahiptir; dolayısıyla bu tema etrafında ortaya konulan yapıtları ele alırken, kaçınılmaz olarak egemen ideolojinin yarattığı 'topluluk kültürü' penceresinden bakmak gerekecektir. İlkel ataların gerçeklik sorgulamaları, görünen gerçeklik ile bu gerçekliğin ardındakileri anlamlandırmak için dünyayı irdelemesine karşılık gelmektedir. Bugün sanatsal edimin ilk örnekleri varsayılan mağara duvar resimleri bu çabanın görsel bir betimlemesidir. Kurban, sanatın okur-yazarlığın yerine geçtiği zamanlardan günümüze dek anlatılagelen ve tekrarlanan bir imge olarak, coğrafi-inançsal etkenlerden dolayı niteliksel farklılıklar içerse de arınma, şükran, dilek ve cezalandırma gibi kavramlar etrafında düşünsel olarak ortak bir kavrayışın ve eleştirinin tablosunu çizmektedir. Uygulama ve yöntem olarak ayrışmasına rağmen içsel itki olarak aynı kaynağa işaret eden bu imge, araştırma kapsamında doğu-batı ekseninde, çok tanrılı dinlerden tek tanrılı dinlere, insandan hayvana, canlı kurban ve kurban metaforunu odak almakta ve çerçeveyi dini kültür ve psikolojik tutumun görsel sanat diyalogu ile sınırlı tutmaktadır. Sanat tarihinden farklı zamanlara ait yapıtların kullanılacağı araştırmada, kurban metaforu, biçim ve içerik bakımından günümüze aktarıla geldiği hali ile düşünsel mirasın somut bir görüngüsü olarak ele alınacak; sanatsal örneklerle, analitik betimlemeden ziyade konunun tematik dayanaklarının ortaya konulması adına yer verilecektir.

Anahtar kelimeler: Kurban, Sanat, Değişebilirlik, Çoban, Av, Avcı, Ok

Makale Bilgisi:

Geliş: 27 Eylül 2022

Düzeltilme: 14 Kasım 2022

Kabul: 4 Aralık 2022

© 2022 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Kurban olgusunun sanatsal anlatımda yerinin inceleneceği bu araştırmada; odağa dini/psikolojik metafor olarak insan ve hayvan alınmıştır. Sanatsal ilk örneklerden itibaren karşımıza çıkan ve günümüzde de çağdaş sanata konu olan kurban olgusu, sunu kültürünün hem biçim hem düşünsel olarak geçirdiği değişimler paralelliğinde incelenmiştir. Ele alınan örnekler bu olgunun kavranışına dair somut bulgular olarak sunulmuştur.

İnsanın kültürel evrimi kapsamında incelenen sanatsal etkinliği, ilk yaşam izlerinin bulunduğu yerlerden, kutsal olarak işaretlenen mekânlardan günümüze ulaşan arkeolojik kalıntılar aracılığı ile açıklanmaktadır. Ne var ki kalıntılar arasında doğrudan sanatçıyı ve sanat eserini işaret eden somut bir bilgi bulunmamaktadır. Sorulması gereken soru burada; Paleolitik insanın mağaralara resim yapmasının ve dünyanın değişik yerlerinde birbirine yakın zamanlarla tarihlendirilen bu resimlerin kaynağı nedir? olmalıdır. M. İlin ve E. Segal' in önermesiyle ilkel atalarımız bu betimlemeleri mağaraların uzak ve erişilmesi zor; karanlık yerlerine yapmışlardır. Seyirlik olmaması bu betimlemelerin -sırf- estetik hazdan uzak, başka bir itki ile yapıldığına dair önemli bir kanıt niteliğindedir (2014:50). René Girard- ilk sanatsal örneklerle eş zamanlı ortaya çıkan- kurban ayini sahnelerinin kökenine dair *şiddet* ve *kutsal* ile biçimlenen *kültürü* öne sürmektedir (2010). Bugün sanatın kaynağını sorunsallaştıran tüm disiplinlerde dini düşünüş teorisinin baskınlığı aşıkardır. Diğer yandan kurban imgesi hem din hem de aşkınlaşan (saldırganlık/rekabet/cinsellik/haz) insan doğası ile bağlantılı olarak insanın psikolojik tutumuna karşılık gelen bir alanda durmaktadır (Girard: 2010; Gombrich 2002: 39-53; Huizinga, 2021: 225). Dolayısıyla sanatta kullanılan Kurban imgesi, dini düşünüş penceresinden bakan insanın ötekine yönlendirilmiş psikolojik bir yorumudur demek yanlış olmayacaktır.

Paleolitik mağaralar hem duvar hem de zemin açısından, insanın toprak ve her gün gördüğü manzaraya dair yorumunu somutlaştırdığı fosil mekân olarak, düne açılan bir göstergeler sahnesidir. Sanat tarihi literatüründe oldukça geniş yer tutan Lascaux, Chauvet ve Altamira gibi mağaralarda karşılaşılan Paleolitik betimlemelerin neyi temsil ettiği kesin bir bilgi olarak ortaya konulamasa da -ki böylesi bir girişimi Denis Dutton, buzul çağına bakarak bugünün hava durumunu tahmin etmeye benzetir ve sanatın kemikler üzerinden bugün ki konumunun okunabileceğini açıkça reddeder (2017:13).- bu betimlemelerin gündelik hayata dair pasajlar olduğu ve baskın olarak da avcı-toplayıcı topluluklar ile doğa, özellikle de hayvanlar arasında ki mistik ilişkileri sembolize ettiği düşünülmektedir (Yılmaz, 2021: 178-215).

Şu durumda sanatsal edimin kaynağına dair sorunsala ötekinin yaratılışı kapsamında yeniden dönülecek olursa; insanın dış dünya ile diyaloga girme çabalarının; kendini onla ilişkilendirerek yan yana koyabilme- ya da resimsel ifadeyle perspektifte büyütebilme- imkânlarının denendiği yansıtım olarak esasında onu öteki olarak gördüğünü somutlaştırdığı soyut bir anlatım dilidir, denilebilir. Bu önerme, betimleme gerekliliğinin kaynağına dair sorgulamaların neden soyut düşünüş etrafında teorileştirildiğini okuyabilmek adına önemlidir (Fischer, 1993: 9-48). İnsanın varlık ve gerçeklik sorgulamaları en nihayetinde, iç evrenin ruha, dış dünyanın ise duyumsanan doğaya ulandığı düalist bir kavrayışın ortaya çıkmasına vesile olmuştur. İnsan kendi varlığını öteki ile tanımlamış ve gerçek karşısında ki tam bilinmezliği öyküleştirerek soyut düşünüşü icat etmiştir. Mitler ve dini inanış olarak yayılım gösteren soyut düşünüş, küçük insan gruplarından kalabalıklara; birbirlerinden farklılaşarak birleşen insan birlikteliğinin, toplumun tarih sahnesine çıkışına da manevi bir dayanak oluşturmuştur. Beslenme gereksiniminin giderilmesi için birlikte hareket etme zorunluluğu kadar varlığın kavranış ve yorumlanış biçimi de birleştirici bir unsur olarak: gündelik hayatın düzenlenmesi ve topluluk kültürünün oluşmasında tetikleyicidir. Ortak bir paydada buluşarak düşünsel bir metodoloji kuran insanın, artık, varlığını konumlandığı bir zemin vardır ve toplum kültürü de denebilecek bu zeminde kendini ötekinin/ dış dünyanın kavranışı ile dizayn etmektedir (Childe, 1994: 30).

Bu bilgilere dayanarak, insanın kendini merkeze alarak varlığını anlamlandırma çabası içerisinde sanat ve dini düşünüşü, yani soyut kavrayışı araçsallaştırdığını ve dolaylı olarak da maddi kültürü yarattığını söylemek yanlış olmayacaktır. Çizilmeye çalışılan bu tabloda en alt basamaktan Paleolitik dönemden başlamak, araştırma kapsamında odağa alınacak olan; sanatsal bir metafor olarak dini imge: kurban ve onun kökeni konusunun kapsamı adına önemlidir. Nihayetinde sanat, insanın düşünsel ve eylemsel etkinliklerini gösterir bir sunum alanıdır. Bu sanatsal etkinlikte, anlatım aracı olarak ilkin simgeleri kullanan insan, yazının icadından sonra da bu görsel dili devam ettirmiş, hatta Hristiyanlık inanışının kitlelere ulaşmasında baskın iletim yöntemi olarak bilhassa tercih edilmiştir. Tek tek harfler ya da kelimelere karşılık gelmesinden ziyade bir olay örgüsünü ifade eden simgelerin, Paleolitik dönemden sanatın özerkleştiği Modernizme değin egemen düşünüşün tahakkümünde şekillendiği ve coğrafya-kültür gibi farklılıklara rağmen bazı temalar özelinde benzer anlatımları imlediği görülmektedir. Bu temalardan biri olan 'kurban' sahnesi, tarih süresince, insan

ve ötekiler yayılımında, özellikle hayvanın kurban olarak sunulmasına dair pek çok anlatımla karşımıza çıkmaktadır. İnsan ve hayvanın benzersiz ve kesintisiz bir etkileşim içinde olduğunu ortaya koyan bu betimlemeler çok farklı inanış ve tarihi aralıklara rağmen ortak bir söylemi vurgulamaktadır.

Mitlerden çok tanrılı ve semavi dinlere kadar toplumsal kültür izleğinin sürebileceği kurban etme sahnesi, en başta, gönüllülük ve rıza dışında yapılan eylemler olarak iki ana başlık altında ele alınabilir. Sonrasındaki ayırım ise kurban olarak insan ve kurban olarak hayvan metaforlarıdır ki bu iki betimleme dini düşünüş açısından ele alınmayı gerekli kılan tanrı kavrayışıyla da ilişkilidir. Ayrıca, Paleolitik avcılar ile mitolojik tanrı ve tanrıçaların, Peygamberler ile kanı akıtılan masum kardeşlerin ortak paydasının -çiftçinin karşısında konumlandırılan- Çoban-Avcı olduğunu, bu dinamiğin hayvanlar âleminde güçlülük ve zayıflık atfedilen hayvanlar üzerinden -aslan-kuzu, boğa-tavşan, bizon-koyun gibi- yayılım gösterdiğini de ek bir bilgi olarak vermek gerekir.

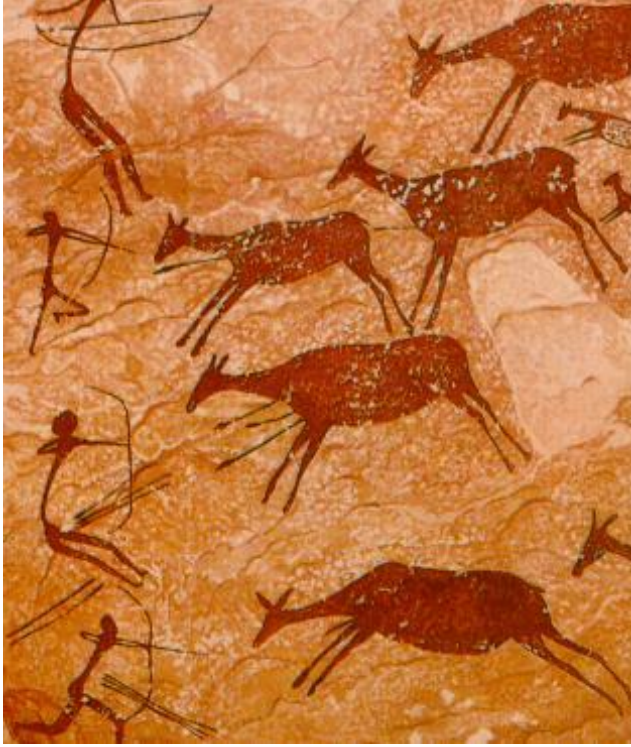
Avcı-toplayıcı grupların yaşam pratikleri, güç- cesaret, ölme-öldürme ve yeniden doğma düşüncelerinin yeşerdiği bir çatışma alanı olarak yerleşik insan topluluklarının devinimsiz hayatının karşısında konumlandırılmakta ve (Mumford, 2013: 34-40) bu karşıtlık üzerinden sınıfsal- dinsel üst yapının genel çerçevesi çizilmektedir. Liderler ve halk ya da tanrı ve kullara karşılık gelen bu inanç eksenli hiyerarşik yapı, aynı zamanda eril-dişil ile güç ve korkaklık; buyruk- itaat ile kutsal ve kurbanı da imlemektedir. Sunulan ve sunu kabul eden arasında açılan ruhani mesafede, yol gösterici ve bağdaştırıcı olan ise baba/din görevlisi/rahip/kâhin veya çobandır; yani avcı meziyetleri ödüllendirilen güç odaklarıdır (Mumford, 2013:34-39).

Avcı-Ok ve Kurban ya da Egemen-Bakış ve Kurban

Saime Tuğrul, 'Ebedi Kutsal Ezeli Kurban' eserinde, Walter Burkert'in "insanın Homo Necans (öldüren adam) olma sürecinde, psikolojik düzeyde, avlama eyleminin cinsellik ile saldırganlık arasındaki karmaşık ilişkiden kaynaklandığına dikkat çektiğini aktarmaktadır" (2010: 58). Bu süreç ise insanın kendini aşma ve manevi kaynaklarını harekete geçirme olarak tanıma ulaşmaktadır. Sözü edilen saldırganlığı hayvanlara yöneltmek dört şekilde sonuçlanabilir: İlki rakibe dönüşen av hayvanıdır. İkincisi değiştirilebilirliktir; hayvan ve insan birbirlerinin yerini alabilir kavrayışı, kurbanı (hayvanı) insanla eşitleyerek insana da hayvana davranıldığı gibi davranılmasına yol açar, -bu sonuç İsmail'in yerine geçen Koça ya da kuzunun yerine geçen Hz. İsa'ya da karşılık gelmektedir-. Üçüncüsü, benzetimdir; ikisinde de gözler bakma işlevini yerine getirir. Bacaklar koşma. Ama özellikle memeli hayvanlar insanlara benzemektedir ve sırf bu nedenden tercih edilir, çünkü kanları insanınki gibi sıcak ve kırmızıdır, organları da tıp ki insanlarınki gibidir ve aynı şekilde çalışmaktadır. Dördüncü sonuç ise ölenin bir şekilde kurbanı dönüşmesidir; ikisinin de verdiği son nefeste ruh bedenden boşanır. (2010: 58). Hayvan ve ruh kelimelerinin aynı kökenden gelmesi -Latince *anima*: nefes, ruh, can ve ondan türetilen *animal*: hayvan, Arapça *hyy/hyw* kökünden gelen *hayawân*: 1-yaşama, canlı olma ile 2- her çeşit canlı varlık, canavar ve *hayya*: yaşadı, canlı idi (URL-1, URL-2).- yaşam, canlılık, ruh ile hayvan arasında kurulan bağıntıya örnek bir dayanaktır.

Bu dört sonuç üzerinden konu açılacak olursa; rakibe dönüşen av hayvanı, beslenmek gibi insanın temel gereksinimini aşar şekilde, ötekini yaratma ve onla güç çatışmasına girme anlamına gelmektedir. Giorgio Agamben'in *Açıklık* eserinde tartıştığı *insan* ve *hayvan* kavramları, hafıza, dünyanın kavranışı, ölüm, yeniden diriliş, özgürlük ve güç ilişkilerine dair bir tablo sunar. Düşününürün Steinhil'den aktardığı "hayvanların hafızası vardır ancak anıları yoktur" cümlesi, en basit çözümleme ile içgüdüye dönüşen tekrarın işaretlerine sahiptir. Hayvan kanın tadını tanır ama onu bulacağı yerde ölebileceğini de bilmez, çünkü içgüdüyü tecrübeye dönüştürecek bir belleğe sahip değildir. Heidegger bunu hayvanın davranışı teorisiyle; "hayvan bir şeyi öğrenmek için bir şey öğrenmez" diyerek özetlemektedir (Agamben, 2015: 49-52). İnsan ise hayvanın eylemlerini izleyerek bilgiye ulaşır. Hayvanın avlanmasını gözlemleyerek karnını nasıl doyuracağını öğrenir ama izlenimi ona bunun kötü bir son ile de bitebileceği bilgisini de verir.

İnsanı içgüdüsel bir saldırı yerine tuzak kurmaya yönlendiren itki, bilgiye dönüşmüş hatırlamadır. Ne var ki burada yürütülen akıl, insanı hayvanlardan ayıran bir unsurdan ziyade onu vahşileştiren tutumun kaynağıdır. Dil unsuru burada devreye girmektedir. Bu dil, şeyler arasında bağlantı kurmaya karşılık gelen görsel yorumlamadır ve ilk söylediği, zamanı, mekânı ve aletleri hesaba kattığı bir öldürme girişiminin nasıl olacağıdır (M. İlin- E. Segal, 2014: 16-21). Bronowski, avcı Paleolitik atalarımız bir av sahnesinde öldürme anının hayalini resmediyorken aynı zamanda bir öldürme tarzı da geliştirdiklerini dile getirmektedir (2012:40) (Bkz.Görsel 1). Ötekine üstün gelinen bu tarzda şüphesiz motivasyon yalnızca karın doyurmak değil, bir meydan okuma olarak alter egosunun da söylediklerine kulak verilmesidir (Şenel:77).



Görsel 1- 'Av Sahnesi Kesiti', (MÖ. 10.000-9000),
Lascaux Mağarası, İspanya



Görsel 2- 'İnsan Kurban Etme Ritüelini
Gösterir Gravür', (Mezolitik Dönem),
Addaura Mağarası, İtalya

Sanatın öykünme olarak ortaya çıkışına dair varsayımlar insanın doğuştan sahip olduğu taklit etme içgüdüsüne dayandırılmaktadır. Esasında bu içgüdü, bilgiyi edinme ve onu yaşamının sürekliliği için kullanabilme yani varlığını sürdürebilme çabasının doğal bir uzantısıdır. (Ziss,1984:34). Hayvanın doğuştan sahip olduğu silahlara sahip olmadığını öğrenen insanın ilk kişisel mülkiyeti hayvanların zayıflıklarını hedef alan el aletleridir. Bu aletler onların öldürücü unsurlarını taklit eder. İnsan bir geyik kadar hızlı koşamaz ama geyiğe yetişecek oku kullanabilir. Ya da dişleri ile boynundan yakalayamaz ama ucuna kesici taş takılmış mızrak ile bu eksikliği giderebilir. Mızrak, ok ve yontulmuş taşlardan oluşan mülkiyeti bir çağa adını vermiştir. Bu aletlerin büyük bir iştahla geliştirilmesi ise başka bir çağa. İlin- Segal' in (2014) "eski bina çatlıyor", Childe' in "ikinci devrim" olarak adlandırdıkları, ana tanrıça kültünü çökerterek avcı grupların iktidarı ele geçişine tanıklık eden; saldırganlıkla icat edilmiş silah endüstrisini imlemeyen bu çağ bronz çağıdır. Bugün halen 'erk'e karşılık gelen simgeler geçmiş çağlarda hayvanlarla girilen çatışmaların izlerini taşımaktadır.

Hayvanlar ve doğada ki diğer her şey, insanın dünya üzerindeki ilk edimlerinin esin kaynağıdır. Nihayetinde hiçbir canlı dans etmek için dans etmez, ya da çıkardığı sesleri sırf estetik için organize etmez. Kesici ve delici aletler ve duvarlar yalnızca insanın araçlarıdır: Duvar yüzeyindeki betimlemeler de bu aletlerin işlevsel özelliğiyle bütünleşik, insanın içinde bulunduğu uzama bırakılmış psikolojik yorumudur. Dolayısıyla, Paleolitik mağara resimlerinde karşılaşılan sahne, öldürme eyleminin pratik edildiği ön hazırlık, bunu görselleştirme gereksinimi de öldürme hayalinin karşısında psikolojik esinlenimle aşkınlaşmaya karşılık gelmektedir. Avcı-sanatçı, imgeler aracılığı ile zaman zaman avının/otoritenin meziyetlerine büründüğü ve ona üstün geldiği büyü bir pasaj resmetmiştir. Bu, ikinci açılım olan değişebilirliktir. Hayvanlar hem saygı duyulan hem de galip gelmesi gereken öteki olarak -baba, otorite-iktidar- düşünsel bir muhakemenin ortasında, ikili bir kavrayışın öznesi konumundadır. Öldüren avdan geriye kalan pençe-diş ve boynuzlar gibi dominant unsurların kutsallaştırılması hem onun gücüne sahip olmayı hem de onu ele geçirme olarak iktidarı-babayı simgelemektedir.

"Av toplumdur" (M. İlin- E. Segal, 2014: 39) önermesi insanın sınıf kavramı olmadan yani ötekinin yalnızca doğada bulunduğu zamanı imler şekilde çatışmasız topluluğun tablosunu çizer. Bu tablo kurbanın yerine insanı da koyan bir sürecin başlamasına neden olan statü olgusuyla değişmiştir. İlk avcı toplayıcıların köy toplulukları ile girdiği mal mübadelesi (et ve tahıl), önce köyü ve artı ürünü dış tehlikelerden koruma adına güvenlik garantörü sonra da artı ürünü himayesine alan güç odağı olmasına giden yolda ilk durak

olmuştur. Hayvanlarla olan çatışmaları ve onların silahlarıyla donanmaları, ılımlı köy halkı yani tarım topluluğu pasifleşirken onları cesur ve atılgan olarak işaretleyip, insanlar arası eşitliğin bozulmasını beraberinde getirmiştir (Mumford, 2013: 35-36). Mumford' un (2013), yerel anlatı, mitoloji ve dini figürlerden verdiği örneklerde köylü daha düşük rolde çiftçi iken hayvanlarla ilişkili avcı ve/veya çobanlar kahramandır. İlk kral Etana, Dumuzi (Temmuz), Kabil, Lugubanda, Davud gibi çobanlar, yağmacı tarafından ziyade korumacı özelliğine vurgu yapılan bu nedenle de avcıya oranla daha iyi karşılanan karakterlerdir (2013: 37). Şu durumda İsa peygamberin de iyi çoban olarak betimlenmesi ve bu betimlenin kökenine inildiğinde de pagan ve şaman anlatılarda aynı ifadeye "iyi çoban" a rastlanması, ortak bir kültürün varlığını kanıtlar niteliktedir. Dahası, 'iyi çoban İsa' betimlemesi, "Hz. İsa'nın kendisini çoban, ona inananları da 'sürü'" olarak tanımlamasını içerir şekilde (Kasap, 2020: 3), insan ve hayvan arasında değişebilirlik olgusunu tanımlayabilmek ve kurban imgesinin dini düşünüşte geçirdiği dönüşümünü görebilmek adına önemlidir. Ovidius'un Metamorphosis/ Dönüşümler eserinde de bu değişebilirlik, kronolojik olarak, insanlık tarihi yani yaradılış mitiyle başlayarak düzenin oluşması ile biten öyküleri birbirine bağlayan bir unsur olarak kullanılmıştır.

Semavi dinlerde ortak bir söylem olan Hz. İbrahim'in oğlu İsmail/İshak'ı kurban etme mitinde, İsmail/İshak'ın yerine gönderilen koç, insan kurban edilmesi geleneğinin tek tanrılı dinler içerisinde kabul görmediğinin bir göstergesidir. Hz. İbrahim'e dek özellikle ilk çocuğun tanrıya kurban edilmesi yaygın bir gelenek olarak varlığını sürdürmüştür (URL-3). Baba-oğul Uranos-Kronos, Kronos-Zeus anlatılarında, çocukların yutulması-katledilmesi ile iktidarın devamlılığını elinde tutan baba ile babadan intikamını alan çocuk figürü bu geleneğin pagan inanış içerisinde de yer bulduğunu gösterir. Farklı olarak, semavi dinlerde çocuk tanrının buyruğunu yerine getirmek isteyen babaya teslim olmuştur. Baba burada uygulayıcı yani konunun sosyolojik tanımı ile tanrının eli olan irade/otorite, çocuk ise kul/inanan ya da iktidarın karşısındaki öteki/ kurbandır. Kurban TDK 'ya göre "Dinin buyruğunu veya bir adağı yerine getirmek için kesilen hayvan; Bir ülkü uğrunda feda edilen veya kendini feda eden kimse"'dir (URL-4). Günümüzde karşılık geldiği anlam itibarıyla dini düşünüş açısından insanı içermediği açıktır. Ne var ki, kurban kelimesinin bir ülkü uğrunda kendini feda eden insan anlamı, çocuğun itaati kapsamında çok tanrılı dinlerle semavi dinler arasındaki benzerliklerde karşımıza çıkmaktadır.

Bir Yunan Anlatısı olan 'Iphigenia'nın kurban edilmesi'-anlatının bir sürümüne göre- Artemis'in kutsal geyiğini avladığı gerekçesiyle Miken kralı Agamemnon'dan kutsal geyiğinin bedeli olarak kızı Iphigenia'ı kurban olarak istemesini içermektedir. Tanrıçanın gazabına uğrayan baba Agamemnon kurban ayininde uygulayıcı ve feda eden olarak rol almıştır. İsmail'in yerine gönderilen koç bu mitte geyik metaforuna dönüşmüştür (Görsel 6-Görsel 7). Gökten hayvan indirilmesi olayı, insanla hayvanla benzetimini ve değişebilirliğini somutlaştırmaktadır. Artemis'in mitolojik simgelerinden geyik ve ok hem onun vahşi hayvanlar ve doğa hem de avcı kimliği ile çevresini oluşturan avcı topluluğunu betimlemektedir. Ana tanrıça kültünün kutsallık mertebesini devam ettiren diğer Yunan Tanrıçaları gibi Artemis de savaşçı ve varlığına atfedilen doğayı içerir meziyetlerde otoritedir. Ataerkil topluma geçiş aşamasında tanrıçalar 'erk' in simgeleriyle kuşatılmış fakat doğurganlık, bereket, çocukların bakımı gibi dişil unsurlar da bu erk'e eklenmiştir. Baba Agamemnon ise Iphigenia'nın kurban edilmesini betimleyen pek çok tasvirde elinde kılıç veya mızrak tutmaktadır. Bu simgeler, tıpkı ok gibi eril bir anlamla iktidarı; konu ve olay özelinde de baba ve komutanı simgelemektedir.

Sicilya'da bulunan Addaura Mağaralarındaki kayalara işlenmiş 14.000 yıllık kurban tasvirleri, kutsal ve güçlülük atfedilen bizon, öküz, geyik gibi tasvirlerin yanı sıra örneğine az rastlanır cinsten insan kurban etme ayinine ait bir gravürü de içerir (Görsel 2). Bu gravürde insanlar tarafından oluşturulan bir dairenin içine alınmış iki insan figürü, yaşamın tersi olan ölümü simgeler şekilde ayakları -tersten- boyunlarına bağlanmıştır. Bir ritüelin öznelerini oluşturan kurbanların odağa alındığı resimde, kam/ rahip ya da uygulayıcı olduğu varsayılan iki figürün açıkça sahneyi yönettiği görülmektedir. Kafasına hayvan özelliklerini andırır maskeler geçirdiği düşünülen diğer insanlar ise dans ya da benzeri eylem içerisinde (URL-5, URL-6). Girard, kurbanın kökenine dair ötekinin yaratılması sürecini ve kurban üzerinden topluluk kültürünün ortaya çıkışını kazların davranışı örneği ile açıklamaktadır: Birisinin dişi olması muhtemel-çünkü gerilim ilkin cinsel dürtüden kaynaklanmaktadır- iki kaz, dövüşme anından hemen önce ilgilerini bir üçüncüye yöneltir ve böylelikle ortak bakış açısı inşa ederler. Çatışmasız toplumun bu ortak bakışla temin edildiğine vurgu yapan Girard'a göre iki kazın saldırgan tutumu birbirlerinden ötekine yönelmiş ve aralarındaki bağ yeniden inşa edilmiştir (2010:107). Günah keçisi kavramıyla örtüşen bu tutumda kurban merkezdedir. Addaura Mağarası'ndaki kurban ritüeli sahnesinde de ortak bakış açısıyla yaratılan günah keçilerinin daire/yuvarlak içine alındığı görülmektedir. Daire/yuvarlak, kozmosun felsefi ele alınışıyla: ilişki akışını, insanlar arası bağı ve sınırları aktarmak için başvurulmuş bir simge olarak görsel betimlemede sıkça karşılaşılmaktadır. Bu simge,

Addaura duvar resminde topluluk kültürünün hem psikolojik tutumunun biçimsel özelliğini göstermek hem de bu tutumun dışarıya aktarılabilmesi amacıyla kullanılmıştır.

Hayvan metaforlarının kullanıldığı sahnelerde ise bakışın yerini ok, bıçak ve mızraklar almaktadır (Tuğrul: 2010). Görsel 3, 4, 5 ve 6' da İsmail/İshak'ın kurban edilmesinin sanata yansımalarına dair görsellere yer verilmiştir. Farklı tarih ve üsluplarla ele alınan Hz. İbrahim'in oğlu İsmail/İshak'ı kurban etme sahnesi, sanatın aynı teolojik anlatıyı imgeler aracılığı ile devam ettirmesine örnek oluşturmaktadır.



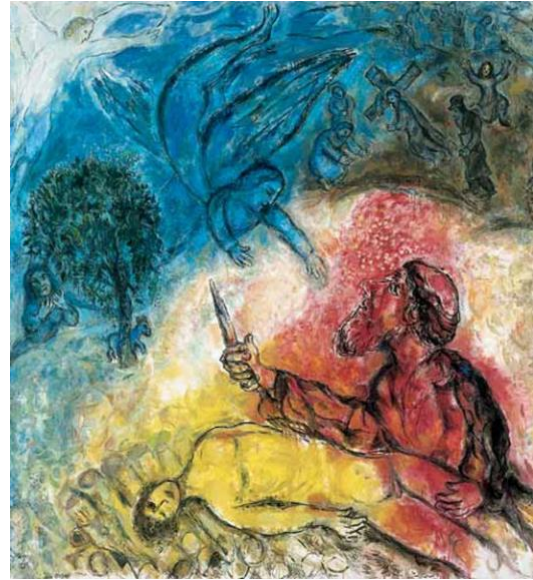
Görsel 3- Bilinmiyor, 'İshak'ın Kurban Edilişi', (6.Yüzyıl), Ravenna



Görsel 4- Filippo Brunelleschi, 'İshak'ın Kurban Edilişi', (1401), Bargello Ulusal Müzesi, Floransa, İtalya



Görsel 5- Domenichino, 'İshak'ın Kurban Edilmesi', (1627-1628), Prado Müzesi, Madrid, İspanya



Görsel 6- Mark Chagall, 'İshak'ın Kurbanı', Tekvin, XXII, 9-11, (1960-1966), Marc Chagall Ulusal müzesi, Nice.

Avcı/çoban ataların hayvan ile bağları, onlardan hem öldürmeyi hem de ölmeyi öğrenmek üzerine kurdukları kutsal kültü ile ilişkilidir. Hayvan, insan ya da tahıl kurban etmek en nihayetinde yaşam sürekliliğinin amaçlandığı bir davranış olarak, tanrıları mutlu etme -ya da kızdırmama- gayretiyle ilişkilidir. Çok basamaklı kültürel bir olgu olan sunu eyleminin bir basamağında da kurbanın hem içerden hem de dışardan olması gerekliliği bulunmaktadır. Kutsalı dışarıda arayan insan için hem topluluktan gerçek bir

benzer hem de gerçek öfkenin yöneltileceği engel-model yani günah keçisi olmalıdır. Ayrıca Girard, evcil hayvanları olan kültürler vahşi hayvanları kurban etmemektedir, dolayısıyla evcilleştirme ile kurban etme arasında 'kurban etmek için evcilleştirme' türünden bir neden-sonuç ilişkisi bulunmaktadır demektir (2010: 120). Kurban edilecek insan da topluluğu simgeleyen 'büyük ev'in babasına boyun eğmiş/itaat etmiş yani evcilleşmiş bir benzer olarak hayvanla özdeş görülmektedir.



Görsel 7- Timanthes'in bir tablosunun kopyası, 'Iphigenia'nın Kurban Edilmesi', Pompeii'den Fresk, Napoli, Ulusal Arkeoloji Müzesi.



Görsel 8- Bilinmiyor, 'Artemis ve Iphigenia', (1373-1384), Ny Carlsberg Glyptotek'teki Mermer heykelden yeniden yapım, Kopenhag.

Diğer yandan avcı/çobanların otorite olması ile ilişkili biçimde, tanrıya/tanrılara sunulacak kurbanın canlı olması yeğlenmektedir. Yiyecek bulmanın hayat ile eşitlendiği bir yaşam içerisinde tanrıya yiyecek sunma gerekliliği yiyeceklerin kategorize edilmesini de beraberinde getirir. Tanrının, Habil/Kabil'in sunusundan eti yani Habil'in takdimini kabul etmesi aynı zamanda bir tercih meselesi olarak da avcı-çoban karakterin memnuniyetle karşılanması anlamını içerir.

Prometheus'un, tanrılarla insanların bir araya gelerek kurbanı pay edecekleri Mokene'de tanrıların tanrısı Zeus'u yağ ile üstü örtülmüş kemiklerle kandırarak insanlardan yana taraf olması, insanların elinden ateşin alınmasına, Prometheus'un da cezalandırılmasıyla son bulmuştur (Cömert 2010:6). Olymposlular katına kabul edilen kahraman Prometheus, bu topluluk içerisindeki öteki olmuş; bir kayaya bağlı halde ciğeri kartallar tarafından tekrar tekrar yedirilen bir kurban dönüşmüştür. Etin üzerini işkembeyle, kemiklerin üzerini parlak yağla örten kahramanın, eti ve yağı tercih ettiğini sanan Zeus'u öfkeliendirdiği açıktır. Fakat burada et, yağ, işkembe ve kemik ile simgelenen olgular bazında bir değerlendirme yapmak, bizi, tanrının öfkesinin kandırılmasından ziyade değer verdiği sununun yoksunluğundan kaynaklandığına dair bir sonuca ulaştırmada daha sağlıklı bir yol sunacaktır. Dolayısıyla kurbanın niteliği burada önemli bir belirleyicidir. Habil/Kabil örneğinden de anlaşılacağı gibi kurbanın canlı olması önemli bir tercihti. İkinci tercih ise yağdır. Pek çok toplumda hayvanın yağı ateşe verilerek kurban kokusunun tanrılara ulaşması amaçlanır, yağ takdimi denilen bu sunuyla tanrılar ile insanlar arasında bir iletişim kanalı açılmaktadır (Uygun: 2019). Ayrıca kurbanın kanı toprakta açılmış bir çukura akıtılır; iç organları ve kemikleri de -coğrafi değişkenliklerle yakıldığı da olur- gömülür, bu da hem tercih edilmeyecek olanı göz önünden çekme hem de kurbanı saygı ile açıklanabilir bir ritüeldir. Tüm bunlardan hayvan ve insan arasındaki benzetim ölüm anı ile de bütünleşiktir sonucu çıkarılabilir. Verilen son nefes ile canın bedenden uzaklaşması hayvanda da insanda da aynıdır. Gömü kültürü, -ölen ister hayvan ister insan olsun- mezar anlayışının kökenine dair bilgiler saklamaktadır. Bu davranış en az diğer iki biçimsel öge (canlı kurban -yağ takdimi) kadar önemlidir ki, başta da vurgulandığı gibi kurban ile -şükran, temenni, cezalandırma formunda da olsa- yaşamsal devamlılık amaçlanmaktadır.

Michel Serres'ten aktaran Girard, *görünüm, pagan, köylü, ülke* (paysage, païen, paysan, pays) anlamına gelen sözcüklerin köken olarak *pak*'tan geldiğini belirtmektedir. *Pak*, ilk anlamı ile *dikmek* olarak *gömü*tü de imlemektedir (Girard, 2010:121-122). Dolayısıyla ekme-biçme işiyle bağlantı olarak tohumların yeşermesi, yani gömütün hayata dönmesi alt anlamına ulaşılacağını vurgulayan Girard'ın bu teorisinden, eski çağlarda mağara veya hane halkından birinin ya da kutsal bir hayvanın yaşamın sürdürdüğü yere gömülmesi

ile onun tekrar hayata geleceğini düşünmek arasında güçlü bir bağ kurulduğu anlamı çıkarılabilir. Nitekim Girard da Aztek dil ailesinden Nahuatl dilinde *baş kesmek* ile *elle başak toplamak* anlamını gelen kelimenin aynı zamanda ilk simgesel anıt olan gömüte de gönderme yaptığını belirtmektedir (Girard, 2010:121-122).

Kurbanın niteliği ve sunum biçimi üzerinden açıklanmaya çalışılan kurban olarak insan ile kurban olarak hayvanın değişebilirliği. Tanrı (ki çoğu zaman kral-tanrılar ya da insansı tanrılar imgelemiyse avcı-çoban egemenliğinde, o da insan suretine bürünmüştür) insanların en değerli yiyecekleri ile ödüllendirilmeyi hak eden bir otorite olarak hem veren hem de alan niteliğine sahiptir. Iphigenia'nın insan bedeninde betimlenen tanrıça Artemis'e kurban edilmesi ve İsmail/İshak'ın verilen ilk çocuk olarak tanrıya iadesi (ilk çocuk tanrıya aittir; bu anlayış halen ilk ürün ritüeli olarak Anadolu'da da devam etmektedir) bu bilgiyi somutlaştırmaktadır. Sözü edilen kurban tasvirlerinin simgesel hayvan olarak insan ve hayvanın insanileşerek masumluğa karşılık gelen teolojik alt metni, kurbanın değişebilirliği ile ilişkili olduğu kadar benzetimi ile de bağıntılıdır. Kutsallık atfedilen hayvanların insan gibi memeli hayvan oluşu; yani iç ortamsal benzerliği ile birlikte dışarı yansıyan kan-ısı ile de özdeş şekilde insanı imlemektedir. Hayvan burada, insan merkezli dünya görüşünün; *tanrı insanı kendi suretinden yaratmıştır* anlayışının itkisiyle, kendini benzeriyle değiş tokuş etmesine karşılık gelir. Hz. İsa da hem 'iyi çoban' hem de 'masum kuzu' olarak bu anlayışın simgesidir denilebilir.

Diğer yandan kurban sahnelerinin tamamen dini betimlemeye karşılık geldiği kabul edildiği noktada bu konuyu odağa alan eserlerin ikonografik açıdan değerlendirilmesi de kaçınılmaz olacaktır. Richard Leppert, Çarmıhta İsa temsili metaforik olarak karkasta ölü hayvan bedeni- genellikle ölü bir öküzdür-yerine geçtiğini aktarmaktadır (2021:136). İki bacağından asılmış ölü hayvan imgesi tarihi olarak Hz. İsa'dan çok önceye uzansa da kurban ritüelleri nitelik olarak günümüz açısından oldukça gaddarca ve bugünün kavrayışı ile dehşet verici şekilde insanı merkezine almaktadır. İbrahim'e gönderilen koç ile -tapınağın yıkılmasına ek olarak- Yahudilikte, son kurban olarak Hz. İsa ile de Hristiyanlıkta kurban ritüeli sona ermiştir. İnsan ve hayvan birbiri yerine değişebilir ve birbirine benzerdir düşüncesinin yerini yavaşça hayvanı yiyecek olarak ete ve tanrının yeryüzündeki temsili olarak insanı da üst bir varlığa doğru konumlandığı açıktır. Ortaya konulan sanat eserleri bu düşünsel dönüşümün görülebileceği bir alan olarak özellikle Rönesans'tan itibaren insanı işkence gören canlı, hayvanı da içi boşaltılmış ve işlenmiş et olarak ele almaktadır (Görsel 9).

Yiyecek gündelik hayatın bir parçası olarak Rönesans sanatında ayrıca vurgulanan bir unsurdur. Leppert bu konu ile ilgili olarak, yaşamsal refahın doğrudan ya da dolaylı olarak tarıma dayalı ekonomilerde, yiyeceği elde etme biçimi üzerinden varlığın karşısında duran yokluğa dikkat çeker ve yiyeceğin varlığı ile temini arasında önemli bir ayrım koyar. Bugüne kıyasla insanların yiyeceği algılayışındaki farklılığın nedeni, onun yeterli olup olmadığı ile ilgilidir. Bugün ise insanlık onu temin araçlarına sahip olup olmadığı ile ilgilenmektedir (2021: 130-131). Kıtliklardan ve salgınlardan sonra Avrupa halkı yaşamsal standartlarını öncelemiş ve kaliteli yiyecek hakkını savunmuştur. Dolayısıyla büyük veba sonrası sanatta çokça konu edilmiş et karkası hem inancı hem de besini simgeler halde, yeni anlam katmanlarıyla yinelenen gelmiştir.



Görsel 9-Pieter Aertsen, 'Kutsal Ailenin Sadaka Verdiği Et Tezgâhı', (1551), Kuzey Carolina Sanat Müzesi.

Kurban etme anını gösterir insan temalı temsillerde itaatin yerini korku ve dehşetin aldığı görülür. Hayvan temsillerinde ise kutsal yerini öldürülmüş hayvana bırakmıştır. Her iki metaforik anlatımda da kurban artık gönülsüzdür. Dolayısıyla kurbanın kavramsal gerekliliği olan "hayatın ölüm tarafından mümkün

kılınması paradoksu" kasvetli ve gerilimli başka bir durumla: öldürme ve doyma hazzıyla yer değiştirmiş, ölü hayvan ya da ölü insan kurban betimlemeleri dolaysız şiddetin ifşaatı olmuştur (Leppert, 2021:136-139).



Görsele 10-Martin van Cleve, 'Katledilen Öküz', (1566), Viyana Sanat Tarihi Müzesi.



Görsele 11-Rembrandt van Rijn, 'Kesilmiş Öküz', (1630), Louvre Müzesi.

Panofsky'e göre bir sanat eserinin tam olarak anlaşılabilmesi üç evrede (doğal, anlaşılmalı ve asıl anlam) gerçekleşir. Biçimsel anlamının yanı sıra, kapalı anlamının çözümlenebilmesi eserin kendinden başkaca kaynaklara başvurmayı gerektirir. Bu bilgi gündelik pratiklerin dışında kültürel ve dini öğretiler üzerinden okunabilmektedir (Cömert, 14-15). Dolayısıyla Klasik sanattan itibaren Mart van Cleve'in 'Katledilen Öküz' (Görsele 10), Rembrandt van Rijn'in 'Kesilmiş Öküz' (Görsele 11), Chaim Soutine'nin 'Sığır Karkası' (Görsele 12), -Hermann Nitsch, 'İlk Eylem' (1962) performansı bu esere atıf yapar-, Francis Bacon'un, 'Etli Figür', (Görsele 13) -John Deakin tarafından 1962'de bir fotoğraf serisinde tekrarlanmıştır- gibi sıkça resmettiği karkasta ölü hayvan bedeni eserlerini ancak dini anlatılar; dini metinler aracılığı ile özümsebilir. Karkas ve çarmıh arasında kurulan gerilimli bağ ve ölü hayvan- et imgesinin açıkça Hz. İsa'nın kurban edilişini imlediği ancak o dönemin kurban anlayışı ile kavranabilir. Sanatçı yorumları da kurban kelimesinin değişen kavrayış ile aldığı yan anlamları görünür kılmıştır. Dolayısıyla ötekine yöneltilen saldırgan-cinsel öfkenin yaratabileceği dördüncü sonuç olan ölenin bir şekilde kurban dönüşmesi olgusu kelimenin geçirdiği evreler ile de bağdaşır.

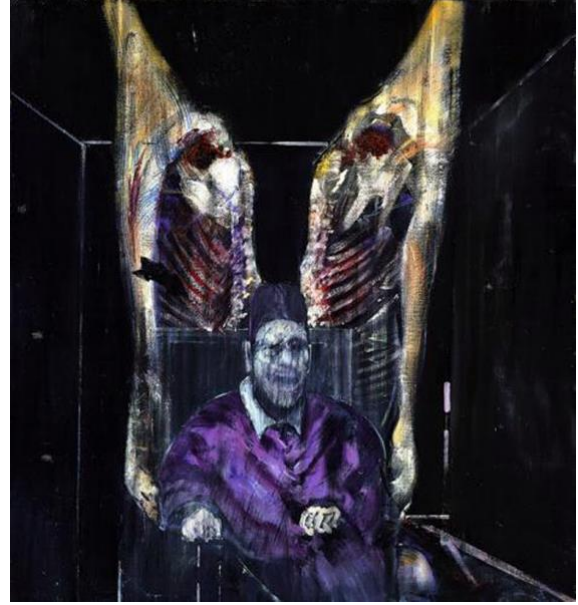
Damien Hirst'in 'Saint Sebastian' (2007) eseri, Il Sodoma'nın 'Aziz Sebastian'ın Şehitliği', (1525), Guido Reni'nin 'Saint Sebastian'(1615), Rubens'in 'Aziz Sebastian' (1614), Antonio del Pollaiuolo'nun, 'San Sebastian'ın Şehitliği' (1475) gibi Aziz Sebastian'ın şehit edilmesi sahnesini tasvir eden eserler, günümüz sanatında ki yorumu olarak hem kurbanın ilk anlamı olan tanrıya sunma hem de zamanla türeyen yan anlamları olan ülkü, ideal için feda etme/edilme, "bir kazada ya da felakette ölen kimse" (URL-7) anlamları ile de çok katmanlı bir okuma gerektirmektedir. Oklanmış ölü bir öküzün yer aldığı Hirst'e ait güncel yorumunda, hayvan ve insanın değişebilirlik ve benzerliğinin yanı sıra rakibe dönüşen av olarak da kurban anlamı okunmaktadır.

Öküz, kuzu, geyik gibi kutsallık atfedilen hayvanlar ile ok-mızraklar arasındaki bağ tarih öncesinden günümüze -görsel betimlemede- sıklıkla karşılaşılmaktadır; ölen hayvanın son nefesiyle ruhu yani canlılığı ilişkilendiren, ilkin avcı gruplar, sonrasında da bir ülkü uğruna kurban sunanlar olmuştur ve bunu teorik olarak değil bizatihi gündelik hayat rutini olarak deneyimlemişlerdir: Ölüm anında, insan ile hayvan arasındaki benzerlik çarpıcıdır, av, bir şekilde kurban dönüşmüştür.

Hiz. İsa'nın Romalı asker Longinus'un Mızrağı ile kaburga altından aldığı darbe sonucunda son nefesini verdiğine inanılmaktadır. Bu mızrağın mitsel kökeni Kelt mitolojisinde yarı tanrı olduğuna inanılan Lugh'un Mızrağıdır. Ölümün kutsandığı Hristiyanlık içerisinde bir işkence sahnesinin öznesi olan Hiz. İsa yine de bu mızrak ile ölümün uzatılması ve bedenine yapılacak şiddet gösterilerinden yani hazsal öldürmenin psikolojik ve cinsel çağrışımlarından korunmuştur. O, Longinus'un mızrağı ile felakete kurban giden bir gönülsüz değil, ölümü aracılığıyla insanlığı kurtaran bir kurban olmuştur. Burada da yine, yarı tanrı oğlu niteliği simgesel olarak mızrağa eklemlenerek, Hiz. İsa'nın kendini insanlık adına tanrıya kurban etmesini kutsallıkla pekiştirmektedir. İsa dirilmek üzere ölür.



Görsele 12- Chaim Soutine, 'Sığır Karkası', (1925), Minneapolis Sanat Enstitüsü.



Görsele 13- Francis Bacon, 'Etli Figür', (1954), Chicago Sanat Enstitüsü.



Görsele 14- Il Sodoma, 'Aziz Sebastian'ın Şehitliği', (1525), Palazzo Pitti.



Görsele 15- Guido Reni, 'Saint Sebastian', (1615), Strada Nuova Müzesi.

Diğer yandan Aziz Sebastian da tıpkı Hz. İsa gibi gözler önünde gerçekleşen bir öldürme eyleminde öznedir. Özellikle, Antonio del Pollaiuolo'nun '*San Sebastian'ın Şehitliği*' eserinde Romalı askerler/avcılar ve çarşıdaki Saint Sebastian arasında bir gerilim görülmektedir. Leppert bu gerilimi cinsel yönden yorumlar ve Aziz'in burada kurbanlık Adonis'e dönüştürüldüğünden söz eder (Leppert 2021:367). "Resmin dini duygusu dünyevi hazlarla harekete geçirilir, panel üzerine işlenerek vücut bulmuş arzuya tetiklenir ve izleyici üzerine aktarılır" (Leppert, 2020:181-182). Pollaiuolo Azizi, baygın gözler ve gevşek giysilerle homoerotik arzuya teslim olmuş bir şekilde betimler. Bu yorum onu, kutsal kurbandan ziyade haz kurbanına dönüştürür. Roma askerlerin/avcılarının attığı ok iktidarı simgelerse de aynı oklar Aziz Sebastian'ın vücudunda

Cupid'in cinsel aşk oku olur. Aziz'in gevşek duruşu ve ifadesi gönüllü bir kurban iletisini yaymaktadır. Fakat resimdeki okçuların baskın eril özellikleri, esasında onun cinsel öfkeye kurban edilmiş olduğu yönünde bir yorumu da hemen eserin okumasına ilıstırmektedir. Damien Hirst'in 'Saint Sebastian' (2007) çalışması da tıpkı rönesans öncüllerinde olduğu gibi cinsel öfke ve öldürme hazzının ifşaatına bir örnektir. Ancak esere eklenilen bir unsur daha vardır ki hem kutsal ve kurbanın hem de sanat nesnesinin tüketilmeye sunulmuş olmasıdır.



Görsel 16- Antonio del Pollaiuolo'nun, 'San Sebastian'ın Şehitliği', (1475), Londra Ulusal Galeri.



Görsel 17- Damien Hirst, 'Saint Sebastian' (2007).

Sonuç

Kurban imgesinin, psikolojik ve dini düşünüş ile şekillenen gündelik hayat rutinin her durağında karşımıza çıkan bir eğretilime olarak sanatsal yaratımda oldukça geniş bir yere sahip olduğu açıktır. İlk kurban imgelerine sanatsal edimin ilk örnekleri kabul edilen mağara resimlerinde rastlanılmaktadır. Bu sahnelerde kurban genellikle hayvandır ve insanın onu kurban seçme nedeni psikolojik bir tanımlamayı da içerir şekilde, hayatta kalma biçimiyle iç içe geçmiş saldırgan tutumu ötekine yönlendirme gerekliliğidir.

Girard'ın, kurban tanrı için değil toplum içindir önermesiyle (2010), toplumun arınması ve sağaltımı için öteki ilan edilene yönlendirilen şiddet, vahşi saygının bir tezahürü olarak kurban etme anını ritüelleştirmiş ve bunu görsel betimlemeler ile işaretlemiştir. Teolojik, mistik ve psikolojik etkenlerle ortaya konulmuş kurban etme sahneleri başka anlam katmanlarıyla örülmüş metaforları da imlemektedir. Örneğin, cinsel aşk, rakibi olarak ilkin babayı görmektedir ve hem itaat edilen hem de intikam beslenen ötekinin ortaya çıkmasına psikolojik dayanak oluşturmıştır. Dolayısıyla kurban, İsa tasvirlerinde olduğu gibi bizatihi tanrının kendisi yani baba figürü/otoritedir. Bu tasvirlerde Hz. İsa tanrının hem oğlu hem de onun yeryüzünde ete kemiğe bürünmüş temsili olarak, kendisine karşı işlenmiş suçların kefareti için gönüllüce kurban olmuş ve insanlığı kurtarmıştır. Baba figürü İsa'dan önce genellikle iktidarı simgeleyen güçlü hayvanlar ile -bizon-boğa gibi sembollerle- ifade edilmiştir.

Ötekinin kurbana dönüşmesi sürecinde ele alınan dört unsurun birbirleriyle girift ilişkiler içerisinde olduğu açıktır. Bir sonuç diğerini etkilemekte ve dönüştürmektedir. Dönüşümün son durağı ise beşinci unsur olarak ele alınabilecek olan mekanik beden anlayışıdır.

Rönesans ile ortaya çıkan ve günümüzde de devam eden ayrıcalıklı özne meselesi, her şeyin ölçüsü olarak insanı merkeze almaktadır. Hayvan, bu ayrıcalıklı -düşünen/eyleyen- özne yani insan için yaratılmış ve insanın anlamlandırma çabalarının sürdüğü dış dünya içerisindeki en güçlü öteki olmuştur. Kendini merkeze alarak, başta hayvanlar olmak üzere diğer her şeyi ikincilleyen düşünüş, duyu ve ruhun deneyimlerini

bilgi edinme adına güvensiz bulan kartezyen düşünce içerisinde insan hariç tüm ötekileri ruhsuz ve mekanik bularak cansızlaştırmıştır. Bu düşünüş, insan yerine ötekinin vekil tutulmasından farklı olarak, onun, modern argümanlarla: Birey/akıl/haz/sağlıklı beslenme idealinde acı çekme olasılığını dahi bedeninden kovarak araçsallaştırılması anlamına gelmektedir. Bu araçsallaştırma hayvanın insanla benzerliğini, değişebilirliğini yok ederek onun ete indirgenmesini beraberinde getirmiş; kurbanı metaya, kurban ritüelini de özeğinden uzaklaştırarak Eliade'in savıyla davranışsal tekrara/ arketipin taklidine dönüştürmüştür (2017). Oysa modern öncesinde hem mitsel başkalaşım hem de dinsel metafor olarak açıkça bir cana karşılık gelen kurban olgusu, psikolojik boyutu ile de insanın hayatla-ölüm arasında kurduğu bir bağ, biçim- içerik düalizminin inşa edilmesinde kavramsal ilk dayanaktır.

Kaynaklar

- Aristoteles. Poetika. Çev. İsmail Tunalı. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2002.
- Bayraktar, Fulya. 'Sanatçının Yaratıcılığı ya da Yaratılışa Tanıklığı Üzerine Bir Değerlendirme' Felsefe Dünyası, Sayı: 50, 2009, ss.111-120, 112-113.
- Bronowski, Jacob. İnsanın Yükselişi 'Türümüzün Biyolojik ve Kültürel Evrimine Renkli Bir Bakış'. Çev. Aykut Göker, İstanbul: Say Yayınları, 2012.
- Childe, V. Gordon. Toplumsal Evrim. Çev. Cemal Balcı. İstanbul: Alan Yayıncılık, 1994.
- Eliade, Mircea. Ebedi Dönüş Miti. Çev. Ayşe Meral. İstanbul: Dergah Yayınları, 2017.
- Fischer, Ernst. Sanatın Gerekliği. Çev. Cevat Çapan. Ankara: Payel Yayınları, 1993.
- Girard, René. Kültürün Kökenleri. Çev. Ayten Er ve Mükremin Yaman M. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2010.
- Gombrich, Ernst Hans, Sanatın Öyküsü. Çev. Erol Erduman ve Ömer Erduran, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2002.
- Hazırlayan, Umman, Sinem. 'Cömert, Bedrettin. Mitoloji ve İkonografi'. Ankara: De Ki Basım Yayım, 2010.
- Huizinga, J. Homo Ludens 'Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme'. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2021.
- İlin, Mikhail ve Segal, Elena Aleksandrovna. İnsan Nasıl İnsan Oldu. Çev. Ahmet. Zekerya. İstanbul: Say Yayınları. 2014.
- Leppert, Richard. Sanatta Anlamanın Görüntüsü 'İmgelerin Toplumsal İşlevi', Çev. İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2021.
- Leppert, Richard. Nü 'Batı Dünyasında Modernite Dönemi Sanatında Bedenin Kültürel Retoriği' Çev. Aydın Çavdar. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020.
- Mumford, Lewis. Tarih Boyunca Kent, 'Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği'. Çev. Gürol Koca ve Tamer Tosun. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013.
- Tuğrul, Saime. Ebedi Kutsal Ezeli Kurban 'Çok Tanrılılıktan Tek Tanrılığa Kutsal ve Kurbanlık Mekanizmaları'. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.
- U. Parıltı ve A. Uhri. 'Geçmişten Bugüne Ölüm Olgusuna ve Ritüellere Bilimsel Yaklaşım', TÜBA-AR Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi, sayı. 1, ss. 13-28, Mar. 2018.
- Yılmaz, Yasemin. Tarihöncesinde Sanat ve Bağlamları (Vol. 6). Vol. 6. Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi. 2021.
- Ziss, Avner. Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi Estetik. Çev. Yakup Şahan. İstanbul: De Yayınevi. 1984.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1 <https://www.etimolojiturkce.com/arama/Anima>, Erişim Tarihi: 04.01.2022.
- URL-2 <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/hayvan>, Erişim Tarihi: 04.01.2022.
- URL-3 <https://medium.com/@diamondtema/dinler-ve-toplumlarda-kurban-rit%C3%BCeli-tarihi-c77dd7e998de>, Erişim Tarihi: 30.09.2022.
- URL-4 <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 03.01.2022.
- URL-5 <http://www.visual-arts-cork.com/prehistoric/addaura-cave.htm>, Erişim Tarihi: 04.01.2022.
- URL-6 <https://www.balarm.it/luoghi/grotte-dell-addaura-palermo-2854>, Erişim Tarihi, 03.01.2022.
- URL-7 <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 06.01.2022.
- URL-8 <https://www.etimolojiturkce.com/arama/AN%C4%B0MA>, Erişim Tarihi: 06.01.2022.
- URL-9 <https://www.etimolojiturkce.com/arama/HAYVAN>, Erişim Tarihi: 06.01.2022.

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1- Lascaux Mağarası, 'Av Sahnesi Kesiti', MÖ. 10.000-9000, İspanya, <http://www.venamicasa.com/wp-content/gallery/la-valltorta-gassulla/hunting.jpg>, Erişim Tarihi: 03.01.2022.
- Görsel 2- Addaura Mağarası, 'İnsan Kurban Etme Ritüelini Gösterir Gravür', Mezolitik Dönem, İtalya, https://en.wikipedia.org/wiki/Grotta_dell%27Addaura, Erişim Tarihi: 03.01.2022.
- Görsel 3- 'İshak'ın Kurban Edilişi', 6.Yüzyıl, Ravenna, <https://salutatorium.com/2018/08/21/ibrahim-uc-melek-ve-ishakin-kurban-edilisi/>, Erişim Tarihi: 04.01.2022.
- Görsel 4- Filippo Brunelleschi, 'İshak'ın Kurban Edilişi', 1401, Bargello Ulusal Müzesi, Floransa, İtalya, <https://quizlet.com/24835457/chapter-21-15th-century-italian-art-flash-cards/>, Erişim Tarihi: 04.01.2022.
- Görsel 5- Domenichino, 'İshak'ın Kurban Edilmesi', 1627-1628, Prado Müzesi, Madrid, İspanya, <https://fineartamerica.com/featured/domenichino-the-sacrifice-of-isaac-1627-1628-italian-school-abraham-domenico-zampieri-1581-1641.html>, Erişim Tarihi: 04.01.2022.
- Görsel 6- Mark Chagall, 'İshak'ın Kurbanı', 1960-1966, Marc Chagall Ulusal müzesi, Nice, <https://www.nicerendezvous.com/museo-nazionale-messaggio-biblico-marc-chagall.html>, Erişim Tarihi: 04.01.2022.
- Görsel 7- 'Iphigenia'nın Kurban Edilmesi, Pompei'den Fresk', Timanthes'in Bir Tablosunun Kopyası. Napoli, Ulusal Arkeoloji Müzesi, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a7/Wall_painting_-_sacrifice_of_Iphigenia_-_Pompeii_%28VI_8_5%29_-_Napoli_MAN_9112_-_01.jpg, Erişim Tarihi: 05.01.2022.
- Görsel 8- Bilinmiyor, 'Artemis ve Iphigenia', 1373-1384). Ny Carlsberg Glyptotek'teki Mermer heykelden yeniden yapım, Kopenhag <https://vsemart.com/artemis-art/artemis-and-iphigenia-willingly-sacrificing-herself/>, Erişim Tarihi: 05.01.2022.
- Görsel 9- Pieter Aertsen, 'Kutsal Ailenin Sadaka Verdiği Et Tezgahı', (1551), Kuzey Carolina Sanat Müzesi, https://en.wikipedia.org/wiki/Pieter_Aertsen, Erişim Tarihi: 06.01.2022.
- Görsel 10- Martin van Cleve, 'Katledilen Öküz' (1566), Viyana Sanat Tarihi Müzesi, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/28/Cleve%2C_Maerten_van_-_Ausgeweideter_Ochse_-_1566.jpg, Erişim Tarihi: 06.01.2022.
- Görsel 11- Rembrandt van Rijn 'Kesilmiş Öküz', (1630), Louvre Müzesi https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cb/Rembrandt_-_The_Flayed_Ox_-_WGA19252.jpg, Erişim Tarihi: 06.01.2022.
- Görsel 12- Chaim Soutine 'Sığır Karkası' (1925), <https://collections.artsmia.org/art/1325/carcass-of-beef-chaim-soutine>, Erişim Tarihi: 06.01.2022.
- Görsel 13- Francis Bacon, 'Etli Figür', (1954), Chicago Sanat Enstitüsü, <https://artplastoc.blogspot.com/2013/12/183-references-citations-pastiches-dans.html>, Erişim Tarihi: 06.01.2022.
- Görsel 14- Il Sodoma, 'Aziz Sebastian'ın Şehitliği', (1525), https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/91/Sodoma_003.jpg, 06.01.2022, Erişim Tarihi: 06.01.2022
- Görsel 15- Guido Reni, Saint Sebastian, (1615), https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e0/Guido_Reni_-_Saint_Sebastian_-_Google_Art_Project_%2827740148%29.jpg, Erişim Tarihi: 06.01.2022
- Görsel 16- Antonio del Pollaiuolo, 'San Sebastian'ın Şehitliği', (1475), Londra Ulusal Galeri, <https://www.frammentiarte.it/2016/11-il-martirio-di-san-sebastiano/>, Erişim Tarihi: 06.01.2022.

THE NECESSITY OF SACRIFICE: A THEMATIC ANALYSIS OF SACRIFICE SYMBOLISM AND METAPHORS REPEATED IN ART

Sevtap ÖRGEL

ABSTRACT

The impulse that has shaped the image since cave times is ideological domination as well as artistic anxiety. The sovereign power, which diversifies from religious thinking to political regime and gathers around a certain ideal, is a formative that integrates abstract thinking with vital practices. Therefore, while reading the phenomena that have been revealed throughout history, not referring to the dominant formative vocabulary of the sovereign will make it impossible to analyze the work. The image of the 'sacrifice repeated in art', examined within the scope of the research, has a psychological formation as well as theological in terms of both the source of the image and the concept of sacrifice; therefore, when discussing the works produced around this theme, it will inevitably be necessary to look at the 'community culture' created by the dominant ideology. The primitive ancestors' questioning of reality corresponds to their examination of the world in order to make sense of the apparent reality and what lies behind this reality. Cave wall paintings, which are supposed to be the first examples of artistic performance today, are a visual representation of this effort. The sacrifice as an image that has been told and repeated since the times when art replaced literacy, draws a picture of an intellectually common understanding and criticism around concepts such as purification, gratitude, wish and punishment, although it contains qualitative differences due to geographical-religious factors. Despite its separation in practice and method, this image, which points to the same source as an internal impulse, focuses on the metaphor of living sacrifice and sacrifice, from polytheistic religions to monotheistic religions, from human to animal, on an east-west axis. The framework is limited to the visual art dialogue of religious culture and psychological attitude. In the research, in which works belonging to different times from the history of art will be used, the metaphor of sacrifice will be handled as a concrete phenomenon of intellectual heritage as it has been transferred to the present day in terms of form and content; artistic examples will be included in order to reveal the thematic bases of the subject rather than analytical description.

Keywords: Art, Changeability, Shepherd, Prey, Hunter, Arrow