

**Makale Türü:** Araştırma Makalesi

## BABA-ÇOCUK İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA İTAAT VE SANATTA KURBAN<sup>1</sup>

Rabia DEMİR<sup>2</sup>, Tansel TÜRKDOĞAN<sup>3</sup>

### ÖZ

*Ataerkil toplum düzeninde baba figürü toplumsal yapı, ailedeki hiyerarşik yapı ve otoriteyi simgeleyen toplumsal cinsiyet figürü olarak kurgulanmaktadır. Baba, toplumsal kurumlardan biri olan ailenin otoriter reisi olarak iktidarın denetim görevini üstlenir. Babanın otoriter kimliği çocuğun gelişiminde önemli bir rol oynar. Otoriter baba karşısında çocuk kendini gerçekleştiremezken babanın yokluğundan kaynaklanan otorite eksikliği de çocuğun sosyo-psikolojik gelişiminde ve kimlik inşasında bazı olumsuzluklara neden olabilmektedir. Otoriter baba ve çocuk arasındaki ilişki, insanlığın ortak meselelerinden biri olarak kabul edilmektedir. Baba otoritesi ile karşılaşan çocuk otorite ile çatışma, otoriteye itaat, otoriteden kaçma, otosansür gibi farklı tavırlar sergileyebilmektedir. Baba otoritesine itaat eden çocuk, ya gönüllü olarak rıza göstermekte ya da sosyo-kültürel yapıya bağlı olarak rıza göstermek zorunda kalmaktadır. Bu çalışma otoriter baba figürü ve çocuk arasındaki ilişkiyi çocuğun bir davranış biçimi olarak sergilediği itaat kavramı bağlamında ele almayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda çalışma, mitolojide ve dini anlatılarda karşılaşılan baba otoritesine rıza göstererek boyun eğen ve itaat eden çocukların babaları tarafından kurban edilmesinin sanattaki yansımalarına odaklanmıştır.*

**Anahtar Kelimeler:** Baba, Çocuk, İtaat, Kurban

<sup>1</sup> Bu makale Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalında Prof. Dr. Tansel Türkdoğan danışmanlığında yürütülen “Bir Güncel Sanat Pratiği Olarak Baba ve Otorite” adlı Sanatta Yeterlik Tezinden üretilmiştir.

<sup>2</sup> Öğr. Gör. Dr. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Rektörlük Güzel Sanatlar Bölümü, Orcid No: 0000-0003-1475-9133, rabiad3547@gmail.com

<sup>3</sup> Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Orcid No: 0000-0001-2345-6789, tanselturkdogan@gmail.com

**Makale Geliş Tarihi:** 3 Ekim 2020 **Kabul Tarihi:** 14 Aralık 2020

## OBEDIENCE IN THE CONTEXT OF THE FATHER-CHILDREN RELATIONSHIP AND SACRIFICE IN ART

### ABSTRACT

*In patriarchal social order father figure is constructed as a gender figure symbolizing the social structure, hierarchical structure and authority in the family. As the authoritarian head of the family, one of the social institutions, the father undertakes the control of power. The authoritarian identity of the father plays an important role in the child's development. While the child cannot realize himself/herself before the authoritarian father, the lack of authority due to the absence of the father can also cause some negativities in the socio-psychological development and identity construction of the child. The relationship between authoritarian father and child is regarded inevitably as one of the common issues of humanity. The child confronted with the father's authority and s/he may display different attitudes such as conflict with authority, obedience to authority, escape from authority, and self-censorship. The child, who obeys the authority of the father either voluntarily gives consent or has to give consent depending on the socio-cultural structure. This study aims to consider the relationship between authoritarian father figure and child in the context of the concept of obedience that the child exhibits as a way of behavior. In this context, it focuses on the reflections of the sacrifice of children who submit and obey by consenting to the father's authority, as encountered in mythology and religious narratives, in art.*

**Keywords:** *Father, Child, Obedience, Sacrifice*

## Giriş

Birey doğuştan gelen kişilik özelliklerini toplumsal normlar çerçevesinde biçimlendirir ve 'diğerleri' ile ilişki kurarak kendi kimliğini oluşturur. Başka bir ifadeyle bireyin kendini inşasının ve kimlik oluşturma sürecinin, 'diğerleri' ile kurduğu ilişkiyle şekillendiği söylenebilir. Bireyin anne-baba ile kurduğu ilişki, 'diğerleri' ile kurduğu ilk ilişki olduğu için çocukluk dönemi, kimliğin ve kişiliğin biçimlendiği ilk yıllar olarak önemli bir yere sahiptir. Çocuğun ebeveynleri ile kurduğu ilişki onun aynı zamanda karşılaştığı ilk otoriteyi oluşturmaktadır. İlk kez otorite ile karşılaşılana ya da otorite eksikliğinden kaynaklanan bu dönemde yaşanan başarısızlık, hastalık, ölüm, korku gibi travmatik olaylar ya da mutlu ve başarılı geçirilen çocukluk bireyin hem otobiyografik belleğinin hem de kimliğinin oluşumunu etkilemektedir.

Ataerkil toplumda birey, aile, okul, ordu gibi mikro-iktidar biçimleriyle hem toplumsal cinsiyet rollerini öğrenmekte hem de onları içselleştirerek kurgulanmaktadır. Bu toplumsal kurumlar aynı zamanda bireyi gözetleyerek "denetim altında tutmaktadır" (Connell, 2017, s. 113). Ataerkil toplum bireyi denetim altında tutarken zor kullanmak yerine birçok söylem geliştirerek tahakküm altına alır (Civelek, 2013, s. 96). Bu söylemler toplumsal kurumlar aracılığıyla bireye öğretilmekte ve bireyin bunları içselleştirmesi beklenmektedir. Toplumsal cinsiyet rollerinin öğrenildiği ve uygulandığı temel toplumsal kurumlardan biri olan aile, Michel Foucault'ya (2017) göre mikro-iktidar biçimlerinden biridir. Ataerkil toplum düzeninde iktidarın denetim mekanizmalarından biri olan aile ve ailenin reisi olan baba figürü, iktidar ile özdeşleştirilmektedir. İktidarın yetersiz kaldığı durumlarda denetim görevini baba üstlenir. Otorite üzerine çalışmaları ile tanınan Alexandre Kojève *Otorite Kavramı* (2007) isimli kitabında Skolastik veya Tanrıbilimsel Baba Kuramında ilk ve mutlak otorite olarak Tanrı'yı kabul etmiş, diğer otorite türlerinin hemen hemen hepsinin Tanrı'nın otoritesinin bir tür çeşitleri olduğunu söyleyerek birçok toplum ve kültürde babanın Tanrı/Kral, Devlet/Baba otoritesinin aile içindeki bir yansıması olarak görüldüğüne dikkat çekmiştir. Böylece ataerkil toplumda otoritesini ve gücünü iktidar ve dini söylemlerden alan babanın ona tabi olan ailenin diğer fertleri üzerinde hegemonya kurması söz konusudur. Güçlü olanın güçsüz olan üzerinde kurduğu hâkimiyet olarak tanımlayabileceğimiz hegemonyayı Gramsci (2011, s. 28) "egemen sınıfın, karşıt gruplar üzerinde zorunlu olarak uyguladığı zorlama" olarak tanımlamış ve politik toplumun zora (tahakküme) dayalı yapısının karşısında sivil toplumun hegemonya alanında gerçekleştiğine dikkat çekmiştir. Hegemonya ve tahakküm zıt kavramlar gibi görünse de Gramsci, zor ve rıza, tahakküm ve hegemonya kavramlarını birbirine yakın anlamda ele almıştır. Gramsci'ye göre devlet, "siyasal toplumda diktatörlük yani zor ile sivil toplumda ise ideolojisini kitlelerin rızasına dayandırması ile yani hegemonya ile tesis eder" (Aksoy ve Can, 2016, s. 66). Bu bağlamda baba-çocuk ilişkisini ele alırsak, babanın hegemonyasının kurulması ve devamlılığının sağlanması için çocuğun otoriter ideolojiye rıza göstermesi ve itaat etmesi önemli bir etken olarak kabul edilir.

Otorite, hegemonyasını ona itaat edenlerin rızası ile oluşturmaktadır. Bunun bir örneği olarak ataerkil toplumlarda çocuğun, ailenin reisi olarak baba figürüne ve otoritesine itaat etmesi gösterilebilir. Brown (2016, s. 67) Marx ve Engels'in ailedeki işbölümünü ele alarak, kadın ve çocukların erkeklerin mülkü olarak görüldüğüne ve erkekler tarafından baskılandığına, böylece erkeğin hegemonyasına tabi olan kadın ve çocukların itaat etmek zorunda kaldıklarına dikkat çeker. Ayrıca Brown (2016, s. 227), baba figürünün aile üzerinde tam bir otoritesi olduğunu ifade ederek bireyin kimliğinin oluşumundaki önemine dikkat çekmiştir. Otorite baba-çocuk ilişkisinde çocuk, "otorite ile çatışma", "otoriteye itaat", "otoriteden kaçma", "otosansür" gibi farklı davranış biçimleri sergileyebilmektedir. İtaati bir "boyun eğme" olarak tanımlayan Fromm'a (2001, s.11) göre insan itaat etmeye eğilimlidir. Ayrıca Fromm, kişinin devlete, kiliseye ve kamuoyunun gücüne itaat ederek kendini korunaklı ve güvende hissedeceğini belirtmiştir. İtaat etmeye eğilimli olan insanın itaat ettiği ilk otorite olarak baba otoritesine itaat eden çocuk, ya gönüllü olarak rıza göstermekte ya da toplumsal ve kültürel yapıya bağlı olarak rıza göstermek zorunda kalmaktadır.

Karacaoğlu'nun "Baba Demek, Çatışma Demek: Edebiyatın Temel Meselelerinden "Baba-Oğul İlişkisi" Ekseninde "Ulysses" (2013) adlı makalesinde söz ettiği gibi, insanlığın ortak bilincinin derinlerine kök salan baba-çocuk ilişkisi edebiyatın, sanatın hatta tarihin de temel meselelerinden biri olarak kabul edilmiştir. Bu çalışmada, baba-çocuk arasındaki ilişki evrensel bir konu olarak kabul edilerek baba-oğul, baba-kız çocuğu gibi cinsiyete dayalı ifadeler yerine baba-çocuk ifadesinin kullanımı tercih edilmiştir. Çocuk kelimesi, 'küçük kız' ya da 'erkek çocuk' için değil 'evlat' ya da 'birey' kelimeleri yerine kullanılmıştır. Ayrıca çalışma, baba-çocuk ilişkisini, çocuğun baba otoritesine karşı aldığı bir tavır olarak itaat bağlamında incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın örneklemini sanatta sıkça ele alınan konulardan biri olan *babaları tarafından kurban edilen çocuklar* oluşturmaktadır. Çalışmada, mozaik, minyatür, heykel, resim, opera, sinema, serigrafi ve fotoğraf gibi farklı sanat disiplinlerinden eserler nitel araştırma yöntemlerinden olan betimsel analiz ile incelenmiştir. Bu bağlamda incelenen sanat eserlerinin birçoğunun konusunu mitolojide ve semavi dinlerde anlatılan benzer söylenceler oluşturmaktadır. Çocuğun kurban edilmesinin anlatıldığı mitlerde ve dini anlatılarda ister kız çocuk olsun ister erkek çocuk ortak bazı noktalar dikkat çekmektedir. Bu söylencelerde çocukların kral ya da peygamber olan babalarının kendilerini kurban olarak sunmalarına rıza göstererek hem baba otoritesine hem de Tanrı'nın emrine itaat ettiği aynı şekilde babanın da Tanrı'nın buyruğuna rıza göstererek itaat ettiği görülmektedir. Hem çocuğun babaya hem de babanın Tanrı'ya itaat ettiği her iki durumda da kendinden daha güçlü olana karşı gösterilen itaat dikkat çekmektedir. Çocuklar babalarının verdikleri sözlerin ya da yaptıkları bir eylemin cezasını çekmeye razı olurken toplum için bedel ödemeyi, kurban edilmeyi kabul etmiş olmaktadır.

## Baba-Çocuk İlişkisinde Bir Tavrı Olarak İtaat

Çocuğun varlık nedeni olan anne ve baba aynı zamanda onun karşılaştığı ilk otorite olarak yetiştirilmesinde ve birey olarak kendini inşasında önemli bir yere sahiptir. Anne ve baba çocuğun bakımı, eğitimi, kişiliğinin kazandırılması gibi konularla sadece biyolojik varlığının değil aynı zamanda psikolojik kimliğinin oluşumunu da etkilemektedir. Çocuk anne ve babanın ilgi ve bakımına muhtaçtır. Bu ihtiyaca bağlı olarak da anne-baba otoritesini kabul etmektedir. Böylece anne-baba otoritesi çocuk için ‘güven duygusu’ ve ‘otoriteye itaati’ beraberinde getirmektedir.

Birey çocukluktan itibaren aidiyet, ideoloji, güç ve çıkar ilişkileri, meşruiyet, iktidar ve hegemonya ile kurduğu ilişkilerle kimliğini oluşturmaktadır (Başat, 2006, s. 89). Bu süreçte bireyin kişiliği bedeni aracılığıyla kurgulanmaktadır. Beden ise iktidar tarafından çeşitli kurumlar aracılığıyla denetlenmektedir. Foucault *Hapishanenin Doğuşu*’nda iktidarın bireyi bedeni ile denetlediğini söylerken bireyin de rızasına dikkat çekmektedir. Foucault’a göre, toplumsal yapıyı ve toplumsal cinsiyeti düzenleyen iktidar, bedeni ‘zor’ kullanmak yerine ‘rıza’ ile tahakküm altına alarak denetlenmektedir. İktidar bunu yaparken hem ideolojik söylem geliştirmekte hem de mekânı ve gündelik yaşamı düzenleyerek bedeni bastırmakta, terbiye etmekte aynı zamanda onu çalıştırarak, arzu yaratarak, ya da bilgi üreterek denetlenmektedir (2017, s. 63). Akay’a (2016, s. 40) göre, Foucault’da iktidar bu denetimi, bedeni biçimlendirerek, şekillendirerek yaparken insanları susturmak yerine konuşmalarını istemekte böylece düşüncelerini de öğrenerek yönlendirmektedir. Böyle bir tahakküm hem rızayı beraberinde getirmekte hem de bireyin itiraz edemeyeceği bir şekilde otoritenin daha derine nüfuz etmesini sağlamaktadır. Akay, Foucault’nun iktidarı “bir baskı aracı değil, güçler ilişkisi” olarak tanımladığını böylece iktidarın devlet formu veya resmi ideoloji gibi belli bir biçim ya da forma sahip olmadığına, şekilsiz ve birçok mikro-iktidar biçimlerinden oluştuğuna dikkat çekmektedir. Ayrıca Akay (2016, s. 26) iktidar ve bireyin tahakküm altına alınmasını şöyle açıklamaktadır: “İktidar; sadece bizi itaat etmeye zorlayan bir mekanizma değildir, aynı zamanda eskiden beri ve bilhassa Hristiyanlıktan beri bizi gerçeği söylemeye iten, kim olduğumuzu, ne düşündüğümüzü, nasıl hareket ettiğimizi, hangi suçlara meyilli olduğumuzu, nasıl başkalarıyla ilişkiye geçtiğimizi öğrenmek için bizi itirafa doğru iten bir mekanizmadır.”

Foucault bireyin toplumsal mekanizmalarla gözetlenmesini modern hapishane sisteminin doğuşunu anlatırken kullandığı “Panoptikon” metaforu ile açıklamaktadır. “Pan; bütün” ve “opticon: gözlemlemek” kelimelerinden oluşan panoptikon, göz önündeki yer anlamına gelmektedir. 1790’de Jeremy Bentham tarafından hazırlanmış olan hapishane projesinde gözetleme kulesindeki gözetleyici, mahkûmları sürekli olarak gözetim altında tutabilecek biçimde yerleştirilmiştir. Panoptikon dairesel plandaki bir bina ve merkezinde bulunan gözetleme kulesinden oluşmaktadır. Kulenin etrafını gören geniş pencereleri bulunmaktadır. Bina ise mahkûmların kaldığı hücrelere bölünmüştür. Gardiyan geriden gelen ışıkla birlikte tek bir mahkûma baktığında diğerlerinin silüetini görmektedir. Foucault bunu “kafes sayısınca bireyselleşmiş ve tek başına olan oyuncunun olduğu ve sürekli olarak görülebildiği bir tiyatroya” benzetmektedir (2017, s. 285). Mahkûmlar ise

kule de kendilerini gözetleyen birinin olup olmadığını hiçbir zaman bilmemelidir. Böylece ne zaman, nasıl ve kim tarafından gözetlendiğini bilmeyen mahkûmlar, her an gözetlenebilecekleri düşüncesine sahip olmalıdırlar. Panoptikon birçok insanı aynı anda tek bir insan tarafından görünebilir kılması ile iktidarın gözetlenebilir nesnesi haline getirmektedir. Bu durumda iktidar aile, okul, ordu, hapisane gibi toplumsal mekanizmalarla bireyin bedenini gözetleyerek onu denetlemektedir. Böylece birey, tıpkı mahkûmlar gibi gözetlendiğini, denetlendiğini düşünse bile bunun kim tarafından nasıl yapıldığını bilmemekte ve sisteme uyum sağlamaktadır.

İktidar bedeni denetlerken çeşitli söylemler geliştirmektedir. Bu söylemler ataerkil toplumlarda toplumsal cinsiyet rolleri ile kurgulanmakta ve içselleştirilmektedir. “Bir toplumun ya da kültürün kadın ve erkeğe yüklediği anlamlar ve onlardan beklenen davranışlar bütünü” (Bayhan, 2012, s. 153) olarak tanımlayabileceğimiz toplumsal cinsiyet, henüz çocuklukta bireyin kimliğinin oluşumunu şekillendirmektedir. Giddens toplumsal cinsiyeti, toplumun ‘erkeklik’ ve ‘kadınlık’ kavramını nasıl ele aldığı ve bu kavramlardan ne beklediği (aktaran Bayhan, 2012, s. 155) şeklinde tanımlar. Benzer şekilde Connell, toplumsal kurumlar aracılığı ile kadın ve erkekten “cinsiyet rolü” yani “erkek rolü/eril rol” ve “kadın rolü/dişil rol” (2017, s. 85) sergilemelerini beklemek şeklinde tanımlamıştır. Toplumsal cinsiyet çocukluktan itibaren kadını anne ve eş, erkeği baba ve otorite olarak kurgulamakta ve onlardan beklenen davranış modelleri konusunda algı yaratmaktadır. Connell bu algıda toplumun erkeği “hegemonik erkeklik”, kadını ise “ön plana çıkarılmış kadınlık” (2017, s. 268) ile şekillendirdiğini böylece kadından kadınlığı içselleştirerek erkeğin hegemonyasına tabi olmasını beklediğine dikkat çekmektedir. Burada aynı şeyi çocuk için de söylememiz mümkündür; toplum ebeveynlerinin bakım ve sevgisine ihtiyaç duyan çocuğun özellikle ailenin reisi olarak babanın hegemonyasına tabi olmasını ve ona boyun eğerek itaat etmesini beklemektedir.

Connell’ın “hegemonik erkeklik” olarak tanımladığı erkeklik rollerinden biri olan baba otoritesini Say (2015, s. 140) “[s]alt yöneten ve yönetilen ilişkisine indirgenemeyecek karmaşık bir sosyal ilişkiler bütünü” olarak tanımlamıştır. Bu ilişkilerin sosyo-kültürel yansımaları, Antik Yunan’dan günümüze hemen hemen her toplumda ve kültürde görülebilmektedir. Roma ve Mezopotamya’da babası hayatta olan bir erkek, kendisi baba olsa dahi aile reisi sayılmamaktadır. Babanın ölmesi durumunda ise aile reisliği ailenin en büyük oğluna geçmektedir. Antik Yunan’da bazı sitelerde baba otoritesine sınırlar getirilmiş olsa da baba, çocuklarını cezalandırma ve satabilme hakkına sahiptir. Benzer şekilde Çin’de baba, gerek gördüğünde çocuklarını satabilmektedir. İran’da kadın ve çocukların babaya karşı itaati mutlak kabul edilmektedir. Çocuğun babaya karşı gelmesi ise cezalandırılmasına neden olmaktadır. Babil hükümdarı Hammurabi tarafından hazırlanan kanunlara göre babasını döven bir çocuğun eli kesilerek cezalandırılmalıdır. Benzer şekilde bazı toplumlarda ise baba otoritesine karşı gelen çocuk ceza ile yetinilmeyerek toplum tarafından dışlanmaktadır (Demir, 2012, s. 38-42). Geleneksel Türk aile yapısının da otoriter baba figürü ile şekillenen hiyerarşik bir yapıya sahip olduğunu söyleyebiliriz. Günümüzde geniş aileler yerini çekirdek ailelere bırakmış olsa

da özellikle Anadolu’da erkek çocuk ailenin güvencesi ve soyun devamı olarak görülürken evin en yaşlı erkeği de ailenin otoritesi kabul edilmekte, ailenin tüm bireylerinin babanın hegemonyasına tabi olması beklenmektedir.

Çocuk için otoritenin önemine değinen *Otorite* kitabının yazarı Richard Sennett (2005, s. 27) otoritenin herkesin gerek duyduğu “temel bir gereksinim” olduğuna vurgu yaparak özellikle çocukların “kendilerine yol gösterecek ve güven verecek bir otoriteye” ihtiyaç duyduklarına dikkat çekmiştir. Toplumsal cinsiyetin çocuktan baba otoritesine itaat etmesini beklemesinde geliştirdiği söylemlerden biri, otoriter babanın çocuğunun ihtiyaç duyduğu ‘iyi bir rol model’ olarak kabul edilmiş olmasıdır. Çocuğun başarılı olması, ‘iyi bir yol göstericiye/rol modele’ sahip olmasına, benzer şekilde başarısız olması da ‘iyi bir yol göstericiye/rol modele’ sahip olmamasına bağlanır. İyi bir yol gösterici olan baba, çocuk için; “arkadaş, öğretmen, eğitmen kısaca tam anlamıyla bir rehberdir” (Parla, 2018, s. 52). Benzer şekilde Oktan ve Akyol da, otoriter babayı yapıcı ve yol gösterici bir öğretmene benzeterek bir babanın çocuğunun nerede, kimlerle çalışacağı, ne iş yapacağı, nerelere gidebileceği, dini nasıl yaşaması gerektiği, boş zamanını nasıl geçireceği, kime âşık olacağı ve kiminle evleneceğine kadar her türlü kararda hegemonya hakkını elinde bulundurduğunu böylece, oğulun makbul bir erkek olarak inşa edilmesinde bir anlamda müteahhitlik ettiğini belirtmişlerdir (2016, s. 101).

Bu algıya bağlı olarak, iyi bir rol göstereni olmayan çocuğun kolaylıkla yanlış yapabileceği düşüncesi ve geçirilen kötü çocukluk döneminde yaşanan travmatik olayların birey üzerindeki etkisi, Yusuf Atılgan’ın *Aylak Adam* (2015) romanının ana karakteri C.’de açıkça görülmektedir. Babasından nefret eden ve onu öldürmeyi isteyen C. bunu başaramadığı gibi tıpkı Freud’un “Oidipus Kompleksi”nde olduğu gibi babası ile bir özdeşleşme de gerçekleştirememiştir. Oidipus Kompleksi’nin Freud’un otoanalizlerinde ortaya çıktığını söylemek yanlış olmayacaktır; Freud, bu otoanalizlerinde annesine âşık olduğunu ve babasını kıskandığını itiraf etmiştir (Jaccard, 2016, 15). Ayrıca Freud, dünya edebiyatının önemli yapıtlarından Sophokles’in “Kral Oidipus”, Shakespeare’in “Hamlet” ve Dostoyevski’nin “Karamazov Kardeşler” yapıtlarında geçen baba katli üzerinden baba-oğul ilişkisini inceleyerek “Oidipus Kompleksi”ni geliştirmiştir. Adını Sophokles’in “Kral Oidipus” adlı tragedyasından alan bu kompleks, erkek çocukların annelerine âşık olması ve anneye karşı beslenen cinsel arzular nedeniyle babalarından önce nefret etmeleri, kendisini baba ile özdeşleştiren ve onun yerine geçmek isteyen çocuğun bunu yapamayacağını kabul ederek baba ile özdeşleşmesi, babanın davranışlarının içselleştirilerek erkek cinsel kimliğini kazanmaya başlaması (Freud, 2018, s. 17-18) olarak özetlenebilir. Çocuğun babanın gücünü kabul etmesinde babaya karşı duyulan korkunun da etkisi vardır. Böylece Oidipus Kompleksini çözümlen çocuk, babaya karşı beslediği düşmanca dürtülerini ve nefret duygularını bilinçdışına itmektedir. Freud “Oidipus Kompleksi”ni çözümlerken “bir erkek çocuğun babasıyla olan ilişkisini kararsız bir ilişki” olarak tanımlar (2018, s. 17). Ayrıca çocuk, “bir rakip olarak babadan kurtulmayı isteyen bir nefrete ilaveten genel olarak ona şefkat de duyar. Bu iki zihinsel tutum birleşerek babayla özdeşleşmeyi ortaya çıkarır” (Freud,

2018, s. 17). Baba ile özdeşleşemeyen çocuk ise C.'de de olduğu gibi çevresine yabancılaşarak, uyumsuz olmakta ve tutunamamaktadır. Benzer bir durum Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (2014) romanında da karşımıza çıkar. Doktor Ramiz romanın ana karakteri Hayri İrdal'da baba kompleksinin olduğunu, babayı aşamayan ve onunla özdeşleşemeyen İrdal'ın hep çocuk kalarak hayata tutunamadığı gibi kendine sürekli baba yerine koyabileceği figürler aradığını söyler. Hem C.'nin hem de Hayri İrdal'ın başarısızlığının ve tutunamamasının nedeni Oidipus Kompleksini çözememelerine bağlanmıştır. Böylece her ikisi de baba ile bir özdeşleşme gerçekleştirememiştir. Baba ile çatışma yaşayan ve onunla özdeşleşemeyen çocuk babayı aşmayı başaramayacak ve bir türlü kendini gerçekleştiremeyecektir. Freud, “sanki başarının temeli babadan daha öteye gitmekmiş gibi ve babanın aşılması her zaman yasakmış gibi cereyan eder her şey” (aktaran Jaccard, 2016, s. 21) diyerek çocuğun kendini gerçekleştirmesinde baba ile özdeşleşerek Oidipus kompleksini çözümlenmesi ve babayı aşması gerektiğine vurgu yapar.

Ataerkil güç ilişkisini kendi varlığında içselleştiren bir toplumsal cinsiyet figürü olarak baba otoritesi, Gerard Mendel'in (2005, s. 30) otorite tanımıyla, güç kullanmadan, fiziksel zorlama ve tehdide başvurmada tabii olanların itaatini sağlayan iktidara dönüşmektedir. Bir şeye inanmanın uygulaması olan itaat, içten gelen bir boyun eğme ve rıza ile inanmanın dışa yansımadır (Özkan ve Polat, 2016, s. 140) ve insanlık tarihi boyunca bir erdem olarak kabul edilmiştir (Fromm, 2001, s. 13). Dolayısıyla çocuktan beklenen otoriter babaya itaat etmesidir. Otoriter baba gücünü ona gönüllü ya da zorunlu olarak itaat eden çocuğun varlığından almaktadır. Sosyolog Marx Weber, “bir kişiye rızası dışında herhangi bir şeyi yaptırabilme gücünü iktidar, rıza ile sağlanan iktidarı ise otorite” (aktaran Küçükalp, 2001) olarak tanımlayarak otoritenin gücünü rızadan aldığına dikkat çeker. Burada çocuğun baba otoritesi karşısında boyun eğmesi, rıza göstererek itaat etmesi otoriteyi güçlendiren etken olarak görülür. Aynı zamanda baba figürü “güven, üstün bir yargılama gücü, disiplin uygulama yeteneği ve korku uyandırma kapasitesi” (Weber, 2018, s. 30) ile otoritesini güçlendirmekte ve çocuk bu güce itaat etmek zorunda kalmaktadır.

İtaatte, Özkan ve Polat'ın tanımıyla “gönüllü bir boyun eğiş” (2016, s. 140) söz konusudur. İtaati ‘içe dönük itaat’ ve ‘dışa dönük itaat’ olarak iki biçimde ele alan Fromm (2001, s. 10) dışa dönük itaati bir insana, kuruma ya da güce yönelik boyun eğme olarak tanımlamaktadır. Fromm bu boyun eğmede ‘otorite’ ve ‘vicdan kavramlarını öne çıkararak itaatın kaynağını ‘otoriter vicdan’ ve ‘insani vicdan’ kavramları ile ele alır. Otoriter vicdan, bireyin karşısındaki kişi, kurum ya da gücü hoşnut etmeye gönüllü olması, ondan onay almayı beklemesiyken insani vicdan, kişinin dışındaki herhangi bir güçten bağımsız olarak yaptığı gönülden itaattir. Fromm'un otoriter vicdan kavramı Freud'da çocuk tarafından korku nedeniyle kabul edilen içsel emirleri ve babanın yasaklamalarını içeren “Üst benlik” (süper-ego) kavramı olarak karşımıza çıkar: “Eğer baba zor, sert ve zalimse süper-ego bu özellikleri ondan alır ve egoyla onun arasındaki ilişkilerde



bastırılması gerekir” (Freud, 2018, s. 19). Dolayısıyla Freud’da Süper-ego, baba figürünün ve toplumsal düzenin içselleştirilmesidir.

Freud’da anne-baba ve çocuk arasındaki otorite ilişkisinde çocuk, hem anne-babayla rekabet halindedir hem de onların bakım ve şefkatine ihtiyaç duymaktadır. Çocuk, tek başına yaşamını sürdürmedeki güçsüzlüğünün farkında olduğu için ebeveynlerinin gücüne âşıktır. Çocuğun bu durumunu Freud, “otorite aşkı” (2018, s. 18) olarak tanımlamaktadır. Benzer şekilde Sennett (2005, s. 14), çocuğun anne ve baba otoritesine karşı güven duyduğunu ve hiçbir çocuğun bakım duygusu olmaksızın büyüyemeyeceğini kabul etmektedir. Sennett ayrıca çocuğun güven ve bakım duygularının da duygusal yarar ile ilişkili olduğuna dikkat çekmektedir. Bu noktada Sennett, aynı durumun yetişkin bireyler için geçerli olmadığını belirtmiştir. Tıpkı çocukta olduğu gibi yetişkin bir bireyin otoriteye karşı duygusal yarar peşinde olmasının, onları “uysal birer köleye” çevirebileceğini söylemektedir (2005, s. 14). Yetişkin bir birey ebeveyn otoritesine karşı çocuktan farklı bir davranış içerisinde olmalıdır. Çünkü yetişkin bir birey artık ebeveynin bakım, ilgi ve korumasına muhtaç değildir.

### **Kurban Ritüeli ve Sanatta Kurban İmgesi**

Hemen hemen her toplumda var olan ve kökeni Paleolitik döneme kadar uzanan kurban ritüeli sanat tarihinde çok sık ele alınan konulardan biri olarak sanatın her döneminde ve her formunda görülmektedir. Antik Yunan erken dönem vazo resimlerinden günümüze rölyef, mozaik, heykel, gravür, fresko ve tuval resimlerinde tema olarak karşımıza çıkan kurban, çağdaş sanatta performans ve fotoğraf gibi yeni formlar ile ele alınmaktadır. Kurban Mezopotamya uygarlıklarından, Antik Mısır, Hint, Çin ve İran’a kadar geniş bir coğrafyada tüm pagan ve semavi dinlerde var olan bir ritüeldir (Çetin, 2009, s. 200). Kurban ritüelinin kökenine dönük geliştirilen teoriler ‘teoloji’ ve ‘bilimsel’ teoriler olmak üzere ikiye ayrılır. Teoloji kaynaklarını kutsal kitaplar oluşturur. Bilimsel teoriler ise 20. yüzyılda yapılan araştırmalarla ortaya atılmıştır. Bu araştırmalara göre psikolojik, sosyolojik ve antropolojik açılardan ele alınan kurban teorilerini Çetin (2009, s. 200), “hediye teorisi, komünyon teorisi, ilişki teorisi, büyü teorisi, psikanalitik teori, mimetik teori, analitik teori ve arketip teoriler” şeklinde incelemektedir.

Teolojide kutsal bir eylem olarak kabul edilen kurbanın, tanrıları memnun etmek, tanrılara ait olanın geri verilmesi, kötülüklerden korunmak, şükran duymak, tanrıdan bir şeyler istemek, ölümlerin ruhlarına hediye sunmak, bir günahı dolaylı af dilemek ve bağışlanmayı istemek gibi farklı nedenlerinin yanı sıra doğum, bayram ve tören gibi herhangi bir olayı kutlamak, bir şeyin gerçekleşmesi için bir adakta bulunmak gibi çeşitli nedenleri vardır (Çetin, 2009, s. 202). Kurban ritüelinde boğa, koyun, kuzu, at gibi hayvanların yanı sıra pirinç, buğday un gibi tahıllar, şarap ve kan hatta insanlar kurban olarak sunulmuştur. Dilimize İbranice ‘korban’ sözcüğünden geçen kelime, Türk Dil Kurumu’na göre “dinin buyruğunu veya bir adağı yerine getirmek için kesilen hayvan” anlamına gelmektedir. Kurbanı, “ilah olarak kabul edilen ya da yüceltilmiş bir varlığa

sunulmak üzere kesilen canlı hayvan” olarak tanımlayan Kahyaoğlu (2008, s. 104), çok tanrılı dinlerde kurban kesmenin, “kutsal bir eylemde bulunmak ya da bir şeyi kutsallaştırarak onu tanrılar dünyasına katmak” anlamına geldiğine de vurgu yapmaktadır.

Kurban çoğu kültürde benzer anlam ve nedenlere dayanırken uygulamada bazı farklılıklar görülmektedir. İnsanın kurban edildiği Antik Mısır, Aztekler, Mayalar, Keltler ve Sami kabilelerinde, kurban edilecek kişinin seçimi, kurban etme eylemi ve kurbanın sunulma biçimi birbirinden farklıdır. Mayaların, esir aldıkları bir düşmanı kurban etmeleri, Antik Mısır’da çocuklar veya bakire genç kızların kurban olarak sunulması, Antik Yunan’da ölen kişi ile birlikte eşyaları, eşi ve kölelerinin de gömülerek kurban edilmesi kurban edilecek kişinin seçimindeki farklı nedenlere örnek olarak gösterilebilir (Karaca, 2018). Kurban edilme biçiminde kurban edilen kişinin başına sert bir cisimle vurulması, boynunun kırılması, derisinin yüzülmesi, henüz ölmeden kalbinin veya başka bir organının çıkarılması (Mayalar) ya da ölüme terkedilmesi (Antik Mısır’da kurban için seçilen insanların Nil Nehri’ne bırakılması) bu farklılıklardan bazılarıdır. Kurban sunma biçimine gelince, bazı kültürlerde insan, hayvan ve bitkilerin bir bölümü ya da tamamı yakılırken kimi kültürlerde kurbanın kanının tören alanına döküldüğü görülmektedir (Öğüt, 2016, s. 2115).

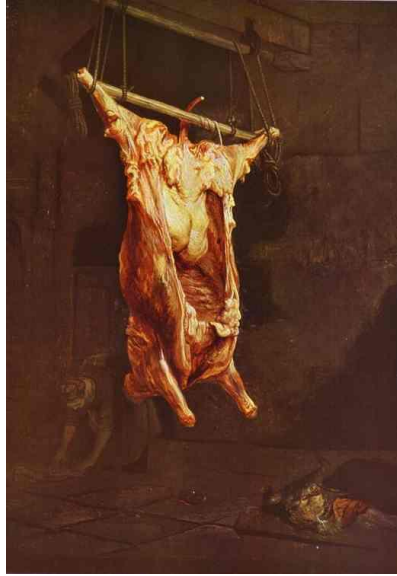
Kurbanda önemli uygulamalardan birinin *ilk ürünün* kurban edilmesi olduğu görülmektedir. Yılın ilk tarım ürününün, sürünün ilk hayvanının, ailenin ilk erkek çocuğunun kurban edilmesinde, tüm bunların aslında “Tanrı’ya ait olduğu ve Tanrı’ya ait olanın ona geri verilmesi düşüncesi” yatmaktadır. İlk ürünün Tanrı’ya sunulması Habil ve Kabil (Tevrat’ta Kayin) -ilk ürün ve ilk hayvanın kurbanı-, İbrahim ve İsmail (Tevrat’ta İshak) -ilk oğul’un kurbanı- hadiselerinde görülmektedir. İlk ürünün Tanrı’ya sunulmasına örnek oluşturan her iki hadise de Eski Ahit’te ve Kur’an-ı Kerim’de anlatılır. Habil ve Kabil, Âdem ve Havva’nın ilk çocuklarıdır. Çoban olan Habil ve çiftçi olan Kabil ilk ürünlerini Tanrı’ya sunarlar. Habil’in sunusu kabul edilirken Kabil’inin kabul edilmemesi üzerine Kabil kardeşini kıskanır ve onu öldürür. Habil ve Kabil’in Tanrı’ya sundukları bu ilk ürünler Kurbanın da ilk örneği olarak kabul edilmektedir.

Yahudilikte Hz. İbrahim’le başlayıp, İshak ve oğlu Yakup’la devam eden kurban Tanrı’ya bağlılık, saygı göstermek, Tanrı’nın teveccühünü kazanmak, verdiği nimete şükretmek ve af dilemek amacıyla kanlı ve kansız olmak üzere iki türdür. Kanlı kurban hayvan kesmeyi, kansız kurban ise çeşitli yiyecek ve içeceklerin takdimini kapsar. Hristiyanlıkta kurban sunma ritüeli bulunmaz. Âdem ve Havva tarafından işlenmiş ‘İlk Günah’ yüzünden insanların günahkâr olarak doğduğuna inanılır. İnsanların bu günahını temizlemek için Tanrı, kendi oğlu İsa’yı dünyaya göndermiş, insanlığın günahını temizlemek için onu kurban etmiştir. “Lekesiz kuzu” olarak da anılan İsa’nın Romalı askerler tarafından çarmıha gerilmesi, insanların günahlarına karşı kefarete kabul edilmiştir. Böylece İsa, Tanrı’ya sunulan son kurbandır. İsa havarileri ile yediği son akşam yemeğinde ekmeğin kendisinin etini, şarabın da kanını temsil ettiğini şöyle ifade eder: “İsa ekmeğe aldı, şükran duası edip parçaladı şakirtlere verdi ve dedi: Alın, yiyin, bu benim bedenimdir. Ve bir kâse alıp şükretti, onlara vererek dedi: Bundan hepiniz için.

Çünkü bu benim kanım, günahların bağışlanması için birçokları uğrunda dökülen ahdin kanıdır.” (Yeni Ahit/Matta/26, 27, 28).



**Resim 1.** Francisco de Zurbarán, Tanrı'nın Kuzusu, 1635-1640, Prado Müzedi, Madrid.  
(<https://www.sanatabasla.com/2015/08/agnus-dei-zurbaran/>)



**Resim 2.** Rembrandt, The Slaughtered Ox, 1638.  
(<https://geraldthomasblog.wordpress.com/2009/07/>)

Tanrı'ya sunulan son kurban olarak İsa, Francisco de Zurbarán tarafından yapılmış olan resimde siyah bir fon içerisinde ayaklarından bağlanmış kurbanlık kuzu betimlemesinde görülür. Resimdeki kuzu, Latince Agnus Dei “Tanrının Kuzusu” anlamına gelmekte ve İsa'yı temsil etmektedir. Kuzu, sakinliği ile kurban edilmeye razı, hazır haldedir bu haliyle İsa'nın alçakgönüllülüğünün ve uysallığının bir sembolüdür (Yılmazok, 2015). Ayrıca Avrupa resim sanatında sıkça ele alınan “Son Akşam Yemeği”, “İsa'nın çarmıha gerilmesi”, “karkasa gerilmiş hayvan” betimlemeleri de insanlığın günahları adına kendini kurban olarak sunan İsa ile özdeşleştirilir. Bu özdeşliğin bir örneği de

Rembrandt'ın kurban edilmiş ve bir karkasa geçirilmiş öküz resimlerinde görülür. Özkan'ın (2015, s. 53) belirttiği gibi karkasa geçirilmiş kurban resimleri “tasvirlerle sembolik anlamlar yükleme ve bu yolla ahlaki dersler verme geleneğinin görsel açıdan artırılıp saflaştırılmış bir halini ortaya koyar.”



**Resim 3.** Hermann Nitsch, 1st Actions (İlk Eylem), 1962  
(<https://cvltnation.com/art-transgression-6-historic-performances-will-totally-freak/>)

Hristiyanlıktaki kurban inancı, 1962’de ilk performansını gerçekleştiren Avusturyalı sanatçı Hermann Nitsch’in kanlı eylemlerinde yeniden karşımıza çıkar. Bu ilk performansta Nitsch, katharsis halindedir, yardımcılarını izleyici önünde kestikleri bir koyunun/kurbanın bağırsaklarını çıkararak, kanını sanatçının üzerine dökerler. Sanatçının eylem olarak isimlendirdiği ve numaralandırdığı bu performanslar “Freud’un psikolojik çözümlenmelerine (saldırganlık) ve hareketli soyut resme gönderme” (Atakan, 2008, s. 43) yapsa da hem hayvanların kanının akıtılması hem de çarmıha gerilmiş insanlar, İsa’nın kurban olarak sunulması inancının bir yansıması olarak yorumlanmaktadır.

Bu eylemleri genel olarak “Orgien Mysterien Theatre (Ayinler ve Gizemler Tiyatrosu) olarak adlandıran Nitsch, bu ilk performanstan sonra çeşitli hayvanları keserek, parçalamaya devam eder. Hayvanların iç organlarını kimi zaman yerde ya da bir masanın üstünde yatan kimi zaman çarmıhta gerilmiş halde olan insanların vücutlarına sarar, onlara hayvanın kanını içirir. Sanatçı ayrıca resimlerini de bu törenlerde kesilen hayvanların kanları ile yapmıştır. Nitsch’in performanslarını “Ayin, Kurban ve Sanat” başlıklı yazısında ele alan Kahraman (2009), dinsel bir anlam taşıyan ve ayin anlamına gelen ‘orji’ sözcüğünün modern çağlarda “ortak/toplu cinsel eylemlere” de verilen bir ad olduğuna dikkat çekerek Nitsch’in geniş katılımlı orjilerini, dinsel ve gizemli olanla, cinsel olanın yani insanın ilkel çağlardan, dinsel yapılardan gündelik hayata, bilinçaltına taşıdıklarının sorgulanması olarak yorumlar. Ayrıca aynı yazıda “cinselliğin, kurban olma/edilmeyle ilişkisi, cinselliğin bir bedensel süreç olması, cinsellikte bedeninin karşı tarafa açılması, her bedenin kendi içinde sakladığı iktidarın çözülmesi”nin Nitsch’in sorguladığı gerçeklikler arasında bulunduğunu söyler.



**Resim 4.** Sami Yetik, Kurban Bayramı, 1936, Kontrplak üzerine yağlıboya, 64.50 x 55.00 cm.  
(<https://artam.com/muzayede/317-online-muzayede/sami-yetik-1878-1945-kurban-bayrami>)

İslâm inancına göre ‘Beş Emir’den biri olan kurban Hz. İbrahim’in İsmail’i kurban etmesine dayandırılır. Bayram olarak da kutlanan kurbanda, her yıl yüz binlerce Müslüman Mekke’ye yaptıkları Hac ziyaretinde kurban keserek, Hz. İbrahim ve İsmail’in yaşadıklarını anarak Allah’a teslimiyetlerini sunarlar. Türk resim sanatında kurban bayramının ele alındığı resimlerden biri Sami Yetik’in 1936’da yaptığı ‘Kurban Bayramı’ isimli resimdir. Resmin merkezinde kurbanlık koyunlar ve kurban kesilmesini izleyen çocuklar yer alır. Resimde kurbanlık üç koyun ve ikisi erkek biri kız üç çocuk görülmektedir. Resmin sağ orta kısmında eğilmiş bir adam kurban kesmekte, sol üstte görülen kız çocuğu kurban kesilmesini kapı aralığından izlemektedir.



**Resim 5.** Cihat Aral, Kurban, 2012, Tuval üzerine yağlıboya, 81x100 cm.  
(<http://www.leblebitozu.com/yasayan-20-turk-ressam-ve-tablolari/>)



**Resim 6.** Cihat Aral, Kurban, 2012, Tuval üzerine yağlıboya  
(<https://twitter.com/sunayakin/status/433975229048950784>)

Cihat Aral'ın 2012'de yaptığı "Kurban" serisi resimlerinde ise düğün töreninde kesilen adaklık kurbanlar görülür. Aral'ın resimlerindeki kurbanların gözleri kırmızı bir kurdele ile bağlanmıştır. İslam dininde Hz. İbrahim'in İsmail'i kurban edeceği sırada gözlerini bağlamasına dayanan bu gelenek günümüzde hala devam etmektedir. Bu geleneğin devam ettirildiği çoğu yerde kurbanın gözleri beyaz bir tülbentle bağlanırken Aral, kurbanın ve gelinin gözlerini kırmızı kurdele ile bağlamıştır. Bu bağlamda sanatçı kurbanın kesildiğini görerek korkmaması için mi gelinin gözlerini bağlı olarak betimlemiştir, yoksa gelini istemediği bir evlilik yaptığı için kurbanlık koyuna mı benzetmiştir soruları akla gelmektedir. Resme dikkatli bir şekilde bakıldığında gelinin küçük olduğu fark edilir. Kurban serisinde Güneydoğu'daki çocuk gelinlerin dramını betimleyen Aral'ın diğer resminde birden çok gelin ve damat, ön planda davul ve zurna çalan müzisyenler ve kurban olarak kesilen koyunlar görülür. Aral'ın kurban serisindeki resimlerin bu yönüne dikkat çeken Özsezgin (2012) bu resimlerin kurbanlıkların yanında, Anadolu'da yaygın olarak görülen çocuk gelinler olgusu ile bağlantısına dikkat çekerek "çocuk gelinlerin de töre kurallarına adanmış birer kurban" olduğuna vurgu yapar.

### **Sanatta Babaları Tarafından Kurban Edilen Çocuk Teması**

Çocuktan beklenen bir tavır olarak otoriteye itaati mitolojide ve semavi dinlerde anlatılan kurban ritüellerinde görmek mümkündür. Baba otoritesine itaat eden ve kurban edilmeye razı olan çocuğa örnek olarak Truva Savaşı'nda Aka ordusunun komutanı Agamemnon'un kızı İphigenia'yı kurban etmesi gösterilebilir. İphigenia'nın Artemis'e kurban edildiği bu olayda, İphigenia'nın baba otoritesine karşı çıkmadan emirlerine itaat etmesi dikkat çekmektedir. Bulfinch'in (2012, s. 187) anlattığı mite göre Troya'ya karşı sefere çıkmaya hazırlanan Yunanlı askerler Agamemnon önderliğinde birleşerek iki yıl süren uzun bir hazırlık yapmış ve Boeotia'daki Aulis Limanı'nda toplanmıştır. Hazırlıklar sırasında avlanan Agamemnon, Artemis (Diana) için kutsal sayılan bir geyiği

öldürmüştür. Buna karşılık Artemis, Agamemnon'un ordusuna salgın hastalık vererek, rüzgârın çıkmasını engelleyerek gemilerin/ordunun limandan ayrılmasına engel olmuştur. Kâhin Kalkas tüm bunlara neden olanın Artemis'in öfkesi olduğunu, Tanrıçanın sunağında bir bakirenin kurban edilmesi gerektiğini Artemis'in öfkesinin ancak bu şekilde geçebileceğini söylemiştir. Bu bakire ise Artemis'in geyiğini avlayan Agamemnon'un kızı İphigenia'dır. Agamemnon istemese de kızını kurban etmeye razı olmuştur. İphigenia'a sessizce kaderine boyun eğmiş, tam kurban edileceği sırada Artemis ona acımış ve sunaktan alarak yerine dişi bir geyik bırakmıştır.



**Resim 7.** İphigenia'nın Kurban Edilmesi, Helenistik dönem heykeli.  
(<https://doganalpdemir.com/2016/09/14/kurban/>)



**Resim 8.** Yorgos Lanthimos, Kutsal Geyiğin Ölümü Filminden bir kare, 2017.  
(<https://www.filmloverss.com/kutsal-geyigin-olumu-the-killing-of-a-sacred-deer/>)

Yorgos Lanthimos'un 'Kutsal Geyiğin Ölümü' (2017) filmi İphigenia'nın kurban edilmesi mitinden esinlenmiştir. Filmde Agamemnon'u, iki çocuğu ve eşi ile mutlu bir hayat sürdüren aynı zamanda kalp cerrahı olan Stephen (Colin Farrell) canlandırmaktadır. Artemis ise babasının ölümünden doktoru sorumlu tutan Martin adlı çocuk olarak

görülmektedir. Zamanla doktorla arkadaş olan ve ailesinin içine kadar giren çocuk, Stephen'dan babası yerine kendi çocuklarından birini öldürmesini istemiştir. Agamemnon gibi Stephen da neden olduğu ölümden dolayı kendisi dışındaki aile fertlerinden birini kurban etmek zorunda kalmıştır. Çocukların ikisi de babaya itaat ederek ölmeye razı olurken anneleri de çocuklardan birinin öldürülmesi gerektiğini kabul etmek zorunda kalmıştır. Her ne kadar film, İphigenia'nın kurban edilmesi mitinden esinlenmiş olsa da Agamemnon'nun kız çocuğunu kurban olarak sunmasının aksine filmde baba kız çocuğu yerine erkek çocuğunu kurban olarak sunmuştur.

Agamemnon'un İphigenia'ı kurban etmesi miti, Tevrat'ta anlatılan "İsrail'in komutanı Yiftah'ın kızını kurban etmesi" olayında yeniden görülür. Birçok toplumda olduğu gibi İsrail toplumunda da baba otoritesine tabi olan kız çocuğunun yaşamıyla ilgili tüm önemli kararlar babaları tarafından alınmaktadır. Yiftah'ın kızı babasının Tanrı'ya verdiği söze hiçbir şekilde itiraz etmemiş ve babasını yargılamadan onun andını yerine getirmesini beklemiştir. Yiftah, Ammonlularla yaptığı savaşı kazanmak için "gerçekten Ammonlular'ı elime teslim edersen, onları yenip sağ salim döndüğümde beni karşılamak için evimin kapısından ilk çıkan, Rab'be adanacaktır. Onu yakmalık sunu olarak sunacağım" (İncil: Hâkimler 11, s. 30-40) diyerek adakta bulunmuştur. Savaş'ta Yiftah büyük bir zafer kazanarak Ammonlulara çok büyük kayıplar verdirmiş ve Ammonlular İsraililerin boyunduruğuna girmiştir. Yiftah evine döndüğünde onu ilk olarak karşılayan tek çocuğu olan kızıdır. Yiftah büyük bir acı ile durumu kızına söylediğinde kızı babasına rıza göstererek verdiği sözü yerine getirmesini ister. Yiftah'ın kızını kurban edip etmediği ile ilgili farklı yorumlar bulunmaktadır. Bunlardan biri "iki ay sonra babasının yanına döndü. Babası da içtiği andı yerine getirdi" (Hâkimler 11:39) ayetine dayanarak Yiftah'ın kızını kurban ettiği görüşüdür. Bir diğer yoruma göre Yiftah kızını kurban etmemiş, kızı ömür boyu bekâr kalarak Tapınak'ta Tanrı'ya hizmet etmiştir.



**Resim 9.** Mozart, Idomeneo Operası, New York Metropolitan Opera, 2017.

(<https://www.haberler.com/mozart-in-ilk-buyuk-operasi-idomeneo-istanbul-9414465-haberi/>)

Yiftah'ın ilk gördüğü kişiyi Tanrı'ya adak sunacağını söylemesi ve bunun kendi çocuğu olması, Mozart'ın Idomeneo operasına da konu olan Girit kralının oğlunu kurban olarak



sunduğu mitte görülür. Yiftah gibi Truva savaşından dönerken gemisi büyük bir fırtınayla karşılaşan Girit Kralı Idomeneo da deniz tanrısı Poseidon'a, karaya sağ çıkarsa ilk göreceği insanı kurban etmeyi adar ve ülkesine döndüğünde ilk olarak oğlu Idemante ile karşılaşır. Idomeneo Poseidon'a verdiği sözü yerine getirmek yerine oğlunun Girit'ten kaçmasını ister, oğlu yerine de kendisini Poseidon'a kurban olarak sunmayı planlar. Idamante'nin gemisinin Girit'ten ayrılacağı sırada büyük bir fırtınanın kopması Poseidon'un Idomeneo'nun verdiği sözü yerine getirmesini istediği şeklinde yorumlanır. Idomeneo bunu yapmak istemese de oğlu Idamante babasının verdiği sözü yerine getirerek kendisini kurban olarak sunmasını ister. Bu kabul üzerine Poseidon, Idomeneo'nun Girit krallığını oğluna bırakması koşuluyla baba ve oğlu bağışlar (Öğüt, 2016).

Baba otoritesi karşısında çocuğun itaat etmesi ve rıza göstermesi Kur'an-ı Kerim'de ve Tevrat'ta anlatılan İbrahim ve oğlu İsmail arasında geçen "kurban" olayında görülmektedir. Tevrat'ta ve Kur'an-ı Kerim'de geçen kurban olayı birbirlerine benzese de bazı farklı yönleri bulunmaktadır. İslam'a göre 86 yaşında olan İbrahim'in hiç çocuğu olmamıştır. İbrahim bir çocuğu olması için Allah'a yalvarmış ve bir oğlu olursa onu kurban edeceğini söyleyerek dua etmiştir. Hz. İbrahim'in duası kabul olmuş ve Hacer'den oğlu İsmail doğmuştur. İsmail 7 yaşına geldiğinde İbrahim'e üç gece art arda adağı hatırlatılmıştır. Bu olay Kur'an-ı Kerim'de şöyle anlatılmıştır:

“Ey Rabbim! Bana dürüst ve erdemli olacak bir erkek çocuk bağışla!”. Bunun üzerine ona kendisi gibi yumuşak huylu bir erkek çocuk müjdeledik. Ve bir gün çocuk, babasının tutum ve davranışlarını anlayıp paylaşacak olgunluğa eriştiğinde babası şöyle dedi: ‘Ey yavrucuğum! Rüyamda seni kurban ettiğimi gördüm: bir düşün, ne dersin?’, İsmail: ‘Ey babacığım’ dedi, ‘sana emredilen neyse onu yap: İnşallah beni sıkıntıya göğüs gerenler arasında bulacaksın!’. Fakat ikisi Allah’ın emri olarak gördüklerine kendilerini teslim edince ve İbrahim onu yüzüstü yatırınca, kendisine seslendik: Ey İbrahim, sen şimdiden o rüyanın amacını yerine getirmiş oldun!’. İşte iyilik yapanları Biz böyle ödüllendiririz: çünkü bu, gerçekten apaçık bir sınama idi.” (Saffat Suresi 23 /100-106).



**Resim 10.** Hz. İbrahim'in İsmail'i Kurban Etmesi ve Nemrut tarafından mancınıkla ateşe atılması, 56,5 x 32 x 5 cm. Zübdetü't Tevarih. (<https://tr.pinterest.com/pin/412360909611066158/>)



**Resim 11.** İbrahim'in İsmail'i kurban etmesi, Şiraz'da basılmış bir minyatür, (Gülbenkyan koleksiyonu, Lizbon) 1410-11. (<https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0brahim>)

Zübdetü't-Tevarih<sup>4</sup> adlı eserde yer alan minyatürde, Hz. İbrahim'in İsmail'i Kurban etmesi, Hz. İbrahim'in mancınıkla atışa atılması ile birlikte betimlenmiştir. Resmin ön tarafında ateşler içindeki İbrahim görülürken resmin sol üst köşesinde başlarında ateşten haneler bulunan İbrahim ve İsmail yer alır. İbrahim ve İsmail yerde yan yana oturmaktadır. İbrahim kurbanı hazırlanırken İsmail elleri önünde sakin bir yüz ifadesi ile oturmaktadır. Bu ifade onun babası İbrahim'e olan teslimiyetini gösterir. Resmin sağ üst köşesinde ise kucağında tuttuğu koçla gelen melek görülmektedir. Sağ tarafta bulunan minyatürde ise Hz. İbrahim elindeki bıçağı önünde dizleri üzerinde duran İsmail'in boğazında kesmek üzereyken koçu getiren Cebrail ve arka planda dört melek görülmektedir. İslam kaynaklarında, Hz. İbrahim'in oğlu İsmail'in isteği üzerine ellerini ve gözlerini bağladığı, Hz. İbrahim birkaç defa bıçağı İsmail'in boğazına götürdüğü ama bıçağın kesmediği anlatılır. Bunun üzerine Hz. İbrahim bıçağı yakınlarda bulunan bir taşa vurmuş taş ikiye ayrılmıştır. Anlatının aksine her iki minyatürde de İsmail'in elleri arkadan bağlanmış olarak betimlenmezken, gözleri ise sadece sağdaki minyatürde beyaz bir bezle kapatılmıştır. İslam sanatında konunun ele alındığı diğer kaynaklardan bazıları Kısas-ı Enbiya (Peygamberlerin Hayatı), Hadikatü's Süeda (Ermişlerin Bahçesi), Külliyyat-ı Tarih, Camiü't-Tevarih ve Falname'dir.

<sup>4</sup> Zübdetü't-Tevarih / "Tarihlerin Özü":1583'de Seyyid Lokman tarafından yazılan eserin minyatürleri Nakkaş Osman tarafından yapılmıştır. Genel İslam tarihi olan eserde peygamberler ve mucizeleri minyatürlerle canlandırılmıştır. Osmanlı tasvir sanatında peygamberler tarihiyle ilgili minyatürlerin görüldüğü ilk eser olarak kabul edilmektedir.

Tevrat'ın Tekvin bölümünde ise İbrahim'in oğlu İshak'ı kurban ettiği anlatılır. İbrahim ve eşi Sara'nın çocuğu olmamıştır. İsmail'in annesi ise İbrahim'in Mısırlı cariyesi olan Hacer'dir. Hamileliği boyunca Sara'dan kötü muamele gören Hacer, başını alıp gitmiş, bir melek tarafından ona bir oğlu olacağı ve adını "Tanrı işitir" anlamına gelen İsmail koyacağı söylenmiştir. İbrahim 99 yaşına geldiğinde Tanrı ona görünmüş ve artık isminin "yüce baba" anlamına gelen Avram yerine "çoğunluğun babası" anlamına gelen İbrahim olacağını söylemiştir. Bir yıl sonra İbrahim 100 yaşında karısı Sara 90 yaşındayken bir oğlu olmuş ve İbrahim onun adını İshak koymuştur (Cömert, 2008, s. 146-149). Tanrı İbrahim'den oğlu İshak'ı kurban etmesini istemiştir. Tanrının isteğine boyun eğen İbrahim yanına oğlunu, iki uşağını, hazırladığı odunları ve eşeğini alarak yola çıkmış, üç gün sonra gitmek istediği yere ulaştığında uşakları ve eşeğini dağın eteklerinde bırakarak oğlu İshak'la birlikte dağa çıkmıştır. Yolda İshak, babasına Tanrıya kurban edecekleri koçun nerde olduğunu sormuştur. İbrahim'de koçun Tanrı tarafından gönderileceğini söylemiştir. Uygun yere geldiklerinde İbrahim bir sunak hazırlayarak üstüne getirdikleri odunları ve onun da üstüne elleri arkadan bağlanmış durumda olan oğlu İshak'ı yerleştirmiştir. Tam oğlu İshak'ı kesmek üzereyken bir melek ismiyle ona seslenerek durmasını istemiştir. İbrahim, Tanrı'ya inancının sınıandığı bu sınavdan başarıyla geçmiştir (Tekvin, 22, s. 1-19).



**Resim 12.** Ghiberti, İbrahim, Üç Melek ve İshak'ın Kurban Edilişini Gösteren bir Mozaik, Ravenna.  
(<https://salutatorium.com/2018/08/21/ibrahim-uc-melek-ve-ishakin-kurban-edilisi/>)

Ghiberti tarafından yapılmış olan mozaikte, İbrahim'e bir oğlu olacağını söylemek için gelen üç melek ve İbrahim'in İshak'ı kurban edişi bir arada gösterilmektedir. Resmin sol bölümünde İbrahim, masaya oturmuş üç meleğe yiyecek getirmekte en solda karısı Sara, onların konuşmalarını dinlemektedir. Sağ bölümde, hazırlanan sunak üzerinde kurban edilmeyi bekleyen İshak ve İbrahim yer alırken resmin üst bölümünde İbrahim'i durduran melek, ön düzlemde ise İbrahim'in ayakları dibinde, Tanrının gönderdiği koç bulunmaktadır.



**Resim 13.** Ghiberti, İbrahim'in İshak'ı Kurban Etmesi, 1401-1403.  
(<https://veritasdixi.blogspot.com/2018/10/cennetin-kaplar-porta-del-paradiso.html>)



**Resim 14.** Brunelleschi, İbrahim'in İshak'ı Kurban Etmesi, 1401-14  
(<https://veritasdixi.blogspot.com/2018/10/cennetin-kaplar-porta-del-paradiso.html>)

İbrahim'in İshak'ı kurban etmesi, 1401'de Floransa'da düzenlenen bir yarışmanın da konusu olmuştur. Floransa kentinin Vaftizhanesinin ikinci tunç kapısı için "İbrahim'in İshak'ı Kurban Etmesi" öyküsünü konu alan bir yarışma düzenlenmiştir. Giorgio Vasari'ye göre bu konunun seçilmesinde "içinde doğa, insan ve hayvan figürlerinin olması ayrıca öndeki figürlerin tam rölyef, ikincilerin yarı rölyef ve üçüncülerinde alçak rölyef şeklinde yapılabilecek olması" etkili olmuştur (aktaran Kahyaoğlu, 2000, s. 107).

Yarışmaya Jacopo della Quercia, Filippo Brunelleschi ve Lorenzo Ghiberti'nin de aralarında olduğu dönemin önemli sanatçıları katılmıştır. Finale Lorenzo Ghiberti ve Filippo Brunelleschi kalmış, yarışmayı ise Ghiberti kazanmıştır. Bu iki resim de İsmail/İşhak'ın İbrahim'e/babaya, İbrahim'in ise tanrıya itaati görölmektedir. Rembrandt ve Caravaggio'nun aynı konuyu ele aldıkları resimlerde ise uysal itaat yerini korku, tedirginlik ve endişeye bırakmıştır.



**Resim 15.** Rembrandt Harmenszoon van Rijn, Hz. İbrahim'in İsmail'i kurban etmesi, 1635, Tuval üzerine yağlıboya, Saint Petersburg Ermitaj Müzesi. (<https://www.oceansbridge.com/shop/artists/r/res/rembrandt/the-slaughtered-ox-1638>)



**Resim 16.** Michelangelo Merisi da Caravaggio, İşhak'ın Kurbanı, 1598-1599, Tuval Üzerine Yağlıboya. (<http://www.gazetebilkent.com/klasik-resimde-kurban-imgesi/>)

Caravaggio'nun "İshak'ın Kurbanı" resminde İbrahim bir eliyle İshak'ın başını tutarken diğer elini gökten gelen melek tutarak ona koyunu göstermektedir. Rembrandt tarafından yapılan kompozisyon da benzerlik gösterir. Her iki resimde de İbrahim'in şaşkınlığı ve korkusu görülmektedir. Rembrandt resimde elleri arkadan bağlı olan İshak'ın yüzünü İbrahim'in eliyle kapatırken Caravaggio'nun resminde İshak'ın yaşadığı korku, gözlerinde ve korkudan açık kalan ağzında görülmektedir. Soyşekerci (2020), ressamın resme işkence havası katmak için İshak'ın ağzını açık çizdiğini ve gözlerindeki korkunun görülmesini istediğini söyleyerek İbrahim'i, "âdeta bir işkence makinasında acılar içinde kıvranarak bağırarak oğlunu kesmeye hazırlanan cellada" benzetir. Avrupa resim tarihinde sıkça ele alınan ve İbrahim ve İshak'ın teslimiyetini betimleyen resimlerin aksine hem Rembrandt hem de Caravaggio'nun resimlerinde teslimiyet yerine ölüm korkusu ve ölüme direnme dikkat çekmektedir.



**Resim 17.** Bülent Şangar, İsimlessiz (Kurban), 1994, Tuval üzerine Serigrafı, 240x170 cm. Özel Koleksiyon. (Akay, 2009, s. 15).



**Resim 18.** Bülent Şangar, Kurban, 2008, Dört Fotoğraftan oluşan bir seri, 4 x (100 x 66 cm.) 1994-Özel Koleksiyon. (Akay, 2009, s. 33).

Çalışmalarında kendi belleğini yapı söküme uğratarak toplumsal ve kamusal alanda birey olmakla ilgili işler üreten Bülent Şangar, 1990'lı yıllarda gerçekleştirdiği çalışmalarda ölüm, kurban ve cinayet temalarını ele alır. 1994'de yaptığı kurbanı konu alan serigrafide, Taksim Meydan'ı görülür. Meydanda yere yatırılmış, kolları arkadan bağlanmış bir genç ve elindeki bıçakla gencin boynunu kesmek üzere olan orta yaşlarda bir adam bulunmaktadır. Resimde yer alan figürler Şangar'ın kendisi ve babasıdır. Kompozisyon gelenek ve modern arasındaki zıtlıklar üzerine kuruludur. Babanın geleneksel kıyafetlerinin aksine genç giydiği blue-jean ve t-shirtle modern bir görüntü içindedir. Resmin arka planında yer alan meydan da Taksim Anıtı, tramvay, tramvayın sol tarafında modern bir bina ve kilise görülmektedir. Resimde görülen Philips ilanı Akay'a (2009, s. 34) göre içinde tüketim toplumundan uluslararası sermayeye uzanan bir bütünlüğü sunmaktadır. Böylece resim modern bir kapitalizm ile arkaik bir mitolojik figürü neredeyse yan yana işlemiştir. Akay'ın ifadesindeki mitolojik figür diğer örneklerde de gördüğümüz İbrahim'in İsmail'i kurban etmesidir. Şangar bu resimde geleneksel anlatıda olduğu gibi kurbanın (kendisinin) gözlerini beyaz bir bezle bağlamıştır. Babanın çocuğunu kurban ettiği bu olay Şangar'ın resimlerinde aile içi ilişkilere gönderme yapmak için kullanılmıştır. Sanatçı bunu da 1994-97 yılları arasında aynı konuyu yeniden ele aldığı dört fotoğraftan oluşan 'Kurban' adlı seride evin bir odasını mekân olarak kullanarak yapmıştır. Her iki kompozisyon arasında mekândan başka neredeyse fark yoktur; sanatçının elleri arkadan bağlanmış, gözleri bağlı, başı bir yastıkta kurban edilmeye hazır halde görülmektedir. Yine babası elindeki bıçağı oğlunun boğazına tutarak onu kurban etmek üzeredir. İlkinde İsa'nın insanlığın affı için kurban edilmesi gibi, toplum için kendini kurban olarak sunan sanatçı/birey görülürken, fotoğraf serisinde baba-çocuk ilişkisi içerisinde kişisel bir tavırla kurban edilmeye razı bir çocuk görülmektedir.

## Sonuç

Baba kendi otoritesi ve gücünü çocuk üzerinde kullanmakta, çocuk ise babaya kendi varlığını onaylatmaya, kabul ettirmeye çalışmaktadır. Bu onay ve kabul beklentisinde çocuk, kendi kararlarını kendisi alarak baba tarafından bir birey olarak kabul görmek ister. Bireyin kişiliğinin oluşumunda önemli bir yeri olduğu kabul edilen çocukluk döneminde ebeveynleri ile kurduğu ilişki aynı zamanda otorite ile kurduğu ilk ilişki olduğu için bireyin kimliğinin oluşumunu da etkilemektedir.

Birey, iktidar tarafından aile, okul, ordu gibi toplumsal kurumlar aracılığıyla gözetlenip denetim altında tutulurken toplumsal cinsiyet rolleri ile kurgulanır. Toplumsal cinsiyet henüz çocuklukta bireyi belli kimlikler ve onlara özgü davranış biçimleri ile şekillendirmekte bunu dinsel, ahlaki ve yasal temellerde doğru ve yanlış olanı öğretmekle yapmaktadır. Böylece Foucault'nun ifade ettiği gibi iktidar bireyi zor kullanmak yerine rıza ile tahakküm altına almaktadır. Birey, cinsiyet bağlamında kadın ve erkek sosyolojik bağlamda çocuk-anne-baba gibi birçok rollerle tanımlanmaktadır. Ayrıca beden

aracılığıyla kurgulanan birey, çeşitli söylemlerle biçimlendirilip şekillendirilmekte ve bu rollere uygun davranışlar sergilemesi beklenmektedir. Connell'in "hegemonik erkeklik" ve "ön plana çıkarılmış kadınlık" kavramları toplumun erkek ve kadın rollerinden ne beklediğine örnek olarak gösterilebilir. Mikro-iktidar biçimi olan ailede evin reisi ve otoritesi olarak baba, kadın ve çocuklar üzerinde hegemonya kurmakta ve ona tabi olanların itaat etmesi beklenmektedir.

Baba otoritesi, gücünü ve devamlılığını itaatten alır. Gerard Mendel'in, *otoritenin gücünü, güç kullanmadan, zorlama ve tehdide başvurmadan tabi olanların itaatinden* aldığı söylemini baba-çocuk ilişkisinde görmek mümkündür. Baba da diğer otoriteler gibi güç kullanmadan, zorlama ve tehdide başvurmadan güven ve sevgi ile otoritesini kurar. Bunun tersinin olduğu durumlarda baba, güven ve sevginin yanında güç, disiplin hatta korku ile otoritesini sağlamaktadır. Böyle bir durumda çocuk, baba ile çatışma yaşayacak ve ona itaat etmeyecektir. Oysaki otorite ona itaat edenlerle var olmaktadır. Bu itaat Gramsci de 'rıza' olarak karşımıza çıkar ki bireyin tahakküm altına alınmasında önemli kavramlardan biridir.

O halde itaat edenler neden itaat etmektedir sorusunu bu çalışma kapsamında çocuk babaya neden itaat etmektedir şeklinde sorduğumuzda buna doğrudan tek bir cevap vermenin mümkün olmadığı görülmektedir. Çocuk toplumsal veya psikolojik birçok nedene bağlı olarak baba otoritesine itaat edebilmektedir. Babadan korkmak, ebeveynlerin ilgi ve sevgisinden yoksun kalmamak, toplum tarafından dışlanmamak, mirastan hak kazanmak, babanın yerine geçebilmek bu itaatın nedenleri arasında gösterilebilir (Ormanlı, 2009, s. 29). Otoriteyi Skolastik bağlamda inceleyen Kojève ise babanın Tanrı/Kral, Devlet/Baba otoritesinin bir yansıması olduğunu dolayısıyla babaya itaat eden çocuğun aynı zamanda Tanrıya/Krala/Devlete itaat ettiğini söylemektedir. Ki bunu hem mitolojide hem de kutsal kitaplarda anlatılan babaları tarafından kurban edilen çocuk örneklerinde görmek mümkündür. Bu örneklerde çocuklar kral ya da peygamber olan babalarına itaat ederek devlete ve tanrıya da itaat etmişlerdir. Ayrıca itaat bağlamında incelenen kurban örneklerinde çocuğun diğerleri için kendini kurban olarak feda etmekten kaçınmadığı görülmüştür. Psikanalitik yaklaşımla süper-ego (üst-benlik) baba figürünün ve toplumsal düzenin içselleştirilmesi anlamına gelir. Freud henüz çocuklukta yaşanan 'Oidipus Kompleksi'nin aşılması ile çocuğun baba ile özdeşleşerek kendini gerçekleştirebileceğini söyler. Freud ayrıca, çocuğun hem babadan nefret ettiğini hem de ona karşı sevgi beslediğini, diğer bir deyişle babaya karşı ikircikli bir duygu durumunun olduğunu söylerken çocuğun babayı aşılması gereken bir engel olarak gördüğüne de dikkat çeker. Yine de Freud çocuğun ebeveynlerinin bakım ve ilgisine ihtiyaç duyduğunu kabul eder ve çocuğun babaya olan tutumunun "otorite aşkı" olduğunu söyler. Dolayısıyla Oidipus Kompleksini aşan çocuk, otoriteye duyduğu aşk ya da güvenle babaya itaat etmektedir.

Sonuç olarak, çocuğun babaya itaatının nedeni her ne olursa olsun otoritenin buyruğunun gerçekleşmesini sağlayan şey, Başat'ın (2006, s. 8) ifadesiyle "itaatin varlığıdır." Gücünü bu itaatten alan otorite, itaatın bir erdem olduğu söylemiyle bireyi çocukluktan itibaren



baba/iktidar/tanrı otoritesine itaat etmeye yönlendirmektedir. Üzerinde tahakküm kurulan çocuk da babanın hegemonyasına gösterdiği rıza ve itaatle, baba otoritesinin devamlılığını sağlamaktadır.

### **Kaynakça**

- Akay A. (2009). *Bülent Şangar, Gerilim İmgeleri*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları.
- Akay, A. (2016). *Michel Foucault'da İktidar ve Direnme Odakları*. Doğu Batı Yayınları.
- Aksoy, İ. ve Can, C. (2016). Hegemonya ve Karşı-Hegemonik Sızıntılar: Yeni Bir Kavramsallaştırma Denemesi. *PESA International Journal of Social Studies*, 2(3), 62-76.
- Atakan, N. (2008). *Sanatta Alternatif Arayışlar*. Karakalem Kitabevi.
- Atılğan, Y. (2015). *Aylak Adam*. Yapı Kredi Yayınları.
- Başat, İ. M. (2006). *Buyruk ve İtaat Kültürü, Sanat ve İktidar*. Everest Yayınları.
- Bayhan, V. (2012). Beden Sosyolojisi ve Toplumsal Cinsiyet. *Doğu Batı*, (63), 147-164.
- Brown, H. A. (2016). *Marx'ta Toplumsal Cinsiyet ve Aile*. (Çev: G. Rastgeldi). Dipnot Yayınları.
- Bulfinch, T. (2012). *Klasik Yunan ve Roma Mitolojisi*. (Çev: Ö. U. Hoşafçı). İnkılap Yayınları.
- Civelek, H. Y. (2013). Kırmızı Kuşağın Kuramsallığı: Ataerkil Söylem ve Anadolu Kırsalında Kadın. *Doğu Batı*, (64), 87-121.
- Connell, R. W. (2017). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*. (Çev: C. Soydemir). Ayrıntı Yayınları.
- Cömert, B. (2008). *Mitoloji ve İkonografi*. De Ki Yayınları.
- Çetin, Ö. (2009). Kurban Teorileri. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9 (1), 189-221.
- Demir, A. (2012). Tarihten Günümüze Çocuk Hakları. *International Journal of Early Childhood Education Research*, 3(1), 37-47.
- Foucault, M. (2017). *Hapishanenin Doğuşu*. (Çev: M. A. Kılıçbay). İmge Kitabevi.
- Freud, S. (2018). *Psikanaliz Üzerine Vakalar*. (Çev: F. Dikmen). Tutku Yayınevi.
- Fromm, E. (2001). *İtaatsizlik Üzerine*. (Çev: A Sayın). Kariyer Yayıncılık.
- Gramsci, A. (2011). *Hapishane Defterleri*. (Çev: E. Ekici). Kalkedon Yayınevi.
- Guiney, E. (Yapımcı) ve Lanthimos, Y. (Yönetmen) (2017). *Kutsal Geyiğin Ölümü* [Film]. Element Pictures.
- Jaccard, R. (2016). *Freud*. (Çev: I. Ergüden). Dost Kitabevi.

- Kahraman, H. B. (2009, Kasım 22). *Ayin, Kurban ve Sanat*. Sabah. [https://www.sabah.com.tr/pazar/2009/11/22/ayin\\_kurban\\_ve\\_sanat](https://www.sabah.com.tr/pazar/2009/11/22/ayin_kurban_ve_sanat)
- Kahyaoğlu, M. (2008). Rönesans İtalya'sından Bir Kurban Sahnesi. *Gastro Dergisi*, Metro Kültür Yayınları, 48(4) -104-109.
- Karaca, Ö. (2018, Mayıs 16). *Boğazlanan İnsan Kurbanları*. Belgesel Tarih. <https://www.belgeseltarih.com/bogazlanan-insan-kurbanlari/>
- Karacaoğlu, E. (2013, Ağustos 11). *Baba Demek, Çatışma Demek: Edebiyatın Temel Meselelerinden "Baba-Oğul İlişkisi" Ekseninde "Ulysses"*. Paslanmaz Kalem. <https://www.paslanmazkalem.com/baba-demek-catisma-demek-edebiyatin-temel-meselelerinden-baba-ogul-iliskisi-ekseninde-ulysses>
- Kojève, A. (2007). *Otorite Kavramı*. (Çev: M. Erşen). Bağlam Yayıncılık.
- Küçükalp, D. (2001). Toplumsal Organizmanın Bir Hastalığı: Otorite. *İş Güç Endüstri İlişkileri ve İnsan Kaynakları Dergisi*, 3(1).
- Mendel, G. (2005). *Bir Otorite Tarihi*. (Çev: I. Ergüden). İletişim Yayınları.
- Oktan A. ve Akyol, K. (2016) Metinden İmgeye Metinlerarası Bir Figür Olarak "Arafta Olmak": "Babama Mektup" ve "Çoğunluk" Örneğinde Baba-Oğul İlişkileri. *The Journal of Academic Social Science Studies* (45), 95-112.
- Ormanlı, O. (2009). 1980'den Günümüze Türk Sinemasında Baba Oğul İlişkisi. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Öğüt, E. H. (2016). Opera Repertuarında Kurban Temasının Dönüşümü. *International Journal of Human Sciences*, 13(1), 2113-2124.
- Özkan, R. ve Polat, B. (2016). İtaat Kültürü ve Din. *ZfWT Journal of World of Turks* 8(3), 139-149.
- Özkan, S. (2015). Kuzey Avrupa Resminde Et Karkası İmgesi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 4(16), 39-56.
- Özsezgin, K. (2012, Mart 19). *Toplumsalçı Çizgide*. Aydınlik Gazete. <https://www.aydinlikgazete.com/toplumsalci-cizgide-tamami-makale,9775.html>
- Parla, J. (2018). *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İletişim Yayınları.
- Say, Ö. (2015). İktidar İlişkilerine İndirgenmiş Babalık İmajı ve Postyapısalcı Otorite Analizinin Çelişkileri. *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 138-151.
- Sennett, R. (2005). *Otorite*. (Çev: K. Durand). Ayrıntı Yayınları.
- Soysekeri, S. (2020). Tuvaldeki Korku: Rembrandt ve İbrahim'in Kurbanı. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, (66), 299-308.

- Tanpınar, A. H. (2014). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. Dergâh Yayınları.
- Weber, M. (2018). *Bürokrasi ve Otorite*. (Çev: B. Akın). Adres Yayınları.
- Yılmazok, Ö. (2015, Ağustos 25). *Agnus Dei – Zurbaran*. Sanata Başla.  
<https://www.sanatabasla.com/2015/08/agnus-dei-zurbaran/>