

**SEMAVİ VE PAGAN DİNLERDE ORTAK ÖZELLİK OLARAK
KURBAN'IN RESİM SANATI İÇERİSİNDEKİ YERİ
(HZ.İSMAİL/HZ.İSHAK'IN KURBANI VE İPHİGENEİ'NİN
KURBANI)**

Yüksel GÖĞEBAKAN

Doç.Dr., İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Resim
Bölümü

yuksel.gogebakan@inonu.edu.tr

Öz

İnsanoğlu tarih sahnesine çıktığından beri yaşadığı bölgenin coğrafi ve iklimsel şartlarına karşı bir yaşam mücadelesi vermiş, günlük yaşam biçimini bu şartlara göre şekillendirmeye çalışmıştır. Kurak iklimlerin yapısına göre farklı, yağışlı iklimlerin yapısına göre ise daha farklı özelliklere sahip mimari yapılanmalar ve yaşam biçimleri bu şekillenmenin bir neticesi olarak ortaya çıkmıştır. Bu durum, aslında insan yaşamında bir yönüyle kültürün varlık göstermesi ve şekillenmesine neden olmuş, netice olarak da iklimsel ve coğrafi yapıya göre bir kültürel yapı oluşturmuştur. Tüm toplumlar açısından ortak özellikler gösteren bu oluşumlar beraberinde inanç sistemlerini ve olayları çözümlenme ve yorumlama biçimini de ortaya çıkarmıştır. Her ne kadar iklimsel ve coğrafi unsurlar toplulukların kültürel yapısının şekillenmesinde önemli rol oynamış olsa da, topluluklar, birçok konuda benzer düşünceler ve dolayısıyla da inanç sistemleri geliştirmişlerdir. Bu inanç sistemlerinde yaşanan gelişim ve değişimi belirleyen unsurlardan birisi de evrenin gizemli yapısıdır. Nitekim evrenin bilinmezliği yeryüzünün hemen hemen her bölgesinde insanlar üzerinde bir endişe ve korku oluşmasına neden olmuş, insanlar, özellikle de doğal afetler ve iklimsel tahribatlar sonunda hep bir üst gücün varlığına inanmışlar ve bu üst güçle de barış halinde kalmayı yeğlemişlerdir. İşte bu zorunlu barışçıl tavır beraberinde bir itaati de getirmiş ve bu itaat belirli bir ibadet anlayışının da oluşmasına neden olmuştur. İşte kurban ibadeti tüm toplumlarda yaratana karşı insanoğlunun teslimiyetinin bir neticesi olarak gelişmiştir. Bu gelişmenin yansıtıldığı en önemli göstergelerden birisi de resim sanatıdır. Nitel araştırma tekniğiyle yürütülmüş ve literatür taraması modeli kullanılarak yapılan bu çalışmada, ortak özellik olarak görülen kurban olayının pagan ve semavi dinlerdeki ele alınış biçimleri resim sanatına ait örneklerle ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışma sonucunda aynı olayın farklı inanç sistemlerinde birkaç küçük değişiklikle birlikte benzer özellikler gösterdiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Kurban, Pagan Dinlerde Kurban, Semavi Dinlerde Kurban Resim Sanatında Kurban

The Place of Sacrifice, Which is A Common Trait in Pagan and Divine Religions, in Pictorial Art

(The Sacrifice of Ishmael/Ishak and the Sacrifice of Iphigenia)

Abstract

Since human being appeared on scene of history, they have struggled against geographical and seasonal conditions of the region in which they lived, have tried to shape their daily life according to these conditions. Architectural structure and ways of life which are different according to dry weather, which are more different according to rainy weather has emerged as a result of this embodiment. This situation, in fact, caused culture to exist in human life and therefore a cultural life was created according to seasonal and geographical structure. This structure which becomes common for all societies has created belief systems and way of solving and interpretation of the cases herewith. Although seasonal and geographical elements have played an important role in the shaping of communities' cultural structures, communities have developed similar thoughts, therefore belief systems in many topics. One of elements that determine the development and change in these belief systems is mysterious structure of the universe. Thus obscurity of the universe caused anxiety and fear on people in almost every region, people always believed super power especially about natural disasters and seasonal destructions and they preferred to stay in peace with this super power. This obligatory peaceful manner brought obedience herewith and this obedience caused to form a particular worship sense. This sacrifice worship has developed as a result of human being's non-resistance to their creator in all societies. One of the most important indicator in which this development was reflected is pictorial art. Qualitative research technique is applied and sacrifice's ways of handling which are seen as common trait in pagan and divine religions was tried to be explained with examples of pictorial art in this study in which literature review was used. As a result of this study, it is seen that same event shows similar features in different belief systems with similar changes.

Keywords: Sacrifice, Sacrifice in Pagan Religion, Sacrifice in Divine Religions, Sacrifice in Painting Art

Giriş

Kara, su ve hava, yeryüzü dünyasının canlı, cansız ve canlı-üstü olarak belirlenen üç varlık alanından cansız denilen çevresini oluşturmaktadır. Bu varlık alanı içerisinde insanoğlu, hem canlı hem de canlı-üstü alanın içerisinde yer alır. Bir yanı sıra maddi ve manevi olarak değerlendirilebilecek bu alan, canlı organizmaların yaşamını sağlayan çevreyi oluşturmaktadır. Her canlı yaşamını devam ettirebilmek için böyle bir çevreye ihtiyaç duymaktadır. Yaşamın oluşumu için zorunlu olan bu çevre, fiziksel, kimyasal, biyolojik ve toplumsal etkenlerin bir toplamı olarak oluşurken, canlı türlerine göre de çeşitlilik göstermektedir. Hem canlı hem de cansız varlıkların yaşamları içerisindeki karşılıklı etkileşimlerinin bir bütünü olarak çevre; fiziksel ve toplumsal olarak ikiye ayrılmaktadır (Güvenç, 2005: 275-276; Özey, 2005: 4). Fiziksel çevre maddi yapıyla ilintili iken toplumsal çevre ise maddi olmayan unsurları içermektedir.

Fiziksel çevre, insanın, yaşamını biyolojik olarak sağladığı bir taraftan etkilediği diğer taraftan ise etkilediği ortam olarak değerlendirilmektedir. Yaşanılan mekanın kırsal ve kentsel olması bu genel durumu değiştirmezken, dağlar, bahçeler, ormanlar, denizler, çöllere vb. farklı özelliklere sahip alanlar, bu yapılanmanın zorunlu parametreleri olmaktadır. İnsan, canlı, cansız ve canlı-üstü bu alemin en ayrıcalıklı ferdi olarak, sıra dışı bir nitelik taşımaktadır. Bu sıra dışılığın en büyük nedeni ise, kendi varlığının ötesinde “canlı-üstü” alanları yani bilgi ve kültür birikimine dayanarak, doğal çevresinde bulmuş olduğu yeraltı ve yer üstü zenginliklerini kullanarak yarattığı kültürler ve uygarlıklar alanına sahip olmasıdır. Özelliği ile tamamen insan elinden çıkmış olan bu çevreye yapay çevre denilmektedir. Kentsel ya da kırsal alanlar, evler, köyler, yollar, kaldırımlar bu alanlar içerisinde oluşturulmuş bulunan bütün değerler, yapay çevreyi oluşturmaktadır (Keleş ve Hamamcı, 2002: 30-31; Güvenç, 2005: 274). Birçok yönüyle diğer canlılardan ve cansız varlık alanından daha üst bir düzeyde bulunan insan; kendi yaratmış olduğu canlı-üstü varlık alanı ile parçası olduğu canlı varlık alanı içerisinde, bir yanı sıra canlı, yani ölümlü, öteki yanı sıra canlı-üstü yani ölümsüzdür. Bu ölümsüzlüğü onun ortaya koymuş olduğu değerlerin devamlılığıyla ilintilidir. Diğer canlılarda bulunmayan ve sadece insana has olan sembolleştirme niteliğinin bir sonucu olarak insan, dil oluşturur, doğayla olan etkileşiminde deneyimlerini bilgiye çevirir, kendinden sonraki nesillere naklederek, bu bilginin birikmesini ve gelişmesini sağlar. Doğayla girdiği etkileşim sonucunda ortaya çıkan bu bilgi, insanı diğer canlılardan ayıran temel özelliği olan kültürüdür (Tekeli, 2000: 4).

Birçok etkenin oluşumuna katkı sağladığı kültür, yaşam içerisindeki sosyolojik birçok olaydan inanç sistemlerine kadar her şeyin belirleyicisi konumundadır. Yaşam içerisindeki bilinmezlikler ve yaşanan doğal tahribatlar, toplulukların, korku ve endişe duymalarına ve bunun bir sonucu olarak da bir üst gücün varlığına inanmalarına neden olmuştur. Bu durum beraberinde inanç sistemlerini doğurmuştur. Kabullenmişliği ve teslimiyeti getiren bu inanç sistemleri, üst güçle bir barışı ve ona karşı itaati zorunlu hale getirmiştir. Bu korku ilkel çağlardan günümüze kadar fertler ve topluluklarda ortak dinsel ritüellerin oluşmasına neden olmuştur. Ortaya çıkan bu ritüeller de dönemlere, coğrafi ve iklimsel özelliklere rağmen bile benzerlik göstermektedir. Birçok olayın farklı dinsel inanç sistemleri içerisinde küçük değişikliklere rağmen tekrarlandığını görmek mümkündür. Nitekim kurban, sel, kadının tanrılaştırılması, tufan vb. birçok olayın hemen hemen birçok inanç sistemlerinde ortak bir mit olarak tekrarlandığı görülmektedir. Mançurya'dan Meksika'ya kadar ölüp-dirilme, yer altına girme-yeryüzüne çıkma, kurban ritüelleri ortak özellik olarak toplumların yaşamlarında önemli yer tutar. Araştırmacılar bu ritüelleri “Sümer'de İnanna; Sâmililer'de İştâr ve Tammuz; Babil ve Suriye'de Adonis; Batı Asya Frygya'da Attis ve Kibele; Eski Mısır'da Osiris; Kenânîler'de Baol ve Mot; Hititler'de Telepinu; Ege ve Trakya'da Demeter ve Persefone mitlerine bağlamaktadırlar.” (Akarpınar, 2000: 180).

Örneğin ortak özellikler gösteren kadının Tanrı katına yükseltilmesi ve Tanrıça olarak adlandırılması, hemen hemen tüm toplumlarda görülen bir özellik olarak dikkat çekmektedir. Özellikle kadının doğurganlığı ile toprağın üretkenliği/verimliliği arasında bir ilişkilendirilmeye gidilmiş ve O tanrıça katına çıkartılmıştır. Birçok bölgede ortaya çıkan bu inanç sisteminde değişkenlik gösteren şey sadece O'na verilen isim olmuştur.

“Mısır'da İsis; Sümerler'de Humbaba veya Kumbaba; Elâmlılar'da Ambinini; Suriye'de Kombabos ve Atargatis; Güney'de Hubel ve Kübele; İran'da Anahita; Kenânîlerde Anat, Astarte; Mezopotamya'da İştâr; Kapadokya'da Ma; Sakaryalılar'da Berekyntia; Hititler'de Kubaba, Kupapa, Kibele veya Hepat; Ege'de Diana, Afrodit, Athena; Girit'te Rea; Frigya'da The; Roma'da Magna Mater, Magna Dium, Metar Deum, Magna İdea, Venüs bereket tanrıçalarıdır. Bu silsile zamanla Kibele-Ana Tanrıça kültürünü oluşturmuştur. Külte bağlı olarak tanrıçalar adına kurulmuş tapınaklarda bereket ve verimliliği artırmak için özellikle havanın ve suyun ısındığı, toprağın yeşillendiği, bitkinin filizlendiği, sürülerin yavruladığı bahar ayları ile hasadın derildiği güz dönemlerinde ibadet,

kutsama ve kurban törenlerinden oluşan, günlerce süren, kral ve kraliçenin katıldığı kapsamlı şükran âyinleri yapılmıştır.” (Akarpınar, 2000: 180).

Topluluklar arasında görülen ortak özellikler iki farklı şekilde ifade edilebilir: Ege'deki benzerlikler; deniz ticaretinde ortaya çıkan canlılığın bir devamı olarak, kültürel ürünlerin de ticari temaslarla taşınmasının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bu yaklaşımla daha çok toplumların, iletişimsel temasları sonrası birbirinden etkilenme boyutun dikkat çekmektedir. Diğer taraftan da insan beyninin çalışmasının aynı olmasının bir sonucu olarak, bazı sosyal olay ve durumların insan topluluklarında aynı şekilde yaşanması yüzünden, pek çok yerde benzer kültürel ürünlerin ortaya çıktığı görülmektedir. İkinci yaklaşımla, toplumların birbirlerinden etkilenmelerinin dışında ortak aklın aynı yaklaşımları birbirinden habersiz bir şekilde ortaya çıkardığı söylenebilir (Kaya, 2004: 235-238). Hint kültüründeki ritüellerle Aztek kültüründeki ritüellerin benzeşmesi herhalde iletişimsel bir temastan çok ortak aklın tezahürü olarak değerlendirilebilir.

Olaya kültürel devamlılık bağlamında bakıldığında, ortaya konulan kültürel değerlerin yaşanan gelişmeler sonucunda ortadan kalkmadığını; ancak başka adla ve küçük değişikliklerle devam ettiğini belirtmek mümkündür (Erder, 2007: 77). Gerek maddi gerekse manevi kültürel yapılanmaların tümü için aynı durumun varlığından bahsetmek mümkündür. “Fransa, Akdeniz kıyısındaki Helen devri kolonileri üzerinden kuzeye doğru yayılmış olan Roma uygarlığının derin çizgilerini taşır. Bugün pek çok şehirlerde hala bu devre ait anıtların İtalya'dakilerle yarışacak örnekleri bulunmaktadır; yerleşmelerinde de Romalı tipin ana çizgilerini devam ettirmekte olanlar çoktur” derken Fransa'nın maddi kültür bağlamından Roma uygarlığına ait izleri taşıdığını ve bunların da Fransa için bir kazanım olduğunu ortaya koymaktadır. Bu durum da pagan döneme ait kültürel unsurların semavi dinin kabul gördüğü dönemde de varlığını devam ettirdiğini göstermektedir. “Fransa'da da Hıristiyanlığı kabule geçişte, halkı tedirgin etmemek üzere, idari gücü elde bulundurmak amacıyla geleneksel alışkanlıkların korunduğu görülür. Pagan çağına ait geleneksel festivallerin ve önemsenen günlerin değiştirilmesine gidilmediği gibi kutsal mahallerinde olduğu gibi bırakıldığı ve çevrede değişiklikten çekinildiği izlenmektedir. Yavaş yavaş tapınaklardaki tanrıların, İsa, Meryem veya diğer azizlerle yer değiştirmeleri, çok kere bunların tamamen atılmadan tapınakta ikinci derecede önemli görülen yerlere konulması olağandı” (Erder, 2007: 78). Dolayısıyla toplumlara ait sosyal ve kültürel unsurlar sosyolojik bir özellik taşıyarak gelecek kuşaklara sirayet etmektedir.

Dünya üzerinde en çok tekrarlanan ortak mitlerden birisi eski uygarlıkların mitologyasında sıkça rastlanan Tufan ya da Sel Mitidir. En eskisi, büyük dinlere kaynak oluşturan Sümer Mitologyasında görülür. Geçen yüzyılda Ninive'de yapılan kazılarda Asur Kralı Asurbanipal'ın kitaplığı içinde bulunan bir tablet Gılgamış Destanı'nın son hikayesi (And, 2012: 104) olarak değerlendirilmiş ve dönem açısından birçok bilinmezi ortaya çıkarmıştır. MÖ 3000 yılına ait Sümerlerin Gılgamış Destanı'nda yer alan bu mite göre, herhangi bir nedenle insanlık üst güçler tarafından sel felaketiyle cezalandırılmıştır. Diğer mitlerde olduğu gibi Antik Yunan'da da sel ve tufan gibi felaketlerle insanların ortadan kaldırılması ve bir felakete uğramaları, işlenmiş oldukları günahlardan dolayıdır. İşte bu günahların cezalandırılma araçlarından birisidir tufan ya da sel. Hint mitolojisindeki tufan olayında, Manu adlı bir adamla su kabında yakaladığı balık arasında geçen diyalogu anlatmaktadır. Buna göre balık eğer kendisine bakması ve büyütmesi halinde Manu'yu yaşanacak olan felaketlerden koruyacağını söyler (Seyidoğlu, 2007: 28). Aynı şekilde İnkalar'da ve diğer birçok toplulukta da benzer mitin yansımaların görmek mümkündür. Yalnız pagan dinlerde değil, Tevrat, İncil ve Kuran'da da geçtiği üzere, semavi dinlerde de, yapmış oldukları kötülüklerden dolayı tufan yahut sel felaketiyle insanların cezalandırılması söz konusudur. En güzel örneği ise Nuh Tufanı'dır (Seyidoğlu, 2007: 27).

Gerek pagan gerekse semavi dinlerde görülen ortak mitlerden birisi de kuşkusuz kurban'dır. Tarihsel geçmiş irdelendiğinde tüm dinlerde kurban mitinin olduğu görülmektedir. Öyle ki en ilkel dinlerde bile üst güçlerin rızasını almak adına kurbanlar adandığı bilinmektedir. Bu kurban sunma ritüelinin toplumların coğrafya ve dönemlerine bakılmaksızın benzerlik gösterdiği ortak aklın birer yansıması olarak değerlendirilebilir. Bu çalışmanın amacı; dünya üzerinde yaşayan toplumların inanç sistemleri içerisinde benzerlik gösteren kurban sunma ritüelinin benzerliklerini ortaya koymak ve bu benzerliklerin resim sanatı içerisindeki yerini örneklerle açıklamaktır. Resim sanatı içerisinde benzer ortak yaklaşımların ilişkilendirmesine yönelik çalışmaların yetersizliği çalışmayı önemli bir hale getirmektedir. Dünya resim sanatı tarihi içerisinde konuyla ilintili olarak oldukça fazla örnek olmasına rağmen, çalışma, belirleyici ve resim sanatı içerisinde önemli yere sahip olmaları dikkate alınan bazı örneklerle sınırlandırılmıştır. Örneklerin tercihinde ise kendi içerisinde bir kronoloji oluşturulmaya çalışılmıştır.

1. Kurban

Kurbanın kelime anlamı Türkçe Sözlük'te (1995) birkaç farklı şekilde ifade edilmiştir: "1. Allah yolunda kesilen ve O'na yaklaşma vesilesi sayılan, koyun v.b. eti yenir hayvan. 2. Müslümanlarda kurban bayramı. 3. Bir ülkü uğrunda feda edilen veya kendini feda eden kimse. 4. Bir kazada veya bir felakette ölen kimse." Yapılan bu tanımların bazılarında bir üst güce karşı gösterilen saygı ve itaat söz konusu iken, bazılarında ise daha çok günlük yaşamda karşılaşılan amaçsız olaylar belirtilmektedir. Bu çalışmada üzerinde durulacak olan husus, bir üst güce karşı gösterilen itaat göstergesi olarak ele alınan kurban olayıdır. Bu amaçla ele alınan kurban sözcüğü, Arapça'da yakınlaşmak ya da akrabalık kurma anlamına gelen "krb" kökünden gelmektedir (Erginer, 1997: 17). Kurban, Allah'a manen yaklaşmak yakınlık duymak olarak gösterilirken, bu maksatla sunulan tüm şeyler de bu kapsamda değerlendirilmektedir. Onun için kurbanın kesilmesinde asıl maksat, bu ibadetle Allah'a yakınlık kazanmaktır (Dinler Tarihi Ansiklopedisi-4, 1999: 5). Örnek'e göre (Aktaran Tuna, 2010: 31) ; "İbadetin önemli bir bölümünü teşkil eden kurban, doğaüstü alana giren kudretlerle barışıklığı sağlamak, onların verdiklerine teşekkür etmek ve onlardan bir şeyler istemek için sunulur." Aslında kendisiyle Allah'a yaklaşılana, kesilen ve kesilmeyen her şey kurban olarak da değerlendirilmektedir. Hayvan ölçeğinde ele alındığında Allah Teala'ya yakınlık için, kurban niyetiyle kesilen hususi hayvan olabildiği gibi Allah'a yaklaşmak için arz ve takdim edilen her hangi bir şey de kurban olabilmektedir (Feyizli, 1993: 61). Bazı toplumlarda kurban sadece herhangi bir canlıyı kesmekle sınırlandırılmamış daha geniş kapsamda ele alınmıştır. Bazı toplumlarda ise genel olarak bir nesnenin tanrıya adanması, daha sonra da öldürülmesi ya da yakılması olarak da tanımlanmıştır (Dinler Tarihi Ansiklopedisi-1, 1999: 10).

İnsanlığın tarihsel geçmişi incelendiğinde görülecektir ki kurban, insanlığın yeryüzünde görülmesiyle birlikte başlamış, bütün dinler ve dönemlerde ortak bir unsur olarak devam etmiş ve günümüze kadar da gelmiştir. Bundan dolayıdır ki içerisinde kurban ritüeli olmayan hiçbir din ve topluluk yoktur. En ilkel kavimlerden en çağdaş topluluklara kadar bu böyle devam etmiştir. Dinlerdeki kurban ritüelinin gerisinde yatan temel fikir, inanılan yüce varlığa ya da varlıklara duyulan kabulleniş, saygı ve takdis sonucu "yakınlaşmak" bütünü bir parçası olduğunu hissettirebilmek amacı taşımaktadır (Tuna, 2010: 31). "Kurban etmenin beş nedeni vardır. Bunlar: Hayranlık, şükran duası; pazarlık; gönül alma ya da barış önerisi; kefaret ya da bir günahın karşılığının ödenmesi" (Dinler Tarihi Ansiklopedisi-1, 1999: 10) olarak gösterilebilir. Bu beş

nedenin tamamının da bir üst güçle ilişkisi olduğu görülmektedir. Nitekim ilkel çağlara kadar giden bu ritüelin ortaya çıkmasında, ilahlara, ya şükran için ya da karşılığını almak için bir şeyler sunma anlayışının yattığını görmek mümkündür. Sunulan hediye bir besin yahut genel karakterde bir nesne olabilirdi. Mesela; ya bitkilerden ilk mahsul ya da hayvanlardan en iyi bir av takdim edilir (Feyizli, 1993: 63), kurban edilmek için seçilirdi. Hatta “Ekinlerin büyümesi için yapılan bereket ayinlerinde insan kurban edildiğine dair eski ve yaygın kanıtlar mevcuttur. Kıtlık ve açlık gibi kriz dönemlerinde tanrıların gönlünü almak, mutlaka yapılması gereken bir şeydi. İlk zamanlarda böyle bir amaçla verilecek kurban büyük bir ihtimalle topluluğun en değerli üyesi oluyordu, yani tanrıların ta kendisi” (Mumford, 2013: 57). Bu durum, daha sonrasında krallığa gösterilen talebin zayıflamasına da neden olmuştur. Babilli Berossos’un (MÖ III. yy) gelecek yılın hasatının daha verimli olması için yıl sonunda kurban edilecek kralın yerine başka bir kurban seçilmesi adetinin uzun süre korunduğunu belirten kayıtları vardı. Frazer topluluğun saadeti için kralın kurban edilmesi uygulamasının bu asil görevin cazibesini azalttığını belirtir. Önce kralla özdeşleştirilerek kral olmanın bütün onur ve ayrıcalıklılarıyla muamele edilen, ardından onun yerine kurban edilmek için sunağa götürülen bir “vekil” seçmekti (Mumford, 2013: 58) yapılması gereken şey.

Eski Şamanist Türklerde kurbanın, kanlı ve kansız olma gibi (Tuna, 2010: 31) iki farklı duruma sahip olduğu görülmektedir. Bu da kurban edilecek şeyin illa da hayvan ya da canlı olması gerekmediğini göstermektedir. Hayvan olarak tercih edileneler at, koyun, öküz, deve ve ren geyiği olup, bunların sayıları kişinin zenginliğine göre yüzleri binleri bulurdu (Feyizli, 1993: 77). Abdulkadir İnan Türklerdeki kansız kurbanları şu şekilde belirtmektedir: “Saçı (libation), yalma (ağaçlara ve şaman davuluna bağlanan paçavralar), tösleri (ongon) yedirme (ağızlarını yağlama), ateşe yağ atma ve şarap serpmeye gibi. Kansız kurbanların en önemlileri ruhlara bağışlanarak başıboş salınıveren hayvanlardır. Bu hayvanlar genelde sahibinin yaptığı bir adak için saklanırlar. Bunların, sütü sağılmaz, yünü kırılmaz ve bu hayvanlara yük vurulmaz. İdik denilen bu hayvanlara kadınların dokunması yasaktır ve ayrıca kadınlar kurban törenlerine de katılmazlar” (İnan 1987: 618). “Kurban ritüelleri sadece dini bir ayin olmayıp bir tören, bir şölen mahiyeti de içermekte, boyun bireyleri arsında dayanışmayı ve bütünlüğü, paylaşımı korumaktadır. Bu açıdan Gök Tanrı kurban törenleri devlet ve milletin bekasını garanti altına almak amacı taşımaktaydı. Tanrı’ya sunulan kurbanlar ve bu vesileyle yapılan toplumsal merasimler, diğer ruhlara ve koruyuculara yapılan dini-ritüel nitelikli merasim ve bayramlardan büyüklüğü ve

debdebesi ile seçilirdi. Ayrıca tapınma, dua, şükür, bedel, cenaze vs. kurbanları da vardı. Tanrıya ve diğer yüksek dereceli ruhlara sunulan kurbanlar belli dönemde yapılmasına karşın, belli bir olayla ilgili yapılan kurban törenleri de vardır ki, onun özel zamanı olmaz.” (Bayat, 2011: 236) Dikkat edildiği üzere bazı topluluklarda kriterler daha geniş tutulurken bazılarında ise çok daha dar bir sınırlandırma içerisine alınabilmektedir. Görüldüğü üzere Eski Türklerdeki bu geniş tanımlamanın yanında Tevrat’ta hangi hayvanların kurban olarak sunulacağı bile belirtilmiş ve bir daraltmaya gidilmiştir. Tevrat’a göre, “Sığır, dana, keçi, kumru, güvercin, koç gibi kurban edilmeleri uygun görülen hayvanlar dışında, kurban kesmek yasaktır. Ayrıca, hiçbir insan kurban edilemez”(Daha öncesinde insan kurban edildiği bilinmektedir) (Dinler Tarihi Ansiklopedisi-1, 1999: 267). Eski Türklerde tabiatın bazı gizli güçlere sahip olduğu ve bu tabiat varlıklarının ruhları olduğuna inanılır (animizm) ve bunu sonucu olarak da tabiata ciddi anlamda saygı duyulurdu. Burada ruhların insanların arasında dolanıp, onları bir taraftan nazik, kibar ve şanslı bazen de çarpık ve hastalıklı yapacağına inanılırdı. Bundan dolayı da bu insana benzetilen ölü ruhlara, atalara ve tanrılara duydukları saygı, sevgi ve onun öfkesini çekmemek ya da öfkesini gidermenin bir sonucu olarak da kurban adanmışlar ve bunu da inanç sistemlerinin bir parçası haline getirmişlerdir. “Taylor’a göre ilk adaklar, ölümlere sunulan yiyecekler olup, bu sebepten ilk tapınaklar da ataların mezarbaşı olmuştur.” (Feyizli, 1993: 61). Çin kaynaklarında elde edilen bilgilerin gösterdiğine göre, Göktürkler tanrıya boğa ve koç kurbanları vermişlerdir. Ancak öncesinde atın da kurban olarak sunulduğu bilinmektedir. İlginç olan bir değişme ise zamanla atın yerini koçun almasıdır. Bu değişimin nedeni olarak da ilk çağlarda kurbanlık hayvanın boynuzlu olma şartının aranmasıdır. Burada hilal şeklindeki boynuzun gökle bağlantısı ortaya konulmuş ve bunun Ay merkezli inanç siteminde önem taşıdığı düşünülmektedir (Bayat, 2011: 239). “L. Potapov’un Sagaylardan yazdığı anlatıda, her yıl bir kızı, bıçağı kalbine saplamakla öldürür, dua zamanı yukarı kaldırır ve sonra da yakardılar. Bu merasim bir Beltirin dokuzuncu kızının kurban olarak sunulduğu zamana kadar devam eder. Kızın kurban olarak sunulacağı zaman uzaktan gelen bir atlı onun öldürülmesini yasaklar, kızın yerine dokuz koç kesilmesini önerir. Bu anlatıda açık şekilde Hz. İbrahim ve Hz. İsmail hikayesinin tesiri görülür.” (Bayat, 2011: 251).

1.1. İnsan Kurban Etme Geleneği

Yapılan bazı tanımlamalarda her ne kadar kurban edilen şeyin hayvan olması gibi bir durum söz konusu olsa da bu durumun toplumlara ve dönemlere göre

değişkenlik gösterdiği de görülmektedir. Özellikle insanın Tanrı için kurban edildiği topluluklar ve devirleri bile görmek mümkündür. “İnsan kurban etme geleneğinin çeşitli halklar arasında yaygın olduğu ve özellikle Keltlerde çok üst düzeye çıktığı bilinmektedir. Kuzey Avrupa halklarının, bereket tanrısı Freyr (kutsal hayvanı erkek domuzdur) için yaptıkları törenler arasında, insan kurban etmek de vardı. Eski Hindu dininde pek çok çocuk doğurup, sonra onları öldürerek yiyen tanrıça Kali de başka bir örnektir. Aynı durumun bir benzerini Antik Yunan mitolojisinde kendi çocuklarını yiyen Tanrı Kronos'ta görmekteyiz. İskitler ve Sami toplumlarında da insan kurban etme geleneği vardı. Ayrıca Eski Türklerde insan kurban etme geleneğinin varlığını düşündüren bilgilere rastlanmaktadır” (Dinler Tarihi Ansiklopedisi-1, 1999: 24). Makdisi, “Türklerde bazı kabileler, ölü ile beraber diri diri hizmetçilerini de kölelerini de mezara gömerlerdi” der. Eski Tuna Bulgarlarında, bazı şahıslar ölümlerle beraber yakıldığı gibi, ölenin kadınları ve hizmetçileri de ölü ile beraber diri diri yakılır, bazen de bunlar ölü ile beraber diri diri mezara konup ölüme terk edilirdi.” (Feyizli, 1993: 74) “İbraniler gelmeden önce Kenan ülkesinde, yeni doğmuş çocukların kurban edildiği bilinmektedir. Yahudiler, İbrahim ile insan kurban etme yerine hayvan kurban etmeye geçmişlerdi” (Erginer 1997: 96). Birçok şeyin Hz. İbrahim’le birlikte değiştiği ve kurban olarak insanların adanmasının bundan sonra bırakıldığı ifade edilmektedir.

İnsanların ilahlara kurban edilmesinde, özellikle köle ve hizmetli olarak sunulan kurbanların, öbür dünyada da onlara hizmet edeceklerine ve diğer tarafta onların ihtiyaçlarını göreceklarine inanılmaktaydı. “Bazen de bunu, toplumun hayatını korumak, emniyet altına almak ve ilahların, insanları öldürmedeki kana karşı olan arzularını sakinleştirmek için yapıyorlardı. Daha çok kurbanların, esirler, köleler ve suçlulardan seçilmekle beraber bazen ihtiyar, genç, kadın ve çocuklardan da seçildiği oluyordu. Amerika'nın yerli halkı arasında bu usulü uygulayan birçok kabile vardır” (Feyizli, 1993: 64). Diğer taraftan zeki insanların da Tanrı'ya kurban edildiği görülmektedir. “İbn-i Fazlan, “Volga Bulgarlarının, zeki ve çabuk kavrayışlı bir adam görünce, “Bu adamın Rabbimize hizmet etmesi gerekir” dediklerini, onu tutup bir ağaca astıklarını ve parça parça olup yere düşünceye kadar bu şekilde asılı kaldığını” söyler (Feyizli, 1993: 75). Kurbanları insan olarak seçme biraz da ilahlara gösterilen kurbanın değerinin yükselmesine neden olmaktadır. Ekvator bölgesinde yaşayan Kızılderililer, “Bitki Tanrı”larına, insanlardan kurban seçerken, Aynı şekilde Aztek kabileleri de birçok sebepten dolayı çoğu kez insanlardan kurban seçiyorlardı. Yerin susuzluğunu doyurup bereketlenmesini ve çok verimli olmasını sağlamak için onlara, kurbanlarının bir

kısmını insanlardan seçiyorlardı (Feyizli, 1993: 65-67). Yunanlarda kurbanlar baş tanrı olan Zeus'a takdim edilirken, insanlarla birlikte hayvan ve bitki kurbanının da edildiği bilinmektedir. Bu kurban sunma törenleri belli bir ritüel doğrultusunda dua, dans, şarkı ve şölen havasında etkinliklerle gerçekleştirilirken, kurban hayvanının rengi bile özellikle seçilirdi. Çünkü kurbanın rengi de Tanrı'ya göre farklılık göstermekte olup, "Gök Tanrıları"na beyaz; "Yer altı ve Deniz Tanrıları"na siyah; "Ateş Tanrıları"na da kızıl renkte hayvanlar sunulurdu (Feyizli, 1993: 69). Romalılarda insan kurban etme ritüelinin olduğu ve bunun M.Ö. 97'de Roma ihtiyar heyeti tarafından çıkarılan bir kararla yasaklandığı bilinmektedir. Tanrıları hoşnut tutmak ve onların rızasını almak için hayvanın yanında süt, şarap ve yiyeceğin hatta tarla ve bahçelerde elde edilen ilk ürünlerin mabetlerde tanrılara kurban olarak sunulduğu görülmektedir (Feyizli, 1993: 70).

1.2. Semavi Dinlerde (Tevrat, İncil Ve Kur'an'da) Kurban ve Kıssası

Semavi dinlere ait kutsal kitaplarda geçen ortak olaylardan birisi, kuşkusuz tüm insanlığın yaşam biçimini etkileyen ve bir o kadar da değiştiren, Hz. İbrahim ve ona ait olan kurban mitidir⁵. İbrahim Peygamber, uzun yıllar çocuksuz kalır. Fakat daha sonra ilerleyen yaşına rağmen iki eşinden de çocukları olur. Tevrat'taki kurban kıssasında tanrı İbrahim'i sınamak ister ve ilk eşi Sara'dan olma İshak'ı kendisine yakılan kurban olarak takdim etmesini bildirir (Tekvin: 22). Tevrat bu konuyla ilgili olarak şöyle demektedir: "Habil koyun

⁵ "Tevrat'a göre, İbrahim Peygamberin Karısı Sara yaşlanmıştı ve bir erkek evlat vermemişti. Bu nedenle de soyunun tükenmemesi için İbrahim'in kölesi Hacer'le yatmasını istemişti. Hacer İbrahim'den hamile kalınca Tanrı Sara'nın da çocuğunun olacağını müjdelemişti. Sara bir erkek evlat doğurmuştu. Sara, İshak ı doğurunca, Hacer ve onun doğurduğu İsmail'i kovması için İbrahim'e baskı yapmış ve nihayetinde de amacını gerçekleştirmişti. "Ve bu şeylerden sonra, vaki oldu ki, (Hz. İbrahim bir rüya görmüş ve rüyasında oğlunu kurban etmesi emredilmiştir. Bu rüya, Terviye, Arefe ve Nahr denen üç günde tekrarlanmıştı" (Feyizli, 1993: 109). "Allah İbrahim'i deneyip ona dedi: Ey İbrahim! Ve o: işte ben! Dedi. Ve dedi: şimdi oğlunu, sevdiğin biricik oğlunu, İshak'ı al ve Moriye diyarına git ve sana orada söyleyeceğim dağların biri üzerinde onu yakılan kurban olarak takdim et. Ve İbrahim sabah erkenden kalktı... Allah'ın kendine söylemiş olduğu yere gitti... Oğlu İshak'ı bağlayıp onu mezbah üzerine, odunların üstüne koydu. Ve İbrahim elini uzattı ve oğlunu boğazlamak için bıçağı aldı. Ve Rabbin meleği göklerden ona seslenip dedi: İbrahim, İbrahim. Ve o işte ben dedi. Ve dedi: elini çocuğa uzatma ve ona bir şey yapma; çünkü şimdi bildim ki, sen Allah'tan korkuyorsun ve kendi biricik oğlunu benden esirgemedin. Ve İbrahim gözlerini kaldırıp gördü; ve işte arkasında bir koç çalılıkta boynuzlarından tutulmuştu; ve İbrahim gidip koçu aldı, ve oğlunun yerine onu yakılan kurban olarak takdim etti. Tanrı bu itaatkar tutumu nedeniyle İbrahim'in soyunu çoğaltacağına ve birçok halkın atası yapacağına söz verdi" (Gezgin, 2008: 151).

çobanı oldu, fakat Kain (Kabil) çiftçi oldu. Ve Kain günler geçtikten sonra, toprağın mahsulünden Rab'be takdim getirdi. Habil de, sürünün ilk doğanlarından ve yağlarından getirdi. Rab, Habil'e ve onun takdimesine baktı, fakat Kain'e ve onun takdimesine bakmadı” (Tekvin: 4/2-5).

Bu olay Tevrat ve Kur'an'da isim farklılığı dışında aynı şekilde ifade bulmuştur. Tek farklılık İslam mitosundaki kurban edilmesi için seçilen çocuğun Hz. İshak yerine Hz. İsmail'in olmasıdır. İncil'de de kurban olarak seçilen çocuğun Hz. İshak olduğu bildirilmektedir: “İmanla İbrahim imtihan olunduğu zaman, İshak'ı takdim etti; ve kendisine senin zürriyetin İshak'ta çağrılacaktır. Denilmiş olan ve vaatlere nail olan zat, Allah'ın ölümlerden bile kıyam ettirmeye kadir olduğunu sayarak biricik oğlunu takdim ediyordu; ve bir temsil ile onu oradan geri aldı” (İncil/ İbraniler 11/17-19).

Hz. İsmail ve Hz. İshak, Hz. İbrahim'in oğulları olup, Hz. İsmail, Arapların; Hz. İshak da Beni İsrail'in ceddidir. Tevrat'ta Hz. İsmail'den “Peygamber” olarak bahsedilmediği halde, Kuran-ı Kerim'de her ikisinden de “Peygamber” olarak bahsedilir. (Feyizli, 1993: 108) Ayrıca Tevrat'ta Hz. İbrahim'in oğlu Hz. İshak'ı kurban ettiği belirtilir (Feyizli, 1993: 109) .

“Yunan ve Latince Biblia, Avrupa dillerinde Bible, Biblia, vb. adlarla bilinen kutsal kitap, Ahdı Atik (Eski Ahit) ve Ahdı Cedid (Yeni Ahit) adları verilen iki ana bölümden oluşmuştur. Eski Ahit (Tora) ülkemizde Tevrat, Yeni Ahit (Evangile) ise İncil olarak tanınmaktadır. Tevrat'ın içerdiği kitapların çoğunluğu İbranice ve Aramice, İncil ise Yunanca kaleme alınmıştır. Tevrat'ın ele geçen en eski belgeleri İbranice olup, İÖ. I. yüzyıla aittir” (Erginer Akataran Tuna, 2010: 32). Eski Ahit otuz dokuz kitaptan oluşmakta olup, bu otuz dokuz kitabın hemem hemen tamamında kurbanla ilgili anlatı yer almaktadır. Ayrıca burada kurban kanlı ve kansız olmak üzere iki grup olarak da belirtilmektedir. Yahudi dininin ilk kurucusu olan ve Müslümanlar tarafından İbrahim Peygamber olarak bilinen Abram, tarafından ortaya konulan kurban miti, sonrasında Müslümanlara “vacip” kılınmıştır.

Yeni Ahit'te (İncil) Hz. İsa, kurban olarak kan akıtılmamasını salık verirken, kan akıtmayla günahlardan arınılamayacağını belirtmiştir. “İsa dininde kanlı kurban yoktur. İncil'de kurbanla ve İsa'nın çarmıha gerilmesi ile ilgili temel felsefe; İsa'nın kendisini insanlık ve onun günahları için kurban etmesi üzerine kuruludur. O, son kurbandır. Bu yüzden Hristiyanlıkta kanlı kurban yoktur” (Erginer 1997: 104-105). İncil'de Hz. İsa'nın on iki öğrencisi ile “Fısh Bayramı” nedeniyle yemiş oldukları yemek, (Batı resminde başta Leonardo da Vinci olmak üzere, birçok sanatçı “Son Akşam Yemeği” adlı tablolarıyla konuyu

resmetmişlerdir.) kurbanla ilişkilendirilmiştir. Nitekim bu tören, kurbanın da olduğu bir tür kurtuluş bayramı olarak gösterilmiştir. Kurban etinin yendiği ve şarabı içildiği bu yemek, daha sonraki beyaz ekmek ve kırmızı şarap ritüelinin de temelini oluşturmaktadır. İsa'nın yemekte belirttiği gibi ekmek onun etini (bedeni), şarap ise onun kanını simgelemektedir. Akıtılan bu kan günahların affedilmesi için birçok kişi için akıtılan kandır (Erginer 1997:104-105). “Bu mitos Musevi ve İslam inancına sahip olanların, tanrının kendilerine verdikleri yaşamın diyeti olarak kurban kesmelerine neden olurken, Hıristiyanların en büyük kurbanın-günaha batmış tüm insanlık için kendisini kurban eden-İsa olduğu inancı nedeniyle bu eyleme pek itibar etmedikleri söylenebilir.” (Gezgin, 2008: 151).

Kuran-ı Kerim'de, Hz. Adem zamanında kurban şekli ve diğer ümmetlere ait emirler bize şu ayetle bildirilmektedir: “Ey Resulüm, Ehl-i Kitab'a, Adem'in iki oğlunun haberini hakkıyla oku. Onlar, Allah rızasını kazanmak için kurban sunmuşlardı da birinden kabul edilmiş, diğerinden kabul olunmamıştır... (Kurbanı kabul edilmeyen kardeş kıskançlık yüzünden) And olsun seni öldüreceğim dedi.” (Maide Suresi: 27). Kardeşlerden Habil koç kurban etmiş, Kabil ise kurban olarak ekin sunmuştur. Habil'in kurbanı olarak koç kabul edilmiş; fakat Kabil'in kabul edilmemiştir. Buna çok kızan Kabil kardeşini öldürmüştür. “Biz her ümmet için kurban kesmeyi meşru kıldık. Allah'ın rızık olarak verdiği dört ayaklı davarlar üzerine, yalnız Allah'ın adını ansınlar diye. İşte sizin İlahınız, bir tek İlah'tır. O halde hepiniz O'na teslim olun. (Habibim sen) o temiz yürekli mütevazi insanları müjdele” (Hac Suresi: 34). Kur'an'da çeşitli sûrelerde 27 defa geçen kurban, İslâmî terminolojide yılda bir defa Zilhicce ayının 10. gününde, Hz. İbrahim'in oğlu Hz. İsmail'i Allah'a kurban etme fedakârlığının göstergesi olarak kesilen hayvanı dile getirir (Tuna, 2010: 30). Kur'an'da Hz. İbrahim'in hangi oğlunu kurban etmek için seçtiği belirtilmemektedir; ancak Müslümanlar arasında genel kabul gören husus Hz. İbrahim'in İshak'ı değil de ikinci eşi Hacer'den olma Hz. İsmail'i kurban etmek istemesidir.

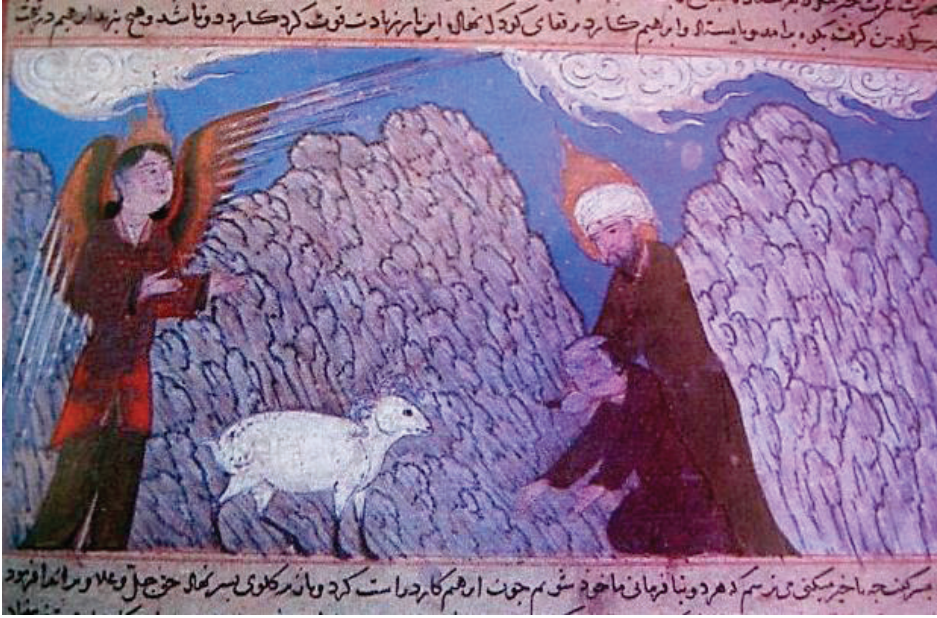
Hz. İsmail Babasıyla beraber yürüyüp gezecek çağa erişince: Yavrucuğum! Rüyamda seni boğazladığımı görüyorum; bir düşün, ne dersin? Dedi. O da cevaben: Babacığım! Emrolunduğun şeyi yap. İnşallah beni sabredenlerden bulursun, dedi. (Dinler Tarihi Ansiklopedisi-4, 1999: 4).

1.3. Semavi Dinlerde Kurban'ın Resim Sanatına Yansıması

Semavi dinlerde ele alınan Hz. İbrahim'in oğlu Hz. İsmail'i, Tevrat'a göre Hz. İshak'ı, kurban etme girişimi sahnesi, birçok batılı ressamın konu olduğu gibi aynı zamanda İslam sanatlarında da minyatür resimlere konu olmuştur. Batı resmi konuyu dönemlerine göre kendi plastik dili içerisinde ele alırken, İslam sanatları da kendi yaklaşımları doğrultusunda ele almıştır. Üç semavi dinde birlik, teklik olmakla birlikte, bir de çeşitlilik vardır. Tek Tanrı, Tek Kitap ve bunun yanında Tanrı'nın buyrukları, temel ilkeleri, ibadet gibi konularda da bir birlik vardır. Çeşitliliğe gelince; her ülkenin kendi kültürü, ardılı olduğu ve daha önce aynı topraklarda yaşamış olan ulusların kültürü, İslam'a geçmeden önceki dinler gibi etkilerle İslam, her ulusta yeni boyutlar, uygulamalar kazanır, zenginleşir.” (And, 2012: 23). Ortaya çıkan bu zenginlikler, yansımalarını sanatın birçok dalında gösterir. Özellikle üç boyutlu görünümün uygulanmadığı, modlenin verilmediği ve nesnelerin iki boyutlu olarak gösterildiği minyatür yazmaları, konunun en çok ele alındığı resim türü olarak değerlendirilebilir. Uzun bir süre minyatür yazmalarında üç boyuttan uzak şematize edilmiş bir şekilde oluşturulan bu resimler; ancak Osmanlı'nın son dönemlerinde kendini gösteren duvar resimleriyle birlikte üç boyutlu yansımalarını bulmuştur.



Resim 1. Zübdetü't Tevarih, Üst yarıda Hz. İbrahim oğlu İsmail'i kurban etmek üzereyken Cebriel'in bir koç getirmesi; alt yarıda Nemrud'un Hz. İbrahim'i mancınkla ateşe atması, (TİEM, 1973).



Resim 2. Cami el-Tevarih, İsmail'in Kurbanı, TKSM, H. 1653, 35 v.

Osmanlı tasvir sanatında peygamberler tarihiyle ilgili minyatürlerin görüldüğü ilk eser, 1583 yılında Seyyid Lokman tarafından yazılan ve genel bir İslam tarihi olan Zübdetü't-Tevarih adlı eserdir. Bu eserde peygamberler ve mucizeleri Nakkaş Osman ve ekibi tarafından yaratılmış özgün tasarımlı tasvirlerle canlandırılmıştır. “Tarihlerin Özü” anlamındaki adına uygun olan eser, iki ana bölümden oluşur. Birinci bölümde cennet, cehennem, kainatın ve dünyanın yaratılması, Hz. Adem ve Hz. Havva’dan başlayarak peygamber öyküleri, Hz. Muhammed’in hayatı, İslam tarihinin ana hatları; ikinci bölümde ise Osmanlı tarihi anlatılır (Mahir, 2005: 100). Eserde İslam dinine ait birçok olay minyatür resmin tüm unsurları dikkate alınarak resmedilmiştir. Hz. İbrahim’in kurban sahnesinin ele alındığı yazma, (Resim 1) iki bölümden oluşmaktadır. Her iki bölümde de ayrı ayrı İslam dininin iki önemli olayı ele alınmıştır. Üstteki bölümde, Hz. İbrahim’in oğlu Hz. İsmail’i kurban edeceği an meleğin, yerine kurban edilmesi için gönderilen koçla birlikte yukarıdan gelişi tasvir edilmiştir. Minyatür resmin alt kısmında ise Hz. İbrahim’im mancınıkla ateşe atılması ve ateşin peygamberi yakmaması gösterilmektedir. İstanbul’daki Türk-İslam Eserleri Müzesi’nde bulunan eserde, minyatür resmin tüm özellikleri kendini göstermektedir. Nitekim İslam inancına göre, bu dünyanın faniliği ve bir rüya kadar kısa olması, figürlerin yüz ifadelerinde de kendini göstermektedir. Resimde

yer alan kişilerin yüz ifadelerinde bir donukluk ve ifadesizlik söz konusudur. Figürler, üç boyutlu görünümünden uzak, adeta rüyada dondurulmuş gibidir. Trajik bir olay yaşanmasına rağmen kişilerin yüz ifadelerinden kederli bir durum çıkarmak çok zordur. Nitekim minyatür resimde “Dünya hayatının boş ve geçici olduğuna inanan sanatçı, duygularını perdeleyerek onları bir rüya aleminde olduğu gibi, gerçeklikten uzak, bir hayal perdesinin arkasından görünüyormuş gibi resmeder.” (Buğra, 2000: 23). Resimdeki renk anlayışında gerçek yaşamın renklerinin yerine minyatür resmin renkleri tercih edilmiştir. Nitekim gökyüzünde kullanılan toprak sarısı renk gerçek gökyüzü rengi ile örtüşmezken, arka planda yer alan dağlarda da gökyüzü rengi kullanılmıştır. Gökyüzünde kullanılan renk aynı zamanda Hz. İbrahim ve İsmail’in başlarının arkasında da geniş bir alev topu olarak verilmiştir. Bu alev topu kişilere dinsel bir kimlik kazandırmaktadır.

Hz. İbrahim tarafından Hz. İsmail’in kurban edilme sahnesinin gösterildiği birçok minyatür yazmalarından birisi de Cami el-Tevarih’dir. Bu eserin Topkapı Müzesi H. 1653 ve 1654 no.lu yazmaları günümüze kadar gelmiştir. Eserin 829 H./1425 M. yılında Hafız-ı Ebru tarafından tamamlandığı bildirilir. Bu bölüm minyatürleri, ince uzun çerçeveler içine yerleştirilmiş şerit şeklinde kompozisyonlar içerir. Kurban sahnesinde de yatay dikdörtgen bir kompozisyon hakimdir (Resim 2). Sahne sade bir şekilde ancak canlı renklerle verilmiştir. Mavi, kırmızı, turuncu, yeşil ve mor renkler yoğunlukta kullanılmış olup bu renk çeşitliliği yazmanın diğer resimlerinin ortak özellikleri arasında yer almaktadır. Resimdeki figürler perspektif ve ideal ölçülerden uzak, üsluplaştırılmış ve adeta hayal perdesinin arkasında yer alıyorlarmış gibi şematik birer şekil haline dönüştürülmüştür. Yazmanın çoğu resimlerinde olduğu gibi manzara tasvirleri çok sadeleşmiş ve çok defa birkaç tepeden oluşmuştur. Figürler, cılız ve klişeleşmiş tipler olarak, yüz ifadeleri donuk, hareketleri sınırlı ve kalıplaşmış olarak ifade edilmiştir. Minyatürlerin ortak özellikleri olarak karakterlerin yüzlerinde hiçbir ifade mevcut değildir. Aynı zamanda figürlerin gözlerinin çekik olması önemli bir özellik olarak dikkat çekmektedir (İnal, 1995: 118). Resimde Hz. İbrahim, önünde dizleri üzerinde ters oturur vaziyette duran Hz. İsmail’in boğazını kesmeye hazırlanırken resmedilmiştir. Dinsel bir karakter göstermesi bakımından peygamberin başının arkasında toprak sarısı renklere sahip bir alev topu görülmektedir. Aynı alev topunun meleğin kafasında da olması kutsal kişiliklerle ilintilidir. Melek ayakta durur vaziyette ve elleri biraz önce koçu bırakmış şekilde açık durmaktadır. Koç ise kurban edilmek için ilerler

vaziyettedir. Hz. İsmail de kollarını açmış ve adeta koçu kendine çağırılmaktadır. Resimde gökyüzü gerçekçi bir görünümüne sahip olup, mavi renge boyanmıştır. Resim yüzeyindeki en renkli karakter melek figürüdür. Koçun sade tekdüze beyazlığına ve diğer iki peygamberin koyu kahverengi kıyafetlerine rağmen melek, üzerinde birçok canlı rengi taşımaktadır.



Resim 3. Michelangelo Merisi da Caravaggio İshak'ın Kurbanı, 1598-1599, Tuval Üzerine Yağlıboya.

Batı resim sanatında Hz. İbrahim'in kurban sahnesi birçok sanatçı tarafından çok farklı dönemlerde ele alınmıştır. Buna ait örnekleri, mozaik ve fresklerden en yakın modern dönemde üretilen çalışmalara kadar görmek mümkündür. Bu resimlerin İslam sanatındaki benzerlerine göre en belirgin farkı, Eski Ahid'e paralel olarak, kurban edilmesi için seçilen kişinin Hz. İsmail değil de Hz. İshak olmasıdır.

Batı resminde konuyu işleyen en önemli sanatçılardan birisi İtalyan ressam Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610)'dur. Güçlü ışık-gölge zıtlıklarıyla betimlediği resimlerinde, kullandığı dramatik anlatımla ön plana çıkarak Barok üslubun önemli isimleri arasında yer alan sanatçı, günlük yaşamdan seçtiği konularda kullandığı modeller gibi din konulu resimlerinde de

sıradan insanları model olarak kullanması, din adamları tarafından saldırgan bir tavır olarak görülmüş ve kilise tarafından siparişi verilmiş olan eserlerinin geri çevrilmesine neden olmuştur (Şentürk, 2012: 195). Sanatçı, dinsel konuları halka günlük yaşam koşullarına ve kişilere indirmek istemesinden dolayı, kilise tarafından mahkum edilmek istenmiştir (Kınay; 1993: 84). Işık-gölge zıtlıklarıyla oluşturduğu güçlü ve hacimli figürleri adeta mekansız ve belli olmayan bir fon üzerinde resmeden sanatçı, aynı kurban konusunu birkaç defa işlemiştir (Resim 3, Resim 4). Bu çalışmada sanatçıya ait ele alınan iki çalışmanın ikisinde de sanatçının kendine has koyu üzerinde ışık-gölge açık-koyu kontrastlığa dayalı tavrını görmek mümkündür. Her iki çalışmada da koyu fon üzerinde figürler resmedilmiştir. Resim 3'deki koyu ve belirsiz fona karşın Resim 4'de figürler bir manzara önünde ele alınmıştır. Manzarada ufuk çizgisi resmin üst kısmından geçmektedir. Her iki resimde de Hz. İbrahim Hz. İshak'ı kesmek üzere iken melek onun yerine kurban edilmesi için bir koç getirmektedir. Her iki resimde de kullanılan kişilikler aynı olmasına rağmen sadece bu kişiliklerin kompozisyon içerisindeki yerleri değiştirilmiştir.



Resim 4. Michelangelo Merisi da Caravaggio İshak'ın Kurbanı, 1601-02, Tuval Üzerine Yağlıboya.



Resim 5. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, İbrahim'in Kurbanı, 1635, Tuvall Üzerine Yağlıboya.

Kuşkusuz batı resim sanatının, sadece Barok çağı olarak değil tüm resim sanat tarihi bakımından, en önemli şahsiyetlerinden birisi olan Hollandalı Rembrandt Harmenszoon van Rijn de (1606-1669) birçok tarihi ve dinsel konuyu resimlerinde ele almıştır. Sanatçının olayları ele alışındaki ustalık resimlerine adeta tarihi bir belge niteliği kazandırmıştır. Işığın ve gölgelerin ressamı olarak bilinen sanatçı, kırmızı, sarı, kahverenginin tonlarını kullandığı dar bir renk skalasıyla rengin değil ışığın ressamı olmuştur (Şentürk, 2012: 197). Elbette sanatçı eserini ortaya koyarken yaşadığı çevrenin sosyo-kültürel ve coğrafi etkilerini dikkate almış, bunu resimlerine birebir yansıtmıştır. Sanatçının birçok dinsel konuyu ele almasında dönemin Hollanda'sının ve dolayısıyla da Amsterdam'ının etkisi çok güçlüdür.

Kalvenist Kilise ile olan mesafesini daima koruyan sanatçının, o dönemde herhangi bir kilise yahut inanca bağlı olup olmadığı belli değildir. O dönem Amsterdam belediyesi Sinagolar dahil birçok dini gruba hoşgörü ile yaklaşmışlar, yalnız Katoliklerin yaşamında zorluk göstermişlerdir. Bu dönemde Amsterdam'da ciddi bir Yahudi nüfusunun olduğu bilinmekte olup, bu yoğun nüfusun büyük bir kısmı İspanya ve Portekiz'deki Engizisyon'dan kaçıp gelenlerden oluşmaktaydı. "Bu Yahudiler geldikleri yerlerden önemli ticari beceriler, ilişkiler getirmişler böylece Amsterdam 17. yüzyılda Avrupa'nın en önde gelen ticaret merkezi haline gelmişti. ...Rembrandt, tekrar tekrar eski Ahid konularını resmetmiştir" (Boydaş, 2004: 188). Dolayısıyla sanatçının



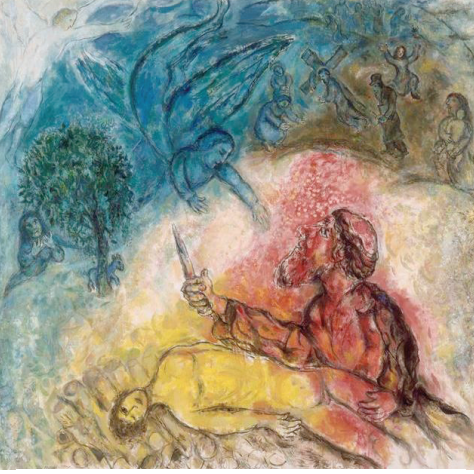
Resim 6. Andrea del Sarto, İbrahim'in Kurbanı, 1527-28, Pano Üzerine Yağlıboya.

Hız. İbrahim'in kurban sahnesinin olduğu gibi birçok dinsel konuyu çalışmalarında ele almasında dönemin Amsterdam'ındaki Yahudi güç etkili olmuştur. "Sanatçı bu Yahudi inancını paylaşmasa bile, bu inanç ona inandığı ve bildiği insanlar tarafından izah edilmiş olabilir." (Boydaş, 2004: 189). Sanatçı kurban sahnesini (Resim 5) dikey bir kompozisyon içerisinde ele almış, kurbanı resmin en altına, meleği üstüne ve Hız. İbrahim'i ise resmin ortasına yerleştirmiştir. Melek sağ eliyle Hız. İbrahim'in bıçak tutan elinin kavramışken sol eliyle de yukarıyı göstermektedir. Sol eliyle yukarıyı göstermesi gelen ilahi emre vurgu yapmaktadır. Sanatçının resimsel üslubunun bir yansıması olarak, koyu kahverengi bir fon üzerinde figürlerde sarı ışık kullanılmış ve bu durumla resimde ciddi bir ton kontrastlığı ortaya çıkartılmıştır. Resmin en şiddetli ışığa sahip olan nesnesi Hız. İshak olup, bu şiddetli ışık, izleyiciyi onun üzerine çekmektedir. Peygamberin elinden bıçağın düşüyor olması yaşanan olayın sonucu hakkında ipucu verir niteliktedir.

İtalyan yüksek Rönesans'ının önemli fresk ressamlarından birisi olan Andrea del Sarto (1486-1530), dinsel konuları resimlerinde konu olarak ele alan önemli bir sanatçıdır. Sanatçının Meryem'in Doğumu, Son Akşam Yemeği, Meryem'in Göğe Yükselişi gibi konuların yanında İbrahim'in Kurbanı (Resim 6) adlı konuyu da işlemiştir (Rona, 1997: 97). Sanatçı bu resminde sağ elinde bıçakla tam Hız. İshak'ı kesmeye çalışan Hız. İbrahim'in kurban olayını resimlemiştir. Yukarıdan gelen melek kahramanların arkasında yer alan koçun kurban edilmesi emrini Hız. İbrahim'e iletmektedir. Çalışmanın fonda derin bir perspektife sahip bir manzara görülmektedir. Bu manzarada 15. yüzyıl geleneğinin izlerini görmek mümkündür.

En erken çağlardan modern çağa kadar birçok sanatçının ilgisini çeken Hız. İbrahim'in kurban sahnesi, dönemsel farklılıkların bir sonucu olarak, çok farklı resimsel yaklaşımların da konusu olmuştur. Beyaz Rusya'nın ıssız bir kentinden Petersburg yoluyla Batı Avrupa'nın kültürel merkezine yerleşen Marc Chagall (1887-1985), modern resimsel üslup içerisinde konuyu ele alan sanatçılardan birisidir. Rembrandt'ta olduğu gibi Chagall'ın dinsel konuları ele almasında Yahudi halkın önemli bir yere sahip olduğunun görmek mümkündür. Sanatçı, yaklaşık olarak 60.000 nüfuslu ve yarısı Yahudi olan bir kent olan Vitebsk'te doğmuştur. Kendisi de Yahudi olan Chagall, Batıya geldikten sonra Rusya-yahudisi arka planına bağlı kalmış, resimlerinde Vitebsk'deki küçük kubbeleri, samimi Yahudiler, hahamlar ve sinagogları kullanmıştır. Bu kullanmış olduğu motifler onun resimlerinin vazgeçilmez elemanları olmuştur. Sanatçı çocukluğuyla ilgili şunu söylemektedir: "Duvarlarımızda resim yoktu, hatta baskı

resimde yoktu. 1906'ya kadar Vitebsk'de geçen tüm ömrümde tek bir resim bile görmedim.” (Sen put resmi yapmayacaksın, gökte, yerde ve suda yaşayan hiçbir canlıya benzetmeyeceksin!) Eski Ahid'in put yapmayı yasaklaması, Yahudiler tarafından resim yapma yasağı olarak yorumlanmıştı.” (Boydaş, 2004: 268-272). Bu durum aslında onun çocukluğunun



Resim 7. Marc Chagall, İbrahim Oğlunu Kurban Etmeye Hazırlıyor, 1960-66, Suluboya.

şekillenmesinde de önemli bir paya sahiptir. Sanatçı, Tevrat'ta bahsedilen kurban sahnesi ile ilgili kendi üslubu içerisinde farklı resim teknikleriyle birçok resim yapmıştır (Resim 7, Resim 8). Yapmış olduğu bu resimlerinde de diğer resimlerine ait özellikleri ve üslup birliğini görmek mümkündür. Resimlerinde genellikle figürler havada adeta cansız birer nesne

gibi uçuşmakta ve uzamaktadır. Bu figürler, aşırı aşkınlık durumuna sahip ve vücutları bir heyecana kapılmış gibidir. Suluboya resim tekniğini kullandığı çalışmasında (Resim 7), Hz. İbrahim Hz. İshak'ı kurban edecek iken yukarıdan melek ilahi emri yerine getirerek bir koç indirmektedir. Sanatçı, koçu resimde tek olan ağacın arkasına gizlemiştir. Fonda kullanılan kalabalık kitle ile Yeni Ahid'e (İncil) göndermelerde bulunmuştur. Gökyüzü etkisi veren boşluktaki halk kitleleri çocuksu bir ifade biçimine sahip olup konuları kutsal kitapla bağlantılıdır. Gravür baskı olan diğer çalışmada (Resim 8) sanatçı, aynı olayı kozmik bir mekan içerisinde ele almıştır. Resimde yer alan karakterlerin konumları diğer resimle benzerlik gösterirken ele alınan figürlerde bir sadeleşme söz konusu olup, yalnızca



Resim 8. Marc Chagall, İbrahim'in Kurbanı, 1958, Asitle Oyma.

olayın kahramanları kompozisyona dahil edilmiştir. Diğer resimdeki Eski Ahid ve Yeni Ahid ilişkilendirmelerinin bu resimde kullanılmadığı görülmektedir. Bu resimde figürlerin yüzlerinde daha mistik bir ifade yer almış olup, özellikle melek figüründe abartılı bir değişkenlik göze çarpmaktadır.

1.4. İPHİGENİA'NIN KURBAN EDİLiŞİ

“Ama ordu derlenip toplandıktan sonra dahi rüzgarlar Aulis'ten ayrılmamıza izin vermiyordu. Şaşkın bir halde görücü Kalkhas'a danıştık. Bana öz kızımı Artemis'e kurban etmem gerektiğini söyledi. Çünkü orası Tanrıça'nın eviydi. Ve biz de denize açılıp Frigyalıların başkentini ele geçirmeliydik. Ama eğer onu kurban etmezsek bunların hiçbiri olmayacaktı. (Euripides, Iphigenia Aulis'te. 87-93) (Magalhaes, 2007: 792).

Günümüz Batı Anadolu topraklarının en uç noktasını oluşturan Çanakkale'nin Hisarcık denilen yerinde, elli çocuk babası Priamos'un yönettiği Truva şehri yer alıyordu. İleride Truva'nın akıbetini olumsuz yönde etkileyeceği bir rüyayı gören Priamos'un karısı Hekabe, doğurduğu erkek bir çocuğu yok etmesi için bir uşağa teslim etti. Ancak çocuğu teslim alan uşak, Hekabe'nin bu talebini yerine getirmekten kaçındı, çocuğu öldürmedi ve onu Kazdağı olarak bilinen İda dağının yamacında bir dere kenarına bıraktı. Daha sonrasında bu çocuğu orada sürülerini otlatan bir çoban buldu ve çocuğa Paris adını verdi. Paris büyüdükten sonra Zeus'un emri ile Hera, Athena ve Aphrodite arasındaki güzellik yarışmasına hakem oldu. (Bu konu başta Flemenk ressam Rubens olmak üzere birçok Batılı ressam tarafından “Paris'in Yargısı” adıyla resmedildi.) Paris, bu yarışma sonucunda Aphrodite'yi ötekilerden daha güzel bulup onun gözüne girdi ve sonrasında da güzeller güzeli Helena'yı bulmak için Sparta şehrine gitti (Can, 2011: 289).

Şehri yöneten, Mykenai'in zenginliği ile meşhur kralı ünlü Agamemnon'un⁶ kardeşi, Menelaos'tu. Bu nedenle Sparta ve Mykenai arasında

⁶ “II. Mehmed, Troia Savaşlarının yapıldığı İlion Kentinin bulunduğu yöreyi gezmiş ve burada tıpkı Büyük İskender gibi Akhilleus ile Ajax'ın mezarlarını aramıştır.... Kritobulos'un (II. Mehmed'in çevresinde tuttuğu Rum aydın) II. Mehmed'e attettiği “Biz Asyalılar aradan bu denli dönemler ve yıllar geçtikten sonra Troialıların öcünü aldık” sözleri çok anlamlıdır.” (Akurgal, 1998: 49). Tarihte Agamemnon adı önemli üç zaman diliminde ortaya çıkmaktadır. Birincisi Troia'yı yakan yıkan komutan olan Agamemnon. İkincisi, Çanakkale Savaşı'nda boğazı geçmeye çalışan İtilaf Devletleri'ne ait olan ilk gemi olan Agamemnon (Gövdesinden yedi delik açıldı ve savaş dışı kaldı). Üçüncüsü 30 Ekim 1918 tarihinde, 1. Dünya Savaşı'nı sonlandıran, Limni Adası'nın Mondros Limanı'nda Osmanlı heyeti adına Bahriye Nazırı Hüseyin Rauf Orbay'ın Başkanlığını yaptığı heyetle İtilaf devletleri adına İngiliz Amiral Calthorp'un başkanlığındaki heyet

bir güç birliği de söz konusuydu. Böyle bir ortamda Paris, Menelaos'un karısı Helena'yı alıp Truva'ya getirdi ve bu olayla tarihin akışı içerisinde önemli yere sahip olan Truva savaşının fitili ateşlenmiş oldu. Menelaos ve Agamemnon olayı bir namus davası olarak gördü ve tüm Yunanlıları yapılanın öcünü almak için Truva'ya savaşa davet etti (Can, 2011: 293). İki yıl süren hazırlıklardan sonra Yunanlılar tarafından çok güçlü bir ordu kuruldu ve bu ordu Boeotia'daki Aulis Limanı'nda toplandı. Ancak ordunun harekete geçmesi için Tanrılar gemilerin hareketine izin vermiyordu. "Kehanete göre yolculuğa çıkabilmesi için Agamemnon'un kızlarından bakire ve en güzelinin Tanrıça Artemis'e kurban olarak sunması gerekiyordu. Artemis'in ne için bu kadar öfkeli olduğu ve kurban istediği bazı kaynaklara göre tam bilinmemektedir. Bazıları uzun bir mesafeden bir geyiği vurmaya başaran Agamemnon'un etrafındakilere dönerek, "Artemis bile bu kadar uzaktan daha iyisini yapamaz" diye böbürlendiğini; kralın Tanrıça'ya adanan kutsal keçiyi öldürdüğünü; Agamemnon'un krallığında o yıl dünyaya gelecek olan en güzel bebeği, ki bu talihsiz İphigeneia olmuştur, tanrıça'ya sunacağına dair söz verdiğini ya da babası Atreus'un Tanrıça'nın hakkı olan altın kuzuyu ona vermediğini ileri sürerler" (Graves, 2012: 856). Ayrıca Agamemnon tanrıça avlanırken Artemis'in kutsal sayılan ve sevdiği bir geyiği ormanda vurup öldürdüğü için de tanrıçanın ona kızdığı ve bundan dolayı da ordunun hareketini sağlayacak olan rüzgarı estirmede, orduya salgın hastalık verdiği ve gemilerin limandan ayrılmasına engel olduğu da rivayet edilir. Bunun üzerine kahin Kalkhas bakire tanrıçanın gazabının ancak sunağında bir bakire kurban edilmesiyle yatışabileceğini ve kabahati işleyenin kızı dışında bir kurbanın kabul edilmeyeceğini ilan etti." (Can, 2011: 293; Bulfinch, 2012: 187). Bu durum Agamemnon için çok sıkıntılı bir durum yarattı ve bu haberi duyunca ağladı ve intikamın alınması için herşeyi yapmayı göze aldı (Can, 2011: 293). Agamemnon çok zor durumda kaldı bir tarafta alınması gereken ulusal bir ölçü diğer tarafta ise en çok sevdiği kızı İphigenia. Çok gönülsüz de olsa kızını kurban etmeyi kabul etmek zorunda kaldı. İntikam hırsı her şeyin önüne geçmişti. Aslında kral intikamdan daha çok dönemin en ünlü, büyük ve surları güçlü kenti Truva'yı almak istiyordu. Helena olayı ise sadece kullanacağı iyi bir bahane olmuştu. Bakire İphigeneia, Akhilleus ile evleneceği vaadiyle kurban edilmek üzere getirildi ve daha sonra ona gerçekte neler olacağı anlatıldı. Olacakları öğrenen kurban, kendini yere çaldı, ağladı inledi ve feryat etti. Ve belki de her şeyin anlamsız olduğunu düşünerek şöyle dedi: "Mademki, benim hayatım, Yunan kadınlarının şerefini, namusunu kurtaracak, ölmeye razı oldum. Vatanımı kurtarmak için hayatımı vereceğim. Truva'nın harap olması benim kanımın akıtılmasına bağlı olduğuna göre, vakit kaybetmeden beni kurban ediniz. Vatan

arasında imzalanan ve Osmanlı'nın yıkımı olan, Mondros Ateşkes Antlaşması'nın imzalandığı gemi olan Agamemnon.

uğrunda, benim boğazımı kesecek olan kılıç, bana sonsuz bir zafer kazandıracak, beni ölümsüzlerin arasına karıştıracaktır.” (Can, 2011: 294). Yunanistan’ın zafere ulaşması için hayatını seve seve feda edeceğini söyledi ve hiçbir şikayet ve serzenişte bulunmadan boynunu baltanın önüne koydu. Kız tam kurban edileceği sırada, tanrıça merhamet edip onu sunaktan aldı ve yerine bir dişi geyik bıraktı. İphigeneia bir bulutun içinde Tauris’e götürüldü ve orada Diana onu tapınağına rahibe yaptı (Bulfinch, 2012: 187; Can, 2011: 295). Kurbanının havaya kaldırdığı kılıç, İphigeneia yerine bir dişi geyiği kurban etmişti (Can, 2011: 295). Bir grup yazar annesi Klytaimnestra’nın dualarını kabul eden Artemis’in emriyle çakan şiddetli bir gök gürültüsünün duyulduğunu ve bunun üzerine Akhilleus’un kalabalığa dalarak İphigeneia’nın hayatını kurtarıp onu Skythia’ya gönderdiğini söyler. Bir diğer iddiaya göre ise Akhilleus genç kızla evlenmiş ve Neoptolemos’u Deidameia değil de İphigeneia dünyaya getirmiştir (Graves, 2012: 857). Dolayısıyla İphigeneia’nın kurban edilip edilmedi farklı şekillerde yorumlanmaktadır. Ancak ister İphigeneia öldürülsün, isterse de hayatı bağışlanmış olsun, olayın ardından Yunanlılar en sonunda Aulis’den ayrılarak Truva’ya doğru yol almaya başlamıştır.⁷

⁷ “Yunan mitolojisinde de buna benzer bir mitos vardır. Athamas adındaki kralın Nephele ile olan ilk evliliğinden Hele ve Phriksos adında iki çocuğu vardı. Ancak ikinci kez evlenen Athamas’ın yeni karısı İno’dan da iki çocuğu olmuştu” (Gezgin, 2008: 149). “İno, iktidar hırsı ve kıskançlık yüzünden üvey çocuklarının varlığını çekemiyordu. Onlardan kurtulmak için bir plan yaptı. Ülkenin kadınlarına ekilecek olan buğday tanelerini kavurmalarını ve bunu kimseye söylemelerini öğütledi. Ekim zamanında bu buğdaylar ekilmesine rağmen çok uzun bir süre geçti ve bu buğdaylar hiç çıkmadı. Athamas bunun nedenini öğrenmek için bir kahine danıştı. Ancak İno kahine giden haberciyi ayarttı. Bunun üzerine haberci kısırlığın ancak Athamas’ın ilk çocukları olan Hele ve Phriksos’un tanrılara kurban etmesiyle sonlanacağını söyledi” (Gezgin, 2008: 150). “Kurban edilmesi istenen Phriksos yakışıklı bir delikanlı idi. Öyle ki güzelliği karşısında Kretheus’un karısı Biadike bile etkilenmiş ve ona aşık olmuştu. Biadike’nin isteklerini Phriksos sert bir dille geri çevirince bu sefer kadın bu gencin kendine tecavüze yeltendiğini ve elinden zor kaçtığını insanlara anlatmaya başladı ve çok geçmeden haber tüm ülkeye yayıldı. Aksini her ne kadar Phriksos söylese de bunda başarılı olamadı. Boiotia halkı lanetin kalkması için kraldan bu gencin kurban edilmesini artık yüksek sesle istemeye başladı. (Bu olay Hz. Yusuf olayına çok benzemektedir.) Athamas tam boğazını kesecekken, civarda bulunan Herakles, koşarak gelip bıçağı elinden aldı. “Babam Zeus...” diye haykırdı Herakles, “İnsan kurban edilmesini lanetlemiştir!” Ancak Hera’nın emri üzerine (Hera’nın Athamas’a olan öfkesi sadece kralın Nephele’ye sadakatsizliğinden değil, aynı zamanda onun Zeus ile Semele’nin yasak aşkıdan dünyaya gelen küçük Dioysos’u gizlice sarayında büyütmesinden de kaynaklanmaktaydı. Gerçekten de Dionysos Athamas’ın sarayında bir kız çocuğu kılığına sokularak büyütülmüştü. Hera sonundan kralı delirterek cezalandırınca, Learkhos’u bir geyik

1.5. PAGAN DİNLERDEKİ KURBANIN RESİM SANATINA YANSIMASI (İPHİGENEAI'NIN KURBANİ)

Agamemnon'un kızı İphigeneai'yı kurban etme sahnesi birçok farklı dönemde yine birçok farklı resim tekniği ile ele alınmış ve bu olay ölümsüzleştirilmiştir. Antik döneme ait vazo resimlerinde bu trajik sahnenin ele alınması Antik döneme ait vazo resimlerinde bu trajik sahnenin ele alınması konunun önemini ve tarihsel süreç içerisinde ne kadar eskiye gittiğini ortaya koymaktadır. Bilindiği üzere resim sanatının Antik dönemdeki kullanıldığı en yoğun yüzeyler, kullanım eşyaları ve duvar resimleridir. Resimlerin kullanıldığı kullanım eşyaları içerisinde de en çok tercih edilen vazolardır. Nitekim Yunan kolonilerinin olduğu hemen hemen her yerde vazo resimlerine rastlamak mümkündür. Bunlar, Antik çağda kilin elle ya da çarkta biçimlendirilmesi ve farklı gereksinimler için kullanıma sunulmasıyla ortaya çıkan çanak-çömlek ve seramiklerdir. Yapıldıkları dönem yahut okullara göre farklı özellikler gösteren vazoların üzerinde çoğunlukla günlük yaşam ve mitolojik olaylar resmedilmiştir (Bakır, 1997: 1872). Dolayısıyla Truva savaşlarının önemli kurban olayı da bu vazolarda önemine binayen yoğun bir şekilde yer bulmuştur. Vazoların üzerinde kullanılan renklerde çok fazla çeşitliliğe gidilmemiş, kırmızı ve siyah rengin hakim olduğu kompozisyonlar oluşturulmuştur.

Renklerin bu şekilde ele alınması döneme adını vermesine de neden olmuştur. Nitekim siyah figür tekniğinde turuncu renkteki kilin üstüne, firnis boyayla ve silüet halinde figürler ya da motifler boyanmış ve bunların ayrıntıları sivri uçlu birer aletle ustaca kazanmıştır (Bakır, 1997: 1873). Siyah zemin üzerinde turuncu renklerle figürlerin işlendiği vazoda (Resim 9) İphigeneai'nın kurban edilme sahnesi ele alınmıştır. Kral Agamemnon'un elinde bıçak ve kızını

zanneden Athamas attığı okla öz oğlunu öldürüp vücudunu parçalara ayırdı” (Graves, 2012: 296). “Ülkenin kılığa sürüklenmesinden korkan Athamas tanrıları kızdırmaması gerektiğini düşündü ve istemeye istemeye kızı Hele ve oğlu Phriksos'u kurban etmek üzere sunağa götürdü. Ancak tam onarlı kurban edeceği sırada anneleri Nephele'nin gönderdiği altın postlu bir koç gökyüzünden inerek iki kardeşi, sırtına aldı ve oradan hızla kaçırdı. Bu koçu Nephele'ye Hermes vermişti. İki kardeş altın postlu koçun sırtında uçarlarken Hele tutunamayıp bugün Marmara Denizi olarak bilinen yerde denize düştü. Bu sebeple bu denize Hele denizi ve düştüğü boğaza da Hellespontos (Çanakkale Boğazı) adı verildi. Phriksos ise kurtularak Kolkhis'e ulaştı. Burada altın postlu koçu Zeus'a kurban etti” (Gezgin, 2008: 150).

kurban etmeye hazırlık yapılırken diğer taraftan yerine kurban edilmesi için geyiğin getirildiği görülmektedir. Resmin orta kısmında beyaz renkle ön plana çıkan bir altar görülmektedir. Geyiğin altarin üzerine doğru götürülmesi kurban olarak onun edileceği yönünde bir izlenim vermektedir.



Resim 9. Yunan Vazo Resmi, İphigenia'nın Kurban Edilişi.

Yunan döneminde konunun ele alınış biçimi o dönemde popüler olan vazo resimleri ile kendini gösterirken, Roma döneminde ise daha çok dönemin en popüler resim tekniği olan fresko ile devam etmiştir. Bilindiği üzere Roma kentlerinde, kuru ve sıcak iklime sahip oldukları için, yaygın olarak fresko tekniği uygulanmakta idi. “Islak kireç sıva üstüne, ezildikten sonra su ya da su ve kireç bileşimi bir bağlayıcı ile karıştırılan pigmentlerle yapılan resim olan fresko, duvar resmi için çok uygun bir tekniktir (Rona, 1997: 630). Çalışma kapsamında ele alınan Roma dönemine ait freskoda (Resim 10) görüldüğü üzere bakire İphigeneai askerlerin kollarında kurban edilmeye götürülmektedir. Kurbanın önünde babası Agamemnon, kurban ve kurbanı taşıyan askerlerden biri, resmin



Resim 10. Roma Freskосу, İphigeneia'nın Kurbanı, MS. 1. yy. (Aslı MÖ 4. yy. Timanthus).

üst köşesinden melek tarafından getirilen geyiğe şaşkın gözlerle bakmaktadırlar. İphigeneai yukarı doğru adeta kurtarılmayı beklercesine bakarken eliyle de geyiği ve meleği göstermektedir. Askerlerin arkasında kızının gidişine üzülen ve sağ eli ile yüzünü kapatarak ağlayan, kurbanın annesi Klytaimnestra'dır. Anne çaresizlik içinde bir dram yaşamaktadır. Annenin arkasında bir sütun üzerinde her iki eli havada ve her iki elinde de birer şey tutan küçük bir heykelcik bulunmaktadır. Bu heykelciğin cezayı veren Artemis olma ihtimali yüksektir. Resmin alt

kısımında kullanılan küçük taş parçalarının bulunduğu küçük alan hariç diğer bölgeler tamamen geniş bir yüzey olarak ele alınmış ve bu yüzeyde, ağırlıklı olarak mavinin farklı tonlar kullanılmıştır. Resimde kullanılan insan figürlerinin üzerinde çok renkli bir anlayışın hakim olduğunu görmek mümkündür.



Resim 11. Giovanni Battista Tiepolo, Palazzina Giriş Duvarı, İphigenia'nın Kurban Edilişi, y. 1757, Fresk.

Neo Klasizm akımıyla da zirveye çıkmıştır. Venedik Okulu'nun Barok dönem anlayışı içinde çok sayıda tuval resminin yanı sıra birçok yapının fresklerini de yapmış olan Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770), mitolojik konuları ele alan sanatçılardan birisidir. Birçok mitolojik konuyu ele alan sanatçı, kuşkusuz İphigeneai'nın kurban edilme sahnesini de resimlerinde işlemiştir. Hatta sanatçı bu konuyu birkaç defa ele almıştır. İtalyan Rokoko'sunun en tipik örneklerini vermiş olan sanatçının kurban konulu resimlerinde yer alan biçimleri, tüm doğalcı niteliklerinin yanında uzayda yüzüyor gibidir. (Tükel, 1997: 1772). Bu çalışma kapsamında ele alınan her iki resimde de (Resim11, Resim 12), Agamemnon ve kızı İphigeneai resmin merkezine yerleştirilmiştir. Son derece kalabalık ve devingen olan kompozisyonlarda bir karmaşa söz konusu değildir. Resim 11'de kurban sahnesi İyon başlı sütunların ortasında askerler ve halkın arasında gösterilmiştir. Bu sütunlar mekanın kutsal bir alan olma ihtimali üzerinde fikir vermektedir. Kral ve kurbanın hemen önünde boşlukta duran balta, olayın en sembolik nesnesidir. Baltanın ortada ve belirgin bir şekilde durması yaşanılacak olanlar hakkında ipucu vermektedir. Sahnede tam kurban edilme anı gerçekleşecek iken hemen karşıda bulutların üzerinde melek, Artemis'in gönderdiği geyiği olay yerine getirmektedir. İkinci resimde (Resim 12) olay bir deniz görünümü ve yelkenli önünde resmedilmiştir. Burada Truva'ya gitmek için limanda hazır bulunan orduya bir gönderme yapılmıştır. Olay yine askerler ve halk önünde gerçekleşmekte



Resim 12. Giovanni Battista Tiepolo, İphigenia'nın Kurban Edilişi.

olup kompozisyonun merkezi resmin sağ tarafına kaymıştır. Her ne kadar kral elinde bıçak ile kurbanı boğazlamaya hazır halde gösterilmiş olsa da, resmin önünde yine bir balta formu kullanılmıştır. Kurban edilme sahnesi gerçekleşmeden yukarıdan melekler İphigeneai'nın yerine kurban edilmesi için geyiği getirmekteler. Birinci resimdeki ton tekdüzeliğine karşın ikinci resimde ton kontrastlığının çok fazla olduğu görülmektedir.



Resim. 13: İphigenia'nın kurban edilme sahnesi (Bir tiyatro gösterisinden)

İphigenia'nın kurban edilme sahnesi modern zamanlarda da opera, video, tiyatro, sinema, vb. birçok performansta (Resim 13, Resim 14) sanatsal bir tema olarak, ilk gündeki trajik durumuyla, etkili bir şekilde kullanılmaya devam etmektedir. Özellikle savaş karşıtı mesajlarda tercih edilen bu trajik olay, hem savaşın insanlık için getirdiği zararı hem de savaşın gerçekleşmesi için güzel bakire bir bayanın kurban edilmesini, ibretlik bir olay olarak göstermekte ve binlerce yıl önce yaşanan bu olaydan günümüz insanların ders çıkarmalarını ortaya koymaktadır.



Resim 14. İphigenia'nın kurban edilmesi/Agamemnon'un (Tom Woodward) savaşa gitmek için kızı İphigenia'yı (Marina Shay) kurban olarak hazırlaması (Bir tiyatro gösterisi)

SONUÇ

İnsanlık tarih sahnesinde görülmeye başladığından itibaren, kendisine bir kültür yaratmıştır. Yaratılan bu kültür, sadece iklimsel ve coğrafi etkenlerin sonucuna göre oluşmamış, bunların neticesinde ortaya çıkan değerlerle de şekillenmiştir. Tarihsel süreç içerisinde, dünyanın birçok yerinde, toplumların birbirlerinden habersiz benzer ortak değerler ürettikleri görülmektedir. Yaşanmış olan doğal oluşumlar, tabiat olayları ve doğal afetler neticesinde dinsel bir nitelik kazanan bu ortak değerlerin, aynı zamanda sosyolojik bir yönünün de olduğu görülmektedir. Oluşturulan bu ortak değerler arasında, sel, tufan, yaratılış, kurban v.b. gibi birçoğunu belirtmek yerinde olacaktır. En basit şekliyle Hz. Adem ile Hz. Havva'nın yasak ağaçtan meyve yemeleri ve onların bu meyveyi yemelerinden sonra günahlı duruma düşmeleri, bu olaya bir yılanın aracı olması, birçok kültürde ortak özellik gösteren bir mittir. Özellikle yasak ağaç ve yılan konusunun farklı topluluklar tarafından sıkça tekrarlandığını görmek mümkündür. İşte bu topluluklar tarafından ortak özellik olarak sıkça tekrarlanan değerlerden birisi de kurbandır. Her toplumda bir üst güce karşı hoş görünmek adına kurban sunma ritüeli bulunmaktadır. Bu tarihin her döneminde ve dünyanın hemen hemen her yerinde böyle olmuştur. Aynı zamanda pagan dinlerde yer alan kurban ile semavi dinlerde yer alan kurban ciddi anlamda bir benzerlik göstermektedir. Bu benzerliklerin en güzel örneklerini ise resim sanatında yer alan eserlerde görmekteyiz. Dünya resim sanatı tarihinde gerek pagan dinlere gerekse semavi dinlere ait kurban sahnesinin işlendiği binlerce örnek bulmak mümkündür. Bu örneklerin çokluğu konunun insanlık adına çok önem arz ettiğini göstermektedir. Konuyla ilgili örneklerin sıkça görüldüğü resim sanatı, geçmişin estetiksel ve sanatsal yönü hakkında insanlara bilgi vermesinin yanında, tarihsel süreçte yaşananların gün yüzüne çıkarılması bakımından da önemli bir eksikliği gidermektedir. Çünkü geçmiş dönemlerde yapılan birçok eser o dönem hakkında bilgi veren tarihi belge niteliği taşımaktadır. Nitekim toplulukların inanç sistemleri içerisinde yoğun bir şekilde yer alan kurban ritüeline ait en geniş bilgiyi de yine resim sanatı içerisinde yer alan örneklerde görmek mümkündür.

Yapılan bu çalışmada bir taraftan toplumların ortak ritüeli olarak kurban olayı ele alınmış diğer taraftan da özellikle pagan ve semavi dinlerde ortak özellik gösteren bu ritüelin tarihsel geçmişi ve resim sanatına yansımaları ele alınmıştır. Gerek semavi gerekse pagan dinlere ait örneklerde konun ele alınışındaki benzerlik dikkat çekicidir. Resimlerin tamamında bir kurban mevcut olup, bu kurbanı kurtaracak bir hayvan ilahi güç tarafından gönderilmektedir. Nitekim ele alınan resimlerde görüldüğü üzere benzer sahnelerin tekrarını değiştiren en

önemli imge yukarıdan koç değil de geyiğin kurtarıcı olarak indirilmesidir. Yapılan bu çalışma ortay koymuştur ki, aynı dinsel olay birçok farklı topluluk tarafından ortak bir değer olarak ele alınmıştır.

Kaynakça

- Akarpınar, R. Bahar (2000). “Anadolu’da Çok Tanrılı Dinler Döneminde Görülen Bereket Törenleri”, *Türkbilig*, 1, Nisan, s. 178-184.
- Akurgal, Ekrem (1998). *Türkiye’nin Kültür Sorunları*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- And, Metin (2012). *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, İstanbul: YKY.
- Bakır, Tomris (1997). “Vazo Resmi”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi-3*, İstanbul: YEM Yayın, 2. 1872.
- Bayat, Fuzuli (2011). *Türk Mitolojik Sistemi-I*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Boydaş, Nihat (2004). *Sanat Eleştirisine Giriş*, Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- Buğra, Hatice Bilen (2000). *Cumhuriyet Dönemi Resim Edebiyat İlişkisi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bulfinch, Thomas (2012). *Klasik Yunan ve Roma Mitolojisi*, İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Can, Şefik (2011). *Klasik Yunana Mitolojisi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dinler Tarihi Ansiklopedisi-1, 1999, Sabah Dış Ticaret ve Pazarlama A.Ş., İstanbul: Baskı Medya Ofset.
- Dinler Tarihi Ansiklopedisi-4, (1999). Sabah Dış Ticaret ve Pazarlama A.Ş., İstanbul: Baskı Medya Ofset.
- Erder, Cevat, (2007). *Tarihi Çevre Bilinci*, Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi.
- Erginer, Gürbüz (1997). *Kurban, Kurbanın Kökenleri ve Anadolu’da Kanlı Kurban Ritüelleri*, İstanbul: Yapı Kredi ve Kültür Yay.
- Feyizli, Tahsin (1993). *İslam’da ve Diğer İnanç Sistemlerinde Oruç-Kurban*, İstanbul: MEB Basımevi.
- Gezin, İsmail (2008). *Sanatın Mitolojisi*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Graves, Robert (2012). *Yunan Mitleri*, Çeviren: Uğur Akpur, Ankara: Say Yayınları.
- Güvenç, Bozkurt (2005). *İnsan ve Kültür*, 11. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hac Sûresi: 22/34, 35, 36, 37.
- İnal, Güner (1995). *Türk Minyatür Sanatı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- İnan, Abdülkadir (1987). *Makaleler ve İncelemeler*, Ankara: TTK Basımevi.
- İncil/ İbraniler 11/17-19.
- Kaya, Muharrem (2004). *Türk Halk Edebiyatında Deli Dumrul ve Dünya Kültüründeki Benzerleri*, *Folklor/Edebiyat*, Sayı: 37,1, s. 235-238.

- Keleş, Ruşen ve Hamamcı, Can (2002). Çevrebilim. 4. Baskı, Ankara: İmge Yayınları.
Kevser: 108/2.
- Kınay, Cahid, (1993). Sanat Tarihi, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Magalhaes, Roberto Carvalho de (2007). Antikçağdan Günümüze Sanatta MİTOLOJİ, Çeviren: Yiğit Değer Bangi, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Mahir, Banu (2005). Osmanlı Minyatür Sanatı, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
Maide Suresi: 27.
- Mumford, Levis (2013). Tarih Boyunca Kent, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Özey, Ramazan (2005). Çevre Sorunları, 2. Baskı, İstanbul: Aktif Yayınları
- Rona, Zeynep (1997). “Fresk”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi-1, İstanbul: YEM Yayın, s. 630.
- Rona, Zeynep (1997). “Andrea Del Sarto”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi-1, İstanbul: YEM Yayın, s. 97.
- Seyidoğlu, Bilge (2007). Sel Mitleri, Millî Folklor, Yıl 19, Sayı: 76, s. 26-29.
- Şentürk, Leyla Varlık (2012). Analitik Resim Çözümlemeleri, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- TEKELİ, İlhan (2000). Türkiye Çevre Tarihçiliğine Açılırken, Türkiye’de Çevrenin ve Çevre Korumanın Tarihi Sempozyumu, İstanbul: Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, s. 1-14..
Tekvin: 22
Tekvin: 4/2-5
- Tuna, Sibel Turhan (2010). Tevrat’la Kur’ân’da Kurban Kıssası ve Dalaman’da Bu Kıssanın Sözlü Geleneğe Yansımaları, Millî Folklor, Yıl 22, Sayı: 86, s. 30-42.
- Tükel, Uşun 1997 “TIEPOLO, Giovanni Battista”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi- 3, İstanbul: YEM Yayın.
- Türkçe Sözlük (1998). Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.