

Opera Repertuarında Kurban Ritüelleri

Evrım Hikmet Özler

21 Mart 2007

http://www.obarsiv.com/e_voyvoda_0607.html



OSMANLI BANKASI
ARŞİV VE ARAŞTIRMA
MERKEZİ

Garanti Bankası kuruluşudur

Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi'nde yapılan konuşma metni, araştırmacıların kişisel kullanımları için web sayfamıza konulmaktadır. Bu konuşma metinleri, ticari amaçlarla çoğaltılıp dağıtılamaz veya Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi'nin izni olmaksızın başka kurumlara ait web sitelerinde veya veritabanlarında yer alamaz.

Opera Repertuarında Kurban Ritüelleri

Evrım Hikmet Özler

Kurban kavramı ve kurban etme ritüelleri insanlık tarihiyle yaşittir. “Kurban etme” kavramı tarih öncesinden günümüze gelen süreç içinde birincil anlamını koruduğu gibi, ritüel boyutundan, dini ve kutsal boyutlardan sıyrılarak ikincil anlamlar da kazanarak varlığını sürdüren bir kavram olmuştur. Anlam yelpazesinin genişliği göz önüne alınırsa, opera gibi bir canlandırma sanatında kavramın pek çok farklı görünümünü bulmak mümkündür. Temel olarak, opera repertuarında insan kurban edilmesini konu alan örnekler üzerinde duracağım bu çalışmanın, kronolojik bir bakışla, hem kurban kavramının kazandığı yeni anlamları, hem de opera anlayışının müzikal açıdan 18. yüzyıldan 20. yüzyıla gelen süreçte geçirdiği değişimi izleme imkanını sunacağını umuyorum.

Opera ve kurban kavramı arasındaki önemli bir ilişki opera türünün kökenlerinde bulunabilir. Yunan tragedyalarının doğuşunda, ritüellerin önemli bir rolü vardır. Özellikle Dionysos şenlikleri tragedyanın çıkış noktası olarak kabul edilir. Dionysos ritüellerinde önceleri insan kurban edilirken, bu uygulama zaman içinde yerini hayvanların ve özellikle tekelerin kurban edilmesine bırakmıştır ki tragedya kavramı da “tekenin türküsü” anlamına gelmektedir. Opera, 16. yüzyılın sonunda, Rönesans’ın, Eski Yunan’a dönme, Eski Yunan sanatını yeniden canlandırma idealinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Operanın kökenleri arasında ortaçağ mistik oyunları ve Roma tiyatrosu kadar Yunan tragedyasını da bulmak mümkündür. Dolayısıyla kurban ritüellerinden operaya uzanan süreçte Yunan tragedyası aracılığıyla uzak bir köken ilişkisi bulunduğunu ileri sürmek yanlış olmaz.

Ritüel sözcüğünün karşılığı dilimizde “kut tören”dir. Her ne kadar biz ritüel sözcüğünü “ayın” ya da “tören” sözcükleriyle çevirme eğilimi gösteriyorsak da aslında belirli aralıklarla yinelenen her türlü davranış kalıbına ritüel diyebiliriz. Bir kültürün yemek yemesinden selamlaşmasına kadar her türlü alışkanlığı ve davranış biçimi ritüel kapsamında ele alınabilir. Dini törenler ve ayinler de bu kapsama girer. Eliade “Her ritüelin bir ilahi modeli, bir arketipi vardır” der. Örneğin İsa’nın kurban edilmesi Hristiyanlıkta kurban töreninin arketipiyken, komünyon töreninde İsa’nın kanı ve bedeninin sembolik olarak paylaşılması bu arketipin yeniden üretilmesidir. Metin And, ritüeli

tanımlarken “ritüel bir seyirlik gösteridir” der; yani ritüele katılan topluluk, ritüelin gerçekleşmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Öyle ki kurban ritüellerinde, kurban edenin, kurbanı aracılığıyla kutsallaştığı ve bu kutsallığı ritüele katılan izleyicinin de paylaştığı düşünülmektedir. Ritüelin seyirlik olma özelliği bu noktada önem taşımaktadır.

“Kurban” sözcüğünün dilimizdeki kökeni, adak, hediye, yakın olma, yaklaşma, yakınlık gösterme, hediye verme gibi anlamlar içeren, İbranice “korban” sözcüğüne dayanmaktadır. Ancak dilimize sözcüğün yakınlaşma anlamının dolaylı olarak geçtiğini söyleyebiliriz. Kurban kavramı üzerine yapılan çalışmalar, kurban ritüellerinin çok tanrılı, pagan kültürlerden, tek tanrılı dinlere değin, bazı benzer anlamlar ve gerekçeler taşıdığını ancak uygulamalar konusunda farklılıklar olduğunu ortaya koyar. Kurban kavramının doğaüstünü denetlemeye yönelik büyü ve bir tür hediye verme eylemi olarak doğduğunu söyleyebiliriz ve kısaca şöyle tanımlayabiliriz: “Kurban dinsel ya da kutsal amaçlarla sembolik bir sunumun yok edilmesini içeren bir verme eylemidir.” Kurban, yiyecek ya da içecek türünden bir kurban objesini sunmaktan ibaret de olabilir; insan ve hayvan kurban edilmesinin yanı sıra tanrıya sunulan her türlü yiyecek, içecek, bitki gibi hediye, sunu objeleri de kurban bağlamında değerlendirilir. Özellikle insan kurban edilmesi söz konusu olduğunda söz konusu olan pagan kültürlerdir; çünkü tek tanrılı dinlerle birlikte insan kurban edilmesine son verilmiştir.

Kurban etme eylemini temel gerekçelerine göre, övgü, teşekkür, şükran, dilek, rica kurbanları olarak sınıflandırabiliriz. Ayrıca, ölülerin ruhuna sunulan kurbanlar, işlenmiş bir suç ya da günahın affedilmesi için doğaüstü güce kefarete olarak sunulan kefarete kurbanları -ki burada sunulan kurban suçlu ya da günahkâr kişinin kendi bedenini simgeler- da kurban etme eyleminin gerekçeleri arasındadır. Kurban, tanrıya yakınlaşmak için sunulabildiği gibi kurban etme eylemi cezalandırma işlevi de taşıyabilmektedir.

İnsan kurban edilmesi durumunda, kurban kişinin seçimi ve kurban etme eyleminin ne şekilde gerçekleştirileceği kültürler arasında çeşitlilik gösterir. Kurban olarak seçilecek olan kişi esir alınmış bir düşman askeri, topluma kabul edilmemiş sayılan bekâr bir genç, bir çocuk, bir rahip ya da bir kral olabilir. Aynı şekilde kurban etme eylemi fiziksel darbeye (kurbanın başına sert bir cisimle vurulması ya da boynunun kırılmasıyla), kurban daha ölmeden bir organının -örneğin kalbinin- çıkarılmasıyla veya işkence görmesiyle ya da -çok sık görülen bir uygulama olarak- yakılmasıyla gerçekleşebilir. Bütün bu çeşitliliğin nedenleri üzerine antropologlar, sosyologlar ve dinbilimciler tarafından çok sayıda çalışma yapılmış olmasına rağmen net cevaplar vermek son derece güçtür; bu konuda ancak tezlerden söz edilebilir. Kurban etme biçimleri arasında, kurbanın bir bölümünün ya da tamamının yakılması sık görülen bir uygulamadır ve özellikle hayvan kurbanının belirli organlarının ya da yağlarının yakılmasına hoş koku kurbanı adı verilmektedir. Eski İsrail’de kurbanın kanının tören alanına dökülmesi yoluyla kurbanın yaşam gücünün doğaya ve tanrılara aktarılması ve bu şekilde bereketin artacağı inancı da görülür.

Ölüye öte dünyada yardımcı olacak, yol gösterecek hayvanların kurban edilmesi yine farklı kültürlerde görülen bir uygulamadır. Araplarda ölüye deve kurban edilmesi veya Kuzey Amerika yerlilerinde çocuk ölümlere yol gösterileceğine inanılan köpeğin kurban edilmesi bu tür uygulamalara örnek verilebilir.

İlk ürün kurbanı bir diğer önemli uygulamadır. Hititlerde çok sık görülen ve farklı kültürlerde de karşımıza çıkan bu uygulama, ilk tarım ürününün ya da bir sürünün ilk hayvanlarının tanrıya

kurban edilmesine dayanır. Bu uygulamanın en önemli örneklerinden birini Tevrat'taki Habil ve Kain hikâyesinde buluruz: Adem ve Havva'nın çocuklarının biri çoban, diğeri ise çiftçidir ve her ikisi de ilk ürünlerini tanrıya sunarlar. Ancak birinin sunusu kabul edilirken diğerininkinin edilmemesi kardeşler arasındaki düşmanlığı doğurur. Tevrat'ta ilk ürün kurbanı, beraberinde ilk çocuğun kurban edilmesi konusunu da getirir. Bazı kültürlerde ilk doğan erkek çocuğun kurban edilmesi söz konusudur. Tevrat'ta, ilk doğan erkek çocukların tanrıya ait olduğu ve bunun için tanrıya fidyeye ödenmesi gerekliliğinden söz edilir. Daha önce de değindiğim gibi, tek tanrılı dinlerde insan kurban edilmesi söz konusu değildir, ancak benzer bir uygulama olarak fidyeye uygulaması veya sembolik kurbanlar vardır. Aynı şekilde, ölümlerle birlikte yakınlarının (esir, eş veya hizmetçileri) gömülmesi, yakılması veya öldürülmesi, bazı kültürlerde giderek şekil değiştirir ve ölü kişinin dul eşinin yerine onu sembolize eden bir başka kurban verilir; bu tür kurbanlar tanrıyı kandırma kurbanları veya sembolik kurbanlar olarak adlandırılır. Örneğin öküzlerin çok değerli olduğu Güney Sudan'da bir çiftçi eğer öküz alabilecek gücü yoksa bir sebze kurban edebilir ve tanrıdan, kurban ettiği sebzeyi öküz olarak kabul etmesini diler. Aynı şekilde bazı kültürlerde insanların kendilerinin yerine sembolik olarak çeşitli uzuvlarını kurban etmelerini de sembolik kurbanlar arasında sayabiliriz.

İnsan kurban etme eyleminin kökenini totem inanişında arayan tezler, klanın atası olduğuna inanılan ve tanrısallaştırılan totem insan ya da hayvanın, kurban edilmesi ve etinin topluluk tarafından paylaşarak yenmesinin insan kurban etme eyleminin kökeninde yer alığını ileri sürmektedir; ancak insan kurban etme eyleminin görüldüğü tüm toplumların geçmişinde totem inanişi yoktur. Bu tür komünyon kurbanlarında görülen kanibalizm yani yamyamlık, sosyolojik açıdan insan eti yeme eylemi olarak görülmez; çünkü burada tanrıyı sembolize eden hayvan ya da insanın, dolayısıyla tanrının yenmesi söz konusudur. Tanrının etini yemekle, kanını içmekle insanların da tanrısallaştıkları, tanrının birtakım kutsal güçlerine eriştikleri düşünülür. Örneğin Azteklerde ve Orta Amerika yerlilerinde, kurbanın derisinin yüzölüp giyildiği, dolayısıyla kurban edilen toteme benzemeye çalışıldığı, onun hareketlerinin taklit edildiği görülür. Bir gün içinde binlerce kurbanın verildiği bir kültür olan Azteklerde insan kurban edilmesi törenleri 16. yüzyıla kadar devam etmiştir.

İnsan kurban edilmesi ritüellerine ilişkin ilk örneği bir operadan değil fakat opera ile yakından ilişkili bir sinema filminden vermek istiyorum. İtalyan yönetmen Paolo Pasolini'nin 1969 yapımı *Medea* filmi, opera ile oldukça yakından ilişkilidir. Filmin konusu Euripides'in M.Ö. 5. yüzyılda yazılan, Yunan mitolojisi kaynaklı *Medea* tragedyasına dayanmaktadır. İzleyeceğimiz sahne, özellikle Euripides'in eserinde, Doğulu, barbar bir prenses olarak tasvir edilen Medea'nın ülkesi Kolkhis'te (bugünkü Gürcistan) gerçekleşen bir insan kurban edilmesi ritüelini canlandırmaktadır. Bu sahnede insan kurban edilmesi ritüeline ilişkin yukarıda söz ettiğimiz pek çok özellik görülebilir: kurbanın fiziksel bir yolla öldürülmesi, daha sonra organlarının parçalanması, kurbanın kanının tören alanına yayılması ve toprağa akıtılması, son olarak da kurbandan kalan parçaların yakılması. *Medea* filminin operayla birden fazla ilişkisinden söz edilebilir. Medea konusu opera repertuarında pek çok kez ele alınmıştır. En bilineni İtalyan besteci Luigi Cherubini'nin 1797 yılında yazdığı *Medea* operası olmak üzere, Fransız besteci Marc-Antoine Charpentier'in 1693 tarihli aynı adlı eseri ve yirminci yüzyıldan yine Fransız besteci Darius Milhaud'nun 1938 tarihli operası ve Gordon Kerry'nin oda operası olarak tanımladığı 1992 tarihli, aynı adlı eserleri örnek verilebilir. Pasolini'nin *Medea* filminin opera ile bir başka ilişkisi de, operada Medea rolünün ünlü bir yorumcusu olan İtalyan soprano Maria Callas'ın filmde Medea karakterini canlandırmasıdır. Filmin ülkemizde, Kapadokya'da çekilmiş

olması ve az sonra izleyeceğimiz sahne de dahil olmak üzere kimi sahnelerde figüran olarak yerel halkın kullanılmış olması filmle ilgili dikkat çekici ayrıntılardır.

Yunan mitolojisindeki *Medea* öyküsü Euripides tarafından MÖ 500'lü yıllarda tragedya haline getirilmiş bir konudur. Mitolojide altın postun aranması hikâyesine dayanır. Altın postu almak için Kolhis'e giden İason, burada Medea ile karşılaşır. Kolhis prensesi olan ve doğüstü güçleri olan Medea tanrıların yardımıyla İason'a âşık edilir. Bu aşkın etkisiyle kendi ülkesine ihanet eden ve erkek kardeşini parçalayarak öldüren Medea, İason'un altın postu ele geçirmesine yardım eder ve onunla birlikte Yunanistan'a kaçar. İason ile Medea'nın iki oğulları olur, yıllar sonra İason Korint kralı Creon'un kızıyla evlenmek için Medea'yı terk eder. Euripides'in eserinde bu olay bir dönüm noktası olarak gösterilir çünkü Medea bu ihanet karşısında duyduğu öfkeyle Doğulu kimliğine dönerek eski tanrılarına ibadet etmeye başlar. Öç almak için bir plan yapan Medea, geline gönderdiği büyülü bir elbiseyle gelinin ve kral Creon'un yanarak ölmesine neden olur. Daha sonra kendi eylemi yüzünden oğullarının zarar göreceğini düşünerek iki oğlunu elleriyle öldürür. Hikâyenin mitolojideki sonunda aslında Medea'nın çocuklarını öldürmediğini, geride bırakarak kaçtığını görürüz; fakat Euripides özellikle Medea'nın barbarlığına vurgu yapmak için hikâyenin sonunda böyle bir değişikliği uygun görmüştür.

Konuyu inceleyen pek çok kaynak bu çifte cinayeti iki çocuğun kurban edilmesi olarak ele alır. Söz konusu öldürme eylemi, ritüel bağlamda bir kurban edilme özelliği göstermemesinin yanı sıra, Medea'nın, çocukları hemen öldüremeden önce güneş tanrıya ve toprak anaya seslenerek kendi şiddetini kutsamasının ve çocuklarını öldürdükten sonra onların cesetlerini almaya gelen babalarına söylediği sözlerin konunun kutsallık boyutunu ortaya koyduğu düşünülebilir.

“Ben kendim götüreceğim onları tapınağa.

Yücelerin tanrıçası Hera'ya; orada, kutsal mahalde ben gömeceğim onları ellerimle [...] her yıl bir festival yapılmasını ve kurbanlar sunulmasını buyuracağım.”

Medea bu sözlerle şiddet eylemini ve çocuklarının cesetlerini kutsamış olur. Ayrıca René Girard *Kutsal ve Şiddet* adlı kitabında Medea konusuna değinirken, kurban kavramının bir yöneltmeyi içerdiğine değinir. İnsanın kendisini kurban etmek yerine bir başkasını, bir hayvanı veya bitkiyi kurban etmesine benzer bir durum burada da söz konusudur. Medea İason'a duyduğu öfkeyi çocuklarına yöneltmiştir ve bir başkasına duyduğu öfke sonucunda kendi çocuklarını kurban konumuna sokmuştur René Girard'a göre.

Opera repertuarı içinde insan kurban edilmesini doğrudan ele alan örneklerin hemen hepsi, konularını çok tanrılı bir din tasvirinin görüldüğü Yunan mitolojisinden alır. Bununla birlikte Yunan mitolojisinde insan kurban etme eylemine bakışının pek olumlu olmadığını da belirtmek gerekir. Hemen hemen hiçbir hikâyede insan kurban etme eylemi gerçekleşmez (sonuçlanmaz); kurban, ya tanrıların bağışlaması yoluyla ya da bir kahraman tarafından kurtarılır. Birçok hikâyede, kurban isteyen tanrı veya canavarın, gaddarlıkla, acımasızlıkla itham edildiğini görürüz. Bu öykülerde insan kurban etmeyi gelenek olarak gören toplumlardan “barbar” olarak söz edilir; Yunan mitolojisi bu gibi uygulamaları özellikle doğu toplumlarına yakıştırır. Bu nedenle, az sonra değineceğimiz örneklerin hemen hepsinde kurban bir şekilde kurtarılmakta, kurban ritüeli sonuçlanmamaktadır.

18. yüzyılın sonlarında operaya konu olmuş ve yine Euripides tarafından bir bölümüyle tragedyaya haline getirilmiş bir diğer mitolojik öykü İphigénie'nin öyküsüdür. Konu Euripides'in *İphigénie Tauris'de* tragedyasında bazı değişikliklerle ele alınmıştır. Konunun devamı olarak Tauris'te geçen olaylar da yalnızca Euripides'in eserinde bulunur. Ayrıca Euripides'in tragedyası Racine ve Goethe gibi bazı yazarların eserlerine ve 18. yüzyılın sonunda opera anlayışına köklü değişiklikler getiren Alman besteci Christoph Willibald Gluck'un iki operasına, *İphigénie Aulis'de* (1774) ve *İphigénie Tauris'de* (1779) operalaralarna kaynaklık etmiştir.

Bu noktada Gluck'tan kısaca söz etmek gerekir: Gluck, 18. yüzyılın sonunda opera anlayışında bir dönüm noktası oluşturur. Bavyalı bir Alman besteci olan Gluck, 18. yüzyılın ikinci yarısında, İtalyan bestecilerin hakimiyeti altındaki operanın, şarkıcının ses güzelliğine dayalı bir virtüozite gösterisi haline gelmesine tepki duymuş, metnin ve aksiyonun ikinci planda kalmadığı, müziğin şirin hizmetine girdiği bir opera anlayışını savunmuş ve İtalyan operasından bağımsız bir opera anlayışının benimsendiği Fransa'da eserler vermiştir. Gluck'un opera anlayışı 19. yüzyılda Wagner'i de etkileyecek ve Wagner, Gluck'u kendi operasının kaynakları arasında gösterecektir.

İphigénie öyküsüne dönecek olursak, mitolojik öyküye göre, kardeşi Menelaos'un yanında Truva savaşına katılmaya hazırlanan Miken kralı Agamemnon, tanrıça Artemis'in kutsal karacalarından birini avda öldürdüğü için tanrıça tarafından cezalandırılır ve gemisini Truva'ya hareket ettirecek rüzgardan yoksun bırakılır. Bunun üzerine kâhinler kehanette bulunurlar ve Agamemnon'a kendi kızı İphigénie'yi kurban etmesi gerektiğini, Artemis'in öfkesini ancak böyle yenebileceğini söylerler. Hem tanrıların isteğine hem de halkının baskısına dayanamayan Agamemnon, büyük bir ikileme düşer ve sonunda kızını kurban etmek zorunda kalır. Aslında konuyu tam bir trajedi haline getiren bu ikilemdir. Euripides'in *İphigénie Tauris'de* adlı tragedyasında ise İphigénie ölmez, kızın kurban edileceği sırada ortaya çıkan Artemis İphigénie'yi kurtararak Tauris'e götürür ve yerine bir geyiği kurban olarak bırakır. Agamemnon affedilmiştir.

Hikâyenin sonunun bu şekliyle, ilk olarak Tevrat'ta karşımıza çıkan ve diğer kutsal kitaplarda da anlatılan, Abraham'ın (İbrahim) oğlunu kurban edişi öyküsüyle benzerliği dikkat çekicidir. Diğer yandan az sonra izleyeceğimiz sahnede de göreceğimiz gibi, burada bir kahinin ve halkın baskısıyla kızını kurban etmek zorunda kalan Agamemnon, aynı Abraham gibi, trajik bir karakter olarak karşımıza çıkar. O, evlat sevgisi ve inancı, dahası bir kral olarak halkına karşı taşıdığı sorumluluk arasında kalmıştır. Her iki olayda da trajedi, tanrının bağışlayıcılığıyla çözülür. Agamemnon'un hikâyesinde Artemis bir geyik göndererek kızını sunaktan kurtarır; İbrahim'in hikâyesinde ise tanrı tarafından gönderilen koç, kurban edilmek üzere olan İshak'ı kurtarır. Dolayısıyla her iki durumda da trajediyi oluşturan ikilem, tanrının bağışlayıcılığıyla çözüme kavuşur.

Felsefeci Ioanna Kuçuradi, Max Scheler'in ve Friedrich Nietzsche'nin trajedi kavramı üzerine görüşlerine yer verdiği *Sanata Felsefeyle Bakmak* adlı kitabında, trajedinin başlıca ögesinin ikilem, değerler arası bir çatışma olduğunu vurgular. Kuçuradi trajediyi şöyle tanımlar: "Trajediyi doğuran ikilem durumudur. İki tane yüksek değer, iki tane eşit önemdeki değer birbirleriyle çatışmasıdır trajedi." Gerçekte birbirinden daha üstün olmayan iki değerden biri diğerini yok etmek zorundadır. Buradaki değerlerin her ikisi insan yaşamına ait olabileceği gibi bir insanın tasarımları, emelleri, arzuları da olabilir. Trajik kahraman, her şartta önünde iki yol olan ve hangi yoldan giderse gitsin mutluluğa erişemeyecek, huzura kavuşamayacak olan kahramandır. Öyle ki Abraham ya da Agamemnon'un durumunda olduğu gibi, kahraman hangi yolu seçerse seçsin,

kendisi için aynı derecede önemli bir başka değeri yok edecektir. İşte bu ikilem her iki karakteri de trajik karakterler haline getirir ve bu tarz bir değer çatışmasının kurban etme eyleminin kimi türlerinde, hem kurban eden, hem de kurban edilen ya da kendisini kurban eden açısından yaşandığını söyleyebiliriz. Daha önce söz ettiğimiz, sembolik kurbanların bu ikilemin ortadan kalkması için başvurulan bir yol olduğu da düşünülebilir.

İphigenie'nin kurban edilmesi konusu mitolojik hikâyede şöyle devam eder: İphigenie kurban edilir, Agamemnon Truva savaşına gider. Kral Truva'dan döndüğünde, kızı İphigenie'nin kocası tarafından kurban edilmesini hiçbir şekilde affedememiş olan karısı Klytaimnestra sevgiliyle birlikte Agamemnon'u öldürür. Burada konu bir başka hikâyeye, yine bir ünlü operaya, Richard Strauss'un aynı adlı operasına konu olmuş Elektra hikâyesine bağlanır. Elektra, İphigenie'nin kız kardeşidir ve babasının öcünü almaya yemin eder. Öcünü kardeşi Orestes vasıtasıyla, ona annesini öldürterek yıllar sonra almayı başaracaktır.

Euripides'in eserinde ve Gluck'un operalarında ise İphigenie kurban edilmemiş, Artemis tarafından Tauris'e, yani bugünkü Kırım'a kaçırılmıştır. Fakat ailesi ve kardeşleri onun öldüğünü zannetmektedirler. Gluck'un İphigenie öyküsüne dayanan ikinci operası İphigenie Tauris'te, konunun Tauris'te geçen devamını aktarır. Tauris'te yabancıların kurban edilmesi çok sık görülen bir uygulama olduğundan, Artemis İphigenie'yi korumak için onu Artemis tapınağına rahibe yapar. Yıllar sonra, Artemis heykelini alıp vatanına götürmek için, arkadaşı Pylades ile birlikte Tauris'e gelen Orestes, gemilerinin fırtınada karaya vurmasıyla yakalanır ve kral Thoas, iki Yunanlının kurban edilmesi emrini verir. İphigenie ve Orestes birbirlerini tanımazlar; İphigenie gençleri kurban etmekle görevlendirilir. Tam sunağa gelindiği sırada Orestes benzer şekilde kurban edilen kız kardeşinden söz açar ve kardeşini tanıyan İphigenie, gençlerin kaçmasına yardımcı olmaya çalışır. Kral Thoas, İphigenie ve Orestes'in birlikte kurban edilmesine karar verirse de, kaçmayı başaran Pylades, gemiden kurtulmayı başaran Yunanlılarla birlikte dönerek iki kardeşi kurtarır.

Yine bir babanın kendi çocuğunu kurban etmek zorunda bırakıldığı bir başka eserden Mozart'ın *Idomeneo* operasından bahsetmek istiyorum. Gluck'un eserinden, birkaç sene sonra, 1781 yılında bestelenen *Idomeneo*, yine Truva savaşıyla ve Elektra öyküsü ile yakından ilgilidir. Elektra konusunu daha sonra bir opera haline getiren Richard Strauss'un, Mozart'ın *Idomeneo* operasını da yeniden ele aldığı ve bazı değişiklikler gerçekleştirdiği de bilinmektedir.

Idomeneo operasında, Truva savaşından dönen Girit Kralı Idomeneo'nun gemisi büyük bir fırtınayla karşılaşarak parçalanır. Deniz tanrısı Poseidon'a, karaya sağ çıkarsa ilk göreceği insanı kurban etmeyi adayan Idomeneo'nun ilk gördüğü kişi yazık ki kendi oğlu Idemante'dir. Yine bir babanın çaresizliğine tanık oluruz. Çok büyük acı çeker, adağından kimseye bahsetmez ve şöyle bir çözüm bulur: Idemante'yi bir şekilde Girit'ten kaçırarak ve kendisini onun yerine Poseidon'a kurban olarak sunacaktır. Ancak Idamante'nin gemisi Girit'ten ayrılacağı sırada kopan yeni bir fırtına tanrının bu plana razı gelmediğinin işaretidir. İzleyeceğimiz sahne, Idamante'nin adadan ayrılmasını engeleyen büyük fırtınanın koptuğu ve Idomeneo'nun halkına bu büyük gazabın sorumlusunun kendisi olduğunu açıkladığı sahnedir. Bu sahne ayrıca koro ve orkestranın dramatik kullanımıyla da belirginleşir.

Idomeneo bir sonraki perdede oğlunu kurban etmek zorunda olduğunu açıklar ve yine bir baba evladıyla sunağın başında karşı karşıya gelir. Ancak bu kez de tanrılar affedicidir; Poseidon, deniz canavarını yenen yiğit Idamante'yi ve kralı bağışlayacaktır.

Tek tanrılı dinlerin insan kurban edilmesi eylemine bakışına gelecek olursak; konuyu açıklayan en temel örneği az önce bahsedilen, Abraham'ın oğlunu tanrının isteği üzerine kurban etmeye hazırlandığı sırada, tanrı tarafından gönderilen bir koçu kurban etmesi öyküsünde görürüz. İlk olarak Tevrat'ta karşımıza çıkan ve Yeni Ahit ile Kuran'da da yer alan hikâye, Kuran'da bazı farklılıklar gösterir. Kuran'a göre İbrahim, karısı Sara'dan olan ikinci oğlu İsak'ı değil, cariyesi Hacer'den olan ilk oğlu İsmail'i kurban etmekle görevlendirilmiştir. Bu değişiklikte, ilk çocuğun (ilk ürünün) kurban edilmesi inanışının rol oynadığı düşünülebilir. Bu olay, daha önce Ortadoğu halkları arasında sıkça görülen çocuk kurban edilmesi geleneğini ve genel olarak insan kurban edilmesi pratiğini tek tanrılı dinler için sonlandırmış olur. Hristiyanlıkta ise son insan kurban, kendini tüm insanlığın günahları adına kurban eden İsa'nın kendisidir. İsa'nın kurban edilmesi, komünyon ayininde sembolik olarak tekrar edilir. Kutsal ekmeğe İsa'nın bedenini, kutsal şarap ise kanını simgeler; şarabın içilmesi ve kutsal ekmeğin yenmesi İsa'nın sembolik olarak yeniden kurban edilmesi, onun bedeninin ve kanının paylaşılması anlamına gelir.

Tek tanrılı dinlerde her ne kadar insan kurban etmek kavramı ortadan kalkmışsa da, Hristiyanlaşmış Avrupa'da Hristiyanlığı kabul etmiş oldukları halde bazı pagan inanç sistemlerinin büyü, kurban gibi pratiklerini uygulayan toplulukların varlığına, özellikle Batı Avrupa'da kimi gruplar arasında çocuk kurban etme törenlerinin devam ettiğine dair kaynaklar vardır.

13. yüzyılda Papa IX. Gregorius tarafından kurulan engizisyon kurumunun ve 15. yüzyılda kurulan Yüksek Soruşturma Dairesi'nin asıl amacı, kilisenin maddi ve siyasi menfaatlerine karşı tehdit oluşturan tüm inanç sistemlerinin araştırılması ve ortadan kaldırılmasıdır. Bu kurumlar sadece sapkın olarak adlandırdıkları, Hristiyanlık dışı inanç sistemlerinin pratiklerini uygulayan insanları değil, cadılıkla yaftaladıkları, çoğu kadın elli binden fazla insanı ölüme mahkum etmiş ve büyük bölümünü yakarak öldürmüştür. 16. yüzyılda kitlesel bir çılgınlık halini alan cadı avı, özellikle cinselliğini açığa vuran veya evlilik dışı çocuk sahibi olan kadınların ve toplumun kabul görmüş davranış kalıplarına uyum sağlamakta zorlanan tüm kadın ve erkeklerin cezalandırılmasıyla sonuçlanmıştır. Engizisyon mahkemesince yargılanan bu kişilerin, yine mahkeme tarafından, cadı olduklarının kanıtlanması için son derece barbarca testlere tabii tutuldukları bilinmektedir. 17. yüzyılın sonunda Salem mahkemeleriyle önemli bir örneği görülen cadı avı, sonraki dönemde kitleselliğini kaybetmiştir.

İnsanların cadılık suçlamasıyla öldürüldüğü bu toplu cinayetlerin kurban kavramıyla ilişkilendirilip ilişkilendirilemeyeceği tartışılabilir. Ancak söz konusu öldürme eyleminin tanrı adına gerçekleştiriliyor olması, eylemin ritüel boyutu ve halka açık, seyirlik bir gösteri olarak gerçekleştirilmesi ve "ruhun arındırılması" bakımından ritüelin önemli bir parçası olan ve pagan kurban ritüellerinden ödünç alınan yakma işlemi iki durum arasında önemli bağlar olduğuna işaret etmektedir.

Pagan dönemin doğa ile iç içe, doğadan sağladığı bitkiler ve ilaçlarla sağaltıcı işlevi olan, dolayısıyla doğaüstü güçlere sahip olduğuna inanılan güçlü kadın karakteri, ortaçağda kamusal alanın, dini kurumların ve bilimsel tıbbın erkekler tarafından ele geçirilmesiyle, kötü cadı

karakterine dönüştürülmüştür. İlginçtir ki pagan kültürünün güçlü kadınına kötü cadı haline getiren Hristiyanlık, bu kadını yine pagan dönemin ritüeliyle, yakarak cezalandırır. Opera repertuvarına dönecek olursak, cadılık suçlamasıyla yakılmaya en belirgin örnek Verdi'nin *Il Travatore* operasıdır. Operada çingene kadın Azucena büyücülükle suçlanarak yakılmaya mahkum edilmiştir. Diğer yandan operada yakılarak can veren bir diğer “kurban” Azucena'nın düşmanın çocuğunu öldürmek isterken yanlışlıkla öldürdüğü kendi bebeğidir.

Yine cadılık suçlamasıyla yakılan ve birden fazla operaya konu olmuş önemli bir tarihi karakter olarak Jean d'Arc'tan söz edebiliriz. Jean Darc'ın hikâyesini konu alan eserler arasında Verdi'nin 1845 tarihli operası, Honeger'in 1938 tarihli *Diri Diri Yakılan Jean d'Arc* operası ve az sonra bir sahnesini izleyeceğimiz Çaykovski'nin *Orleanlı Bakire* operası sayılabilir.

1431 yılında, “dinsiz, cadı, sapkın, tanrı düşmanı” gibi ithamlarla engizisyon tarafından yargılanarak ölüme mahkum edilen ve 19 yaşında yakılarak öldürülen Jean d'Arc, aslında bir halk kahramanıdır. İngiliz ve Fransızlar arasındaki Yüzyıl Savaşları sırasında, Bakire Meryem'in kendisiyle konuştuğunu ve ona tanrıdan mesajlar getirdiğini iddia eden Jean d'Arc, Fransa'yı kurtarabilecek kişinin de kendisi olduğuna inanır. Bir halk kahramanı haline gelen genç kız, veliaht Charles'la birlikte Orlean kentinin kurtarılmasında ön saflarda savaşır. Hatta bu çatışma sırasında yaralandığı halde ölmemesi, onu halk gözünde yüceltir; onu dualarla iyileştigiğine inanılan kutsal bir kişiye dönüştürür. Ancak Orlean kurtarıldıktan ve veliaht VII. Charles olarak tahta çıktıktan sonra, Jean d'Arc'a ihtiyaç kalmaz. Tahtını bir köylü kızına borçlu olmak istemeyen Charles, Jean d'Arc'ı başaramayacağı bir göreve gönderir. Bu görevde İngilizler tarafından esir alınan Jean d'Arc, engizisyon mahkemesi tarafından tanrıyla ve bakire Meryem'le konuştuğu iddiaları yüzünden cadılıkla suçlanarak ölüme mahkûm edilir. Sözlerini geri alması istenirse de kabul etmez ve 1431 yılında yakılarak öldürülür. Jean d'Arc ölümünden 25 yıl sonra yine Charles'ın girişimiyle kilise tarafından ermiş ilan edilir.

Kurban kavramı zaman içinde ikincil bir anlam da kazanmıştır. Bunlardan biri, yine opera tarihinde çokça örneğini bulabileceğimiz bir konu olan kendini feda etme konusudur. Özellikle de bir kadının kendini aşkı, çocukları, vatani uğruna feda etmesi çok sık rastlayabileceğimiz örnekler arasındadır. *Aida*, *Norma*, belki Wagner operalarında kadının genel konumu ve özellikle de *Uçan Hollandalı* operası buna örnek olarak düşünülebilir.

Kurban kavramının bir diğer boyutu, toplum tarafından kurban edilmektir. Özellikle kadının toplum tarafından kurban edilmesine örnek olarak günümüzde de devam eden töre cinayetlerinden rahatlıkla söz edebiliriz. Toplu linç girişimlerini, günah keçisi ilan edilerek toplumsal düzendeki herhangi bir bozukluktan sorumlu olduğuna inanılan insanların toplum tarafından yalnızlaştırılmasını, izole edilmesini yine toplumsal açıdan kurban edilme olarak algılayabiliriz.

Avusturyalı besteci Alban Berg'in *Wozzeck* operası George Büchner'in sistem eleştirisi yapan bir oyunu üzerine bestelenmiştir. Operanın konusu şöyledir: Ruhsal sorunları olan er Wozzeck, son derece yoksuldur ve orduda üstleri tarafından sürekli aşağılanmaktadır. Wozzeck, sevgilisi Marie ve evlilik dışı çocuğuna bakabilmek için paraya ihtiyacı olduğundan, acımasız bir doktorun tıbbi deneylerine kobaylık yaparken, Marie'nin bir bando şefiyle kendisini aldattığına dair dedikodular dolaşmaya başlar. Çevreden gelen baskılara dayanamayan Wozzeck bir cinnet anında kadını öldürür. Her ne kadar katil olmuşsa da, sanayi sonrası toplumun insanının köşeye sıkışmışlığının

bir örneği olarak *Wozzeck*, aynı zamanda kurbandır da; aklını kaybetmiş halde, göle attığı suç aleti bıçağı bulup ortadan kaldırmaya çalışırken boğularak ölü.

Modernist bir anlayışla, müzikte öncelikle atonaliteyi, daha sonra da on iki ton sistemini ortaya koyan ve II. Viyana Okulu bestecileri olarak adlandırılan grubun bir üyesi olan Alban Berg, *Wozzeck* operası'nı Avusturya ordusunda görev yaptığı sırada bestelemeye başlamış ve 1922 yılında tamamlamıştır. İlk atonal opera olarak kabul edilen *Wozzeck*, yalnızca kurban kavramının anlam değişimini değil, konuşma içinde izleğini sürdüğümüz opera estetiğinin, 20. yüzyılda gelmiş olduğu noktayı da belirgin biçimde ortaya koyan bir örnek olarak değerlendirilebilir.