



The transformation of sacrifice theme in opera repertoire¹

Opera repertuvarında kurban temasının dönüşümü

Evrım Hikmet Öğüt²

Abstract

The concept of sacrifice, with roots in pre-historic times, not only has sustained its primary meaning throughout the history but also has gained secondary meanings besides its ritual, religious and divine features. While various aspects of the concept can be found in the opera repertoire, the mentioned transformation can be traced particularly in the context of human sacrifice.

In parallel with the transformation of opera repertoire from 18th to 20th centuries, this study, examining a selection of the opera repertoire with the concept of human sacrifice; with a chronological perspective, aims to present the new meanings of the concept of sacrifice and the act of human sacrifice have gained.

Not covering a musicological analysis of the operas, this study aims to draw attention to the historical sense of and the dynamic character of the opera as well as, to the methods applied when dealing with the subject of human sacrifice, which is a tough and pre-modern subject in contrast to opera as a “modern” artistic form.

Keywords: Opera Repertoire; Sacrifice; Ritual Of Human Sacrifice; Opera As A Historic Genre; Transformation In Opera.

[\(Extended English abstract is at the end of this document\)](#)

Özet

İnsanlık tarihiyle yaşıt olan kurban kavramı tarih öncesinden günümüze gelen süreç içinde birincil anlamını koruduğu gibi, ritüel boyutundan, dini ve kutsal boyutlardan sıyrılarak ikincil anlamlar kazanmıştır. Opera repertuarı incelendiğinde kavramın pek çok farklı görünümünü bulmak mümkün olduğu gibi, söz edilen dönüşümü özellikle insan kurban etme bağlamında takip etmek mümkündür.

Temel olarak, opera repertuvarında insan kurban edilmesini konu alan örneklerden bir seçme üzerinde duracak olan bu çalışma, kronolojik bir bakışla, kurban kavramının ve insan kurban etme düşüncesinin kazandığı yeni anlamları, opera anlayışının 18. yüzyıldan 20. yüzyıla gelen süreçte geçirdiği değişime paralel olarak sunmayı amaçlamaktadır.

Çalışma, söz edilecek operalara ilişkin müzikbilimsel bir incelemeyi içermemekle birlikte, opera gibi çoksesli Batı müzik geleneğinin merkezinde yer alan ve “modern” olarak adlandırılabilir olan bir türün, özellikle insan kurban edilmesi gibi zorlu ve modern-öncesi bir konuyu ele alırken baş vurduğu yöntemlere, operanın tarihselliğine ve dinamik karakterine dikkat çekmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Opera Repertuarı; Kurban; İnsan Kurban Etme Ritüeli; Tarihsel Bir Tür Olarak Opera; Operada Değişim.

¹ Yazarın Osmanlı Bankası Voyvoda Toplantıları çerçevesinde, Müzik ve Ritüel söyleşi dizinde gerçekleştirdiği “Operada Kurban Ritüelleri” başlıklı konuşma metninden geliştirilmiştir.

² Dr., Research Assistant, Mimar Sinan Fine Arts University, State Conservatory, Musicology Department, evrimhikmet@gmail.com

Giriş

Opera ve kurban kavramı arasındaki kadim ilişki opera türünün kökenlerine dayanmaktadır. Yunan tragediyalarının doğuşunda, tragedyalara konu edilen mitolojik öykülerin dışında ritüellerin de önemli bir rolü olduğu düşünülmektedir. Dionysos şenlikleri Antik Yunan tragedyasının çıkış noktası olarak kabul edilir (Rozik, 2002:29). Bu şenliklerde önceleri insan kurban edilirken, bu uygulama zaman içinde yerini hayvanların ve özellikle tekelerin kurban edilmesine bırakmıştır ki tragedya kavramı da “tekenin türküsü/ezgisi”³ anlamına gelmektedir⁴. Opera, 16. yüzyılın sonunda, Rönesans’ın, Antik 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 (Altar, 2000:23). Bu bakımdan, kurban ritüellerinden operaya uzanan süreçte Yunan tragedyası aracılığıyla uzak bir köken ilişkisi bulunmaktadır.

Opera sanatının ortaya çıkışında etkili olan temel motivasyon olan Antik Yunan tragedyasının yeniden sahnelenmesi düşüncesi tam olarak Rönesans döneminin ideallerine dayanmaktadır.⁵ Keza, ilk opera besteleme çalışmaları, Yunan tragediyalarının yeniden yayınlanmaya başladığı 1570’li yılları takip eder.⁶ Erken dönem opera yapıtlarının konuları büyük ölçüde Yunan tragediyalarına ve bu tragedyalara kaynaklık eden mitolojik öykülere dayanmaktadır.

Operanın, ticaretin, kent kültürünün, rasyonelitenin, bireyselliğin ve bunlarla ilişkili olarak hümanizm düşüncesinin ortaya çıkması sebebiyle modern dönemin erken bir başlangıcı olarak değerlendirilen Rönesans döneminde (İnalçık 2013:4) ortaya çıkmış olması ve tümüyle din dışı bir alana işaret etmesi, onu geleneksel-modern ayrımı bağlamında, modern bir sanatsal pratik pozisyonuna yerleştirmektedir. Operanın ortaya çıktığı geç Rönesans döneminde, Antik Yunan sanatı ve kültürü ideal estetik anlayışına kaynaklık etmekteyse de, bu dönemde Antik Yunan’ın pek çok inanç ve toplumsal deneyiminin tekrar edilmesinin ve olumlanmasının mümkün olmadığı açıktır. Bu bakımdan, konusunu Antik Yunan sanatından alan opera yapıtlarının metinlerinde belirgin değişikliklere gidilmesi, güncelleme yapılması gereği ortaya çıkmıştır. Opera alanında insan kurban etme geleneğinin ele alınması da bu çerçevede, modern bir sanatsal pratiğin, modern-öncesinin gelenekleriyle çatışmasına ve onları güncellemesini beraberinde getirmiştir.

Metodoloji ve sınırlar

Opera repertuarı içinde kurban kavramının ve insan kurban etmeye ilişkin pratiklerin ele alınışındaki dönüşümün yeterli ve temsili yapıtlar üzerinden tartışılabilmesi için opera repertuarı taranmış, repertuarda belirli ölçüde temsil edici özellik gösteren yapıtlar seçilmiştir. Birden fazla

³ Özdemir Nutku (1998) kavramın Türkçe anlamını “keçinin ezgisi” şeklinde verirken, Robert Pignarre’nin (1995) *Tiyatro Tarihi* kitabını Türkçeleştiren Pınar Kür aynı kavramı “tekenin türküsü” olarak dilimize çevirmiştir.

⁴ Tragedya kavramı, sonraki dönemlerde de varlığını bir şekilde sürdürmekle birlikte kökenini antik Yunan’dan alır ve hem doğuşu hem kendi kavramlarını oluşturması hem de şekil alması bu kültür içinde gerçekleşmiştir. Dilimizde iki şekilde -tragedya ve trajedi- kullanılan bu kavram Yunanca *tragos* (keçi) ve *oiddia* (ezgi) kelimelerinin birleşiminden doğmuştur (*tragoidia*). “Keçi ezgisi” anlamı taşıyan kavram, Zeus’un oğlu şarap tanrısı Dionysos’un Titanlar tarafından öldürülmesinin ve parçalanarak yenmesinin ardından, babası Zeus tarafından diriltilmesini konu alan şenliklerin başlıca öğesi olarak doğmuştur. Bu şenlikler Dionysos’un yeniden yaşam bulmaktan duyduğu çöşkuyu simgeler şekilde çöşkün hatta taşkın kurban törenleridir.

⁵ Operanın bir Barok dönem türü olarak görülmesinin hatta 1600 tarihli -günümüze tamamı ulaşmış- ilk operanın Barok dönemin başlangıcı olarak görülmesinin sebebi ise operayı doğuran koşullardan ya da türün edebi kaynaklarından öte, müziksel olarak yeni bir stili (*monodi*) ortaya çıkartmış olmasında yatmaktadır.

⁶ İlk örnekler arasında tamamı günümüze ulaşmamış olan 1597 tarihli *Daphne* ve Fransız Kralı IV. Henry’nin, Floransa Rönesans’ının ünlü sanat patronları Medici ailesinden Maria de Medici ile düğün törenleri için bestelenmiş olan 1600 tarihli *Euridice* operaları görülmektedir.

besteci tarafından ele alınmış yapıtlardan repertuvarda en çok seslendirilen tercih edilmiş, diğerlerinin bilgisi ek olarak verilmiştir. Makalenin temel sorusu opera repertuarının kurban izleğini ele alış biçimi olduğundan bahsedilen operaların önemli bir kısmının konusu metin içinde kısaca açıklanmıştır. Makale, bahsi geçen yapıtların metinlerine odaklanır, müziksel bir inceleme yapma iddiasında değildir. Konunun kronolojik olarak ele alınmış olması makalenin ana metninde bulguların sunulması ve tartışmayı birlikte yürütmeyi gerektirmiştir.

Kurban ritüelinin temel özellikleri ve insan kurban etme pratikleri

Ritüel sözcüğünün karşılığı dilimizde “kut tören”dir. Sözcük, belirli aralıklarla yinelenen her türlü davranış kalıbını tanımlar. 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” (1994:35) 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 ise ritüelin seyirlik niteliğine dikkat çeker (1975:1-2). 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 kolektif seyirlik gösteri bir olma özelliği bu noktada önem taşımaktadır.

Kurban sözcüğünün Türkçe kökeni, adak, hediye, yakın olma, yaklaşma, yakınlık gösterme, hediye verme gibi anlamlar içeren, İbranice *korban* sözcüğüne dayanmaktadır. Ancak sözcüğün yaklaşma anlamının dilimize ancak dolaylı olarak geçtiği görülmektedir. 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. Doğaüstünü denetlemeye yönelik büyü ve bir tür hediye verme eylemi olarak ortaya çıkan kurban kavramı kısaca şöyle tanımlanabilir: Kurban, dinsel ya da kutsal amaçlarla sembolik bir sunumun yok edilmesini içeren bir verme eylemidir. İnsan ve hayvan kurban edilmesinin yanı sıra tanrıya sunulan her türlü yiyecek, içecek, bitki gibi hediye, sunu objeleri de kurban bağlamında değerlendirilir. Tek tanrılı dinlerle birlikte insan kurban edilmesine son verildiğinden, insan kurban edilmesi pagan kültürler bağlamında geçerlidir.

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

İnsan kurban edilmesi durumunda, kurban edilecek 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 din bilimciler 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. 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 değinildiği 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 sebze öküz olarak kabul etmesini diler. Aynı şekilde bazı kültürlerde insanların kendilerinin yerine sembolik olarak çeşitli uzuvlarını kurban etmeleri de sembolik kurbanlar arasında sayılabilir.

İnsan kurban etme eyleminin kökenini totem inancında arayan tezler, klanın atası olduğuna inanılan ve tanrılaştırılan 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 inancı yoktur. Bu tür komünyon kurbanlarında görülen kanibalizm 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 tanrılaştıkları, tanrının bir takım kutsal güçlerine eriştikleri düşünülür. Örneğin Azteklerde ve Orta Amerika yerlilerinde, kurbanın derisinin yüzölçümü 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.

Operada insan kurban etme öykülerinin mitolojik kaynakları

İnsan kurban edilmesi ritüellerine ilişkin ilk örneklerden birini, Medea öyküsünde görmekteyiz. Euripides'in M.Ö. 5. yüzyılda yazılan, Yunan mitolojisi kaynaklı *Medea* tragedyasına dayanmaktadır. 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.

Yunan mitolojisindeki *Medea* öyküsü Euripides tarafından MÖ 500'lü yıllarda tragedyaya 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 büyü bir elbiseyle gelinin ve kral Creon’un yanarak ölmesine neden olur. Daha sonra kendi eylemi yüzünden oğullarının zarar göreceğini düşünerek iki oğlunu elleriyle öldürür. Miteolojik hikâyenin sonunda aslında Medea’nın çocuklarını öldürmediğini, geride bırakarak kaçtığını görürüz; fakat Euripides, Medea’nın barbarlığını vurgulamak için hikâyenin sonunda böyle bir değişikliği uygun görmüştür.

Bu çifte cinayet, iki çocuğun kurban edilmesine işaret eder. 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.”(Euripides, 2010: 61)

Medea bu sözlerle şiddet eylemini ve çocuklarının cesetlerini kutsamış olur. 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 bu durum burada da söz konusudur. Medea, İason’a duyduğu öfkeyi çocuklarına yöneltmiştir ve bir başkasına duyduğu öfke sonucunda kendi çocuklarını kurban konumuna sokmuştur (2003:13).⁷

Opera repertuarı içinde insan kurban edilmesini doğrudan ele alan örneklerin hemen hepsi, konularını çok tanrılı bir din tasvirinin görüldüğü Yunan mitolojisinden alır. Bununla birlikte, hemen hemen hiçbir hikâyede insan kurban etme eylemi gerçekleşmez; kurban, tanrıların bağışlaması yoluyla ya da bir kahraman tarafından kurtarılır. Birçok hikâyede, kurban isteyen tanrı veya canavarın, gaddarlıkla, acımasızlıkla itham edildiğini görülür. Bu öykülerde insan kurban etmeyi gelenek olarak gören toplumlardan “barbar” olarak söz edilirken, Yunan mitolojisi bu gibi uygulamaları özellikle Doğu toplumlarına yakıştırır. Bu nedenle, az sonra değineceğimiz örneklerin hemen hepsinde kurban bir şekilde kurtarılmakta, kurban ritüeli sonuçsuz kalmaktadır.

18. yüzyılın sonlarında operaya konu olmuş ve yine Euripides tarafından bir bölümüyle tragedyaya haline getirilmiş bir diğer mitolojik öykü İphigene’nin öyküsüdür. Konu Euripides’in *İphigene 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 eserlerine⁸ ve 18. yüzyılın sonunda opera anlayışına köklü değişiklikler getiren

⁷ İtalyan yönetmen Paolo Pasolini’nin 1969 yapımı *Medea* filmi müzikal bir yapı göstermez ancak Medea operalarıyla ilişkisi, de aynı konuyu ele almasının yanı sıra, filmde Medea rolünün, operada ünlü bir *Medea* yorumcusu olan İtalyan soprano Maria Callas tarafından canlandırılmasında görülür. Filmde Medea’nın oğullarını kurban ettiği sahne yer almamakla birlikte, karakterin kurbanla olan ilişkisi verilmiştir. Filmde, 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, kurbanın fiziksel bir yolla öldürülmesi, daha sonra organlarının parçalanması, kurbanın kanının tören alanına yayılması ve toprağa akıtılması, son olarak da kurbandan kalan parçaların yakılması gibi uygulamalar görülmektedir.

⁸ Konunun edebi alanda ele alınışına ilişkin kapsamlı bir değerlendirme için Bkz. Gerhard Neumann (1998), *Iphigenia: Sacrifice and Ritual in Drama*.

Alman besteci Christoph Willibald Gluck'un iki operasına, *İphigénie Aulis'de* (Iphigénie en Aulide) (1774) ve *İphigénie Tauris'de* (Iphigénie en Tauride) (1779) operalaralarna kaynaklık etmiştir.⁹

Bavyeralı bir Alman besteci olan Gluck, 18. yüzyılın sonunda opera anlayışında bir dönüm noktası oluşturur. Gluck, yüzyılın ikinci yarısında, İtalyan bestecilerin hakimiyeti altındaki operanın, şarkıcının ses güzelliğine dayalı bir virtüözite gösterisi haline gelmesine tepki duymuş, metnin ve aksiyonun ikinci planda kalmadığı, müziğin şirin hizmetine girdiği bir opera anlayışını savunmuş ve İtalyan etkisinden uzak bir opera anlayışının benimsendiği Fransa'da eserler vermiştir. Gluck'un opera anlayışı 19. yüzyılda yepyeni bir opera dili geliştirecek olan Richard Wagner'i de etkileyecek ve Wagner, Gluck'u kendi operasının kaynakları arasında gösterecektir.

İphigénie öyküsünün mitolojik versiyonuna 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 Agamemnon'a, kızı İphigénie'yi kurban etmesi gerektiğini, Artemis'in öfkesini ancak böyle yenebileceğini söylerler. Hem tanrıların isteğine hem de halkın 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, 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 genç kızı 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 öğesinin ikilem, değerler arası bir çatışma olduğunu vurgular. Nietzsche'ye göre, "Belli bir durumda iki yüksek (ve olumlu) değer yan yana gerçekleşmemesinde, birinin gerçekleşmesi için diğerinin yok olması gerekliliğinde ortaya çıkar trajik (Kuçuradi, 1999:43). 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. Buna benzer 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 başvuru bir yol olduğu da düşünülebilir.

İphigénie'nin kurban edilmesi konusu mitolojik hikâyede şöyle devam eder: İphigénie kurban edilir, Agamemnon Truva savaşına gider. Kral Truva'dan döndüğünde, kızı İphigénie'nin kocası tarafından kurban edilmesini hiçbir şekilde affedememiş olan karısı Klytaimnestra, sevgilisiyle

⁹Operalardan ilkinin librettosu François-Louis Gand Le Bland Du Roullet; ikincisinin librettosu Nicolas-François Guillard tarafından kaleme alınmıştır. Ayrıca ikinci opera aynı adla André Campra ve Niccolò Piccini tarafından da bestelenmiştir.

birlikte Agamemnon'u öldürür. Burada konu bir başka hikâyeye, yine bir ünlü operaya, Richard Strauss'un aynı adlı operasına konu olmuş (1903) Elektra öyküsüne bağlanır. Elektra, İphigenie'nin kız kardeşidir ve babasının öcünü almaya yemin etmiştir. Öcünü, erkek 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'de*, konunun Tauris'de 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 Yunanlı'nın 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 zorunluluğuyla karşı karşıya bir başka yapıt, yine konusunu Antik Yunan edebiyatından alan Mozart'ın *Idomeneo* operasıdır. Gluck'un eserinden, birkaç sene sonra, 1781 yılında bestelenen *Idomeneo* da Truva savaşıyla ve Elektra öyküsü ile yakından ilgilidir. Elektra konusunu daha sonra bir opera haline getiren Richard Strauss, Mozart'ın *Idomeneo* operasını da yeniden ele almış ve bazı değişiklikler gerçekleştirmiştir.

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 İdomeneo'nun ilk gördüğü kişi yazık ki kendi oğlu Idemante'dir. *Idomeneo*'da yine bir babanın çaresizliğine tanık oluruz. Büyük acı çeken kral, 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 Idemante'nin gemisi Girit'ten ayrılacağı sırada kopan yeni bir fırtına tanrının bu plana razı gelmediğinin işaretidir. Halkına, bu büyük gazabın sorumlusunun kendisi olduğunu açıklayan Idomeneo, oğlunu kurban etmek zorunluluğunu kabul eder ve yine bir baba evladiyla sunağın başında karşı karşıya gelir. Ancak bu kez de tanrılar affedicidir; Poseidon, deniz canavarını yenen yiğit Idemante'yi ve kralı bağışlayacaktır.

Tek tanrılı dinlerin insan kurban edilmesi eylemine bakışına gelecek olursak; konuyu açıklayan en temel örneği yukarıda 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 hikâyeye, 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 inancının rol oynadığı düşünülebilir. Bu olay, 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, dini ayinin değişmez bir parçasını oluşturan komünyon ayininde sembolik olarak tekrar edilir. Kutsal ekmek 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.

İnsan kurban etmenin modern yorumları

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. Bununla birlikte, kurban geleneğinin devam etmesinden bağımsız olarak, Ortaçağ'ın cemaatçi toplumunda toplum düzenini bozduğu düşünülen kişilerin Hristiyanlığa olan bağlılıkları zayıf, pagan inançları sürdüren kişiler olarak suçlanmış ve cezalandırılmış olduğu görülmektedir.

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 (Martin 2009).

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 yaşayan, doğadan sağladığı bitkiler ve ilaçlar kullanarak sağaltıcılık yapan, 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 kadını kötü cadı haline getiren Hristiyanlık, bu kadını yine pagan dönemin ritüeliyle, yakarak cezalandırır. Opera repertuarında, bu temayı ele alan ve cadılık suçlamasıyla yakılmaya yer veren en belirgin örnek Giuseppe Verdi'nin *Il Travatore* operasında (1853) görülür. Operada, çingene kadın Azucena büyücülükle suçlanarak yakılmaya mahkum edilmiştir. Aynı operada yakılarak can veren bir diğer "kurban" ise, Azucena'nın düşmanın çocuğunu öldürmek isterken yanlışlıkla öldürdüğü kendi bebeğidir.

19. yüzyıl operasının başat kaynakları arasında edebi eserler ve tarihi olaylar yer almaktadır. Yine cadılık suçlamasıyla yakılan ve birden fazla operaya konu olmuş önemli bir tarihi karakter olarak Jean d'Arc'tır. Jean Darc'ın hikâyesini konu alan eserler arasında Verdi'nin 1845 tarihli operası, Arthur Honeger'in 1938 tarihli *Diri Diri Yakılan Jean d'Arc* (Jeanne d'Arc au bûcher) ve P. I. Çaykovski'nin *Orleanlı Bakire* (1879) operaları sayılabilir. 1431 yılında, "dinsiz", "cadı", "sapkın", "tanrı düşmanı" olmak gibi ithamlarla engizisyon tarafından yargılanarak ölüme mahkum edilen ve 19 yaşında yakılarak öldürülen Jean d'Arc, İngiliz ve Fransızlar arasındaki Yüzyıl Savaşları sırasında, Bakire Meryem'in kendisiyle konuştuğunu ve ona tanrıdan mesajlar getirdiğini iddia eder ve Fransa'yı kurtarabilecek kişinin kendisi olduğuna inanır. Bir halk kahramanı haline gelen genç kadın, 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. Orlean kurtarıldıktan ve veliaht VII. Charles olarak tahta çıktıktan sonra, Charles'ın gönderdiği bir görevde İngilizler tarafından esir alınan Jean d'Arc, engizisyon

mahkemesi tarafından tanıyla 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 çağlar içinde ikincil anlamlar kazanmıştır. Bunlardan biri, yine opera tarihinde çokça örneğini bulabileceğimiz kendini feda etme konusunda karşımıza çıkmaktadır. Kendini toplumun geri kalanının refahı için feda etme eyleminin arketipi, yukarıda bahsedildiği üzere, Hristiyan inancının temel taşı olan İsa peygamberin davranışında bulunmaktadır. Operada mitolojik konuların yerini melodrama ve kahramanlık öykülerine bıraktığı 19. yüzyıl operasında kurban temasını bu bağlamda ele almak yerinde olur.

Bir kadının kendini aşkı, çocukları, vatani uğruna feda etmesi teması, opera repertuarında sıkça rastlanan temalar arasında yer alır¹⁰. *Aida* (1871), *Norma* (1831), Wagner operalarında kadın karakterlerin genel konumu¹¹ ve özellikle de *Uçan Hollandalı* operası gibi çok sayıda örnek, çözüme ulaşmanın kadının kendini feda etmesi ile sağlandığı örnekler arasındadır. Kurban kavramının bir diğer boyutu, toplum tarafından kurban edilmektir. Bireyin, toplum/cemaatin çıkarına feda edildiği örnekler arasında günümüzde de devam eden ve büyük ölçüde kadınları hedef alan töre cinayetlerinden söz edilebilir. 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 ile ilişkilendirmek mümkündür. Rene Girard (2005), kriz zamanlarında ortaya çıkan “kolektif kıyım”lardan söz eder (s.17).

Avusturyalı besteci Alban Berg’in *Wozzeck* operası George Büchner’in sistem eleştirisi yapan bir oyunu üzerine bestelenmiştir. Librettosu besteci tarafından düzenlenen 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 ölür.

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* operasını 1914 yılında Avusturya ordusunda görev yaptığı sırada bestelemeye başlamış ve 1922 yılında tamamlamıştır, bu bakımdan opera I. Dünya Savaşı’nın yıkıcı etkisini açıkça taşır. İlk atonal opera olarak kabul edilen *Wozzeck*, yalnızca kurban kavramının anlam değişimini değil, izleğini sürdürdüğümüz opera estetiğinin, 20. yüzyılda gelmiş olduğu noktayı da belirgin biçimde ortaya koyan bir örnek olarak değerlendirilebilir.

¹⁰ Yukarıda sözü edilen Medea öyküsü kadının, erkek egemen toplumsal yapıya kurban edilmesine örnek olarak da görülebilir. Güngör Dilmen’in, *Kurban* adlı tiyatro oyunu, Medea öyküsünü Anadolu’ya taşıyarak, baş kadın karakteri (Medea/Zehra) bu bağlamda “kurban” olarak ele almıştır (Güneş: 2007).

¹¹ Wagner operalarının büyük bir bölümünde gerilim karakterin kendisini aşkı için feda etmesiyle çözümlenir. Wagner operalarında kadın karakterlerin feminist bakış açısından değerlendirilmesine ilişkin bkz. Eva Rieger, Richard Wagner’s Women, (2001).

Sonuç

Opera repertuarı üzerinde yapılan ayrıntılı bir inceleme, kurban kavramına, insan kurban etme bağlamında ele alındığı çok sayıda örneğin, opera sanatının erken dönemleri olarak değerlendirilebileceğimiz 17. yüzyıl ve 18. yüzyılda, konuyu sözcük anlamıyla ele alan Antik Yunan edebi metinlerine -ve dolaylı olarak Yunan mitolojisine- bağlı olarak yer verildiğini ortaya koymaktadır. Bununla birlikte, Yunan metinlerinin de insan kurban etmeye olumlu bir anlam atfetmediğini, eylemin erken dönemin Doğu-Batı ayrımı diyebileceğimiz bir bağlamda, “barbar” kabul edilen ötekine yakıştırıldığı dikkat çekmektedir. Konu operaya taşındığında ise önemli bir farklılık, konunun ele alındığı tüm örneklerde, tek tanrılı dinlerin ortaya çıkışıyla birlikte ortadan kalkmış olan ve pagan döneme ait görülen insan kurban etmenin gerçekleşmemesindedir. Kurban etme eylemi, affedilme ya da sembolik bir yer değiştirme aracılığıyla devre dışı bırakılır ki Eski Ahit ve Kuran’da yer verilen örnek de bu kadim geleneği aynı biçimde modernize etmiştir.

Hristiyan dünyasında ise insan kurban etme geleneği, kendisini insanlığın günahları için feda eden İsa peygamberin deneyiminin hem dini ritüel hem de sembolik düzeyde tekrar edilmesi ile karşılaşırız. Bu bağlamda Ortaçağ Avrupa’sının ağır dinsel atmosferinde toplum düzenini bozduğu düşünülen bireylerin “kurban” edilmesi ve bireyin kendini kurban ederek toplumun geri kalanını huzura ulaştırabileceği düşüncesinin köklerini Hristiyan inancının kurban tasavvurunda bulmak mümkündür.

Tarihsel süreç içinde opera sanatının sadece müziksel olarak değil, ele aldığı konular ve onlara yaklaşımı açısından da büyük değişiklikler geçirdiği muhakkaktır. Bu değişim, opera sanatının tarihselliğini ve dinamikliğini gözler önüne sermektedir. Söz konusu değişime spesifik bir örnek üzerinden bakılan bu makalede, kurban kavramının kutsal boyutunun, sekülerleşmeyle paralel olarak boyut değiştirdiği ve insan kurban etme bağlamında eylemin tamamen ortadan kalkmayıp, sembolik düzeye taşındığı ortaya koyulmaktadır.

Kaynaklar

- And, M. (1975). “Dramatik köylü gösterilerinin ritüel niteliği”, *Türk folkloru araştırmaları yıllıkı Belleten* (1974). Ankara: KB MIFAD Yayınları, 1-11.
- Altar, C. M. (2000). *Opera tarihi*. cilt I. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Eliade, M. (1994). *Ebedî dönüş mitosunu*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Euripides. (2010). *Medea*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Girard, R. (2003). *Şiddet ve kutsal*. İstanbul: Kanat Kitap.
- Girard, R. (2005). *Günah keçisi*. İstanbul: Kanat Kitap.
- Güneş, M. (2007). Başkaldıran kadının dramı: Kurban. *Turkish Studies*. vol.2-1, 247-251.
- İnalcık, Halil, (2013). *Rönesans Avrupası*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Martin, L. (2009). *Cadılığın tarihi: Ortaçağda bilge kadının katli*. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Neumann, G. (1998). “Iphigenia: Sacrifice and ritual in drama” *The world of music*, vol. 40, 1, 101-117.
- Nutku, Ö. (1998) *Dram sanatı-Tiyatroya Giriş*. İstanbul: Kabcacı Yayınları.
- Rieger, E. (2011). *Richard wagner’s women*. Boydell Press.
- Rozik, E. (2002). *The roots of theater*. Iowa City: University of Iowa Press.
- Pignarre, R. (1995). *Tiyatro tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Extended English Abstract

Introduction

The concept of sacrifice, dating back to pre-historic times comprises distinct practical and ritual features in various cultures. These practices robustly related to ritual and performance practices that require a group of “audience”. Besides these relations with the performative arts and sacrifice art of opera, indirectly, has its origin in the Dionysian rituals in which sacrifice is a significant element. These rituals are among the elements constituting the Greek tragedy that is the specific root of opera in the late 16th century.

The concept of sacrifice not only has sustained its primary meaning throughout the history, but also has gained secondary social meanings besides its ritual, religious and divine features. While various aspects of the concept of sacrifice can be found in the opera repertoire, the mentioned transformation of it can be traced particularly in the context of human sacrifice.

Basic examination of a selection opera repertoire containing elements of human sacrifice with a chronological perspective may lead to gaining new insights about the concept of sacrifice and the act of human sacrifice. Considering the transformation of opera repertoire from 18th to 20th centuries, this can be attributed to the historical sense of and the dynamic character of the opera as well as, to the methods applied when dealing with the subject of human sacrifice, which is a tough and pre-modern subject in contrast to opera as a “modern” artistic form which has emerged in the historical circumstances of the late Renaissance.

Scope and methodology

This study based on a comprehensive examination of opera repertoire between 17th -20th centuries. The selection mainly has been made by considering the familiarity of the works and their capacity of interpretation in the field. The study has focused on the texts and does not cover any musical analysis. Since the subject has been handled chronologically, the main body of the article both covers the findings -including the short stories of the operas- and the discussion sections together.

Findings and discussion

An extensive examination of the opera repertoire reveals that the concept of sacrifice and the act of human sacrifice is among the subjects of 17th and 18th century opera that are mostly based on the literature of Ancient Greek -consequently Greek mythology. Since Greek culture did not affirmed the act of human sacrifice directly, and associated it with the “barbarian” or Eastern cultures when the subject occurred at the opera the act of human sacrifice was excluded by absolution or a symbolical shifting with an animal. Besides, during these centuries depending on the strong effect of monotheistic religions human sacrifice gave its way to such applications.

Chronologically the operas that have been tackled with the mythological subjects such as Medea, Iphigenia, Idomeneo, etc. of numerous composers are among the examples of the 17th and 18th century operas that have been dealt with in the article.

Even though human sacrifice has been abandoned with the monotheistic religions a fear against the continuity of pagan belief and rituals, especially during the 13th-16th centuries, created an institutional struggle by accusing marginal people being witch and sentence to death -mostly by burning. This theme has reflected to the 19th century opera repertoire through the historical and literary sources. Both in Judaism and Islam the human sacrifice has shifted animal sacrifice similarly. On the other hand, Christianity brought a new perspective to the issue by putting Jesus Christ to

the crucifix as a voluntary sacrifice for the sins of humanity. In parallel with this perspective of Christianity a new theme, self-immolation, has been occurred in 19th century opera that is not dominated by the Greek mythology any more but by the melodramas and heroic themes. The concept of sacrifice, in the light of Christianity, can be seen in this specific form -such as self-immolation of women in melodramas- in the 19th century opera literature. As one can see on the Alban Berg's *Wozzeck*, in the early 20th century with the effect of the World War I this perspective has gained a broader quality.

Conclusion

From the 17th to the 20th centuries the art of opera has changed prominently not only musically but also in terms of its subjects, resources and the ways of dealing with various themes. This transformation that reveals the evidence of the dynamic character of opera as a historic musical genre follows the tendencies of the society in general. As one can see in the specific examples from the opera literature throughout its history this transformation can be traced through a specific theme such as human sacrifice.