

# FARKLI BİR ORPHÉE ÖYKÜSÜ: ANOUILH'UN *EURYDICE*'İ

Doç.Dr. Ertuğrul İŞLER\*

## UNE HISTOIRE DIFFÉRENTE D'ORPHÉE: *EURYDICE* D'ANOUILH

Un mythe est, tout d'abord, le moyen de s'informer des hommes ou des événements qui ont le caractère de prototype; c'est l'une des fonctions essentielles qu'il assume. D'après ses caractéristiques, il peut provoquer des effets divers, politiques, historiques ou psychologiques sur l'homme et la société. C'est pour cela qu'un mythe n'appartient pas seulement au passé mais aussi au présent et au futur et qu'il s'adresse à toutes les époques. Il a donc la faculté de se renouveler et est une structure narrative ouverte aux nouveautés. Cette faculté vient de l'imagination et de l'exploration. Mais, chaque artiste ne réussit pas à réécrire les mythes et à créer à partir de ceux-ci une oeuvre authentique. L'actualisation des mythes que l'artiste utilise dans son oeuvre, s'attache la plupart du temps, aux données sociales, historiques et psychologiques de son temps et à son style de les narrer. Les écrivains de la littérature française du XX<sup>ème</sup> siècle, surtout les auteurs de théâtre se proposent, à l'aide des mythes antiques, de refléter d'un point de vue différent, les conditions politiques, historiques et psychologiques de leur temps. Anouilh, en tant qu'un écrivain de théâtre de ce siècle, essaie aussi de les révéler dans sa pièce *Eurydice*, en partant de l'histoire d'Orphée, et souhaite attirer l'attention du lecteur sur un problème, négligé souvent par la société; "la condition de la femme mariée"

**Mot-clés:** *Eurydice, Orphée, la solitude, l'amour, la mort, le secret, la femme, le mariage, le style, l'originalité.*

## A DIFFERENT ORPHEUS STORY: ANOUILH'S *EURYDICE*

One of the most important functions of myth, in terms of humanity, is that it is a tool of knowledge concerning people or events which have the distinction of being the first. According to their qualities, they bear political, historical and psychological reflections on man and society. They also contain a narrative process which requires constant renewal as they include three periods of time (past, present, and future) and as they continue to exist by not remaining in the past. This is closely related with the acts of imagination and exploration. The re-evaluation of myths and the maintenance of narrative continuity depend generally on the societal, historical and psychological data of the given period, and on the way the artist reflects these data (style). Then, if in a text, regardless of the date of the production, a myth is re-discovered and re-evaluated, naturally, the analysis of the reflections on the individual and the society of the period and politic and historical events of the period are inevitable. In this context, it is natural that the myths that were re-discovered and re-evaluated in the 20<sup>th</sup> century French Literature – especially in theatre – reflect politic, social and historical characteristics of the period.

**Keywords:** *Eurydice, Orphée, loneliness, love, death, secret, woman, marriage, style, originality.*

---

\* Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Öğretim Üyesi  
eisler@pau.edu.tr

20. yüzyıl Fransız Tiyatrosunun en belirgin özelliklerden birisi Cocteau'nun öncülüğünü yaptığı Jean Giraudoux ve Jean Anouilh'un devam ettirdiği antik mitlerin yeniden keşfedilmesi ve kullanılmasıdır. Cocteau'nun *Orphée*'si ve *La Machine infernale*'ı, Giraudoux'nun *Siegfried*, *Amphytryon*, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* ve *Electre*'i, Gide'in *Oedipe*'i, Jean Anouilh'un *Antigone*, *Medée* ve *Eurydice*'i, Jean-Paul Sartre'ın *Les Mouches*'u bu tiyatro yapıtlarından birkaçıdır. Bu kuşağın yazarlarının yazdığı ve antik mitlerin öne çıkarıldığı tiyatro yapıtları İkinci Dünya Savaşı'yla birlikte sona ererken, Ionesco, Adamov ve Beckett gibi yeni oyun yazarları antik mitleri kendilerine özgü biçimlerle yeniden ele alırlar. Bu ikinci kuşak oyun yazarları antik mitleri daha çok İkinci Dünya Savaşı'nın yol açtığı yıkım, düş kırıklığı ve umutsuzluk izlekleri bağlamında ele alırken, Jean Anouilh'un de içinde bulunduğu bir önceki kuşağın oyun yazarları ise daha çok giderek insanın kendisine ve çevresine yabancılaşmasının ve yalnızlaşmasının neden olduğu insanlık dramından hareketle evlilik kurumunu, evli çiftlerin özellikle de kadınların içinde buldukları yalnızlığı ve geçmişe duydukları özlemi dile getirmek için antik mitlere başvurmayı yeğlerler. Fransa'da Yeni Roman, diğer ülkelerde Postmodernizm olarak adlandırılan akımın ipuçlarını önceden haber verirler. Anouilh mitolojinin önemli kahramanlarının öykülerini yeniden ele alırken genellikle Sophokles'in trajedilerinden hareket eder. Birçok oyunu adını ve konusunu yine onun yapıtlarından alır. Yapıtlarındaki olay örgüsü büyük ölçüde Sophokles'inkilerle benzer özellikler taşır. Bununla birlikte, kişileri yansıtırken zaman zaman Sophokles'in trajedilerinden uzaklaştığı da olur. O halde, Anouilh'un özgünlüğü Sophokles'i izlemesinden ya da ona öykünmesinden kaynaklanmaz. Özgünlüğü daha çok mitolojik figürleri çağına uyarlamasını bilmesinde ve dönüştürürken kullandığı biçimde aramak gerekir. Döneminde yaşanan önemli siyasal ve toplumsal gelişmelerden, etkin olan yaşam ve düşünce tarzından hareketle, kişilerine yüklediği yeni rol ve işlevleri seyirciye benimsetmesini de bu bağlamda ele almak olanaklıdır.

Kullandığı biçimle mitsel öykülere hem derinlik hem de zenginlik katmayı başarır. Kaynak metinde olmasına karşın bazı kişilere oyunlarında ya hiç yer vermez (o kişiler oyun boyunca görünmez) ya da bazı kişileri öne çıkarırken bazılarını arka planda bırakıyormuş izlenimini verir. Kahin Tirésias, Orphée, Antigone ve Eurydice bu yaklaşımına örnek olarak verilebilir. Mitolojik figürlere ve kahramanları oldukları mitsel öykülere yeni yorumlama biçimleri kazandırır. Bu yorumlama biçimlerini hem içerik hem de biçimsel düzlemde keşfetmek olanaklıdır. Orphée mitini yeniden ele alırken Orphée'yi değil Eurydice'i ön plana çıkarması ve oyuna onun adını vermesi de bundandır. Bu yaklaşımıyla Eurydice'in ölümüyle yalnızlığı yenmeyi, aşkı yaşatmayı, bir bakıma, ölümsüzleştirmeyi yeğler. Orphée'nin "Yaşamak, yaşamak! Seni yaşamak için çok seviyorum" ( Jean Anouilh, *Eurydice*, s., 468) demesi biraz da bu yüzdendir. Eurydice'in ölümüyle yalnızlaşan Orphée'nin şahsında giderek kendisine ve çevresine yabancılaşan ve yalnızlaşan çağımız insanının güvensizliğini aşarak, içten ve sevgi dolu bir ortamın egemen olmasının ve bu ortamın sonsuza

dek yaşamasının gerekliliği mesajını verir. Anouilh'un Eurydice'i Sophokles'in trajedisine egemen olan lirizm ve soyluluktan oldukça uzaktır. Sık sık anakronizmlere başvurarak ve senli benli sıcak bir biçem kullanmayı yeğleyerek zamanın dolayısıyla yaşamın monotonluğundan kurtulmayı dener Eurydice'in kişilerini burjuva dramının ve komedinin özelliklerine göre betimler. İnsanın içinde bulunduğu trajikomik duruma dikkat çeker. Geçmişteki ilişkisini gizleyerek, Orphée'yi (bulduğu gerçek aşkı) kaybetmeyi göze alamayan, aşkının kirlenmemesi için ölümü yeğleyerek kendini feda eden (kurban eden) Eurydice'in sevilen, mutlu, huzurlu ve iyi bir ev kadını olmaya duyduğu özlemi anlatır. Sürekli olarak içinde taşıdığı Orphée'yi kaybetme kaygısı aslında mutluluğunun önündeki tek ve yegane engeldir. "...Beni korkutan şey sadece beni ne zaman terk edeceğinizi düşünerek mutsuz olmaktır." (Jean Anouilh, *Eurydice*, s., 381)

Eurydice, hep bahçesinden, reçellerinden, kendi kazaklarından ve yoksullar için ördüğü kazaklardan söz eder. Her biri zamanının büyük bölümünü işine ayıran, giderek birbirlerine yabancılaşan, romantizmden uzaklaşan evli çiftlerin yalnızlığına göndermede bulunur. Sessiz ve sakin bir şekilde intihar etmesi de bu yalnızlığı göstermek içindir.

20. yüzyıl Fransız Edebiyatının önemli tiyatro yazarlarından birisi olan Anouilh'un yapıtlarında gerek başlık gerek içerik bağlamında sık sık mitoslardan yararlandığı gözlemlenir. 2. Dünya Savaşı'nın yol açan düş kırıklığı, karamsarlık ve umutsuzluğun varlığı Anouilh'un yapıtlarında da bir şekilde hissedilir.

İçinde bulunulan çıkmazdan çıkış yolu arayan sanatçılardan birisi olarak Anouilh'un de mitosları ele alırken kaynak metinlerdekinden farklı olarak kahramanlar arasında rolleri ve öncelik sıralarını değiştirmeyi dener. Çoğu kez yapıtıyla aynı adı taşıyan kahramanı aracılıyla vermek istediği mesajı kaynak metindeki bütün imge, simge ve öğeleri kullanarak değil aralarından bazılarını seçerek ve onların üzerinde daha fazla durarak verme yoluna gider. Bu yaklaşım, mitolojik kahramanların alışlagelmişin dışında okurun ve seyircinin farklı mitos betimlemelerine tanık olmalarına da olanak verir.

Orphée mitosunun yapısı o kadar anlaşılır ve açıktır ki eğer istenilirse Eurydice mitosunu ayrıca okuyup çözümlenmeye gerek yoktur. Aslında Orphée'nin kaybolan Eurydice'nin peşinden Ölüler Diyarı'na yaptığı yolculuk birçok açıdan ölümün yinelenmesini simgeler. Başka bir deyişle, Öteki Dünya'ya yapılan bu yolculuk mitosun yapısındaki kırılma noktasını yeniden keşfetmemizi sağlar. Aslında, mitosun yinelenmesini sağlayan başlıca yazınsal mitos olma özelliğinin burada bulunduğu altını çizmek gerekir. Anouilh'un bu oyununda, Eurydice mitosunun sonradan tamamen yazınsal bir bakış açısı ve görünüm kazanarak, kaynak metinlerde görmeye alışık olduğumuz bekar Orphée'nin yerini aldığını, avutulması olanaksız bir acı yaşayan evli ve dul Orphée'ye dönüştüğünü gözlemleriz. Bununla birlikte, Orphée'nin Ölüler

Diyarı'na yolculuğu (Hades Ülkesine) milattan önce VI. Yüzyılın sonlarından önce kanıtlanamaz. VI. Yüzyıl Orphique Edebiyatın en eski anıtlarının yükseldiği (ortaya konduğu) dönemdir. Mitos bu dönemde mistik olmaktan çok dindışı bir görünüme sahiptir. Bu nedenle, Orphée mitosu, okurda daha çok dokunaklı bir aşk öyküsünü çağırıştır. Virgile'in Eurydice'inde ise, Cehennem Tanrıları Orphée'nin Eurydice'le yeryüzüne geri dönmesine izin verir, ancak önde Orphée arkasına bakmadan tam olarak yeryüzüne çıkıncaya kadar -canlılarla ölüleri ayıran sınıra kadar-. yürümek zorundadır. Orphée bunu yapmayı başaramaz. Eurydice'i ikinci kez ve sonsuza dek yitirir. Bir bakıma, Virgile'in Eurydice'si ellerini Orphée'ye doğru uzatan ve aşkın mucizesini toplumda hüküm süren ağzına kadar dolu sefaletten daha önemli gören Ovide'nin Eurydice'ini protesto eder. Arkaya bakmanın yasaklanmasını alaya alır. Bir çok versiyonu olan Orphée ve Eurydice mitoslarının en önemlileri kuşkusuz yukarıda sözünü ettiğimiz Ovide ve Virgile'inkilerdir. Ovide ve Virgile'in Eurydice'lerinin yanında, yüzyıllar içinde farklı dönemlerde farklı yazarlar tarafından ele alınan birçok Eurydice figürleriyle karşılaşmak olanaklıdır. Her Eurydice, döneminin koşullarına ve yazarının tutumuna göre farklı görünüm ve özelliklerle betimlenir. Kafası karışan okur, hangi Eurydice'in gerçek, hangi Eurydice'in sahte olduğunu sorgulamak zorunda kalır çoğu kez. Anouilh'in Eurydice'si de bunlardan biridir. Eurydice ve Orphée öykülerini birbirinden ayırmak ve ayrı ayrı ele almak olanaksızdır. Çünkü, Eurydice olmadan Orphée'nin, Orphée olmadan Eurydice'in çok fazla anlamsal değeri yoktur. Kaynak metinlerde baskın figür Orphée olmasına karşın, ender de olsa Eurydice'in de bazı yazar ve ozanlar tarafından öne çıkarılmasının kuşkusuz farklı anlamlar çağırıştırdığını ve yorumlanmaya gereksinimi olduğunu belirtmek gerekir. Yapıtın başlığının Eurydice olması, aşk ve ölüm izleklerine Eurydice'in kişiliğinde kadın açısından bakmanın 20. yüzyıl yazınında özellikle de tiyatrosunda ayrı bir önemi olduğunu ortaya koyar. Bu yazarlardan birisi de Eurydice, Medée ve Antigone'u yapıtlarının başlığına koyan Jean Anouilh'dir. Jean Anouilh ve diğer Fransız yazarlarını Antik Mitolojinin en önemli kahramanlarını yeniden keşfetmeye yönelten baş etkenlerden birisi kuşkusuz, 2. Dünya Savaşı'na giden süreçte ortaya çıkan sanayileşme, endüstrileşme, teknolojik gelişmeler, siyasal gelişmeler (faşizm), olumsuz ekonomik koşulların ağırlığı, bireyselleşme, eşitlik, özgürleşme taleplerinin artması, toplumdaki gelir dağılımı bozukluğunun yol açtığı umutsuzluk, sefalet ve yalnızlık genelde insanlar arasındaki, özelde erkek-kadın ve evli çiftler arasındaki ilişkileri en çok da kadınları olumsuz etkiler. Sevgiden, içtenlikten ve romantizmden uzaklaşan ilişkiler giderek daha çıkarıcı, monoton ve çekilmez bir görünüm kazanır.

Bir çok yazar aynı izlek etrafında Eurydice ve Orphée'yi ele alır. Anouilh'un 1942 de sahneye koyduğu Eurydice'nin konusu modern zamanlarda geçmekle birlikte Anouilh'e özgü sefalet ve mutsuzlukla (Le misérabilisme) aktarılır seyirciye. Eurydice ve Orphée (Orpheus) arasındaki ilişki farklı boyutlarda betimlenir. Jean Anouilh'in 1940'lı yılların başında kaleme alıp sahneye koyduğu Eurydice'le daha önceki Orphée öykülerinde görülen genellikle her iki cinsel eğilimi içinde barındıran

ruh haliyle olan uzlaşma bozulur. Uzamsal değer sırayla önce bir gar büfesi sonra da bir otel odası olarak karşımıza çıkar. “Bir taşra istasyonunun büfesi.” (Jean Anouilh, *Eurydice*, s., 365) Orphée küçük bir gezici müzisyen, Eurydice ise çok yoksul, sıradan bir komedi oyuncusudur. Zamanla bu ikili sevgili olurlar. Ancak, mutlu olamazlar. Eurydice, Orphée’yle her şeye yeniden başlamayı umar. Ancak, umduğunu bulamaz. Zira, geçmişle ilgili her şeyi Orphée’ye anlatmamıştır. Zaten geçmişini olduğu gibi ona anlatabilseydi, anlatacak cesareti bulabilseydi her şey yolunda gidecek, mutluluğu yakalamaması için bir engel kalmayacaktı. Orphée’nin kıskançlığından korkarak geçmişte kalmış bir ilişkiyi ona anlatmak yerine ondan saklamayı yeğler. Geçmişte yaşadığı bu ilişki içinde sır olarak kalır ve onda sürekli bir iç sıkıntısı yaratır. Geçmişte, Orphée’den önce ilişki yaşadığı kişi tiyatro topluluğunun yöneticisi Dulac’tır. Dulac’la geçmişte yaşadığı ilişkiyi Orphée’ye itiraf edememenin yarattığı sıkıntı Eurydice’in mutsuzluğunun en büyük nedenidir. Zaman geçtikçe itiraf edilmesi olanaksızlaşan bu sırda koşut olarak Eurydice’in iç sıkıntısı ve mutsuzluğu artar. Sonunda, Eurydice evden kaçır ve Orphée’den uzaklaşır. Uzaklaştıkça sır ve mutsuzluk da ardından gelir. Günün birinde, gizemli bir adam Orpheus’u ziyarete gelir. Bu ölüm meleği olan Mösyö Henri’dir. Büyük bir olasılıkla kaynak metindeki Hades ya da Persephone’un yerini tutar. Orphée’ye Eurydice ve kendisinin kader tarafından damgalanmış varlıklar olduklarını, ne yaparlarsa yapsınlar kaderin önüne geçemeyeceklerini anlatır. Ona göre, bazıları yaşam ve yaşamak için yaratılırlar. Bunlar ölümü ve ölümleri düşünmezler; Orphée ve Eurydice bu insanlardan değildir. Onlar yaşam ve yaşamak için değil ölüm ve ölmek için doğmuşlardır. Önce genç bir adam sonra da Dulac Orphée’ye Eurydice’nin kim olduğunu, geçmişte neler yaptığını söylemeye gelirler. Ona, gerçekte, Eurydice’nin şehvetli ve çıkarıcı birisi olduğunu söyleyerek Orphée’nin kafasını karıştırırlar. Burada, Dulac, büyük bir olasılıkla kaynak metindeki Aristaios’un (Eurydice’e tecavüz etmek isteyen bu yüzden de kaçarken yılanın sokması sonucu ölümüne neden olan kişinin) , genç adam ise Boreas’ın oğlu Kalais’nin (mitosun başka bir versiyonunda pedarastik ilişki çağrışımı yapan erkek arkadaşıdır) Bu ikilinin Orphée’ye söyledikleri gerçekten doğru mudur? Kuşku ve güvensizlik kaplar Orphée’nin içini. Bu açıklama karşısında Eurydice’in ölmesi artık kaçınılmazdır. Her şeyi baştan Orphée’ye söylemeyi başarabilseydi bu kuşku ve güvensizlik olmayacak, çıkmazda kalmayacak, ölmesi de gerekmeyecekti. Zaten, Ölüm meleği Mösyö Henri neler olacağını –Eurydice ve Orphée’nin yaşam için değil ölüm için yaratıldıklarını- önceden haber vermişti. Kaynak metinlerde de (Mitolojide ve Sophokles’in trajedilerinde de) öykü böyleydi. İnsanoğlu trajik bir varlıktı.

Öyle de olur. Toulon otobüsüyle bir kamyonetin çarpışması sonucu Eurydice öldüğünü –intihar ettiğini- öğrenirler. Bu acıklı duruma vicdanı dayanamayarak merhamete gelen Mösyö Henri iki sevgiliye ikinci bir şans daha tanır; Eurydice’i diriltir (yeniden canlandırır). Ancak, Dulac’ın söylediklerini bir türlü unutamayan Orphée öfkelenir ve bile bile arkasından gelen Eurydice’e bakarak kıskançlıktan onun

ölümüne neden olur. Başka bir deyişle onu bilerek öldürür. Bu, bir çeşit “nedensiz ya da karşılıksız eylem” (l’acte gratuit) olarak adlandırılabilir. Babası tarafından Eurydice’i unutmaması istenen Orphée’nin son bir eylemine –hamlesine demek daha doğru olur- tanık oluruz. Eurydice’in yaşamasını ister. Yaşamak gerekir diye düşünür bir an için. Oysa, Mösyo Henri Orphée’ye, aşkın yalnızca ölüm durumunda olanaklı olduğunu söyler ve Orphée’yi buna ikna eder. Orphée de onu takip eder. Anouilh’a özgü temizlik saflık, temizlik (l’innocence) saptlantısının tekrarını görürüz Eurydice’de. Yaşamak aşkı kirletir. Bu -aşkın yaşaması için kendisini feda etmesi- herkesin göze alamayacağı bir eylemdir. Eurydice’in ölümü, aşkı kirlenmekten kurtarır, böylece yapıta adını vermeyi hak eder. Zira, geçmişinde Orphée’ye duyduğu aşkı kirletecek bir ilişki olduğuna inanır. Yaşamaya devam etseydi, Orphée geçmişte yaşadığı ilişkiden dolayı Eurydice’i kıskanacak, sürekli olarak ona kuşkuyla yaklaşacak, aşkın gerçek olup olmadığını sorgulayacaktı. Kuşku bu aşkı içten içe kemirerek hem yıpratıcak hem kirletecek hem de öldürecek. Aşkın yaşaması için (ölümsüzleşmesi için) Eurydice ölmek zorunda bırakılır. Böylece, hem Orphée’nin Eurydice’e olan aşkı hem de aşkın kendisi yaşamaya devam eder. Aşk simgesel bir değer ve evrensel bir görünüm kazanır. Eurydice’in ölümüyle, geçmişte Dulac’la yaşadığı ilişkiden dolayı sonsuza dek yitirildiğine inanılan aşk hem ilk haline (temiz ve saf haline) döner hem de yitirmekten kurtularak sonsuza dek yaşama olanağı bulur. Aşkı yitirmekten koruyacak tek şey ölümdür. Kaynak metinlerinden farklı olarak Orphée’yi değil Eurydice’i öne çıkaran Anouilh’un yapıtı (Eurydice’i) içerik bağlamında güçlü bir izlek ortaya koymaktan, imgesel ve simgesel kullanım zenginliğinden yoksun kalır. Antik mitolojideki kaynak (Orphée mitosundan) metnin aksine oldukça fakir ve zayıf kalır. Orphée’nin öyküsündeki üç izlek, “aşk, ölüm ve ezgi (müzik)” öne çıkarken Anouilh’un Eurydice’inde aşk ve ölüm izlekleri baskınlığını korumakla birlikte ezgi (müzik) izleğinin etkin olmadığı gözlemlenir. Aslında, yapıtın başlığına uygun olarak “Eurydice”de ezgi (müzik) izleğinin etkin olmamasını yadsımamak gerekir. Bunun iki nedeni olabilir. Birincisi, Orphée’nin adını taşımayan bir yapıtta ezgi ve müziğin etkin ve baskın bir izlek olması beklenemez. Zira, ezgi (müzik) mitolojide Orphée’yle özdeşleşmiş ve simgeselleşmiş biçimde anlatılır. Bu açıdan, Eurydice’in aksine, Orphée figürüyle özdeşleşen ezgi (müzik) izleği, simge ve imge zenginliğini temsil ettiği için, aynı öykünün çoğul okunmasına ve yorumlanmasına olanak verir, yapıtın içeriğini zenginleştirir. Orphée’nin en büyük gücünden (ezgi ve müzikten) yoksun kalan Anouilh’un Eurydice’i belki de bu açıdan ele alınan Orphée mitosları içinde en fakir ve en kısır olanlarındandır. İkincisi, Anouilh’un Eurydice’de, daha çok dönemin ağır siyasal ve ekonomik koşullarının toplum, evlilik kurumu, kadın-erkek ilişkileri, özellikle de kadınlar üzerindeki olumsuz etkilerini yansıtarak mistisizm ve romantizmden uzak kalmayı yeğlemesidir. Bu kıyaslamadan hareketle, Anouilh’un Eurydice’inin simge ve imge açısından diğer Orphée mitoslarına göre daha az zengin olduğu varsayılsa bile yaşadığı dönemin siyasal ve ekonomik koşullarının toplum ve özellikle de kadınlar üzerindeki olumsuz etkilerini ve ruhsal yansımalarını oldukça

sıra dışı bir yaklaşımla yeniden ele almayı ve kendine özgü biçemiyle özgün ve farklı bir Eurydice figürü yaratmayı başardığını söylemek olanaklıdır.

Jean Anouilh'un mitlerin yeniden yorumlandığı Antigone, Médée ve Eurydice gibi yapıtların aslında mitlerin bir çeşit dönüşümüne tanık oluruz. Mitlerin dönüşümü hem içerik hem de biçem bağlamında gerçekleşebilir. Burada önemli olan Pierre Brunel'in dediğı gibi burada önemli olan mitolojiden çok edebiyattır. Sanatçı miti içeren öyküdeki yazınsal mit kavramının nasıl geliştiğini izleyebilmek, mitolojiyle yazınsal mit arasındaki mesafenin ve ince ayırımın farkına varabilmektedir (Pierre Brunel, *Le Mythe de la Métamorphose*, s., 21). Okur, mitik öykülerin işlendiğı yapıtlarda, kaynak metinlere ya da kendisinden önce yazılmış metinlere göre farklılığı oluşturan ayrıntıların ne olduğunu, öykünün başını ve sonunu hangi mesafenin ayırdığını görmek zorundadır. Mitsel öyküyü yeniden yorumlayan sanatçı ya da yazar mitsellikten alegoriye, atalarının inancından toplumsal eleştiriye geçebilir, kişileri de buna göre yeniden kurgulayabilir. Anouilh'un Eurydice'inde olduğı gibi, kaynak metinlerdekenden farklı olarak, bazen kişilerin önceliğini ve isimlerini değıştirir, kişilerin olay örgüsündeki işlevlerini benzer şekilde betimler, bazen de bunun tersini yaparak kişilerin adlarını ve öncelikli sırasını hiç değıştirmeden olay örgüsündeki işlevlerini farklı anlatır. Bütün bu dönüşümler mitsel öykünün ele alındığı dönemin toplumsal yapısıyla yakından ilişkilidir. Bu tip anlatılarda, inancın nesnesi olan dönüşüm özneyle alay ediyormuş gibi görünür. Anouilh'un de Eurydice'i yeniden yorumlarken bu anlayışa uygun davrandığı ve mitsel öyküyü kendi görüşleri doğırlusunda yaşadığı dönemim toplumsal yapısına uygun olarak dönüştürmeyi başardığı söylenebilir.

## KAYNAKÇA

1. Jean Anouilh, *Eurydice*, Editions Flammarion, 1980.
2. Pierre Albauy, *Mythes et Mythologies Dans La Littérature Française*, Armand Colin, 1998.
3. Jean-Pierre Vernant, *Mythe et Tragédie en Grèce ancienne*, Maspéro, 1972.
4. Christophe Carlier, Philippe Grandjean, *Les mythes antiques dans le théâtre français du XXe siècle*, Hatner, 1998.
5. Jacques Vier, *Le Théâtre de Jean Anouilh*, Sedes, 1976.
6. Pierre Brunel, *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, Editions du Rocher, 1988.
7. Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, PUF, 1994.