

## XX. YÜZYIL İLK YARISI FRANSIZ TİYATROSUNDA SÖYLENCELER\*

Gülcan TATAR\*\*

### ÖZET

XX. yüzyıl ilk yarısı Fransız tiyatrosu oyun yazarları konu ve kişilerini söylencelerden alarak tamamen dünyasal ve çağdaş bir düzlemde gerçeğin arayışına götürmüşlerdir. Böylece “gerçek dışı” olandan “gerçeğe” varmak, insanoğlunun dünyaya gelişinden itibaren yazgısıyla amansız ve sürekli yenilmeye yazgılı çatışmasını sergilemek bu dönem tiyatrosunun temel izleklerinden biri olmuştur. Bu bizzat oyun yazarlarının keyfi bir değişiklik istenci değil, öncelikle toplumsal koşulların kendisinden kaynaklanan bir olgudur. Bu koşullar çalışmada sıklıkla tekrarlanan bitmek bilmez savaşlardır. 1920–1945 yılları arasında, söylencelerin yeniden yazımı akımıyla, yazarlar eskilerin düşüncelerini değil, eserlerindeki evrensel temaları yeniden ele almayı amaçlamışlardır. Böylece modernleşmiş, ya da Giraudoux'nun deyimiyile, “tozu alınmış” söylence, insanoğlunun acıklı durumunu ifade etmeye uygun bir araca dönüşmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Söylence, Yeniden yazım, Kara yazgı, Savaş, Fransız tiyatrosu, Giraudoux, trajedi.

### ABSTRACT

#### Mythes in French Theater in The First Half of The 20th Century

*In the first half of the 20th century, the revival of myths became rather an important issue in the French Theater as it had a tendency to blend actual anxieties*

---

\* Bu makale kısmen “Le Thème de la Fatalité dans le Théâtre de Jean Giraudoux” (Aralık 2004) başlıklı yayımlanmamış Doktora tezinden oluşturulmuştur.

\*\* Dr.; Cumhuriyet Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü Araştırma Görevlisi. e-mail: gtatar@cumhuriyet.edu.tr

*with the mythical elements. Between 1920 and 1945, when the relationship between man and the overwhelming powers became rather tragic, the playwrights, with a trend in re-writing the Ancient Tragedies, aimed to re-handle the inconsumable themes in the eternal myths. This was unique way of reflecting the devastating years between the two wars and expressing their own awareness and consciousness of the tragic case of man. Thus, "modernized", as Giraudoux put it "épousseté" or refurbished myths turned out to be a reflection of man's tragedy.*

**Key Words:** Myth, Rewrite, Fatality, War, French Theater, Giraudoux, tragedy.

## **Giriş**

XX. yüzyıl iki savaş arası Fransız tiyatrosu söylencesel öğelerle güncel kaygıları bir arada kullanır. Bir söylencenin bir sanat yapıtında, özellikle bir edebî metinde yeniden görünümü ve uyarlanması, ortaya çıktığı toplumun koşullarından bağımsız düşünülemez. Bu nedenle, söylencelerin ölümsüz tragedyalardan alınarak, Nietzsche'ye göre "savaşın klasik çağı" (Picon, 1963, s. 19) olan XX. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkış nedenlerini, öncelikle insanlık tarihini derinden sarsan iki büyük dünya savaşında ve bu yönelimin oluşumundaki toplumsal, tarihsel, sanatsal ve ruhsal dinamiklerin eklemlenmesinde aramız gerekmektedir. Rönesans'tan başlayarak, yavaş yavaş özgürlüğünü elde edebileceğine inanan Batılı insan, XX. yüzyılda bitmek bilmez savaşların etkisiyle, kendine yeniden şu soruyu sormaya başladı: Özgür olduğuna emin misin? Kana susamış Olimpos tanrıları veya dinsel söylencelerdeki şeytanın kötücül güçleri olmadan da kendi kendini yok edebileceğinin farkına varmış insanlık ve onun tüm zamanlardaki sözcüsü ve tercümanı olan yazarlar, tragedya ve söylencelerden yararlanarak ve oyunlarını karşıtların kaçınılmaz birlikteliği ve trajik çatışması üzerine kurarak, her türlü insanlık değerinin en üst düzeyde tartışıldığı ve sorgulandığı, karamsar ancak bir o kadar yeniden düşündürücü oyunlar yazdılar. Ölüm ve yaşam arasındaki yolu olabildiğince kısaltan savaş meydanlarında insanlık tarihi hızla bütüncül bir kara yazgı cehennemine sürüklenirken, modern çağın bilici Kassandraları kaygılarını özellikle yeniden yazılmış antik Yunan tragedyaları ile dillendirdiler.

## **Söylencelere Dönüşün Nedenleri**

Fransız düşüncesi, kendine özgü söylencelerden<sup>1</sup> ziyade, antik Yunan ve Latin, Eski ve Yeni Ahit söylencelerinden beslenmektedir. Söylencenin yapısından gelen, yeniden düzenlenebilir oluşu, özellikle Batılı oyun yazarlarını, başta Yunan ve Roma olmak üzere, Avrupa uluslarının mitolojilerini kullanmaya yöneltmiş, böylece onlara kendi çağlarını yüzyıllar öncesinden gelen gizemli bir bakış açısıyla irdeleme olanağı vermiştir. Özmen'e göre:

*“İçerdikleri zengin sembolik değerleriyle çağlar boyunca sanatçılar tükenmez bir esin kaynağı oluşturan mitosların güncelliklerini her dönemde koruyabilmiş olmalarının nedenleri konusunda çeşitli savlar ileri sürülmekle birlikte, temelde yatan ana nedeni, daha çok, dünyanın oluşum dönemlerinden başlayarak insanüstü-doğüstü varlık ilişkilerinin somut, algılanabilir, akılla kavranabilir ilk insansal-kültürel gerçeklikler hâline gelmesinde aramalıdır. Bu ilk gerçekliklerin, ölümlü ve kültürel bir varlık olarak insanın dünya üzerindeki konumunu ve insanlık durumunun da bir bakıma belirleyicisi olduğu düşünülürse, ilk ile son durum arasındaki doğallık-süreklilik bağıntısı mitosların güncelliği konusunu daha kolay kavranır kılacaktır. Kendi doğasıyla olduğu kadar, genel anlamda varoluş ile ilgili ilk örnekleri köklerinin karmaşık ve karanlık derinliklerinde aramaktan değişik bir tad alıyor insan. Bu ilkleri çağına, çağının ve kendisinin somut gerçeğine uyarlayabilmesi, güncelleştirebilmesi ise kuşkusuz mitosların “kronolojik zaman”ın ne denli ötesinde var olabileceğinin ve olabileceğinin en somut kanıtı olsa gerek...Bu uğraşın yorulmaz sürdürücüsü olan sanatçı, mitosu çağının gerçeklerine taşıırken, “ilk zamanlarda olmuş olan şimdide oluyor”dan çok, “şimdi olanın bir ilk ve yetkin örneği” olduğu fikrinden hareket ediyor olmalı; çünkü amaç, birinci planda, ilk zamanı açıklamaktan çok, “şimdi yaşanan”ı, kökeni sayılabilecek bir ilk olgu ya da olaya dönerek açıklama çabasına yönelik...”*

(1991, s. 37) olmasıdır.

---

<sup>1</sup> Orhan Hançerlioğlu'nun, felsefe sözlüğünde, “**mit**, (Os; Ustûre, Esâtir, Tahay-yülü kâzip, Hurâfe, Masal, Efsâne, Kıssa, Esâtiri kadîme) Tarih öncesine dayanan öykü. Türk Dil Kurumunca yayımlanan toplumbilim terimleri sözlüğünde masal, budunbilim terimleri sözlüğünde efsane, felsefe sözlüğüyle tarih terimleri sözlüğünde söylence deyimleriyle dile getirilmiştir. Yunanca uydurulmuş söz anlamındaki mythos deyiminden türetilmiştir. Ölçülü söz anlamındaki epos ve gerçeği dile getiren söz anlamındaki logos'a karşı mit ya da mitos, olağanüstü kahramanlıkları ve doğüstü güçleri anlatan hayal ürünü sözdür. Bilgi öncesi ve dışıdır, pratikle denetlenemez, inanç alanının kapsamı içindedir. Bilgisiz insanlığın dünyayı açıklama gereksinmesinden doğmuştur. (1993, s. 166)

Birinci Dünya savaşının tüm değer ve inanç sistemlerini altüst etmesi ve de olması kesinleşen bir ikincisinin yarattığı bunalım döneminde, eskiler için bir öğretyken, söylenceler, modern çağ yazarları için, dönemin gerekleri ve zevkine göre yeniden biçimlendirilmiş, yazılmış, uyarlanmış, insanın kaderi karşısındaki tutumunu irdelemeye yarayan, bir anımsatma, bir uyarı aracı olmuştur. Büyük savaşlar dönemi, Malraux'nun deyimiyle, “kara yazgının yeniden doğuşuna” (Simon, 1951, s. 143) tanıklık etmektedir. İnsanlık tarihi ölümcül çalkantılarla, yolunu kaybetmiş, oradan oraya savrulurken, sanat, edebiyat ve tiyatro alanında kendilerinden önceki biçimlere karşı geliniyor, yeni arayışlara yöneliniyor, büyük değişimlere hazırlanılıyordu. XX. yüzyılın yirmili yıllarındaki sanat akımlarını ve sözcülerini, Daniel Mornet'den daha iyi betimleyen olmasa gerek: “Onlar, Klasiklerin Fransızvari bahçelerinden ya da romantiklerin parklarından öte, edebiyatın Lunaparkını inşa ettiler.” (1927, s. 116) Bu dönemin genel yapısına baktığımızda, bilime, Tanrısına, devletine inancını yitirmiş, kendi geleceğinden öte, insanlığın geleceğine kaygılı, umutsuz ve bunalımlı bir nesil buluruz. Söylencelere dönüşün temelinde tragedyaya, tragedyadaki trajik insanlık durumuna dönüş yatar. Zira:

*“Daha edebiyat var olmazdan önce “trajik olgular”, ilkel insanların açıklayıp bilemediği bu dünyanın ufuklarını sarmıştı. İlkel insanların dört yanını sarmış bu bir çeşit ilahi dehşet, onların gözünde gizemlerle yüklüydü. İnsanı girişimlerin her aşamasına gelip oturan bu trajik yıkımlar, insanların atılım ve serüvenlerinin önünü kesiyor, haliyle her türlü ilerlemeye köstek vuruyordu. İnsanoğlu yeni bir adım atmaya görsün; hemen tanrısal bir engele tosluyor; bir karanlık çukur açılıyordu önünde. Bu trajik olgular kişioğlunun içine kapatıldığı bir çeşit çevre surlarıydı; bir bakıma özgürlüğün tıknafes sıkıştığı dar bir kafesti. Grek ozanlarının en eskisi olan Homeros, trajik olguyu açıklamak için onun üstüne üstüne varmıştı. İşte; varlığımızın dört yanına surlar çekmiş bu “bilinmeyen şey”e, en ürkütücü bir ad vererek onun “vaftiz babası” oldu Homeros: ‘Yazgı’ adını verdi ona.” (Bonnard, 2004, s. 143)*

Tragedya karşımıza yazgisına meydan okuyan trajik kahramanlar çıkartır. Antik çağda “**fatum**” kavramıyla karşılık bulan “kara yazgı” Tanrılara bile egemen olan aşkın bir güçtür. Başta Tanrılar olmak üzere her şey yazgının zorunluluğu içinde olup biter. Sophocles'in Antigone'sinde toplumun sesini yansıtan koro şöyle seslenir: “*Tanrılar bile alınlarına yazılı olandan kurtulamazlar.*” Bunca zamandır aklına ve bilimsel eleştiri düşüncesinin yeterliliğine inanmış insanoğlu, tarihini kara bir bulut gibi tümenden kaplayarak, barış güneşini bitmek bilmez onlarca yıl ardında saklayan, tüm

iyi niyet ve çabasına rağmen yenilmeye mahkûm olduğunu hissettiği kara yazgısının ve çaresizliğinin bilincine varmış, bunu ifade etmenin en iyi yolunu söylencelerde bulmuş, susuzluğunu André Gide'in "Yunan Masalı" için benzetmesindeki, "hiçbir susuzluğun içindeki sütü tüketemediği Philemon'un testisi"nden gidermiştir. (Marty, 1988)

Gücünü ve istencini aşkın birçok olayın pasif izleyicisi ve kurbanı yirminci yüzyıl insanının yaşamak zorunda olduğu bu kaotik ortamda, Abirached'e göre "Her şey, modern Avrupa endüstri uygarlığında ilerlerken, âdeta tragedyanın kaybolmuş sırrının peşine düşmüş gibiydi." (1994, s. 327) Tragedyanın görevi ise Aristoteles'e göre uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla, ruhu tutkularından temizlemektir. Şener'in yorumlamasıyla, katharsis:

*"insanı, ruhu için zararlı olan, bencil ve sivri heyecanlardan kurtaran, onu hem daha sağlıklı, hem özgecil yapan, günlük olayların ötesinde, insanın değişmeyen kaderi, bu kaderle kavgası üzerinde düşündüren bir işlemdir; bir arınma işlemidir. Doğrudan doğruya ahlâksal bir amaca hizmet etmez, kişiyi bir ahlâk kuralı üzerinde eğitmez fakat onu daha dengeli, daha olgun bir kişi yapar ve dolayısıyla toplum ahlâkına hizmet etmiş olur. Aynı zamanda insanı, özel durumlar üzerinde düşünmekten kurtarıp evrensel olana yönelttiği için felsefi düşünceye katkıda bulunur."* (1998, s. 47)

Bu kaotik ortam, birey ve toplum kaderinin kaçınılmaz olarak saplantılı bir şekilde sorgulandığı bir şimdiki zamandan daha da önce benzer durumları yaşamış halklara ve toplumlara götürdü. Söylencelere yönelen yazarlar dönemlerinin Yunan tragedya ile birçok ortak temada yakınlaştığını fark ettiler. Zira bu nesil Yunan ve Latin klasiklerini kapsayan bir eğitim almış ve Helen kültürüyle beslenmişti. Böylece hafızalarında canlı olan bu tükenmez kaynağı, kendi benzer trajik durumlarını ifade etmek için kullandılar.

Her ne kadar insanoğlu, tarihsel gelişim süreçlerinde birçok yazgısal görünen olgunun panzehirini, kurtuluş yolunu bulduysa da, Pandora'nın kutusunda, insanlığı daima altüst edecek, yıkıma ve ümitsizliğe sürükleyecek birçok ölümcül görünüşler tüm ihtişamıyla barınmakta ve tekrar tekrar ortaya çıkmaktadır. Bunlar başlıca, ölüm, savaş, yalan, bencillik, ölümcül tutkular, hastalıklardır. İlk savaş, ilk insanoğlunun iki oğlu, Kabil ve Habil arasında oldu ve soluksuz devam etmekte, bazı hastalıkların çaresi bulundukça çaresi bulunamayan yeni hastalıklar ortaya çıkmakta, insanoğlunun karşı cinste aradığı mutlak aşk bulunamamakta ya da bulunsa da yaşanmamakta, Aragon'un ünlü şiirinde dediği gibi, "mutlu aşk var olmamaktadır". O hâlde değişen nedir diye sorulabilir. Kara yazgının yinelenip

tekrarlanan yapısının, insanlık kaderinin sergilendiği bu sahnede, sadece dekorun, senaryonun, biçimin ve dilin değiştiğinin bilincine varmış oyun yazarları, insanların binlerce yıl öncekilerle aynı sorunsallarla mücadele ettiğini, bunların yanıtsız sorularını irdelediğini ve tartıştığını, bu ezeli sorunsalın *Köken*'de yanlış giden bir nedene dayandığını fark ettiler. İlk olan, ilk yazılan yeterince anlaşılammış ya da anlaşıldığı sanılmıştır. Öyleyse yeniden yazılmalı, yeniden sergilenmeli, yeniden söylenilmeli ki insanoğlu temel sorunsalları üzerine yeniden düşünülebilir. Zira insanoğlu yazıyı keşfettiye de okumanın gizem ve erdemini henüz tam anlamıyla keşfedememiştir.

Camus de "XVII. yüzyıl matematiğın, XVIII. yüzyıl fizik bilimlerinin, XIX. yüzyıl biyolojinin yüzyılı oldu. Bizim XX. yüzyulumuz ise korkunun yüzyılıdır. Bana bunun bilimsel olmadığı söylenecektir...Eğer korku...bir bilim olarak sayılamasa da yine de onun bir teknik olduğundan şüphe yoktur." (Melançon, 1976, s. 102) diyerek dönemi bize tek bir sözcükle anlatır ve bizlere söyleneceye daha doğrusu tragedyaya dönüşün en önemli ipucunu verir. Bununla birlikte trajik olanla tragedyayı karıştırmamak gerekir. Tragedya kendine özgü kuralları olan edebi bir türdür, oysa trajik olan diğer türlerde de görülebilir. Kısacası, trajiğin olmadığı yerde tragedyadan bahsedemeyiz ancak trajiğin olduğu her yapıt tragedya değildir.

Trajik anlamı ve duyguyu en iyi veren dönem Antik çağdır. Bu nedenle söyleneceye dönüş ya da yöneliş aslında trajik olanın ifade edilmesine duyulan ihtiyaçtan kaynaklanmaktadır. Böylece binlerce yıl önceki söylenceler ve trajediler, yazarları tragedyanın Yunan kökenlerine götürmüş, Eschyle'in, Sophocle'un, Euripide'in oyunları çevrilmiş, yorumlanmış, yeniden yazılmış ve uyarlanmışır. Söylencelerin gerçekte ilişkisi olup olmadığına gelince, Erhat bize bunu şu şekilde açıklıyor:

*"Mythos'un gerçeğini sözün dışında aramak boşunadır. Asıl gerçek insan sözünün içinde, özünde, şiirindedir. Bunu anladığı içindir ki ilkçağ insanı sözle birbirinden renkli, büyüleyici ve inandırıcı yapıtlar yaratabilmiş ve sözün bir kitap içinde donmasını önleyerek, çağdan çağa, insan kanı gibi sıcak sıcak akmasını, böylece canlılığını sonsuzluğa dek aktarmasını sağlamıştır. ...Homeros'la Hesiodos'un yarattıkları Tanrı soylarına ve efsanelerine –ki bu konuda ilk iki yaratıcının bile söyledikleri birbirini tutmaz- ekler, katkılar yapılır, yazın türleri çoğaldıkça mythoslar da yeni anlatımlar ve yorumlarla zenginleşir...Hele tragedyaya ile mythos yeniden doğar, tragedya yazarlarının elinde bir daha yitiremeyeceği bir söz ve anlamla yüklenir: İnsanlık dramının aynası, simgesi oluverir." (1993, s. 6)*

### **Söylencelerin Yeniden Yazımı ve İşlevi**

1920–1945 yılları arasında, söylencelerin yeniden yazımı akımıyla, yazarlar eskilerin düşüncelerini değil, eserlerindeki evrensel temaları yeniden ele almayı amaçlamışlardır. Söylencelerin geleneksel verileriyle güncel olanın verilerini birbirine harmanlayıp eklemlerken, yazar, binlerce yıllık söylencelere farklı anlamlar yükleyerek, ölümsüz tragedyalar aracılığıyla, insanlık durumunun oluşum süreçlerinin ve psikolojisinin kaynağına inmektedir. Eliade’ya göre, söylencelerin işlevi, “*Yeni nesillere varlığın derin anlamını göstermek ve onlara gerçek bir insan olma sorumluluğunu özümsetmeye yardımcı olmaktır.*” (1969, s. 190) Yazarın bu işlemi gerçekleştirmedeki amacı ise gerçek dışı olandan gerçeğe, insansal duygulanımların ve düşüncelerin kökenlerine inmektir.

Giraudoux’nun *Amphitryon 38* adlı oyunu, adından da anlaşıldığı üzere, ilki hariç aynı söylenceden esinlenilerek yazılmış, kendisinden önce 37 tane daha *Amphitryon* oyunu olduğunu, ne ilk ne de son olduğunu, ilk yazıldığından itibaren değişik dönem ve yazarlar tarafından tekrar yazıldığını,<sup>2</sup> buna gerek görüldüğünü, beğenildiğini, yorumlandığını ve en önemlisi o söylencede hala keşfedilmemiş, geliştirilecek, sembol olacak birçok evrensel büyük temanın varlığını işaret eder. Robichez: “*Yaşamın kaynaklarında dolaysız beslenen yazarlar vardır, yetileri kaba ve çiğ gerçeğin karşısında hareketsiz kalan diğerlerinin ise, bir tercümana ihtiyacı vardır ve yalnızca önceden oluşturulmuş ve başka bir niteliğe oturtulmuş bağlam karşısında heyecan duyarlar.*” (1976, s. 204) der. XVII. yüzyılda Racine’nin, 18. yüzyılda Voltaire’in kaynak metin olarak eski Yunan ve Latin söylencelerine yönelmesindeki gerekçe, XX. yüzyılın ilk yarısında Giraudoux’nun, Anouilh’un, Sartre’in ya da günümüz Türkiye’sinde, Melih Cevdet Anday ve Güngör Dilmen<sup>3</sup>’in gerekçesiyle, niyet, tarz, yer, zaman ve yaklaşımlar ne denli farklı olursa olsun yine de aynı olsa gerek, gerçek dışı olandan hareketle gerçeği, çağdaş dönemin felaket ve yıkımlarını, söylence arka fonuyla dile getirmek. “*Gerçek dışı olanda gerçek olmak.*” (1991, s. 51) Giraudoux tiyatrosunu böyle özetliyor. Burada, gerçek dışı, kullanılan tüm söylenceleri, gerçek ise içerisinde yaşanan toplumu, zamanı ve onların tüm yönsemelerini kapsamaktadır. Böylece, güncel değinmeler eski söylencelerle verilir, kalıcı, klasik, bildik, sonsuz, evrensel yani her zaman ve her yerde gerçekleşebilecek olanın içine günceli ve yereli serpiştirmek ve

<sup>2</sup> Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Dilmen, Güngör. Toplu Oyunları 5 Kuzguncuk Türküsü, Şan, Şeref, Ün: AMFİTRÜON, Troya İçinde Vurdular Beni, Mitos Boyut, İstanbul 2000.

<sup>3</sup> Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Keçeli, Fatma. Güngör Dilmen’in Oyunlarında “Mitolojik, Tarihsel ve Fantastik Olan”ın Kullanımı, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Ankara Üniversitesi D.T.C.F Tiyatro Bölümü, sayı: 16, Ankara, Aralık 2003, ss: 18-45.

anımsattırarak yapıtı kalıcı kılarak daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlarken, modern insanın trajik var oluşunu sorgulamasına yardımcı olur. Zira insanoğlu evren, toplum ve insan doğasının gelişim süreçlerini tamamiyle bilmemektedir. Oysa kara yazgısının asıl nedenlerini ancak onların işleyiş mekanizmalarının bilincine vararak bulgularabilir. Artık insanlığın kaçınılmaz ve ölümcül olarak yenildiği bu ezeli savaşında hem düşmanını tanıması hem de artık bunun nedenlerini kendi doğası içerisinde sorgulaması gerekmektedir. Giraudoux “*Eiffel kulesini ışıklandırmak çok güzel ancak beyinleri aydınlatmak daha iyi değil mi?*” (Body, 1986, s. 73) diyerek tiyatronun toplumsal işlevini ve önemini çarpıcı bir şekilde vurgular. Ancak bu aydınlatma görevi ideolojik değil, insanlık durumunun evrensel niteliklerine bağlı olarak irdelenmesi, tartışılması ve sergilenmesidir.

Söylenceler, çağdaş tarihten bahsetmek için bir fon, bir araç, bir dekordur. Örnek verirsek Giraudoux’un *Ondine* adlı oyunu, yazarın Fransa-Almanya gerginliğine ve çatışmasına, *Elektra* oyunu İspanya iç savaşına, *Truva Savaşı Olmayacak* oyunu ise İkinci Dünya savaşı öncesine ve dönemin en önemli sorunsalı olan savaş ve barış temasına gönderme yapar. Kimi yazarlar içinse felsefelerini tartışmaları için uygun bir zemindir: Sartre *Sinekler*’inde, özgürlüğün trajedisini, kendini gerçekleştirme, eylem ve sorumluluk düşüncelerini irdeler. André Gide, *Philoctète* adlı oyununda, bireysel özgürlüğü, bireyciliği, *Oedipe* adlı oyununda bireyin mutluluğundan hareketle toplumsal mutluluğu, yani bir anlamda microcosme-macrocosme, (Evren-İnsan, Tekil-Tümel) bağıntısını irdeler.

Elektra miti, birbirine yakın dönemlerde, Amerikalı oyun yazarı Eugène O’neil’in *Elektra’ya Yas Yakışır*, Jean Giraudoux’un *Elektra* ve Jean-Paul Sartre’ın *Sinekler* adlı oyunlarında yeniden yazılmıştır. Farklı biçim ve kaygılarla yazılmış olsalar da hepsinde ortak bir savaşa karşı oluş bilinci vardır. Giraudoux bunu her şeyden önce bir gereklilik olarak görür: “*Zaman zaman büyük simaları yeniden yaşatmak gerekir. Elde edilen kopya hiç de ilk modele benzemese de, ebedî heykellerin tozunu almak gerekir. Farz edin ki bende Elektra’nın tozunu aldım.*” (1982, s. 1549) der. Böylece modernleşmiş ya da Giraudoux’un deyimiyse, “*tozu alınmış*” söylenece, insanoğlunun acıklı durumunun bilincine varmış oyun yazarlarının çağdaş korku ve kaygılarını ifade etmeleri için uygun bir zemin ve arka plan sağlamıştır.

Konu eskilerden alınmış olsa da, yazarlar anıştırma –ima- ve çağışımı göndermelerle dönemin Fransa’sının çağdaş görünümünü ve yorumunu insanoğlunun ezeli ve ebedi sorunsalları çerçevesinde irdelerler. Bu bir anlamda, güncelleştirme, daha doğrusu yeniden güncelleştirmedir, bu da “*Toplum gelişiminin gerekli kıldığı tarihsel değişimleri, yeni seyirci*



*toplumunun beğenisini ve çağdaş durumları da göz önünde tutarak, eski bir metni şimdiki zamana uyarlama işlemine verilen addır.*” (Pavis, 1980, s. 31)

Kimileri için büyük kopyacılar olsalar da, gerçek önemi, insanlığı var olduğundan beri ölümcül bir şekilde meşgul eden ve düşündürten temaları ele almaya, bunu ifade etme tarzına ve dönemselliğe uygun düşüyor olmasına vermişlerdir. Giraudoux, *“Tiyatroda yazar yoktur asıl olan yazar değil tiyatronun kendisidir.”* der. Molière ise *“Neyim varsa onu bulduğum yerededir. Çünkü aşırma diye bir şey yoktur zira mülkiyet de yoktur”* der. (1941, s. 192) Giraudoux, *Siegfried* adlı oyununda, Robineau kişisine *“İntihal ya da aşırma, ilki hariç ki o da bilinmez zaten, tüm edebiyatların temelinde bulunur.”* (1991, s. 18) dedirtir. Racine’de oyunlarına kaynak metin olarak söylenceleri alıyordu ve bunu yaptığı için kınanan şairlerin eleştiril-memesini, aksine kaynak metin üzerinde gerçekleştirdikleri mükemmel değişimleri ve söylenceleri kendi koşullarına bağlamaktaki üstün becerilerini ön planda tutmak gerektiğini söylemişti. (Ryngaert, 1991, s. 49)

Antik Yunan’da söylenceler doğanın ve insanın kaderinin ortaya koyduğu bilinmezlere ve sorunsallara bir yanıt arama girişimi hatta yanıttıydı. Modern oyun yazarları ise, söylence aracılığıyla güncele yönelik düşünme açıları geliştirmeyi hedefliyorlardı. Bir anlamda, söylence sayesinde güncelden uzak görünerek, yansız görünebiliyor, bu sayede ortaya koydukları sorunsal evrensel düzleme çıkartarak nesnel bir biçimde irdeleyebiliyorlardı. Böylece çığ gerçekle aralarına bir mesafe koymuş, bir anlamda düş yoluyla gerçeğe varmak istemişlerdir. Bir başka önemli neden ise, dönemin savaş koşulları nedeniyle Fransa’da sansür baskısı olduğundan, söylencelerin, yazarlar için, dönemin sosyo-politik durumunu eleştirmek ve kişisel düşüncelerini özgürce dile getirmek istenci doğrultusunda bir maske, bir kisve olarak ta işlevsellik kazanmasıdır.

Söylenceler aracılığıyla, yanıtsız soru ve çareden yoksun sorunsallar, insanoğlunun kaderi, seçimi, tavrı ve istenci merkeze konularak, Evren-Tanrı-İnsan ilişkileri, çatışması ve uyumsuz birlikteliği irdelenmiştir. Binlerce yıl önce, Tanrılar ve kaderi karşısında en amansız mücadeleyi insanlık onuru adına sürdüren Prometheus veya Antigone gibi trajik kahramanlar sergilenerek, hem insanlık durumunun kısır bir döngü biçiminde yinelenip duran sorunsallarına değinilmiş hem de yenilmeye yazgılı kaderi karşısında, tüm eli-kolu bağlılığına ve çaresizliğine karşın, insanlık onurunu korumalarındaki erdem yüceltilmiştir. Bu nedenle umutsuzluk ortamında belirmesine rağmen yine de modern insana yenilmeye mahkûm olduğunu bilse de savaşmayı, kara yazgısını olduğu gibi kabullenmemeyi, insanlık değerlerinden ve onurundan vazgeçmemeyi sezdirmişlerdir.

Paul Claudel'in, *Orestie*'si, André Suarès'in *Elektra ve Oreste*'i, André Gide'in *Philoctète* ve *Oedipe*'i, Jean Anouilh'un *Eurydice*, *Médée* ve *Antigone*'si, Jean Cocteau'nun *Antigoné*, *Orphée* ve *Cehenmem Silahu*, Sartre'in *Sinekleri* ilk akla gelenler. Bu yazarlardan bazıları, özellikle Giraudoux, en büyük önemi metne verdiler, her şeyin üzerinde dili ve dilin inceliklerini tuttular. Oyunun yazınsal değerinin bu denli savunulmasıyla "edebî tiyatro"dan bahsedilmeye başlandı. Tiyatro yapıtlarında yoğunluklu olarak söylencelerden yararlanan Giraudoux'nun piyesleri dünya çapında başarıya ulaşmış, çevrilmiş ve incelenmiştir. Fantezi, tersinleme ve alaycı bir bakış açısıyla, oyunlarında, karşıtların kaçınılmaz birlikteliğini ve çatışmasını üstün bir beceriyle işlemiş, karşıt tezlerle biraya getirmiş, karmaşık olanı sadeleştirirken yalın olanı karmaşıklaştırmıştır.

Ulaşamadığımız gizemlerin habercisi olan söylenceler, tragedya aracılığıyla bizi evrenin karşıtların birlikteliği ile bütünlendiği bilincine götürür ve bilme/bilgisizlik, aydınlık/karanlık, iyi/kötü, güzel/çirkin, kadın/erkek, savaş/barış kutuplarının iç içe geçmiş, kaynaşmış, ayrılmaz gerilimini sergiler. En sık kullandığı ikilem ve ikilik ise "bireysel gerçeklik" ile "sosyal gerçeklik" çatışması ve tüm bunların arasında sıkışıp kalmış insanlık durumudur. Karşıtlardan biri diğerini yenebilir ama asla yok edemez, sürekli çatışmalar ama varlıkları ve birliktelikleri evrenin doğal dengesini oluşturur. Karşıtların sürekli çatışması yansımaları güçlü bir biçimde tiyatrodan bulmuştur. Bu prensibi eski söylencelerde bulan Jean Giraudoux, *Sodom ve Gomorra*'da kadın/erkek, *Ondine*'de insan/insanüstü, *Truva Savaşı Olmayacak*'ta savaş/barış, *Amphitryon 38*'de ölümlü/ölümsüz, *Elektra*'da birey/toplum çatışkılı ikili sistemlerini etkileyici bir biçimde ortaya koyar.

Söylencelerde ve destanlarda her şey çoktan olup bitmiştir. Bu nedenle bir söylencedeki temel verileri değiştirmek asla mümkün değildir. Bir söylenciyi yeniden ele alan bir yazar sadece ikinci derecede veya kenarda kalmış noktalarda değişiklik yapabilir. Yaratıcılığını ise en fazla fikir çatışmalarında gösterebilir. Yeniden yazılmış oyunlarda, sorunsalların ele alınış biçimi, şekli, dönemi, başlıca kahramanı değişse de özü değişmemektedir, bu nedenle aynı tema ve konu bir başka yazar tarafından farklı bir boyutu ve yansımaları irdelenebilir, oyunda oldukça küçük bir rolü olan bir karakter başkahraman yapılabilir, iki kahraman arasındaki çatışmanın ekseni ve temeli farklılaştırılabilir, diyaloglarda farklı sorunsallara daha fazla yer ayrılabilir, ancak bir örnek verilmesi gerekirse, Oedipe'in kendi öz annesiyle evlenmesi asla değiştirilemez. Böylece, söylenceleri bir prizmaya, ışığı oyunun yazılmış olduğu döneme, yazarı ise kendi bakış açısı, yönelimleri ve dinamikleriyle bu prizmayı elinde tutan, vurgulamak istediği renge göre döndüren kişiye benzetebiliriz. "*Bir uyarılma söylencenin sunduğuyla, anın isteği arasında gerçekleşmektedir. Antik bir konuyu ele almanın tek yolu onu*

çağdaştırmaktır.” der Jaloux. (Giraudoux, 1982, s. 100) Bu nedenle, Giraudoux'nun “Konuları biz seçmiyoruz konular bizi seçiyor.” (1939, s. 9) tespitini de doğrular nitelikte, söylencelerin yoğunlukla bu dönemde kullanılışının ardındaki en önemli neden, zamanın ihtiyaçlarına yanıt aranması ve bu yanıtın çağdaş dönemin akım, tarz, tür, biçim ve özünde değil, insanlık dramına ayna tutan söylencelerde bulunmasındadır.

Yazarlar yapıtlarına Antik Yunan ve Latin, Alman ve İncil söylencelerini alarak, bu söylencelerin uzam ve zaman ötesi sonsuzluklarına yaşadıkları dönemin yansımalarıyla yeni bir boyut katmış ve kendi düşünsel algılamaları çerçevesinde, insanlık durumunun bilinmezlerini, çıkmazlarını ve açmazlarını sorgulamayı amaçlamışlardır. Tüm bu sorunsalları ise ne şimdiki zamanda ne de yakın geçmişte aramış, insanlık durumunun kısır döngüsel trajedisini, olayların, varlıkların, doğanın, insanın yaratılışının, ilk savaşın kökenlerine inerek sorgulamayı amaçlamış ve okuyucu veya izleyiciyi de bu arayışa katmaya çalışmışlardır. Eliade, “Söylenceleri tanıyarak, nesnelere ve olayların kökenine ineriz ve ardından onları hâkimiyet altına almaya ve istencimize göre manipüle etmeyi öğreniriz.” der (1969, s. 190). Giraudoux' da, “Bu kötücül ve ölümcül gizil güçleri dağıtmak, gizemli maskesini aralamak ve de başarabilirse, kendisini dinleyen insanları onlara karşı gelmeye ve yıkmaya ikna etmeyi amaçladığını söyler.” (Body, 1975, s. 375). Bu gizil ve aşkın gücü dağıtmak ise bir olayın, durumun, nesnenin kökenine inmekle mümkündür. Bunun sergilenmesinin en mükemmel yolu ise yine tiyatrodur. Şener'e göre:

*“Tiyatro sanatı bütünleşmeyi toplum genelinde gerçekleştirebilmek için kolektif bilinçaltına inmelidir. Sosyal grup psikolojisinde grup davranışını etkileyen kolektif bilinçaltına inmek demek, dinsel ve geleneksel değerlerle karşı karşıya gelmek demektir. Örflerin ve geleneklerin en alt katmanlarında söylenceler yatar. İnsan kültürünün özü bu söylencelerle yoğrulmuştur. Derindeki söyleneceye varmak gerçek bir maske düşürmek olur. Çünkü günümüz insanı öz bütünlüğünü yitirmiş, parçalanmıştır. Eski inancın yerini akılla benimsemiştir. Sosyal grup ile özdeşleşebilmek, evrensel ulaşabilmek için söylenece ile yeniden karşılaşmak gerekir. İşte, tiyatronun kutsal görevi, insanı, kendi kültürünün alt katmanlarında saklı duran söylenece ile yüz yüze getirmek olmalıdır. Böyle bir tiyatro, tıpkı ilkelerin törenlerinde olduğu gibi kutsal bir eylem olacaktır. Ancak bu eylemi söylenece ile özdeşleşme olarak düşünmemek gerekir. Bu bir özdeşleşme değil, yüzleşme sürecidir. Sorularımızın köklerle olan bağlantısını görebilmektir. Alt katmanlara inip derindeki sergilemek, böylece yaşam maskesini çatlatmaktır. Kişinin, kişisel gerçeğini söylenece-nin genel gerçeği içinde yeniden keşfetmesidir. Kutsalın anlamını*

Bununla birlikte, söylene bize yalın ve açık bir açıklama vermez, gerçeği gizleyerek, daima matruşka bebekleri gibi, görünenin altında bir başka gerçeğin varlığını gösterir. Üstelik bu gerçeği gizler ve bulanıklaştırır da. Gizem hiçbir zaman tam anlamıyla dağıtılamaz. Bir gizemin çözüldüğü sanıldığında bir başka gizem sahnede yerini almıştır bile. Bizi söylencelere ve onlardan beslenen tragedyaya götüren de bu gizil, saklı, örtük, dolambaçlı ve bilmecemsi anlamdır. Bu aslında çözdükçe düğümlenen bir ağ, indikçe dipsizleşen karanlık bir kuyu, yaklaştıkça uzaklaşan bir ufuk çizgisi ve ona varmaya duyulan dayanılmaz istek ve meraktır. Bizi soluksuz bırakan bu merak bir tek şeyden kaynaklanır: insan doğasının gizil işleyiş mekanizmaları ve tam anlamıyla bilinemezliği, onun evren, toplum ve Tanrıyla olan karmaşık ilişkisi ve ölümcül çatışması.

İnsanlığın bu bilgisizlikten bilgiye geçişi ve tekrar bilgidен bilgisizliğe geçişi amansız kısır döngüsünde, oyun yazarlarını, bir anlamda, çok önceden bilmesi gerekene, kökenlerin arayışına ve söylencelere yöneltmiştir. Herkesin zaten bildiği ve tanıdığını, yeniden yazmaktaki amaç ise bilindiği zannedilen gerçekte ve tanıdığı sanılan olgudaki kaçırılanı ve fark edilmeyeni vurgulama isteğidir.

### **Sonuç**

XX. yüzyıl iki savaş arası Fransız tiyatrosu oyun yazarları konu ve kişilerini söylencelerden, bir anlamda gerçek dışı düzlemde, alarak tamamen dünyasal ve çağdaş bir düzlemde gerçeğin arayışına götürmüşlerdir. Böylece “gerçek dışı” olandan “gerçeğe” varmak, insanoğlunun, dünyaya gelişinden itibaren, yazgısıyla amansız ve sürekli yenilmeye yazgılı çatışmasını sergilemek bu dönem tiyatrosunun temel izleklerinden biri olmuştur. Bu bizzat oyun yazarlarının keyfî bir değişiklik istenci değil, öncelikle toplumsal koşulların kendisinden kaynaklanan bir olgudur. Bu koşullar çalışmada sıklıkla tekrarlanan bitmek bilmez savaşlardır. Hiç kimsenin kendini dışlayamayacağı böylesi altüst olmuş bir kuşakta, ne tarihin, ne Tanrının, ne de bilimin değiştiremediği mutlak bir gerçeğe dönüş, inanış hâkimdi: kara yazgı. **Fatalite**'nin bu tüm zamanların en görkemli dönüşüne, yeniden doğuşuna tanıklık etmek, yazgının genel bir umutsuzluktan kaynaklanan bu aşırı vurgulanışını göstermek ve geniş halk kitlelerine ulaştırmak ise söylencelerle beslenen Antik çağ tragedyalarına dönüş ile mümkün olmaktadır. Bu dönemde söylencelerin tragedyaya yoluyla dönüşü, bir kez daha trajik kültürün insanlığın her çağına ait olduğunu gösterir.

## KAYNAKÇA

- ABIRACHED, Robert. *La crise du personnage dans le théâtre moderne*, France, Edition Gallimard, 1994.
- BODY, Jacques. *Giraudoux et l'Allemagne*, Paris, Didier, 1975.
- BODY, Jacques. *Jean Giraudoux, la légende et le secret*, Puf, Paris, 1986.
- BONNARD, André. *İnsan ve Tragedya*, Çev. Yaşar Atan, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2004.
- DİLMEN, Güngör. *Midas'ın Kulakları*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1993, s.70.
- ELIADE, Mircea. *Le mythe de l'éternel retour*, Gallimard, Paris, 1969.
- ERHAT, Azra. *Mitoloji Sözlüğü*, 5. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.
- FOUCAULT, Michel. *Felsefe Sahnesi: Seçme Yazılar 5*, çev. Işıl Ergüden, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004.
- GIRAUDOUX, Jean. *Pleins pouvoirs*, Gallimard, Paris, 1939.
- GIRAUDOUX, Jean. *Littérature*, Grasset, Paris, 1941.
- GIRAUDOUX, Jean. *Théâtre complet*, Bibliothèque de La Pléiade, édition publiée sous la direction de Jacques Body, Paris, Gallimard, 1982.
- GIRAUDOUX, Jean. *Théâtre complet*, Le Livre de poche, Collection "La Pochothèque", Edition de Guy Teissier, Librairie Générale Française, Italie, 1991.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan. *Felsefe Ansiklopedisi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1993.
- MARTY, Éric. *Considérations sur la mythologie. Croyance et assentiment*, Colloque "1918 dans l'itinéraire d'André Gide» Paris, Sénat, 1988, BAAG, [www.gidiana.net/DOSSIERS\\_CRITIQUES/OLLOQUE\\_1988/Marty\\_mythologie.html](http://www.gidiana.net/DOSSIERS_CRITIQUES/OLLOQUE_1988/Marty_mythologie.html).
- MELANÇON, Marcel J. <http://classiques.ugac.ca/contemporains/melanconmarcelj/albertcamus1976/AlbertCamus1976.pdf>.
- MORNET, Daniel. *Histoire de la littérature et de la pensée françaises contemporaines 1870–1934*, Larousse, Paris, 1927.
- ÖZMEN, Kemal. *Sisyphos'un Düşündürdükleri*, Frankofoni, Ortak Kitap no: 3, Şafak Matbaacılık, Ankara, 1991, ss: 37–43.
- PAVIS, Patrice. *Dictionnaire du théâtre, Termes et concepts de l'analyse théâtrale*, Editions sociales, Paris, 1980.
- PICON, Gaeton. *Malraux par lui-même*, Seuil, Paris, 1963.
- ROBICHEZ, Jacques. *Le Théâtre de Giraudoux*, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, Paris, 1976.

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Introduction à l'analyse du théâtre*, Bordas, Paris, 1991.

ŞENER, Sevda. *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 1998.

SIMON, Pierre-Henri. *Témoins de l'homme*, Armand Colin, Paris, 1951.