

## MAURICE MAETERLINCK: AŞK VE ÖLÜM TİYATROSU

Doç. Dr. Hüseyin GÜMÜŞ\*

XIX. yüzyılın ikinci yarısında Fransız Edebiyatı şiir ve roman sahalarında büyük yeniliklere sahne olur; aynı durumu, tiyatrodaki görmek mümkün değildir. Bu devre başlangıçta «romantik tiyatro»'yu idrak etmiştir; sözü geçen tarz, Victor Hugo'nun **Les Burgraves** adlı oyununun 1843'de sahnedeki başarısızlığı ile zayıflar; yerini «örf tiyatrosu» alacaktır ki, bu da ilk tezahürlerini XVIII. yüzyılda Denis Diderot ile başlayan «burjuva dram»'da idrak etmiştir. Emile Augier<sup>1</sup> ve Alexandre Dumas Fils<sup>2</sup> bu yeni anlayışın en belirgin temsilcileri olurlar. Yüzyılın sonlarına doğru Henri Becque<sup>3</sup> **Les Corbeaux**, **La Parisienne** adlı oyunları ile

- 
- (\*) Selçuk Üniversitesi Fen - Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi.
- (1) Emile Augier, «örf tiyatrosu»nun en ünlü temsilcisidir. A. Dumas Fils gibi E. Augier de tiyatronun ahlâki etkisine inanır. Eserleri, «tezli oyunlar» değildir ama ahlâki ve sosyal bir gerçeğin ispatı için sanatsal bir biçimde kaleme alınmış gibidir. Ahlâk dersi, oyundaki entrikanın gidişiyle kendiliğinden ortaya çıkar. E. Augier'nin ele aldığı konular, A. Dumas Fils'inkinden farklıdır. Dumas Fils'in kadın ve erkek ilişkilerini evlilik ve evlilikdışı olarak ele almasına karşılık E. Augier evlilik hayatını tehdit eden tehlikeler yanında, çağında görülen toplumsal sorunları da inceler. Katı bir realizmle tiyatro çevrelerini karıştıran A. Dumas Fils ve E. Augier'nin oyunları 1880 yıllarında «naturaliste» romanın verdiği hayatın gerçek imajını veremiyordu. Çünkü bu tür oyunlarda aksiyon gerçek hayatın dışında kalıyordu. Kişilerin konuşmaları son derece ağdalı bir dille yazılıyordu. Ayrıca tipler de kiliseleşmiş ve seyirciyi yormağa başlamıştır.
- (2) Dramatik bir yenilik getiren A. Dumas Fils, entrika, örf veyâ karakter komedisinin yerine «fikir tiyatrosu»'nu getirir. Aşk ve evlilik, cemiyetde paranın oynadığı güç gibi büyük sosyal problemler, Dumas Fils'in oyunlarında dramatik bir biçimde ele alınır, yani ihtirasların çatışması seyirciye değişik şekilde gösterilir. Meselâ evlilik aşkı veyâ sosyal sınıflar arasındaki rekabet Dumas Fils'in oyunlarındaki aksiyonun temelini oluşturur.
- (3) E. Augier'nin tiyatrosunda kırıcılık yoktur. A. Dumas Fils cemiyetdeki görenekleri yıkmak ister ama bunu yaparken ikna yolunu seçer. Henri Becque ise süse, hileye, halkı kandırmaya hiç tenezzül etmiyerek sadece katı ger-

«naturaliste» yöntemi tiyatroya uygulamaya çalışır ama ilgi görmemiştir. 1887 yılında André Antoine'nın kurduğu «Théâtre Libre»'de önceleri «naturaliste» oyunlar sahnelenir: E. Zola'nın bir hikâyesinden sahneye adapte edilen **Jacques Damour**; Goncourt kardeşlerden **Soeur Philomène**, Henry Ceard'dan **Les Résignés**; Eugène Brieux'den<sup>4</sup> **Ménages d'artistes** sahneye uyarlanır. Fakat André Antoine «naturaliste» tiyatronun aşırı uygulayıcısı olmamıştır. Bir temsil geçesinde «naturaliste» bir oyun yanında Emile Bergerat'dan veyâ Banville'den «naturaliste» yöntemlere zıt oyunlar sahneye getiriliyordu. Villiers de L'Isle Adam'ın **L'Evasion**'u ile birlikte L. Tolstoi'un **La Puissance des Tenebres**'i ve Henrik Ibsen'in **Les Revenants**'ını ilk defa André Antoine sahneye getirir.<sup>5</sup> Böylece seyirciyi şiir ve düşünce ile bezeli yeni bir tiyatro biçimine alıştıırır. Ayrıca o zamanın seyircisi de başka şeyler, daha heyecan verici oyunlar istiyordu. «Théâtre Libre»'de temsil edilen ve ilgi çeken oyunlar da hep yabancı yazarlardan tercümeydi.<sup>6</sup>

Fransız Edebiyatı'nın içinden çıkma oyunlar arasında, burjuva ve «naturaliste» tiyatroya karşı doğan tiksinti ve tepkiyi destekliyecekler yok gibiydi.<sup>7</sup> André Antoine'ın tiyatrosu edebî ekollerle alay eder hâle gelir.

---

çeği anlatır. **Les Corbeaux**'da, fabrikada çalışan dul bir kadın üç kızı ile güçlükleri göğüsleyerek yaşamını sürdürürken, aileye ekmek temin etsin diye kızlarından birini bir külhanbeyile evlendirir. Fakat bu avare damat aileyi büsbütün çökertir. Henri Becque'nin mevzuları hep acıdır. Bütün ah-lâk endişelerinin üstüne çıkarak sadece gerçeği gösterir.

- (4) Eugène Brieux'nun eserleri daha çok «fikir tiyatrosu» geleneğine uygundur. Oyunlarında sosyal sorunlara daha çok yer verir.
- (5) T. de Banville **Le Baisier** adlı oyununu André Antoine'ın «Théâtre Libre»'i için kaleme alır. Ayrıca H. Ibsen gibi M. Maeterlinck, dünyamızı saran esrarengiz güçleri yani kaderi yeni bir anlayışla dramatize eder. Ibsen'den kaynaklandığı hâlde M. Maeterlinck'in tiyatrosu H. Ibsen'inkinden farklıdır. Ibsen'in tiyatrosunda sosyal ve felsefi eğilimler vardır. H. Ibsen fikirlerini yaymak için dram yazmıştır ama M. Maeterlinck'de böyle bir amaç yoktur. M. Maeterlinck'in ilk oyunu **La Princesse Maleine**'de Ibsen'den bir şey yoktur; eserin kaynağı Shakespeare, Baudelaire, Mallarmé ve H. de Regnier'dir.
- (6) Lioure (Michel), **Le Drame de Diderot à Ionesco**, Paris, Armand Colin, 1973, ss. : 132-164.
- (7) Maurice Maeterlinck'in oyunları sahneye getirilmeden önce sahnede **Pot - Bouille** adlı bir oyunla Sardou'nun günün şartlarına uydurulmuş tarihi oyunları vardı. «Naturaliste» anlayışa uygun bir oyun olan **Pot - Bouille**'un en belirgin sahnesi pis kokularla dolu bir «Merdiven» sahnesidir : Bu merdivenin birleştirdiği katlarda outran aileler arasında son derece çirkin olaylar, «naturaliste» ekolün prensiplerine göre işlenir : Adilikler, çirkinlikler, mutfaklardan dışarı yayılan yanmış yağ kokuları, vestiyerlerdeki pislikler...

André Antoine'ın kendisi de D. Diderot'nun **Paradox sur le comedien**'indeki tipe yaraşır ve sahneye bilinçle ve şevkle gelmiş bir «metteur en scène» oluvermiştir. Toplumun her yapısına hitabetmekle kalmamış aynı zamanda «élite» kişilerin de gerçek ilgisini çekmesini bilmıştır. Tiyatroda «metteur en scène»'i sanatsal bir değere ulaştırır ve «metteur en scène»'in görevi yaratıcının fikrine sadık kalmak olmalıdır, der.<sup>8</sup>

**Naturalisme**» veyâ «**realisme**»'e bir tepki olarak XIX. yüzyıl Fransız Edebiyatı'nın ikinci yarısı başlarında görülen «**Parnasse**» kıpırdanmadan sonra düş, sembol ve belirsizlikten kaynaklanan yeni bir ekol teşekkül etmeğe başlar. Charles Baudelaire'in «**Correspondance**» adlı şiiriyle öncülüğünü başlattığı bu ekolün şefi «**enfant terrible du parnasse**» diye ün yapan Paul Verlaine olur. Herkesin «**büyük baba**» gözüyle baktığı Stéphane Mallarmé ise bu ekol içerisinde krallığını ilân eder.<sup>9</sup>

Edouard Schuré'ye göre gerçek dram, gözden ziyade düşünceye hitabetmelidir. Ortaçağ tesiri altında kalan Pierre Quillard aksiyonun zamanını ve kişilerin adlarını belirtmeden 1886 yılında **La Fille aux mains coupées** adlı eserini yayınlar. Ünlü kompozitör Paul Wagner'in yarattığı örneklerle «**Elisabethen**» yazarların örnek eserleri, tiyatrodaki André Antoine'ın başlattığı devrim hareketini hızlandırır: Mistik ve ayinsel değerlere dönülür. Shakespeare'vari unsurlarla dolu olan Maurice Maeterlinck'in **La Princesse Maleine** adlı oyunu, Charles Van Lerberghe'in **Les Fleurs (La Vallonie)**, Şubat - Mart 1889) adlı eseriyle aynı tarihte yayınlanır. «**Le Sens du tragique**» yeniden canlanır: İnsana musallat olan esrarengiz güçler karşısında insanın son derece küçük ve yetersiz bir bi-

---

(8) Pouillart (Raymond), **Litterature Française : Le Romantisme, III, 1869-1896**, Paris, Arthaud, 1968, s. : 161.

(9) Böylece «Parnasse»ların açıklığından ve kuru gerçekçiliğinden bıkanlara yeni bir saha açılmış olur. S. Mallarme, P. Verlaine, A. Pimbaud gibi devler şiirlerindeki kuru havayı yavaş yavaş değiştirirler. Ortaya çıkan bu yeni akıma kesin bir ad verilememiş olmakla birlikte, bu akımın taraftarı görünenlere önceleri «**decadant**» adı verilir. Daha sonra Yunan asıllı Jean Moreas'ın ortaya attığı «**Symbolisme**» kelimesi bu akımın gerçek adı olur. Bunların yanında Hartmann, Schopenhauer gibi Alman filozofları bu ekolün doğmasında etkili olurlar. Ünlü kompozitör P. Wagner'in müziğinin etkisini de atmamak gerekir. Müzik dünyasında yeni bir çığır açan Claude Debussy (**Pelléas et Melisande**'in sahne müziğini yapan o'dur); heykeltıraşlık sahasında Auguste Rodin; resim sahasına hayâl ve allegoriyi getiren Puvis de Chavanne ve Eugène Carrière gibi daha bir çok sanatçı «**Symbolisme**»'in yayılmasına neden olmuşlardır. Yüzyılın sonlarında görülen askeri yenilgiler, maddî ve manevî çöküntülere neden olur; gelenekleri kökten sarsar. Neticede herşeyi inkar eden bir felsefe anlayışı ortaya çıkar. «**Symbolisme**» böyle bir atmosferden yankılandır.

linç sahası bulunmaktadır. Mart 1892 yılında **La Revue Indépendante** dergisinde C. Mauclairé'in ifadesiyle «**symboliste tiyatro**» iki yönlü ortaya çıkar: Maurice Maeterlinck'in arıtılmış, süzölmüş, çökertilmiş ve etkileyici oyunları ile Viliers de l'Isle Adam'ın soyutluk ve esrarengizliğe kök salmış tiyatrosu.<sup>10</sup> Bu sıralarda da Belçika'da edebî bir kıpırdanma vardı: 1881 yılında Max Waller **La Jeune Belgique** dergisini kurar, ama dostları Albert Giraud, Iwan Gilkin ve daha başka bir çok şair az da olsa «**Parnasse**» geleneğine bağlıydılar. 1883'de **Les Flamands**, 1886'da **Les Moines** adlı eserlerini yayınlayan Emile Verhaeren, 1890'da **Flambeaux noirs**, 1893'de **Campagnes Hallucinés** adlı eserlerindeki kadar «symboliste» değildir.

Tiyatro sahasında bir bocalama sürüp giderken 24 Ağustos 1890 tarihli **Le Figaro** gazetesinde ünlü eleştirmen Octave Mirbeau'nun Maurice Maeterlinck adında birini, 1889 yılında yayınlanan **La Princesse Maleine** adlı oyunundan ötürü «devrin Shakespeare»'i olarak görmesi tiyatro çevrelerini karıştırır:

«**Bay Maurice Maeterlinck hakkında hiç bir şey bilmiyorum. Nereli olduğunu ve nasıl olduğunu da bilmiyorum. İhtiyar mı yoksa genç mi, zengin mi yoksa fakir mi, bilmiyorum.**

Sadece ondan daha az tanınan hiç kimsenin bulunmadığını biliyorum; ve Lyre'in - ya da daha ziyade çağdaş bir fülütün - bütün tonlarıyla çalınan şaheserleri genç ustalarımızın hergün yayınladıkları gibi şaheserliği önceden bilinen bir şaheser değil ama bir ismi ölümsüzleştirmeğe ve bu ismi güzellik ve büyüklüğe hasret olanlarca takdis ettirecek bir şaheser yarattığını biliyorum; bütün dürüst ve sıkıntılı sanatçıların en coşku anlarında bile yazmayı düşledikleri ve bugüne kadar hiç yazamadıkları bir şaheser. Nihayet Bay Maurice Maeterlinck bu devrin «genial», en olağanüstü ve en saf güzellik açısından - acaba söylesem mi? - Shakespeare'de güzel olan şeylerle mukayese edilebilir ve onlardan üstün bir

---

(10) Axel, tam metin hâlinde 1890 yılında yayınlanır. Okuyan birinin anlayıp tahmin edemeyeceği kadar zengin sembollerle dolu ve tamamen yeni anlayışa uygun bir eserdir: Bir «Theâtre de lecture de pensée». Al. Mockel'e göre de «une plus vaste conception que je sache, une oeuvre parmi les trois ou quatre, les plus grandioses, qui resteront de notre siècle» (Raymond Pouillart, **Litterature Française: Le Romantisme, III, 1869-1896**, Paris, Arthaud, 1968, s: 161). M. Maeterlinck 1886 yılında Paris gezisi sırasında Viliers de l'Isle Adam'la tanışır, esrarengizlik duygusunu da ondan alır. Tiyatro sahasında «symboliste» yazarlar pek tutulmazken, M. Maeterlinck'in ilgi görmesinin nedeni başkasında eksik olan şeyin onda var olmasındandır: Dramatik bir hava içerisinde diyalogtan çok aksiyona önem vermesi.

eser vermiştir bizlere. Bu eserin adı La Princesse Maleine'dir. Bu eseri tanıyan yirmi kişi var mıdır acaba dünyada? Şüpheliyim bundan...

«...La Princesse Maleine, yazarının da belirttiği gibi, kukla tiyatrosu için yazılmış bir dramdır. Bu dram bütün özellikleriyle anlatılabilir mi? Bunu ben yapamam. Bu, eserin sonsuz güzelliğini bozmak, ruhların içinde bulunduğu sonsuz korku ve dehşet havasını zayıflatmak demektir. Eseri okumak ve okuduktan sonra bir daha okumak gerek. Hiç bir trajik eserde trajiklik, korku ve acı ile bu kadar baş döndürücü bir yükseklığe ulaşamamıştır. İlk sahneden son sahneye kadar bir an yavaşlayıp duraklamıyan, sürekli olarak yenilenen ve gittikçe de büyüyen bir korku ve dehşet dramıdır bu. Kitabı okuyup bitirdiğiniz zaman bu korku size nüfuz eder, sizi korkutur, nefes nefese bırakır ve bu korku içerisindeki sonsuz incelik ile, kederli ve güzel tatlılık ile de büyülenirsiniz. Tam bir korku izlenimi vermek için, Bay Maurice Maeterlinck, tiyatrodaki kullanılan vasıtalarından hiç birini kullanmaz. Kişilerin hiç birisi uzun uzun konuşmaz. Ne cinayetde, ne günahda, ne de aşkda, hiç bir şeyde kişiler karmakarışık ve anlaşılabilir değildir. Kişilerin hepsi küçük acılarla inleyen ve küçük çığlıklar atan olgunlaşmamış küçük ruhlardır. Bu küçük ruhların küçük acıları ve küçük çığlıkları, hayatın ve düşün ötesinde son derece korkunç, son derece derin ve son derece tatlı olarak tanıdığım şeylerdir. İşte bu açıdan La Princesse Maleine'in Shakespeare'in ölümsüz eserlerinin herhangi birinden daha üstün olduğuna inanıyorum. Macbeth'den daha trajik, düşünce bakımından da Hamlet'den daha olağanüstü olan bu eserin bir sadeliği ve içtenliği vardır ki bu sayede Bay Maurice Maeterlinck, içgüdüsel çekiciliğine rağmen eksiksiz bir sanatçıdır; Bu korku ve dehşet sahnelerini içine alan şiir de tamamen orijinal ve yenidir; bundan da ötede gerçek gönül gözüyle gören bir şiirdir.»<sup>11</sup>

29 Ağustos 1862 yılında Belçika'nın Gand şehrinde doğan Maurice Polydore Maeterlinck, sadece ailesini memnun etmek için hukuk tahsili yapar ama ömrü boyunca bu meslektan nefret etmiştir. Hukuk yerine tıp tahsil etmeyi ya da başka bir ilim dalını seçmeyi çok istemiştir. Daha çocuk yaşta iken edebiyata büyük hevesi olan Maurice Maeterlinck, ilk edebiyat kitaplarını ailedaki dededen kalma kütüphanede okur. İlk başarısını tadını lisede iken yazdığı bir kompozisyonla alır: Bir günlük tatilini tasvir ederken, hayvanları olağanüstü ve büyümlü bir âlem içerisinde kişileştirir. Buna benzer bir konuyu daha sonra L'Oiseau Bleu adlı oyununda kaleme

---

(11) Mirbeau (Octave), «Maurice Maeterlinck», dans Le Figaro, 24 Août 1890 Cité également par Alex Pasquier, Maurice Maeterlinck, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1963, ss: 63-64.

alacaktır. Ayrıca boş zamanlarında şiir denemelerinde bulunuyor, yazdıklarını öğretmenlerine, yeğenlerine, dostlarına okurdu, ama herkes gü-lüp geçirdi. Çünkü o devredekiler onun yazdıklarını anlayacak kapasite-de değildirler. Çünkü 1890'lara doğru görülen «Symbolisme» havası o ta-rihlerde yoktu. Onu cesaretlendiren tek kişi, okul arkadaşı Charles Van Lerberghe'ti: «Maeterlinck m'envoya ainsi des vers, des sonnets, surtout à la manière de Herédia, mais d'une couleur flamande, de petits romans dans le genre de ceux de Maupassant, une comédie pleine d'amour et d'observation ironique et d'autres essais.»<sup>12</sup> Fakat bu şiirlerin hiç birisi yayınlanmamıştır. Max Waller'in kurduğu ve Georges Rodenbach'ın yö-nettiği **La Jeune Belgique** dergisinde 15 Kasım 1883'de **Les Joncs** adlı ilk şiiri yayınlanır, ama daha sonra gönderdiği bir şiirinin beğenilmemesi üze-rine 1886 yılına kadar hiç bir dergiye şiir göndermez. 1885'de «hukuk dok-törü» ünvanını aldıktan sonra hukuk sahasında bilgi ve görgüsünü artır-mak üzere Paris'e gelir ama o, hukuk çevreleri yerine edebiyat çevrele-rinden hiç ayrılmamıştır. Paris'de Viliers de l'Isle Adam'la tanışır ve onun sohbetlerini hiç kaçırmaz. Paris'deki edebî ortamın etkisiyle dram, mü-zik, sanat ve edebiyatdan söz eden **La Pleiade**<sup>13</sup> adı altında, Quartier Latin'de başkalarıyla ortaklaşa aylık yayınlanan bir dergi çıkarmağa baş-larlar. Maurice Maeterlinck işte bu dergide **Le Massacre des Innocents**<sup>14</sup> adlı küçük bir hikâyeye neşreder. Basit, trajik bir hikâyedir bu: Flandra'nın küçük bir köyünü işgal eden İspanyol askerleri, küçük çocukları toplaya-rak anne ve babalarının gözleri önünde katlederler. Cani askerlerin şefi bir ihtiyardır. Bütün olay süresince soğukkanlılığını kaybetmeden, hare-ketsiz bir şekilde, köylülerin dilini de anlamadığından sadece katliamın yapılışını seyreder. Anaların, babaların, kardeşlerin yalvarmalarından, göz yaşlarından hiç bir şey anlamaz. İhtiyar kılığında köye gelen esrarengiz ve dilsiz «ölüm», görevini tamamladıktan sonra çekip gider. Geride kalan köylüler, askerlerin yarı yarıya yıktıkları evlerini tamire başlarlar. «Ölüm» gerçeğini bilerek yaşamlarını sürdürürler. Eserde mesajı verilmek iste-nen şey, esrarengiz «ölüm gerçeği» karşısında insan oğlunun âcizliğidir. İnsanlar arasında otorite ve saygı sahibi kral, prens,, papaz vesayir ki-şiler bile «ölüm» karşısında diğer insanlardan hiç bir ayrıcalığı yoktur.

---

(12) Bever (Adolphe Van), **Maurice Maeterlinck**, Paris, Sansot, 1904, s: 43-70.

(13) Bu derginin diğer ortakları Ephraim Mikael, Saint-Pol Roux, Jean Ajalbert, Camille Bloch, Rodolphe Darzens, Gregoire Le Roy, Saint-Maleux, Alexandre Tausserat, Charles Van Lerberghe. Dergi, Ağustos 1886'ya ka-dar neşriyatını muntazaman sürdürür. Belçikalı yazarların memleketleri-ne dönmelerinden sonra aynı yılın kasım ayında bir sayısı daha yayınlan-dıktan sonra derginin ortakları dağılır.

(14) Maeterlinck (Maurice), «**Le Massacre des Innocents**», dans **la Pleiade**, Livraison 3, de Mars 1886.

Eserde iki temel unsur vardır: Birincisi bilinmez güçlerin esrarengiz yönü; ikincisi bu güçlerin kötülükleri karşısında insanın âcizliği.

Maurice Maeterlinck'in 1889 - 1896 yılları arasında ilk devre tiyatrolarının gerçek unsurları işte bu küçük hikâyede mevcuttur: Büyük sessizlik içerisinde gelen «ölüm», sahneyi birdenbire karıştırır, bütün kişileri korku ve dehşete düşürür, görevini acımasızca yapar ve gidişinden sonra da baştaki aynı sessizlik yeniden gelir. Böylece ilk denemesi ile birlikte Maurice Maeterlinck, esrarengiz bir âlemin kapılarını çalar. Böyle bir âleme itilmesinde Collège de Saint - Barbe'deki lise tahsili sırasında «Jésuite»'lerin büyük etkisi olmuştur. Bu okulda «Jésuite»'lerin uyguladığı sıkı din dersleri karşısında dinden öğrenmeğe başlar. Bu konuda ailesinden de pek yardım görmemiştir. Annesi dindar bir kadındı ama babası «liberal» düşünceliydi ve sadece pazar günleri kiliseye giderdi. Maurice Maeterlinck'in «Congrégation de la Saint - Vierge»'e üye kabul edilmesine rağmen dine karşı hep ilgisiz kalmıştır. «Jésuite»'ler onun ruhuna ve kalbine inememişlerdir. Aksine verilen din dersleri onu inancsız yapar: «Jésuite'ler tarafından yetiştirilmiş olmama rağmen, geçici ve kararsız bir inancım oldu sanıyorum ama inanılması gerekene ve inanmak istediğime inandım.»<sup>15</sup> Onun çocuk kafası «Jésuite»'lerin ruhunda kurdukları gotik yapıları söküp atmıştır.<sup>16</sup> Çünkü yazarda bir «obsession» hâline gelen «ölüm» düşüncesi yine bu «Jésuite» eğitimine dayanır. Katolik eğitime göre «ölüm», kurtuluş ve mükemmelleşme demektir. Ortaçoğdan beri hiç değişmemiştir bu.<sup>17</sup> Ayrıca yazarın çocukluğunda geçirdiği bir boğulma tehlikesi daha oniki yaşındayken onu ölümlle burun buruna getirir: «Bir Temmuz günü öğleden sonra ben, kız kardeşim, erkek kardeşim ve kendi yaşımda bir arkadaşla birlikte kanalda eğleniyorduk. Grubun en büyüğü bendim. Genellikle iki veyâ üç kulaç yüzdükten sonra acemilikten çok korkuyla dalıyordum. Kıyıda iki metre kadar açılınca çılglık attım ve kayboldum. Arkadaşım hemen yardımına koştu. Bacağını kavradım, kendime doğru çekişiyordum ama herşeyin bittiğini anlayınca bıraktım. Acaba kurtarıcımı da ölüme sürüklemenin yararsız olduğunu mu düşündüm? Kesin değil ama öyle sanıyorum; her ne olursa olsun tırmanarak kıyıya ulaşmayı düşündüm, daha sonra her şey eridi, çöktü ve kendimden geçtim ve sonra ne olup bittiğini hatırlamıyorum. (...) Ölüme son derece yaklaşmıştım. Gerçekten ona dokunmuş olsaydım başka bir şey duymamış olurum

---

(15) Maeterlinck (Maurice), *L'Ombre des Ailes*, Paris, Fasquelle, 1936, s: 117.

(16) Rasquier (Alex), *Maurice Maeterlinck*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1963, s: 26.

(17) Bunların yanında aziz hikâyeleri de yazarın en çok hoşuna gidenlerdendir. Dört «Evangeliste» arasından Esrarengiz Jean onun ilk tercihidir.

sanıyorum. Koca kapıyı farkında olmadan geçmişim. Olağanüstü bir ışıl-dama görmüştüm. Acılar ve sıkıntılar duruvermişti. Gözler kapanıyor, kol-lar hareket ediyor ve insan yok olup gidiyor.»

«Ölüm bu mudur acaba? Neden olmasın? Ya da bilincin tamamen ortadan kalkmasından sonra geriye kalan başka bir şey var mıdır acaba? Ne kalmış olmasını istersiniz? Bilinç demek benliğimiz demektir. Bilinç ortadan kalkınca geriye ne kalır? Bir başka biçimde bilincin yeniden canlanması gerek. Vücut olmadan böyle bir şey mümkün müdür acaba? İnsan-ın hâlâ cevabını bulamadığı asıl soru işte budur.»<sup>19</sup>

«Ölüm»'ün sırrına ermek için çalışır bundan sonra yazar ama bu sır-rın büyüklüğü ve esrarengizliği karşısında korku ve endişeye kapılarak karamsar olur. Kardeşi Oscar'ın bir paten kazası sonunda beklenmedik ölümü onu büsbütün korkutur.<sup>19</sup> Bu olayın etkisinden iki sene kurtulamaz. Sürekli bir heyecan, korku ve endişe içinde bunalıma sürüklenerek aile-sine bildirmeden bir kalp uzmanına gider. Bütün organlarının sağlam ol-duğundan emin olunca ölüm korkusunun organik olmadığını anlar. Bun-dan sonra da bilinçli bir şekilde «ölüm»'ün sırrını çözmeğe girişir: «Ölü-mün sırrına olan ilgim arttıkça bendeki ölüm korkusu sönmeğe başlar. Onu tanımayı, onun yüzüne bakmayı, bir konuk gibi ona soru sormayı öğ-rendim. (...) Biz var olduğumuzda ölüm yok oluyor, ölüm var olduğunda biz yok oluyoruz, bu nedenle onu asla tanıyamıyacağız; Judé l'Obscur'de Thomas Hardy'nin öğütlediği gibi, yatağımdan korktuğum kadar meza-rımdan korkarak yaşamağa çalıştım.»<sup>20</sup>

(18) Maeterlinck (Maurice), *Bules Bleues, Souvenirs Heureux*, Bruxelles, Le Clup du Livre du Mois, 1948 (Paris, Plon, 1948), ss: 42-43. Id., *Le Sablier*, Paris, Fasquelle 1936, s: 151.

(19) Maurice Maeterlinck'in kendisinden başka biri kız üç kardeşi daha vardır: Ernest, Marie ve Oscar. Kader -ki Maurice Maeterlinck özellikle ilk devre tiyatrolarında «kader» ve «ölüm» kavramlarını işler-, bu kardeşleri genç yaşta birbirinden ayırmıştır. Oscar Maeterlinck 1890 yılında bir paten ka-zası neticesinde ölüyor. Bu ani ölüm karşısında manen çok etkilenen yazar bu yas havası içerisinde *L'Intruse* adlı dramını kaleme alır. Genç yaşta ressam olma hevesine kapılan Maire bir sulh hâkimi ile evlenir ama ge-cimsizlik yüzünden ayrılır ve 1940 yılına aileden uzak yaşar. Dede mes-leğini devam ettiren Ernest ise 14 Kasım 1922'de büyük kardeşinden önce hayata gözlerini kapamıştır (Alex Pasquier, Op. Cit.). Başka bir kaynağa göre Oscar, *L'Intruse* yazıldıktan bir yıl sonra 1891 mayısında ölmüştür. Bunun üzerine yazar *Tresors des Humbles* adlı denemesinin «Les Avertis» bölümünü yazar. (J. Hanse, *De Ruysbroeck aux Serres Chaudes de Maurice Maeterlinck*, Bruxelles, Palais des Academies, 1961).

(20) Maeterlinck (M.) *Bules Bleues*, Op. Cit., ss: 152-153. Id., *Le Tresor des Humbles*, Paris, Mercure de France, 1896, ss: 46-59.



1886 yılına kadar yayınladığı dramlar böyle bir ruh hâli içerisinde kaleme alınır. Ayrıca 1889 yılında yayınlanan **Serres Chaudes** adlı şiir kitabındaki şiirlerde; korku, endişe, ruh çökkünlüğü, iç sıkıntısı ve yaşam bıkkınlığı gibi konular terennüm edilir. Dünyayı sıcak sera camları arkasından gören bu başlangıç şiirleri, durgun bir gölün derinliklerinden çıkıyor gibidir: Mavi bir Ay ışığında donan solgun eller, çiçek taşıyan hastalar, yağan yağmurun sesinin hastane salonlarından duyulması, güneşte titreyen hastalar, güller arasındaki kargalar, bir bahçede zehirlenenler, kar yiyen ve buzda ölen kuzular, kumsala yağan kar... 1889'dan 1896'ya kadar yayınlanan oyunlarının temelinde: Eski çağlar, aşk ve kan sahneleri, kuzey denizi kıyılarında yarı karanlık şatolar, narin yapıli bakireler, omuzların taşıyamadığı sarışın saçlar, basit yüz hatları, silik gölgeler en belirgin temlerdir. Esrarengiz felâketlerin yuvası eski şatolar, yaşlı krallar, korku ve endişe getiren ihtiyarlık aşkları, yaşlı kralları büyüleyen kraliçeler, gölge gibi silik ve acı çeken kişiler, esrarlı karanlık ormanlar, ay ışığında düşen yapraklar, akşam sessizliğinde birdenbire fişkırlıp sönen fis-kiyeler söz konusu dramların büyülu çerçevesini meydana getirir.

Evhamlı ve mistik bir ruh yapısına sahibolan Maurice Maeterlinck «baskılı ve boğucu» bir aile ortamında yetişmiştir. «Jésuite»'lerin kurallarına bağlı olarak öğrenimini tamamlamış olduğu için zoraki bir inanca sahiptir. Ayrıca ailesinin zoruyla yaptığı hukuk eğitimi yazarın karamsarlığını oldukça artırır. Bu ruh hâlinin neticesi olarak 1889 yılında **Serres Chaudes** başlığı altında topladığı şiirlerini neşreder. Bu şiirlerinden aile çevresinde boğulmuş olduğu kadar toplum içerisinde de bunalmış olduğu anlaşılır :

**Mon âme est triste à la fin;  
Elle est triste enfin d'être lasse,  
Elle est lasse enfin d'être en vain,  
Elle est triste et lasse à la fin  
Et j'attends vos mains sur ma face.**

**Serres Chaudes**'daki yine bazı şiirler daha o zamandan oyunlarının çatisini oluşturur :

**Et s'il revenait un jour  
Que faut-il lui dire?  
— Dites lui qu'on l'attendait  
Jusqu'à s'en mourir**

**Bir gün döner gelirse  
Ona ne söylemeli?  
— Dersin ki bekliyerek  
Kapıda gözlerini**

Et s'il m'interroge encore  
Sans me reconnaitre?  
— Parlez-lui comme une soeur  
Il souffre peut-être...

Ya yine o sorarsa  
Eeni hiç tanımadan  
— Belki bir derdi vardır  
Ona kardeşçe davran

Et s'il demande où vous êtes  
Que faut-il répondre  
— Donnez-lui mon anneau d'or  
Sans rien lui répondre...

Nerede diye sorarsa  
Ne cevap vereyim ben  
— Ver altın yüzüğümü  
Hiç bir şey söylemeden

Et s'il veut savoir pourquoi  
La salle est deserte?  
— Montrez-lui la lampe eteinte  
La porte ouverte...

Ya derseki salonda  
Neden yok hiç kimseler?  
— Açık kalmış kapıyı  
Sönmüş lambayı göster

Et s'il m'interroge alors  
Sur la dernière heure?  
— Dites lui que j'ai souri  
De peur qu'il ne pleure...

Ya o zaman derse ki,  
Nasıl oldu ölümü?  
— Belki ağlar korkarım  
Söylersin güldüğümü.<sup>21</sup>

İki kişinin rollerini paylaştığı küçük bir dramdır bu: Ölüm anındaki bir kadın, karşılaştığı ilk günden beri büyük bir aşkla sevdiği erkekle konuşmaktadır. Böyle durumlar yazarın daha sonraki oyunlarındaki kişilerin çoğunun başından geçer. Pelléas, «*Quand m'as-tu aimé?*» diye sorduğunda Mélisande «*Depuis le premier jour... depuis que je t'ai vu*»<sup>22</sup> di-

(21) Necdet (Ahmet), *Çağraş Fransız Şiiri* (derleme), İstanbul, Yeditepe Yayınları, 1959, No: 94 (Söz konusu şiiri çeviren: Suut Kemal Yetkin).

(22) Maeterlinck (M.), *Pelleas et Melisande*, Paris, Charpentier - Pasquelle, 1925, ss: 56-57.

ye cevap verir. Şiirde söz konusu olan erkek, ölmek üzere olan kadını daha önce terkedip gitmiştir ve bu kez kadın ölmek üzeredir. Şiirdeki «açık kalmış kapı», «sönmüş lamba», «altın yüzük» gibi unsurlar, yazarın daha sonraki oyunlarının sembolik temeli olacaktır. «Kapı», bilinenle bilinmeyen, ölümden hayatı, tutsaklıktan özgürlüğü ayırır. «Lamba», bir «Psyché» lambasıdır; kâinatın karanlıklarını titrek bir şekilde aydınlatmağa çalışan insan ruhunun kendisidir bu lamba. «Altın yüzük» de bağlılık simgesi demektir. **Pelléas et Mélisande** adlı oyunda Mélisande'in bilerek yüzüğünü suya düşürmesi kocası Golaud ile arasındaki evlilik bağının bitmesi demektir.

J'ai marché trente ans, mes soeurs, où s'est-il caché!  
J'ai marche trente ans, mes soeurs, sans m'en rapprocher...  
J'ai marché trente ans, mes soeurs, et mes pieds sont las,  
Il était partout, mes soeurs, et n'existe pas...  
L'heure est triste enfin, mes soeurs, otez mes sandales,  
Le soir meurt aussi, mes soeurs, et mon âme a mal...  
Vous avez seize ans, mes soeurs, allez loin d'ici,  
Prenez mon bourdon, mes soeurs, et cherchez aussi...

Şiirde aşkı ve mutluluğu arayan kadın veyâ erkeğin boş çabaları dile getirilir. **Alladine et Palomides**, **Aglavaine et Selysette** adlı oyunlarda Astolaine ve Selysette'in yaptıkları gibi mutluluğun boş yere aranması sembolize edilir. İnsan bütün âlemi dolandır ama gerçek mutluluğu hiç bir yerde bulamaz.

XIX. yüzyılın ikinci yarısında endüstri henüz Gand şehrine nüfuz etmiş değildir. Şehrin melankolik görünüşü ve durgun kanalları yazarın şiirlerine ve ilk oyunlarına akseder. XIX. yüzyılın sonlarıyla XX. yüzyılın başlarında hem Fransa'da hem de Belçika'da, özellikle kalem adamlarında ahlâki bir buhran görülür. Bunun neticesi olarak fertlerde bir karamsarlık, bıkkınlık, psikolojik çatışmalar ve çelişkiler zuhur eder; edebiyat da bir yığın çelişkiler ortamına sürüklenir. Yüzyılın sonundaki Fransız askeri yenilgileri bunların başlıca sebeplerindendir: 1870 yenilgisi bu bedbinlik ve hastalığı ortaya çıkarır. Ayrıca Fransız toplumunu yıllardan beri kemiren siyasi felâketler böyle bir atmosferin ortaya çıkmasına neden olur.

Paris'li kalem adamlarının gözünde Belçika, her zaman bir taşra olarak görülür; ondan söz edildiğinde her zaman bir iç sıkıntısı akla getirilir. Böyle bir taşranın hüznünlü havasını en iyi biçimde terennüm eden Georges Rodenbach'tır. Bu yazara göre Belçika «sis ve kanallar» ülkesidir. Fransa ile Almanya arasında tampon bir devlet olan Belçika, Fransa'ya her zaman sadık kalmış olmakla birlikte Almanya'nın büyüyen sanayi gücüne hayran kalmış ve onun izinden yürümeyi daha uygun bul-

muştur. Ticaret ve endüstri daha çok işine yaradığından «her türlü kültür alışverişine» kapalı kalmıştır. Bu nedenle Belçika'lı kalem adamları kendilerini hep yalnız hissetmişlerdir. Fransa'dan gelen veyâ Fransa'ya aramaya gittikleri edebî yenilikler istenileni vermemiştir. Böylece içinden çıkılması imkansız bir bunalıma düşmüşlerdir. Iwan Gilkin, Charles Van Lerberghe ve Gregoire Le Roy gibi büyük şairlerin şiirlerinde bu bunalımın izlerini görmek mümkündür.

Baba Maeterlinck'in uğraştığı arıcılık, çiçekcilik, bahçıvanlık ve seracılık çocuk yaştaki Maurice Maeterlinck'in ruhunu karamsar kılar. Çocukluğu son derece sıcak seralarda geçer. Işığa ve taze havaya özlemi vardır :

**Mon Dieu! Mon Dieu! Quand aurons-nous de la pluie  
Et la neige et le vent dans la serre?**<sup>23</sup>

Bu kâbusun etkileri 1889'da yayınlanan **La Princesse Maleine**'den 1896'da yayınlanan **Aglavaine et Selysette**'e kadar uzanan «Aşk ve Ölüm tiyatrosu» diye adlandıracağımız ilk devre oyunlarında açıkça görülür.

Maurice Maeterlinck'in hayatında iki merhale göze çarpmaktadır: İlki bedbinlik, ikincisi nikbinlik<sup>24</sup> safhasıdır. Buna göre eserlerini iki devrede incelemek mümkündür. Maurice Maeterlinck'in 1889 - 1896 yılları arasında yayınlanan ve tarafımızdan ilk devre dramları diye adlandırılan sahne eserlerinde iki yön bulunmaktadır:

1. Kaderin esrarengiz surette insanları felâkete sürükleyişi,
2. Kaderin yavaş ve müphem, derin ve insan zihninin çözemeyeceği biçimde tesirlerini seyirciye hissettirmesi.

---

(23) Maeterlinck (M.), **Serres Chaudes, Quinze Chansons. Nouveaux Poemes.** Paris-Bruxelles, A l'Enseigne du Chat qui peche, 1947.

(24) 1895 yılında Maurice Maeterlinck, hayatında büyük bir dönüm noktası teşkil eden ve kendini karamsarlıktan iyimserliğe sürükleyecek olan Georgette Leblanc adında sahne sanatçısı bir kadınla tanışır. Beraberlikleri 1919 yılına kadar sürer. Bu kadının etkisiyle Belçika'yı terkedip Fransa'ya yerleşir ve ölünceye kadar da bu ülkede kalır. O tarihten sonraki eserlerindeki iyimserlik izleri Emerson'dan ve Mme Leblanc'tan kaynaklanır. Elde edilmez sandığı mutluluğu bulur ve hayatın yaşamağa değer olduğunu anlar. Bu tarihe kadar yayınlanmış olan oyunlarında kaderin esrarengiz güçlerinin esiri olan Maeterlinck ona isyan etmiş ve inanmadığını söylemiştir. G. Leblanc'la birlikte aşkı bulur. Bunun üzerine kaleme aldığı **Aglavaine et Selysette** adlı oyun, yazarın edebiyat hayatında kaderin esrarengiz güçleriyle dolu birinci devre sahne oyunlarının sona erdiğini ve iyimserlikle dolu yeni bir devrenin başladığını ortaya koyar.

İnsan, duyularla tanıyamıyacağı, bu yüzden sırlarla dolu olarak yorumladığı âlemlerin tesiri altındadır, fakat zaman zaman da, bu güçlerin varlıklarını hissetmektedir. Yüzyılların ve ardı arkası kesilmez emeklerin mahsûlü olan ilim ve medeniyet de bu gizli kuvvetler karşısında son derece âcizdir. Maurice Maeterlinck'e göre bu esrarengiz güçleri iki mihver altında toplamak mümkündür ki, bunlar da «Ölüm» ve «Aşk» olarak dış dünyada kendini gösterir. Acaba kaderin daha korkunç başka güçleri de var mıdır? Bu sual için ne günümüzün ilmi, hattâ ne de Maurice Maeterlinck'in muhayyilesi bir cevap yolu bulamamıştır. Acaba «Ölüm» veyâ «Aşk», insanın kapısını çalarken tek başına mı yoksa beraberlerinde bizim henüz bilemediğimiz başka güçleri de getirmekte midirler? Bu sualin karşılığı da, öncekinden farksız olacaktır.

İşte Maurice Maeterlinck, 1896 yılına kadar yayınladığı ilk devre dramlarında kaderin bu görünmeyen güçlerinden ikisini yani «Ölüm» ve «Aşk»'ı - tabiri caizse - birer baş kahraman haline koyar: Onları, dilsiz tesiri daima hissedilen birer allegorik mahluk hüviyetinde saymak mümkündür. Bu nedenle oyunlarının dekoru ile bu dekor içerisinde titreyip ürperen kişiler birbirleriyle sıkı surette bağlıdırlar. Kaderin çizdiği bir çerçeve içerisinde herşeye hâkim olan esrarla dolu büyük sessizliği kişilerin zayıf nefesleri zaman zaman dalgalandırır. Bu dramlarda canlılar cansızlar bazen hiss olunur bazen hiss olunmaz hareketlerle mukadder vazifelerinin çarkında dönerler. Aksiyon, varlıklardaki ruhun kendisidir: Bütün bu oyun kahramanlarının ruhları kaderin bilinmeyen güçleri elinde, iradeleri dışındaki istikametlere sevk edilir. Bu güçler; hayatın, barışın, gülmenin ve mutluluğun düşmanıdır. Bu anlaşılmayan güçlerin en bariz vasıfları insan için getirdikleri uğursuzluklardır. Kaderlerinin ağırlığı altında iki büküm olmuş kahramanlar karanlıklarda «körler» gibi el yordamiyle gider gelirler; bu şahısların varlıklarıyla yoklukları o kadar belirsizdir ki, farakedilmeleri de, ancak kendilerini ezen güçler sayesinde vuku bulabilir. Bu kahramanlar, «Ölüm» veyâ «Aşk» kapılarına geldiğinde soluk aldıklarının ancak farkına varabilirler. İnsan bilmeksizin bu kişilerle birlikte yaşar ve onlardan sürekli bir surette uzaklaşmak için çırpırır. Burada bilerek kendini gösteren bir tezahür vardır: Onların farkına varmamış olma hâli İnsan, bu iradi inkârı bir kurtuluş vesilesi sayar, ya da o tavırdan bir kurtuluş umar. Ummak, bulmak mıdır? Heyhat!

Maurice Maeterlinck işte bu güçleri, insanın bu güçler karşısındaki tavırlarını oyunlarında görünür hale getirir. Bu davranış onların imtiyazlı hallerini ortaya koymak için yazara kaçınılmaz bir fırsat hazırlıyor: Bundan sonra Maeterlinck'in onlara bir çeşit dil, hattâ bir şekil vermesi kolaylaşacaktır. Yazarın baş vurduğu diğer bir iş de, merhametten yoksun

bulunan bu güçler arasında insanın son derece bilgisiz, aciz olduğunu ortaya koymaktır.

Kaderdeki bu bilinmeyen güçler; yazara ait birinci devre oyunlarının çoğunda «Ölüm», bir kısmında da «Aşk» hüviyetiyle sahneye dökülür. Şimdi, yukarıda sözünü ettiğimiz tamamen farazi olması gereken allegorik hüviyetler karşımıza çıkacaktır: Bazen «Ölüm»'ün, bazen «Aşk»'ın, zaman zaman da her ikisinin birlikte baş oyuncu olarak karşımıza çıkması en ziyade dikkati çekecek bir husustur. Bunlardan insana dünyanın aldatıcı kapısını açan «Aşk», ahiretin meçhul şüphelerini davet eden veyâ orada zihin için bir dinlenme zemini vaadeden «Ölüm»; ilk sebeblerin, son gayelerin mesajlarını getirir: «Masum, ama ellerinde olmadan düşman olan kaderler, aşk ve ölümün canlılar arasında dolaştırdığı zalim ve merhametsiz oyunlarını değiştiremeyen, fakat geleceği tahmin edebilen ihtiyâr hâkim kişilerin gözleri önünde herkesin felâketi için bazen birleşirler bazen ayrılırlar.» Bu oyunlarda yazar, «Ölüm» ve «Aşk»'a birer kurban vermek suretiyle kaderin güçlerini yumuşatma çabasındadır; her yönden insanı saran büyük sırların varlığını hissettirmeğe yardımcı olmak istemiştir.

Maurice Maeterlinck'in tiyatrosunda dekor son derece canlıdır. Kişiler kadar dekor da eserle bütünleşir. Kişileri saran ve dramı yöneten Kader, dış tabiat olaylarıyla yaratılan bir atmosferle ortaya çıkar. Korku ve endişe dolu bir atmosfer yaratmak için dış tabiat olaylarına baş vurulur: Fırtınalar, şimşekler, Ay ve Güneş tutulmaları birer sembol halini alır. Kişiler bu sembollerin anlamlarını bilirler; dış tabiat olaylarıyla ilgilenirler ve bunların sembolik bir şekilde yorumunu yaparlar. Dış tabiat olayları oyundaki aksiyonun parçasıdır. Aksiyon geliştikçe, tabiat olayları belirginleşir ve dramatik gelişmeyi de beraberinde getirir. Seri halde ortaya çıkan tabiat olayları endişeyi, iç sıkıntısını artırır. **La Princesse Maëine'** de gök yüzüne bakmak suretiyle aksiyonun nasıl neticeleneceğini görebiliriz. Kişilerin sesi ancak duyulur ama bir yandan sessizlik bir yandan eşyaların esrarengiz gürültüsü dramı getirir. «Drame Interieur» dış tabiat-taki değişikliklerle ortaya çıkar. Ölüm, hastalık, kötülük ve felâket izlenimi böylece oyunun başından itibaren hissedilir. Böyle bir dekora bağlı olarak konuşmalardan da aynı endişe anlaşılır. Kişilerin etrafındaki kötü niyetli güçlerin varlığı açıkça hissedilir. Kişilerin ikametgahlarının görünüşü, içerisinde mutluluk ve barışın olmadığını gösterir. Felâket ve ölüm getirmektedir sanki bu evler: Büyük ve yarı karanlık bir şato, kimsenin ilgisini çekmeyen bir harabe yığını halindedir; yapı tarzları itibariyle Ortaçağ'ı andırmaktadır; genellikle esrarengiz yeraltı mağaraları üzerine inşa edilmiştir ve mağaraların içleri de yaralarına kadar durgun su ile doludur. Buralardan çıkan nem kokuları şatoların içlerinde hissedilir; kişile-

rin üzerinde nedeni bilinmeyen bir korku ve endişe yaratır. Ayrıca bu şato asırlık sık ormanlar içerisindedir. Bu ormanlarda da güneş ve ay ışığı nadiren görülür: «**Bu şato çok eski ve karanlık; çok soğuk ve çok derin. Ayrıca bütün ormanı ile, ışık görmeyen eski ormanlarıyla son derece üzgün görünen araziler.**»<sup>25</sup> Bazen de şato her zaman sislerle kaplı bir bölgede bulunur ve bu da endişe ve korku unsurunu artırır. Böyle yerlerde güneş ışığı hiç görülmez, sadece yer yer ışık kanalları farkedilir ama ana motif sistir; çizgiler ve çevre belli belirsizdir.

Maurice Maeterlinck'in tiyatrosunda kalabalık, karışık ve hayatın kendisi gibi çelişkilerle dolu bir âlem sergilenir: Rüyâ âlemleri, insanüstü bir büyüklük ve şiirimsi tablolar. Hayat ise korku ve endişe dolu ve hiç bir anlamı olmayan bir masal gibidir. Aksiyon kişilerdeki ruhun kendisidir. İnsan bu kişileri görür ya da gördüğünü sanır. Gerçekte görünmeyen kişilerdir. Bu kişilere hareket veren, bilinmeyen güçler olan içgüdü ve bilinçsizliktir.<sup>26</sup>

Maurice Maeterlinck'in tiyatrosunda ana rol, çocuklara, zayıflara, saf kişilere, güçsüz kişilere verilmiştir. Çünkü bu kişiler hayatın temel kaynaklarına, yani en başta aşka ve ölüme yakındırlar ve zekâ onları bozamaz. Bu nedenle kekeme çocuklar, ileri görüşlü ve kuvvetli sezgili körler, can çekişenler, sakatlar, ihtiyarlar, bu tür kişilerdir. Fakat bu dramlardaki en belirgin tip cocuksu kadın tipidir: Maleine, Mélisande, Alladine, Astolaine, Sélysette, Aglavaine bunun en güzel örnekleridir. Bu cocuksu kadın tipi «Havva» tipine çok benzer.

Dramlardaki tüm kişiler başlıbaşına apayrı bir insanlığın varlığını dile getirirler. Kişilerdeki duygular bilinmeyen güçlerin elindedir. Bu güçlerin de nerede ve ne zaman etkisini göstereceğini kestirmek imkansızdır. Bu güçler karşısında kişilerin gülebilmeleri yasaklanmıştır. Hayatın, barışın ve mutluluğun düşmanıdır bu güçler. Dramlardaki bütün kişilerin

---

(25) Maeterlinck (M.), *Théâtre II*, Bruxelles, Fasxuelle, s. 44.

(26) Bilinç ve bilinsizlik, bu devrede büyük araştırmaların konusu olmaktaydı. Bilinçsizlik, Arthur Schopenhauer ve Edouard Von Hartman'nın eserlerinde görüldüğü gibi psikologlara musallat olmuştur. O zamanlar son derece katı ve şiddetli «anti-entellectualisme» bunalımı geçirilmekteydi. Büyük sorunlar hakkında mantık insana hiç bir şey vermiyordu. Mantık dışı olandan birşeyler ümit edilmeğe başlanmıştır. Zekâ yerine içgüdü önem kazanır. İçgüdü özellikle kaba ve kendini bilmez cahil kişilerde meydana gelir, çünkü bu kişilerde zekâ şüphe karşısında savunma vasıtaları verecek güçte değildir. Adalet huzurunda çocuklar sadece gerçeği söylerler. Zayıflık, zihin yetersizliği veyâ fiziki yetersizlik içgüdü'nün en belirgin verileridir, çünkü bunlarda zekâ yoktur.

davranışları bu esrarengiz güçlerin etkisi altındadır. Bununla birlikte yarınlarını görebilen ihtiyar ve akıllı kişiler vardır ama bu kişilerin gözleri önünde esrarengiz güçler insanları yok etmektedir. Çünkü aşkın ve ölümün insanlar arasında kurduğu kuralı bozabilecek güçleri yoktur. Aşk, ölüm ve diğer meçhul kişiler, insanlar arasında adaletsizlik ve dengesizlik meydana getirirler. Çünkü Aşk ve Ölüm, Kader'in kaprislerinden başka bir şey değildir. Maeterlinck'le beraber «uğursuz ve anlaşılmaz bütün büyük güçlerin gölgesinde yaşıyoruz. Kaderlerinin ağırlığı altında iki büküm olmuş kahramanları karanlıklarda el yordamıyla gider gelirler; o kadar negatif kişilerdir ki kendilerini ezen güçler sayesinde ancak farkedilirler. Sadece felâket onların ruhundan birkaç kıvılcım çıkarır ve sadece ölüm kapılarına geldiğinde soluk aldıklarının farkına varırlar».<sup>27</sup>

Aşk ve Ölüm, Kader ve felâket bu dramlarda baş rolü oynayan ama görülmeyip varlıkları hissedilen kişilerdir. M. Maeterlinck'ten önce bu kişiler sahneye getirilmiştir ama yazarın onlara verdiği aksan çok yenidir. İnsan farkında olmadan bu kişilerle birlikte yaşamaktadır. İnsan hayatına nakşedilmişler ve insanın efendisidirler. İnsan bütün hayatı boyunca onları saklar ve onların gerçek yüzlerini görmeğe cesaret edemez. İnsan sürekli bir kaçış içerisinde onlardan. Onları gizleyince, onların gerçek dehşetinden kendini saklamış sanır.

M. Maeterlinck işte bu kişileri dramlarında görünür hale getirir; onların imtiyazlı yönlerini gösterir; onlara bir çeşit dil, hattâ bir şekil verir. Bu kişilerle insan mücadelesinin boşluğunu gösterir. Bu acımasız kişiler arasında insanın ne kadar bilgisiz ve güçsüz olduğunu dile getirir. Çünkü bu kişilerin elle tutulup gözle görülen bir vücutları yoktur. Acımasız ve her zaman da var olan kişilerdir.

M. Maeterlinck'e göre en ilginç sır, insanın içinde gizli olan sırdır. Oyunlarındaki kişilerin içinde hep böyle bir sır vardır. Bu nedenle kişiler konusunda pek fazla bilgi verilmez. Yaşadıkları devir ve yer bilinmez. Geçmişleri meçhul olduğu kadar hâlleri hakkında da pek bir şey bilinmez. Her piyesdeki kişilerin kendi aralarında bir yakınlık bağı olduğu halde, bir aile yaşamlarının olup olmadığı bildirilmez ve oturdukları evler de kendilerinin gerçek evleri değildir. Her kişi mutlak bir yalnızlık içerisinde ve her birinin de kendilerine özgü bir rüyası vardır.

Bu kişiler için bir aile söz konusu olsa bile, kurallarına bağlı buldukları bir cemiyet yoktur. Kral rolü oynayan kişilerin tebalaları yoktur ve sanki ıssız bir adada hüküm sürerler. Bu kişiler için kâinat, şatolarının kapısın-

---

(27) Leblanc (L.), *Morceaux Choisis*, Paris, 1910 («Introduction aux morceaux choisis de M. Mk.»), s. 9-10.



da başlar ve yine orada sona erer. Kişiler, yaşanan gerçek hayatın dışındadır. Normal insanların yaptıkları hiç bir işle uğraşmazlar; hiç bir maddi ihtiyacı olmayan varlıklar gibidirler. Kişilerde ihtiras yaratan şoklar kaldırılmıştır. Normal kişilerde görülen görevler, sorumluluklar, arzular ve meşgaleler bu kişilerde olmadığından cansız gibidirler ve hiç bir davranış onlardaki psikolojiyi ortaya çıkarmaz. Sessizliği seven kişilerdir: «**Je veux voir si la nuit la fera réfléchir. Est-ce qu'elle aurait un peu de silence dans le coeur**»<sup>28</sup> diye bağırır Hjalmar. Bütün kişilerin de kalplerinde sessizliğe özlem vardır; hepsi sessizliğe bürünerek bu sessizliği endişeli bir şekilde sorguya çekerler. Bütün kişiler akıllıdır ama «sanrılı» gözlemleri aksiyonun gidişini yavaşladır. Bu nedenle ikinci planda kişilermiş gibi görünürler ve aksiyon da onların dışında cereyan eder. Kişilerin gerçek dramı yansıtmaktan başka görevleri yoktur. Etraflarında hissettikleri esrarengiz güçlerin tehdidi ile son derece korkaktırlar. Kendilerine saldıran bilinmez güçlerle zayıflıkları arasındaki oransızlık büyüktür. En küçük bir direnme bile göstermezler. Ne dış dünyaları ne de kendileri hakkında hiç birşey bilmezler. Sürekli olarak «Je ne sais; et d'ailleurs on ne sait jamais» derler. Davranışları düşman tarafından takibedilen birinin davranışları gibidir. Herşey onlar için bir anlam taşır; en doğal ve hattâ en anlamsız olaylar bile korkulu bir anlam kazanır: «**Allez une nuit dans le bois du parc, près du jet d'eau; et vous remarquerez que c'est à certains moments seulement, et lorsqu'on les regarde, que les choses se tiennent tranquilles comme des enfants sages et ne semblent pas étranges et bizarres; mais dès qu'on leur tourne le dos, elles vous font des grimaces et vous jouent de mauvais tours.**»<sup>29</sup> Doğaüstü varlığın oyunlarından başka birşey değildir bu. Kişiler kendi seslerinden bile korkarlar, çünkü söylenmemesi gereken kelimeler vardır ve bunlar da felâketi çağırırlar. Korku ve dehşet içinde olduklarından kendilerine söylenenleri ancak işitirler. Sebeplerini kendilerinin de bilmedikleri göz yaşları akıtırlar ve sebepsiz yere hıçkırırlar.<sup>30</sup>

---

(28) Maeterlinck (M.), *Théâtre I.*, Bruxelles, Fasquelle, s. 63.

(29) Id., *Ibid.*, s. 81 - 82.

(30) Efsanevi bir âlemde günlük yaşamdan uzaklaştırılmış ve bilinçli olarak her türlü kişilikten arıtılmış kahramanlar bulunmaktadır. C. Maucclair'e göre bu kahramanlar «felsefi varlıkları temsil eden ve duyguları veyâ fikirleri sembolize eden insanüstü kişilerdir», (C. Maucclair, «Notes sur un essai de dramaturgie symbolique», dans *la Revue Indépendante*, mars 1892, cité par Doroty Knowles, *La Réaction idéaliste au théâtre depuis 1890*, Paris, Droz, 1934, p. 96). Dujardin'ın *La Légende d'Antonia* adlı eserinde Amante ve Amant adlı kişiler kadın ve erkeği temsil eden anonin kahramanlardır. Serüven ve tutkuların alemine angaje edilmiş görünen Maeter-

Dramlarda aksiyon hemen hemen yok denecek kadar az olduğundan diyalog dramın en belirgin unsuru olur, ama amaç diyalogun kendisi değil, dış dramı dile getirmektir. Dış dram da aksiyonun kendisi kadar yüzeyseldir. Ton oldukça monoton ya da nötrdür. Kısa cümlecik ve cevaplardan teşekkül eden bir diyalog vardır. Ünlem ve tekrar cümleleri fazladır. Dış diyalog kişilerin ruhunda olup biten hiç bir şeyi bildirmez. Çünkü «duygu ve mantığın olağan diyalogları ötesinde hem varlığın hem de kaderinin susmayan görkemli bir diyalogu vardır.»<sup>31</sup> Bu iç diyalog çoğu zaman da ifadeşiz kalır. Normal diyaloga bağlı olmayan ve ruhun derinliklerinden çıkan kelimelerle ancak anlaşılır. Kısacası kişilerin gerçek ruhu sürekli bir kaçış içerisindedir ve haklarında hiç belirgin bir tahlil yoktur.

Aksiyonun akımı için gerekli olan dış diyalog, bir başka kişinin yararıdır: «On peut même affirmer que le poème se reproche de la beauté et d'une vérité supérieure dans la mesure où il élimine les paroles qui expliquent les actes pour remplacer par des paroles qui expliquent non pas ce qu'on appelle «un état d'âme», mais je ne sais quels efforts insaisissables et incessants des âmes vers leur beauté et vers leur vérité.»<sup>32</sup>

Bu soyut oyunların konuları zaman ve mekan dışındadır. İdealist bir oyunda «saha olarak sonsuzluğu; konu olarak belirli devrin karakterisliklerinden kurtulmuş ve sonsuzluk açısından değerlendirilmiş duyguları, fikirleri ve tutkuları; gelişme bakımından da zamanın, çevrenin ve yardımcı kişilerin teklif ettiği sürekli olmayan bir gerçekte sanatçının rahatsız edilmediği bir psikoloji» olacaktır.<sup>33</sup> Bu nedenle M. Maeterlinck'in oyunlarındaki krallıklar kuzey ülkelerindedir ve belli belirsiz sınırlarla ayrılırlar.<sup>34</sup>

---

linck'in kadın kahramanları gerçek dışı bir düşü canlandıran «uzak diyar prensesleri'dir. İnsanlık görünümüne saygılı olan yazar, kişilerinin derin bir düşe dalmış ve biraz da sağır uyurgezer kişiler» görünümünde olduğunu ileri sürer (Théâtre I., Op. Cit., Bkz. «Préface»). Maeterlinck'in oyunlarındaki esrarengiz alemde S. Mallarmé ise «sadece hayaletlerle karşılaşırız» der (S. Mallarmé, «Planchés et feuillets», dans Oeuvres, Pléiade, s. 330). Maeterlinck'in kendisi de bazı oyunlarını «kukla oyunları» olarak kabul eder (Théâtre I., Bkz. «Préface»).

(31) Maeterlinck (M.), *Le Trésors des Humbles*, Op. Cit., s. 162.

(32) Id., *Ibid.*, s. 174.

(33) C. Mauclair (C.), «Notes sur un essai de dramaturgie symbolique», dans *La Revue Indépendante*, Mars, 1892, cité par M. Knowles, *La Réaction idéaliste au théâtre depuis 1890*, Paris, Droz, 1934, s. 107.

(34) Dramatik realizmin ve naturalist yöntemlere uygun olarak sahneye koyuculuktan bıkmış olan simbolist tiyatro yazarları katı gerçekçiliği aşan bir tiyatro düşlerler. Böyle bir tiyatrodaki yapı, karakter ve dil de günlük

Maurice Maeterlinck'in tamamen değişik bir düşünüş biçimi vardır: O'nun için dünya her tarafından esrarengiz güçlerle çevrilidir; insan da bu güçlerin elinde oyuncaktır. Yazar, eserlerinde bu güçlerin varlığını hissettirmek ve onların «korku ve endişe dolu mesajını» bizlere iletmek ister: Bu nedenle yıkılmaz ve esrarengiz güçlerle yönetilmektedir insan; kişiler rasgele hareket ederler; karşı koymağa ve anlaşılmağa çalışmazlar. Bu «kukla» kişiler insanı saran görünmez ve esrarengiz güçlerin varlığını duyurmak için yaratılmıştır sadece. İlk yayınları olan **L'Intruse**, **Intérieur**, **Les Aveugles** adlı oyunlarda bu esrarlı güçlerden biri olan «Ölüm»'ün varlığını duyurmağa çalışır: İnsanı sürekli bir gözetim altında tutan «ölüm»'e karşı çaresiz bir trajik durum dile getirilir. **La Princesse Maleine**'de kraliçe Anne'nin boğazladığı Maleine, **La Mort de Tintagiles**'de «koca demir kapı»'nın arkasında can çekişen Tintagiles, **Les Sept Princesses**'de yedi prensesin en güzeli ve hiç uyanamıyan Ursule, **Pelléas et Mélisande**'da kıskanç koca Golaud'nun öldürdüğü Mélisande, **Aglavaine et Sélysette**'de yaşama gücünü kaybeden Sélysette, görülmeyen baş oyuncu «Ölüm»'ün kurbanlarıdır. Hayatın içine nakşedilmiştir ölüm: «Hayatımıza klavuzluk eden ölümümüzdür ve hayatımızın da ölümden başka ulaşacak bir gayesi yoktur. Ölümümüz, içine hayatımızın akıtıldığı bir kaptır ve şeklimizi veren de ölümdür.»<sup>35</sup>

M. Maeterlinck'in oyun kişileri insan ruhunu yansıtır. Bu nedenle oyunun yapısı gerçek olaylarla gelişirken, anlamı ve özü gerçek olayın ardın-

---

bayağılıktan sıyrılmıştır. Bu nedenle M. Maeterlinck sahnede «büyük serüvenlerin trajikliğinden daha gerçek, daha derin ve gerçek varlığımıza daha uygun» olarak gördüğü bir «tragique quotidien»'i kurmağa çalışır. Fakat ona göre «quotidien», esrarengizliğin maskesi ve öteki yüzü demektir ve sadece onun gözünde, hergünkü sessizlik ve sakinlik içerisinde «varlığın ve sonsuzluğun garip ve sessiz trajedisi» vuku bulmaktadır (M. Maeterlinck, «Le Tragique Quotidien», dans **Le Trésors des Humbles**, Op. cit.,) Bu nedenle onun dramlarında «karanlık ve korku verici harmonie» çıkıp yayılır (M. Maeterlinck, **Théâtre I.**, Bkz. «Préface»). **L'Intruse** ve **Intérieur** adlı oyunlarının az çok benzer dekorunda kişileri tehdit eden bir varlık vardır ki görünmeyen varlığı geceyi geçiren aile fertlerini esrarengiz bir şekilde korkutur. Realist kurallara zıt olarak sembolist oyun, istisnalı, fantastik, doğaüstü ve maddi gereksinimlere her zaman yabancı bir alem ister. G. Kahn'a göre «tiyatro biçimi ile hayat biçimleri arasında hiç bir bağıntı yoktur» (G. Kahn, «Un théâtre de l'avenir, profession de foi d'un moderniste», dans **la Revue d'Art Moderne**, 15 Septembre 1889, cité par J. Rochez, **Le Symbolisme au Théâtre**. Paris, L'Arche, 1957, s. 48). Çağların sanat zevklerine ve psikolojik havasına uygun olarak sembolistler, gerçek dışı, semboller ve mistisizmle bezeli ideal bir dram anlayışı ortaya atarlar.

(35) Maeterlinck (M.), **Le Trésors des Humbles**, Op. Cit., s. 53.

da saklı olan iç akımla kurulur. Bu bakımdan yazar yeni bir konuşma örgüsü getirir: Duraklama ve sissizlik, kişiler arasındaki konuşmalardan daha çoktur. Gerçek aksiyon sahnenin dışındadır: Kutsalla sonsuzun, kader ile ölümün birleştiği bir yerde. M. Maeterlinck'in mistik bir yazar olmasında «Jésuite»'lerin yönetimindeki bir okulda okumasının payı büyüktür. Kendi dönemindeki yazarların, yaşamın ilkel ve vahşi yanıyla ilgilendiğinden yakınan Maeterlinck şöyle der: «**Tiyatroya gittim mi ya aldattılmış bir kocanın karısını öldürdüğünü, bir kadının kıskançlıkla sevgilisini zehirlediğini, bir çocuğun babasından öç aldığını, bir babanın çocuklarını feda ettiğini, çocukların babalarını öldürdüklerini görürüm. Çoğu oyunlarda kral öldürülür, kızlar kirletilir, namuslu adamlar hapse atılırlar. Bütün bunlar yüksek şeylermiş gibi görünür nedense. Oysa bu olayların tümü yapmacık ve maddi şeylerdir, yalnızca kan, gözyaşı ve ölüm.**»<sup>36</sup>

M. Maeterlinck'in oyunlarında sonuç hep ölümdür. Tek gerçek olan şey ölümün yok edici gücüdür. Kişi yaşamının başlangıcından sonuna kadar ezici varlığı hissedilen bir ölüm. Maleine, Tintagiles, Ursule, Mélisande, Selysette, ve diğerleri önceden ölüme karşı yenilgiyi kabullenmiş ve mücadele gücü olmayan ruhlardır. İnsan duyuları bu esrarengiz gücün yaklaşımını ve varlığını göremeyecek kadar yetersizdir. Üstelik kâinat içerisinde insanın bilgisizliği insanı, ölüme karşı daha da çaresiz kılar.

Yazar, insanlığı «kör» olarak, hiç bir amacı olmadan hep aynı sonuca doğru, yani ölüme doğru yola çıkmış bir kavram olarak kabul eder. **L'Intruse, Les Aveugles, Les Sept Princesses, Pelléas et Mélisande, Aladdin et Palomides, Intérieur** ve **La Mort de Tintagiles** adlı oyunlar, bilinmeyen güçlerin tutsağı bir insanlığın ve duygularının temsilidir: «**Burada insan, görünmeyen ve fatal büyük güçlerin bulunduğu inanır; hiç kimse de onların ne gibi niyetleri olduğunu bilemez, ama sadece dramın espirisi, onların kötü niyetli, bütün davranışlarımıza duyarlı, hayata, barışa, mutluluğa ve gülmeğe düşman olduklarını sezdirir. (...) Aşk, ölüm ve diğer güçler bir çeşit adaletsizlik getirirler ki çekilen acılar - çünkü bu adaletsizlik hiç kimseyi ödüllendirmez -, kaderin oyunlarından başka bir şey değildir.**»<sup>37</sup> Tanrı tarafından gönderilmiş güçler değildir bunlar, çünkü acımasız oldukları kadar adaletsizdirler.<sup>38</sup> Burada kader güçlülere olduğu kadar zayıfları, zenginleri olduğu kadar ortahalli kişileri tehdit eder. Maeter-

(36) Pasquier (Alex), Maurice Maeterlinck, Op. Cit., s. 214-215.

(37) Maeterlinck (M.), Théâtre I., Op. Cit., s. LX (Bkz. «Préface»).

(38) Antik trajedideki Hubris'in de yardımcıları değildir, çünkü antik trajedi bu güçlerle hep mücadele eder: Hubris veyâ Desmesure her zaman bu güçlerin öfkesini üzerine çekmişlerdir. Antik tiyatrodaki güçler atalarının cezalarını çekerler.

linck'in oyunlarında kaderin birbirine paralel iki aksiyonu vardır: Görünen aksiyon ve görülmeyen aksiyon. Sahnede söylenilen en anlamlı ve en ma-sum sözler, başka bir âlemden söylenmiş sözlerin yankıları gibidir. İşte ya-zarın oyunlarında ilgiyi çeken bu «*arrière - théâtre*»'dür.<sup>39</sup> Böyle bir izle-nim yaratabilmek için imajlarla pek örgülü olmayan sade bir dil ile basit vasıtalar kullanır.

Eylemlerimizin, özellikle orta halli kişilerin davranışlarının çoğu an-lamsızdır, fakat ölümün yok edici kılıcı altında tamamlanan insan davra-nışlarına trajik anlam veren davranışlar olarak bakılırsa anlamsız olmak-tan çıkarlar. Oturduğumuz bir tepeden, düz bir ovadaki demir yolunda karşılıklı olarak birbirine yaklaşan iki treni seyrediyor olalım: Böyle bir gidiş içerisinde korku ve endişeden uzak yolcuların bir kısmı huzur için-de kirları seyrederek, bir kısmı da kendilerine özgü düşleri içerisinde gü-lümserler ve bir kısmı da anlamsız ve ilgisiz şeylerden söz ederler. Fa-kat karşıdaki öteki tren yolu çoktan kapamıştır ki bu manzara insanın oturduğu tepeden daha iyi görünür. Trenin makinisti de yolun kapatılmış olduğunu görerek düdüğünü öttürür ve frenleri sıkmağa başlar. Fakat ar-tık çok geçtir. Frenlere rağmen tren raylar üzerinde kayar ve çarpışma-nın önüne kimse geçemeyecektir. Felaketi henüz bilmeyen yolcular sade-ce şaşırırlar ve korku dolu davranışların içine düşerler. Hiç bir gücün dur-duramayacağı bu korkunç kader onları ölümün kucağına atar.

Böyle bir tepeye oturmuş olan M. Maeterlinck hergün biraz daha uçu-ruma yuvarlanan insan hayatına bir anlam vermeğe, yapılan her hareket-le biraz daha trajikleşen hayata ve onun insan denilen oyuncularını göz-lemeğe çalışır. Bu nedenle onun oyunlarında ilâhî önsezileri olan basit kişiler, yaşlı fakirler, hizmetçiler, çocuklar ve kadınlar çoktur, çünkü bu tür kişileri kaderin kaynaklarına çok yakın ve kaderden gelen belirtileri anlar sanmaktadır. **Les Aveugles** adlı oyunda en çıplak gerçekleri ve ha-yatın en gizli yönlerini bizlere öğreten «kör ihtiyarlar» söz konusudur. Belki bu körlerin bakışları başka bir âleme çevrili oldukları ve bu âlemde de kaderin gizli hazineleri bulunduğu için bu gerçekleri görebilmekte-dirler. **L'Intruse** adlı oyunda ihtiyar büyük babanın gözleri tam iyi görmediği için kaderin belirtilerini diğer kişilerden daha açık olarak görebilmiştir. **Intérieur** adlı oyunda fakir bir ihtiyar, bir felâket haberi getirdiği aileyi dı-şardan sayrederken, içerdekilerin de herkes gibi insan olduğunun farkı-na varır.

Bilinmeyen güçler, yazarın birinci devre oyunlarında «ölüm» biçimin-de ortaya çıkar. Daha sonraki dramlarda «ölüm»'ün yerini «aşk» alır, çün-

---

(39). Maeterlinck (M.), Op. Cit., s. XXI.

kü yazara göre «aşk» da insanı felâkete götüren kaderin acımasız bir koludur. Böylece bazen «ölüm», bazen «aşk», bazen de her ikisi birlikte dramlarının baş oyuncusudur. Yazar «ölüm» ve «aşk»'ı kaderin bilinmeyen yönlerini hissettirmek için bir «mesaj» vasıtası olarak seçer: «Masum ama ellerinde olmadan düşman olan kaderler, aşk ve ölümün canlılar arasında dolaştırdığı zalim ve acımasız oyunları değiştiremeyen, fakat geleceği tahmin edebilen ihtiyar bilge kişilerin üzgün bakışları altında herkesin felâketi için bazen birleşirler bazen ayrılırlar».<sup>40</sup> Yazar «ölüm»'e ve «aşk»'a kurban vermek suretiyle kaderin etkisini yumuşatmağa çalışır. Ölümün olmadığı yerde aşk olmayacağına göre ölümün belirlediği kurbanları değiştirmek mümkündür. Aşkın birinci planda olduğu oyunlarda kader, aşkı kendine yardımcı seçer. İnsanı dışardan gözetleme yerine aşk vasıtasıyla kader onların arasına gelir yerleşir. Böylece kötülüğün ve yok olmanın mikrobi insanın kalbine girer. Kişiler aşkın filizlendiğini hissedebilirler ama bunun ne olduğunu izahtan mahrumdurlar. Aşkı konu alan dramlarda kesinlikle baş rolü oynayan belirli bir aktör yoktur. Bütün kişiler aşk karşısında aynıdır. Maleine tipi, yazarın düşüncesindeki genç kız ve aşık kadın tipidir: Birdenbire seven ve sonsuza dek sevmeğe devam edecek bir kadın. İkiye bölünmüş ve bir yarısı diğer yarısını arayan platonik bir aşk. İki yarı karşılaşıncaya birbirlerine kaynaması bir anda olur ve hiç bir şey de onları ayıramaz. Maleine ile Hjalmar'ın, Mélisande ile Pelléas'ın Alladine ile Palomides'in ve Aglavaine ile Méléandre'in ilk karşılaşmalarındaki gibi, «depuis quand m'aimes-tu? — «Depuis le premier jour... depuis que je t'ai vu» olarak şema hep aynıdır.

Ölümün getirdiği kader ile aşkın getirdiği kader arasında pek fark yoktur. Çünkü her ikisi de insanın kapısını bir kez çalar ve kurbanları arasında ayırım yapmaz. Golaud nereden geldiğini bilmediği bir kıza rastlar; ona hemen aşık olur ve onunla evlenir. Pelléas ile ilk defa göz göze gelen Mélisande, kendisinin de hissettiği bir aşkı Pelléas'a da hissettirir. Astolaine ruhunda sevdiği ve saydığı kadınların en iyisine sahibolan Palomides, Yunanlı bir esire Alaladine için ona ihanet eder. Fakat her üçü de birbirlerinin acılarını paylaşmasını bilmişlerdir, çünkü kimse bu acılardan sorumlu değildir ve onlardan ötürü de kimseyi suçlamak gerekmez.

Çocuklar da, hiç bir şey anlamadıkları anlarda bile esrarengiz ve bazı şeyleri bildiren sözler söylerler. **La Princesse Maleine**'de Allan, **Pelléas et Melisande**'de Yniold, **Aglavaine et Sélysette**'de Ysslaine, **La Mort de Tintagiles**'de Tintagiles bu tip çocuklardır. Bu çocuklardan çoğunun yüzlerinde bir solgunluk, davranışlarında bir keder vardır.

---

(40) Id, *Ibid.*, s. III, (Bakz. «Préface»).

Maleine, Mélisande, Astolaine gibi son derece güzel ve merhametli narin kadınlar önce aşkın sonra felâketin kurbanlarıdır. Bu kadınların hepsi, **Les Sept Princesses** adlı oyunda Marcellus'ün uyur bulunduğu prenseslere benzer. Mélisande'in nereden geldiği bilinmez. Geldiği yerde mutsuz olmuştur ama bu yerin adını söylemeyi reddeder. Yûnanlı esire Alaladine, Sélysette, veyâ Aglavaine için de aynı şey söz konusudur.

İnsanların tamamlamak zorunda olduğu davranışlardan başka Kader'in başka belirtileri de vardır: **La Princesse Maleine**'deki fırtınalar, şimşekler ve kara bulutlar. Korkunç bir olayın olacağına yakın, eskiden İsa'nın veyâ Cesar'ın ölümlerine yakın olduğu gibi, dış tabiat baştanbaca hareketlenmeğe başlar. Kuğular kaçıtır, ama biri bilinmeyen bir nedenle düşer ölür. İşte bu düşüp ölen kuğu Maleine'nin ruhudur. Kanatlarıyla Sélysette'in kulesine çarpan garip yeşil kuş, Sélysette'e yaklaşan ölümün kendisidir. Alladine, en sevdiği kuzusunun akıntıya kapılmasına engel olamaz. **L'Intruse**'de olduğu gibi **Les Aveugles**'de de gece kuşları kaçıtır ve yapraklar düşer. Bilinmeyen eller kapıları vurur. Maeterlinck'in ilk oyunlarında bu yöntem çok rastlanır ve biraz da aşırılaştırılır. **La Princesse Maleine**'deki kral Hjalmar'ın «Ah! Burada bütün kapılar çalınıyor, artık artık kapılara vurulsun istemiyorum» sözlerine diğer piyeslerde de rastlamak mümkündür. Sanki Maeterlinck bu çocuksu korkuları bu dramlarda toplamış gibidir. Dışarıda inleyen ve kapılardan giren rüzgâr perdeleri kımıldatarak onlara korkunç bir biçim verir. Sanki Maeterlinck, sisli Flaman gecelerinde «esrarengiz ayak sesleri» dinler gibidir.

### **Qui s'en allaient à la rencontre**

### **De je ne savais quoi d'obscur et de triste, lâ-bas.<sup>41</sup>**

Bu dramlardaki kişilerin hepsinin yaşamlarına bakıldığında, mutlu bir yıldızla bağlı olan bazıları kendilerine özgü bir çeşit mutluluk yaratırlar; çoğunluğu teşkil eden diğerleri ise kötü kaderlerinin etkisinde önlerine çıkan her yol kavşağında kaderin bir tuzağı ile karşılaşır. Mutlu anlarda insanı tehdit eden tehlikeler göz önüne getirildiğinde, «Ölüm ve Aşk tiyatrosu» diye adlandırdığımız bu dramlarda yazar salt gerçek ile karşı karşıyadır. Her yönde insanı saran, ezen büyük sırların varlığını hissettirmeğe yardımcı olmak istemiştir. İlk olarak bu sırların kendisini dramlarının gerçek kahramanı yapmasını bilmiştir. Anlatılması imkansız olanı ve «sessizliği» ifade etmesini bilmiştir.

---

(41) **Toute La Flandre, Les Tendresses premières**, Bruxelles, Deman, 1904, (Poeme intitulé «Les Bas»), s. 21.