# BİR POSTMODERN OYUN ÖRNEĞİ OLARAK HAMLET MAKİNESİ VE HEİNER MÜLLER

**Öğr.Gör. Tülay AKGÜL***


## ÖZET

Postmodern zamanda, gerçeklikle kurmaca arasındaki ayrımın yok olması, algılama-yorumlamadan öykü kurma ve zaman-mekân ilişkisine, karakterlerin birer figüre dönüştürülmesinden metni kurgulamaya kadar her şeye yansımıştır. Artık metinler klasik temsil ilkesine göre yazılmamakta, gerçekliğinkurmacakarakteridilegetirilmektedir. Öznenin nesneyedönüştüğü, hertürlügelenekselbakış açısının ötelendiği modern sonrasında, zamanın ve sınırların da aşıldığı bir gerçektir. Postmodernizm, modernizmin bütün argümanlarını kendi bünyesine de taşımış, tarihe sırtını dönmek yerine yüzünü dönerek, geçmişle geleceği "şimdi" de buluşturmuştur. Ancak bunu yaparken, algılamadaki değişimi yazınsallığa aktararak biçimsel üslubunu da kurmuştur.

## ABSTRACT

Within the postmodern times, where the distinction between the real and fiction no more exists, perception, interpretation, plot setting, time and space relation, transformation of characters into a figure, have an effect upon the fictinalization and the composition form of a text. Thereupon, texts are not written according to the principle of classical representation yet fictional characters of reality are expressed. In the post-modern where subject becomes object and all traditional perceptions are deferred, it is a fact that the time and the boundaries were exceeded. Postmodernism embodied all arguments of the modernism and by facing the history instead of negating it, reunited the past and the future in the "present". In the meantime, it constructs its style by canalizing the shift of perception into the literariness.


**Anahtar kelimeler:** Modernizm, Postmodernizm, Heiner Müller, Hamlet Makinesi, Klasik Temsil,
**Keywords:** Modernism, Postmodernism, Heiner Müller, Hamletmachine, Classical Representation

Modern ve modern sonrası oyunlarda dramatik olan yeni bir durumla karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, insanın şaşkınlığı ve güvensizliği olarak tanımlanabilir. Bilememekten, anlayamamaktan doğan şaşkınlık, özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası, insanın düşündürücü ve açmazda olduğunun gerçeğidir. Oyun kişisinin ve durumun anlamını yitirdiği, eylemin amaçsızlaştığı, sonucun düşünsel ve duygusal etkisinin azaldığı, verilecek kararın çoğu kez seyirciye bırakıldığı bu dönemin oyunlarında, malzemenin gereğine cevap verebilecek biçimleme ya da kurgulama tekniği, ne klasik olay kurgulamasına ne de epik düzenlemeye benzer. Bu oyunlarda olaylar adı konulmadan ve rastlantılarla gelişir. Anlamsız konuşmalar, şakalar, sorular ve yanıtlar, oyun kişilerinin içinde bulundukları duruma gösterdikleri örtük

* Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

tepkiyi dolaylı olarak anlatır. Bu yaratılan durumda ne bir iddia, ne amaç, ne seçim, ne kararlılık, ne belli bir çatışma hazırlığı vardır. Olaylar neden-sonuç ilişkisi içinde ilerlemediği ve dizimsel bir izlek oluşturmadığı için bir gelişimden söz edilemez. Olayların yerine durumlar geçmiş, klasik kurgulama biçiminin yerini alt anlam üretme teknikleri almıştır. Katlanarak geliştirilmiş olan bu dizisel kurgunun bir birikim oluşturması ve seyircinin bu birikimden yola çıkarak derin anlama ulaşması amaçlanmıştır. (Şener, 2001, 70)

Bu saydığımız yazarlık hünerleri genel geçer özelliklerdir. Burada amaç, postmodern kuramın, ne anlamda algılandığının ve bu algılamanın neleri öne çıkarıp neleri arkaya ittiğinin anlaşılması içindir. Postmodern kuramcılar, geleneksel felsefeye karşı konumlanışlarıyla kendilerini ifade ederler. Temel kabullerin top yekûn reddedildiği bu düşünsel ortam, doğal olarak kendi sanatsal üslubunu da dayatacaktır. Bu sanatsal üslubun merkezi ise, gündelik yaşamla sanat arasındaki sınırların kalkması, elit olan ile popüler olan arasındaki hiyerarşik konumlanışın yıkıma uğratılması, biçimsel eklektizm ve kodların karışımıdır.

**“Tarihte Ölmüş Olan Ölmemiştir” Heiner Müller**

“Aslında çağımız trajedi çağı, ama trajedi yazılmıyor artık, trajedi yazarı çıkmıyor. Bu nedenle, dönüp dönüp eski trajedileri günümüze taşıma gereksinimini duyuyoruz.”(A.E.Mesçi; www.cumhuriyet.com.tr )

“Heiner Müller postmodern tiyatronun performans geleneğini absorbe etme biçiminin bir temsilcisi olarak görülebilir. Müller, genel olarak hem yaptıklarına karşı karışık hisler besleyen ama hakkını verenler, hem de kendisini takdir edenler tarafından Brecht’in en aşikar varisi olarak değerlendirilmektedir. 30 kadar oyun yazmış, 1950 ve 1960’ların başlarındaki çalışmalarında birçok zorlukla karşılaşmıştır. Doğu Almanya’nın anti-faşist demokratik başkaldırıyı bitirmiş olarak kabul edip tüm gücünü sosyalist bir devletin yapılandırılmasına yoğunlaştırmak istediği bir zamanda Müller, Almanya’nın faşizme olan öznel katılımı üzerinde yoğunlaşmayı seçmiştir. Brecht’in “3.Reich’in Korku ve Sefaleti” (1935–38) oyunu etrafında yazılmış “Katliam”da (1951–74) ortalama vatandaşın faşizm kâbusuna nasıl katıldığını gösterir. 1950’lerin sonlarına doğru tarihin sosyalist değişimi için gerekli koşulları daha somut biçimde sorgulamaya başlar. Çatışmalı durumların sahnelenmesi, tiyatroyu sosyal fantezileri için bir laboratuar olarak görmesi ve belirli kodlarla insanı uyumlu ve ehil hale getirme eğilimlerini yansıtması bir suç olarak görülür. 1960’ların sonunda ve 1970’lerin başında bir takım seri parçalar üretir. Bu parçalarda bireyin sosyalizm adı altında yarattığı kutsalın sınırlarını sorgular ve çağdaş sosyalizmin aykırı gerçekçiliğine karşı çıkar. 1970’lerdeki resmi kültür politikasındaki değişime kadar kendi rengini ve biçimini kuramaz. Brecht’ten sonra en önemli Alman dramatisyeni olarak ilk sahneye çıkışı ise 80’lerin başında Houge’daki Heiner Müller festivalinde olur. Hamlet Makinesi’ni de içeren ve daha sonraki çalışmalarında da parça parça formlar üretip bir

estetik kategori olarak öznel olan faktörü geri kazanmak ve fosilleşen tarihin içindeki öznellik kalıntılarını korumak için çok daha radikal bir montaj gerçekleştirmeye başlar. Böylelikle epistemolojik olarak gerçekliğe ulaşmanın ancak parça parça olabileceği önermesini kurarak gerçekliğe kırılmış bir ilişki ile başlamanın tek prensip olduğunu savunur. Heiner Müller özneyi tarih ve insan arasındaki diyalektiğin bir parçası olarak yeniden oluşturmak istemiştir. Yalnızca öznel düzeydeki günlük deneyimin gösterildiği ve ele alındığı bir biçimden bahsetmez, aynı zamanda bunların tarihsel önemlerini de gösterir ama bu deneyimleri kapitalizmin etkileri gibi tarihsel "kötü durum"a indirgemeden yapar ki bu da onun biçimine etki eder. Müller'in yapmak istediği, geçmişin diyalektiğini (Brecht'in zamanı) şimdinin diyalektiğine (Müller'in kendi zamanı) uygulamaktır. (Wright, 1997, 96-98)

Heiner Müller özellikle geç dönem metinlerinde yapı-bozum tekniklerini üretken biçimlerde kullanmıştır: klasik temsil ilkesinin krizine bağlı olarak ortaya çıkan metadram ve metinlerarasılık tekniklerini yeni bir tiyatro estetiği yaratma yolunda araç olarak geliştirmesi önemli bir biçimsel değişikliktir. Bütünlük deneyiminin itibarını yitirmesiyle fragmanın önemsenmesi, M. Foucault ve R. Barthes'ın dile getirdiği "yazarın ölümü", sanatsal bildirimin söyleme dönüşmesi gibi pek çok değişim Müller'in metinlerinde kolaylıkla rastlayabileceğimiz başlıklardır. Bu anlamda yazarın üretim biçimi farklı metinlerin arasından süzülerek akar ve kendi metinlerini oluşturur. Müller, tiyatro ile kültür tarihi, politika ve insanın anlam arayışı arasında doğrudan ilişkiler kuran bir yazardır. Bu sebeplerden dolayı metinlerinde tarih vurgusunu genellikle ön planda tutar.

"Heiner Müller tarih'le çok uğraşır, neredeyse hesaplaşır onunla. Aslında pek hesaplaşma da değildir yaptığı; yapıtlarında şimdiki zaman içinde, geçmiş ile geleceği buluşturur ya da karşı karşıya getirir onları, Wolfgang Heise'ın deyişiyle, "İnsan eyleminin sonuçlarından başka bir şey olmayan tarih deneyimlerine verilmiş son derece etken, şiirsel bir yanıttır" yazdıkları. Yazar bitmiş, kapanmış gibi görünen geçmiş'i yeniden kurcalar, ondan bitmemiş dramlar, tragedyalar çıkarır." (Çamurdan,1993).

Heiner Müller'in tarih ile uğraşması onu Walter Benjamin'in tarihe bakışı ile yakın bir ilişki kurdurtur. Benjamin 'Tarih Felsefesi Üzerine Tezlerde' tarihselciliği benimseyen tarihçinin kiminle özdeşleştiğini sorar: sorunun yanıtı kaçınılmaz olarak galip gelenle özdeşleştiğidir. Benjamin'e göre 'dehşet' bunun mantıklı sonucudur; tarihsel maddeci araya bir mesafe koyarak olanları izler, kültür varlıkları denilen şeyler insanın dehşete kapılmadan düşünemeyeceği bir kaynaktan gelmektedir. Kültür alanında hiçbir belge yoktur ki aynı zamanda bir barbarlık niteliği taşımasın. Müller de "tarih insanlara yapılan haksızlığın içinde oluşur. Başka türlü tarih asla gerçekleşmez" sözüyle Benjamin'in geçmişe yönelik karamsar bakışını devam ettirir (Karacabey, 2003, 156).

Klee'nin Angelus Novus tablosundan yola çıkan Walter Benjamin için tarih metaforu bir melekse, Heiner Müller için de Walter Benjamin'in Tarih Meleği büyük bir kaynaktır ve oyunlarında bu motifi kullanır. Tarihin henüz beklendiğine inanan Müller

"Tarih Meleği" metaforuyla geçmişle hesaplaşmadan, kurbanlarla dayanışmadan, tarihin 'meleği'nin taşlaşmış kanatlarını hareket ettiremeyecek ve sonuna kadar bekleyeceğinin altını çizer." (Karacabey, 2008, 7) Bu ünlü tarih meleği metaforu Hamlet Makinesi ( 1977) adlı oyununun üçüncü bölümünde net olarak karşımıza çıkar. Hamlet'in Ophelia'nın giysilerini giydiği bu sahnede, Hamlet fahişe pozundadır. Ve "Melek" Horatio ile (meleğin yüzü yere eğilmiştir ) dans eder. Hamlet, melek Horatio ile dansı hızlandırır, Horatio bir şemsiye açar ve Hamlet'i kucaklar. İkisi de şemsiyenin altında birbirlerine sarılarak "taşlaşırlar" (Karacabey,2003, 158).

Müller tarihle hesaplaşırken bunu "ölülerle diyalog" kurma olarak tanımlar. Ona göre, dram da sadece ölülerin defnedilmesidir. Bunun anlamı geçmişle hesaplaşma, geçmişin yani ölülerin kurtarılmasıdır. Geçmişle ilişki kurarak metinlerini oluşturan Müller'in amacı şimdiki zamanı daha iyi açıklamaktır. Şimdiki zamana vurgu geçmişin sürekliliğine ve bu sürekliliğin neyin üzerine oturduğunun imlemesi olarak görülür. "Barbarlığın sürekliliği olarak algıladığı tarih, kurbanlarla ilerlerken uygarlık denilen dönemde pek bir değişim kaydedilmediğine ısrarla değinmektedir… Bir şiddet döngüsü olan tarih, Hamletmaschine'de batılı, erkek, fallus odaklı, karşı devrimci olarak nitelenmektedir (Karacabey, 2003, 161).

Heiner Müller için tarih artık sadece barbarlığın tarihidir. Bu nedenle onun tiyatrosu da, mitsel, yazınsal ve tarihseldir. Metinleri, bütün kurbanların yeniden belirdiği bir kıyamet tablosu gibidir. Bütünlüğü kaybolmuş bir dünyada, yerinden edilmiş anlam parçalarını, kırılıp dağılmış bağlamları bir kolaj ustası olarak birbirine eklerveklasikyazarınkendindenemintavrınıve söylediği sözü reddeder. Oyunlarındaki alıntılarla da sözü anonimleştirir. Bu durumda da söz aktarıcılığının ustalıklı bir biçimini ararken, bir suçu betimlemenin (Resim Tasviri oyununda olduğu gibi) bir suça ortak olmak olduğunu düşünür. Tiyatro metinlerinde de bu anlamda dramatik biçimin bütün uzlaşımlarını terk ederek, yapıyı, yapının imkansızlığıyla, fragmanı bütünün, alıntıları ise özgün söz imkansızlığının ölçütünde ele alır. Metinlerindeki parçalılık ise bir teknik uygulamanın da dışında başka bir şeye hizmet eder; başka türlü anlatılamayacak "yıkıntılardan oluşan" bir tarihe. (H.Müller, 2008, arka kapak)

Müller, yapıtlarında diyalektiği diyaloglara ve sahneye ustaca yerleştirir, birey-toplum, günlük gerçeklik-ideal olan, doğa-teknik, eski-yeni karşıtlıklarını ele alır. Metinlerini ele alırken yıkıcı tarih algısıyla hesaplaşan Müller'de, ölüm, cinsiyet, beden tekrarlanan ve tarihin yeniden ele alınan metaforlarıdır. Eserlerinde tarih ile birey ilişkisini, ölümü ve cinselliği zor disipline edilen güçler olarak ortaya koyar. Bilinç ve beden Müller'in eserlerinde sürekli çarpışma halindedir. Onun yapıtlarında mantıksal süreklilik yoktur, çağdaş tiyatronun aynı anda mümkün olduğu kadar çok noktayı göstererek, izleyiciyi seçim yapmaya çekmesinin gerekliliğinde ısrar etmektedir ve bunu da 'eylemin parçalanması'na bağlamaktadır. "Eylemdeki bu parçalanma hem çağdaş yaşamın tutarlılığının çöküşünü, hem de avant-garde'ın temel mantığını ortaya çıkarıyordu; "üretilen gösterimin ürünün içinde erimesini engellemek, sürecin doğasını öne çıkartmak" (Innes, 2004, 267).

Tiyatronun geleneksel temeli olan öykü, karakter ve diyalog'u reddeden Müller, çağdaş akıl yürütmeleri yansıtmak için, karşıt biçemler ve parçalı imgelerden oluşmuş bir kolaj tekniği yaratır. Kolaj tekniğinde amaç; bir çeşit yabancılaştırma sağlamak ya da yeni bir bütünlüğe ulaşmaktır. Alınan parçalardan eklektik bir yapı kurarak sarsmak ve biçimi buna göre kurmaktır. Bu Müller'e göre psikopatça bir tutumdur; akıl yürütme bir kültür molozudur ve bu kültürü harekete geçirici unsur tarihle birlikte varolur. Bu anlamda onun en çok kullandığı tekniklerinden biri de, yazınsal klasiklerin sayfaları arasına kendi arketip versiyonunu ya da arketipal yanıtını eklemektir. Kötülüğün bir tekrarı olan insanlık tarihini, antik oyunları kullanarak ya da bu oyunların malzemelerinden yararlanarak mitik zamanla birleştirmiştir. Pragmatist bir bakış açısıyla o zamanlarda da insanın feda edilişini görmüş, amacı için her türlü aracı meşru gören oyunların politikalarını eleştirmiştir. (Karacabey, 2008, 8)

Sofokles'in Philoktetes oyununu Müller bu düşünce üzerinden ele alıp bir palyaço maskesiyle günümüze taşır. "Bayanlar baylar, günümüz döneminde götürüyor oyunumuz sizleri geçmişe…"(Müller, 2008, 15). Adorno ve Horkheimer'in Aydınlanmanın Diyalektiği adlı yapıtında burjuva bireyin temsilcisi olarak görülen Odysseus, kendi amaçları için bencilce her türlü aracı meşru gördüğü için eleştiriye tabi tutulur. Müller de Philoktetes oyunundan yola çıkarak tarih meleğinin taşlaşmış kanatlarını bir kez daha gözler önüne serer. Mitik zamanın eylemi şimdiki zamanın eyleminden farklı değildir. Geçmişte de şimdide de yaşanılanları olumsuzlamak ya da modern dönemde de yansımasını görmek için tarih meleği bu oyunda da iş başındadır. Bu anlamda Müller'in metinlerinin evreni "gerçeküstücü, kaotik görünen resimlerden, klasiği, soytarılığı hatırlatan pasajlardan, gündelik yaşam tablolarından, öz-alıntılardan, kukla oyunundan, büyülü görüntülerden, Artaud'nun ritüel tiyatrosundan unsurlar vb gibi çok çeşitli biçimlerden oluşmaktadır. Bütün bunlar şiddetli bir resim ve metafor istilası yaratarak seyircinin alımlama olanaklarını kışkırtmayı hedeflemektedir. Kolaj olarak yaratılan bu metinler insani deneyimlerin bütünlüğünden çok sentetik fragmanlar şeklinde olup ve onlara yeni anlam olanakları katarak biçimlenmektedir" (Karacabey,2003, 173).

**Hamlet Makinesi (bir anlam kurma makinesi)**

Hamlet Makinesi Müller'in en ünlü oyunudur. Bu oyunda Shakespeare'in Hamlet imgesini kullanarak Avrupa ve Sosyalizmin tarihini bir başarısızlık örneği olarak bir araya getirir. Müller'in metinlerinin pek çoğunda olduğu gibi, "Hamlet Makinesi"nde de karşımıza mitsel kahramanlar çıkar. Mitler, insanoğlunun akıl ya da kontrol dışı durumları akılcılaştırma çabasıdır ve Marksist düşüncenin mitleri alaşağı eden düşüncesine karşılık, devrimin mitleştirdiği isimler düşünüldüğünde, Müller'in bu kullanımı pek de şaşırtıcı değildir. Hamlet Makinesi'nin her düzleminde parçalanmışlık vardır. Metin adeta, birbirlerinin ardına eklenmiş fragmanlardan oluşmaktadır. Müller'in dili parçalanmış bir dildir. Hem karakterlerin seçimi, hem metnin içindeki zaman kullanımıyla kronolojik olan zaman da parçalanmıştır. Metin

kişileri sürekli birbirinin içine girer çıkar ve bu da karakterin yapısını parçalar.

Pek çok açık ve kapalı göndermelerle örülü olan metin, klasik tragedyalara benzer şekilde beş bölümden oluşur. Hamlet karakteri Müller'in metninde pek çok tragedya kahramanının ve gerçek yaşamda varolan çatışma içindeki trajik kahramanın modeli olarak sahnededir. Hamlet Makinesi neredeyse gerçek kılınmış tragedya kahramanlarını kullanarak güncel bir trajediye gönderme yapar ve metin yapısıyla sahnelenmesinin olanaksız olduğunu düşündürtecek kadar sınırsız bir alan yaratır. "Müller'in metni, dili ile seyirciyi çarparken, yazı dizgelerini kullanışıyla okurun algılamasını da parçalar. Metnin yazım düzleminde de anlatı zamanıyla şimdiki zaman birbirinin içine geçmiştir. Metnin biçiminin ve anlatımının yarattığı yabancılaşma Hamlet'in çok kimlikliliği ve tümüyle yabancılaşmış olmasıyla birleşince, ortaya çok katmanlı bir yapı çıkar. Bu açıdan bakıldığında, ayrıntılı bir çözümlemede metindeki kodlar doğrultusunda keşfedilen anlamı "tek" kabul etmek, metnin yalnızca anlam alanını daraltır."(2006, kitabus.orgfree)

Müller'in oyununda kullandığı Hamlet, bir eleştirmen ve kurtarıcı olarak işlevinden yoksun kalmış, iflas etmiş bir aydındır. Anlatılan, kendi adının içinde hem çözülen hem de hapsedilen, makineleşen bir bireydir. "Ben Hamlet'tim. Sahilde durmuş, dalgalarla VIRVIR konuşuyordum, arkamda Avrupa'nın harabeleri" (Müller, 2008, 159) diye başlayan oyun, geçmişe, çok bilinen bir tragedya kahramanına bir göndermeyle başlar. Yine Shakespeare'in oyun kişisi olan "Ophelia'nın tekerlekli sandalyede, beyaz sargı bezleri içinde, derin bir denizde yok oluşuyla biter. Metin, dalgaların sesinden denizin dinginliğine, gevezelikten suskunluğa bir geçiştir. Oyundaki monologlar, birçok ses ve kişiliğin zaman zaman çatışıp zaman zaman birbiri içinde eriyip kaynaşmasıyla çok sesli, çok anlamlı bir yapı oluşturur. Dehşet verici, şok edici, çarpıcı sahnelerle dolu olan oyun, hızla gözümüzün önünden akıp giden sahnelerden oluşmuştur. Babasının tabutunu açan Hamlet'in, cesedi parçalayarak, cenaze alayına yemek olarak dağıtması, dul annesi ile babasının katili olan amcasının tabut üzerinde sevişmeleri, Ophelia'nın tabuttan bir fahişe kılığında çıkıp striptiz yapması vb. gibi pek çok sahne oyunun sarsıcı görüntülerinden birkaçıdır." (Arslan, 39)

Hamlet Makinesi oyunu, adeta şiddete ve yıkım tehdidine maruz kalmış bir bedenin isyanı gibidir. Bu isyan; aklın dilinin ötesindedir. Öznelerin birbirinin içinde eridiği, yokolduğu ya da farklı biçimlerde, kimliklerde karşımıza çıktığı radikal bir montaj tekniğiyle birleştirilmiştir. İmgelerin, dilin ve görselliğin sarsıcı bir şekilde kullanılmasıyla beraber görüntülerdeki sahnelemeyi gerçekleştirmek için de yepyeni bir sahne tekniğini beraberinde getirmiştir.

Müller'in oyunundaki Hamlet, yaşadığı dünyanın iğrençliğinden, yerine getirmesi gereken görevin acı çektiren zorunluluğundan kurtularak bireyselleşebilmek için bir makineye dönüşmek ister. Oyundaki her oyun kişisi adeta bu makinenin hem ana unsuru hem de bir dişlisidir. Her bir dişli bütünleşerek Hamlet'in makineye dönüşmesine ve aynı zamanda kendini bütünlemeye çalışırken metni de bir alıntılar deposuna ya da bozulmuş makinelerin atıldığı bir hurdalığa çevirirler. Bir anlamda Müller, Hamlet'i bir makine gibi parça parça kurarken, metinlerarası bir kavşakta,

anlamlar ve imgeler patlamasını montaj tekniğiyle somutlar. Bu anlamda metin; Geleneksel dramın tarihsel kavramlarıyla yorumlamanın problem oluşturduğunu klasik dramatik yapının hem eleştirel bir kullanımı, hem de dramatik yapıyı aşma yolundaki ileri teknikleri içermektedir. (Karacabey,2003, 197)

Hamlet metnini kendisi için bir meta-düzlem olarak kaynak seçen Müller, Shakespeare'in metnini sadece bir gönderge metni olarak ele almamıştır. Zaman zaman Shakespeare ile bir söyleşim ilişkisine girmiş, Hamlet oyununun figürlerini, motiflerini, eylemlerini kendi biçimine göre dönüştürerek, anlamsal olanakları çoğaltma yoluna gitmiştir. Tek bir anlam üzerine takılı kalmamış anlam çoğullaşması ve anlam olanakları yaratarak, gönderge metinden yaratıcı bir ilişki düzleminde yararlanarak metni yeniden işlemiştir. Metinlerarası düzlemde kurulan bu ilişki birçok edebi, felsefi metni de işaret eder ve işaret edilen tüm alıntılar montaj tekniğiyle bir araya getirilir. Metinlerarasılık Müller'in kendi metinlerini de kapsar. Kendi metinlerini de bu alıntıların içine yerleştirir. Çağrışım, tekrarlar, anıştırmalarla bir metin makinesi kuran Müller aynı zamanda oyun kişilerini de bir 'söylem makinesine' dönüştürür.

"Hamlet Makinesi", beş perdelik Shakespeare'in "Hamlet" oyununa biçimsel olarak bir göndermede bulunur ve beş kısa bölümden oluşur. Bu beş sahne geleneksel beş perdelik oyunun parodisi gibidir. Bu beş sahne çarpıcı bir arayla (Skerzo -ölüler üniversitesi-) birbirinden ayrılmaktadır.

"Aile Albümü", "Kadının Avrupası", "Skerzo", "Buda'da Peşte (Grönland Savaşı)" ve "Vahşice Kasılıp Kalarak/Korkunç Zırhın İçinde/ Binlerce Yıl adlarıyla bölünmüş oyunun birinci ve dördüncü bölümünde Hamlet'in monoloğu, ikinci ve beşinci bölümünde Ophelia'nın monoloğu yer almaktadır. Üçüncü bölüm ise metnin tek diyalogunun olduğu bölümdür.

Hamlet Makinesi'nde öldürmenin meydana çıkaracağı bulantı ve tiksinme isteğine karşı durmanın ancak duymamak, hissetmemek, acı çekmemek yani bir makine olmakla eşdeğer olduğunun altı çizilmektedir. Hissizleşmek, bir makine gibi olmak! Müller, tarihte sıkışıp kalmanın güçsüzlüğüyle şimdi ile geçmişi yan yana getirerek seyirciyi metinlerarasında gezdirmenin hem karamsarlığını yaşatır hem de lüksünü. Bu anlamda da Shakespeare'in "Hamlet" metni, Müller'in "Hamlet Makinesi"nde anlam patlamalarına yol açmış, Hamlet'in hikayesi başka hikayelerle birleşerek metinde anlam çoğulluğu oluşturmuştur. Bu anlam çoğulluğu her iki metnin anlam katmanlarını daha da çoğaltmıştır. "Hamlet"in içerdiği anlam zenginliği, "Hamlet Makinesi"nde başkalaşım geçirerek tekrar anımsatılırken, bir büyük yazara Shakespeare'e saygıyı da beraberinde getirmiş fakat aynı zamanda da burjuva benliğinin yapılarına saldırmıştır. Müller ve Shakespeare, iki metin düzleminde üretici bir söyleşim halindedirler. Müller, Shakespeare'in oyun kişilerini, motiflerini ve hatta sözcelerini bir başka tarihsel zamana getirmiş ve bir başka tarihsel dönemi anlatmak için referans olarak kullanmıştır. Birinci bölümde Hamlet'in babasının cenaze töreninde seçilen sözcükler ve kullanılan dil, "Hamlet"in yazıldığı dönemin özelliklerini dönüştürdüğü gibi, anlatılan cenaze töreni yakın bir tarihin içinde olduğumuzu da hatırlatmaktadır. Bir yandan Shakespeare'in

"Hamlet" oyununun durumu anlatılırken bir yandan da; "devlet cenaze töreni", "meclis üyeleri", "resmigeçit", "kaz adımlarıyla yürüyüş" sözcükleri ile bir başka çağın bir başka sistemin, modern bir askeri geçitin betimlemesi yapılır. "Cenaze törenini Stalin fotoğrafına bağlayan çağrışım, 4. bölümde sözü edilen Ekim 1956 yılındaki Macar Ayaklanması anlatısı dolayımıyla kurulacak ve Stalin'in heykelinin yıkılması anlatılırken de cenaze töreni, ayaklanmadan üç yıl sonra ölen Stalin'le birleştirilecektir. 'Huysuz Ekim ayında ocak tütüyor/ EN KÖTÜ ZAMANINDA SOĞUK ALMIŞTI / BİR DEVRİM İÇİN EN UYGUNSUZ ZAMAN'(Karacabey,203).

Heiner Müller'in "Hamlet Makinesi" oyununun gelenekle kurmuş olduğu bağ, tarihsel bir geçmişi ve o geçmişin sanat biçimiyle yazılmış olanı bugünün teknik donanımına ve değişen dünyanın değişen düzenine eklemesi çift kodlamayı beraberinde getirir. "Hamlet Makinesi", "Hamlet" figürünü çağrıştırdığı gibi Shakespeare'in metniyle birçok anlamsal bağlantılara izin veren motif ve sözcükleri de kullanarak çift kodlamayı daha da derinleştirmiştir. Yazar başka metinlerle yapısal paralellikler kurarak, alıntılarla bezeyerek, parodi ve pastiş gibi yöntemleri kullanarak sadece yazın tarihine gönderme yapmakla kalmaz; kurduğu metinlerarası bağlarla yapıtına derinlik de sağlamış olur ve ortaya Geleneksel anlatı biçimlerine benzemeyen, yeni bir anlayışın ürünü olan yapıtlar çıkar. "Hamlet Makinesi"nde, bütün rollerin hiyerarşisi kalkmıştır. Işık, ses, görüntü, özne, olay, mekan, zaman tek bir odağa değil, kendine hizmet etmektedir. Bu nedenle Müller'in oyununa klasik bir metne yaklaştığımız gibi yaklaşamayız. Müller'in kullanmış olduğu biçimsel yazı tarzı bile aynı zamanda klasik metnin biçimsel özelliklerine bir eleştiri sunmaktadır.

**1- Aile Albümü**

Müller'in, oyunun ilk bölümüne "Aile Albümü" demesi bizi geçmişe, bir anlamıyla "anlatı zamanını" pekiştirmeye yönlendirir.

Shakespeare'in "Hamlet" metninde de, Hamlet'in hiç de öyle ideal bir ailesi yoktur. "Aile Albümü" adı, bölümde anlatılanlarla birleştiğinde, o anda varolan durumun yaratım sürecinin aktarıldığı izlenimini verir. İlk cümle "Ben Hamlet'idim"dir. Bu cümle "bugün"le "dün"ü, "anlatı zamanı"yla "şimdi"yi eşzamanlı olarak gösterir. Bununla birlikte, bu cümlede, Hamlet'in kimliğine yabancılaşması ve artık kendini tanımlayamaması da gizlidir. Shakespeare'in "Hamlet" metninde, kendine uzak görünen bir eylemi gerçekleştirmekle görevlendirilen Hamlet, oyun boyunca bir yandan eylemini gerçekleştirmeye çalışırken, bir yandan da kendi davranışlarını tanımlamaya çalışır. Aynı zamanda Hamlet'e yüklenen görevin onu iki kimlikliliğe sürüklediği ve sonunda bunun deliliğe dönüştüğünü söylemek de mümkündür. Hamlet, babasının cenaze töreninin ve amca ile annesinin ilişkisini aktarırken; annesi ile "ensest tabusunu" ihlal ederken, T.S Eliot'un Freud eksenli Hamlet yorumu da metne dahil edilecektir.

Eliot, Hamlet'i sadece babasının intikamını almaya çalışan biri olarak görmez, Oidupus karmaşası çerçevesinde, anne ile birlikte olabilmek için babasının ölümünü

isteyen bir çocuğun 'ensest' arzularını görür. Hamlet Makinesinde de Hamlet; 'Şimdi ellerini arkana bağlıyorum. Hem de gelinlik tülün ile. Çünkü kucaklayışlarından iğreniyorum. Şimdi gelinliğini yırtıyorum. Ve kumaş parçalarıyla yüzünü, karnını, göğüslerini sıvazlıyorum. Çığlığını dudaklarımla susturarak şimdi seni onun, babamın görünmez izlerinin peşine götürüyorum' diyerek, Freud'un yorumladığı biçimde ensest tabusunu ihlal etmiştir(Karacabey, 200) .

Cenaze törenindeki olayların anlatıldığı cümlelerden sonra, yeniden "şimdi"ye dönülür. Bu aynı zamanda Hamlet'in kendi kimliğine de dönüşüdür. Müller'in Hamlet'i, babasına ve dolayısıyla kendisine verilen göreve açık biçimde yabancılaşmıştır ki, bu da Hamlet'i Hamlet yapan temel eylemin ortadan kalkması demektir. Artık Hamlet olmayan kişi, tabutun kapağını kılıcıyla açıp, şimdi ölü olan yaratıcısını parçalara ayırarak etraftaki yoksul insanlara dağıttığını söyler. Shakespeare'de bireye yöneltilen şiddet, Müller'in metninde sistemin temsilcisi olan kişiye, dolayısıyla da sisteme yönelir. Hamlet, kendisini yaratanı, yani sistemi parçalamış, iktidarı halkla paylaşmıştır. Bundan sonraki cümleler Hamlet'in çelişkisini yansıtır. "Hamlet" metninde aydın portresi çizen Hamlet, değişime destek vermesine karşın, çelişkileri görmekte olmanın acısını yaşamaktadır. Babasına, yani sisteme karşı tavrında Hamlet'in bir tereddüdü yoktur. Onun çelişkisi, babasının yerini alan amcasına, yani Hamlet Makinesinde "Komünizm"e yöneliktir. Kanla giden babasının yerine kanla gelen amcasının alması gibi, bulduğu "en yakın ya da ikinci en iyi et"i, yani annesini ve onunla simgelenen kavramları elde etmek için, yeni bir devrim için kan dökmesi gerektiğini bilmektedir.

BEN İYİ HAMLET'İM YAS İÇİN BİR NEDEN VERİN BANA
AH, GERÇEK BİR ACIYA TÜM DÜNYA
ÜÇÜNCÜ RİCHARD BEN PRENS ÖLDÜREN KRAL
EY HALKIM NE YAPTIM BEN SİZE
BİR KAMBUR GİBİ TAŞIYORUM AĞIR BEYNİMİ
KÖMÜNİST İLKBAHARDA İKİNCİ PALYAÇO (Müller, 159)

Horatio girer. Ama geç kalmıştır, artık ona verilecek bir rol yoktur. Geç kaldın dostum gösterine/ trajedimde sana yer kalmadı(Müller, 160). "Hamlet" metninde Hamlet'in tüm sırlarını açtığı en yakın dostu Horatio, "Hamlet" metninde de sadece olayların bir kısmını öğrenmiş ve yalnızca teorik olarak Hamlet'in yanında olmuştur. Müller'in metninde de Horatio, Hamlet eylemini gerçekleştirirken yanında yoktur. Hamlet ona "Horatiopolonius" der. Bu ad, tüm karakterlerde yaşanan kimlik parçalanmasını gösterdiği gibi, Shakespeare'in iki karakterinin birleştirilmesidir. Hamlet, Horatiopolonius gibi kendisinin de bir oyuncu olduğunu söyler. O da aslında kendine verilen rolü oynamaktadır.

Horatoipolonuis. Senin bir oyuncu olduğunu biliyordum.

Bende oyuncuyum. Hamlet'i oynuyorum.

Danimarka bir hapishane, bir duvar büyüyor aramızda Bak ne büyüyor duvarda Polonius çıkar (Müller, 160).

Polonius'a dönüşen Horatio çıktıktan sonra, Hamlet annesiyle konuşmaya başlar. Hamlet'in tepkisi, babasından sonra annesine yönelmiştir. Arada amcasına yönelik replikleri olsa da öfkesi bu aşamada amcaya yönelmez. Hamlet, "Anne seni yeniden bakireye dönüştüreceğim. Kralın kanlı bir düğüne kavuşsun diye" der. Oysa bu imkansız olduğu gibi, Hamlet'in kendi varlığını da inkar etmesidir. "Ana rahmi tek yönlü bir sokak değildir." Çünkü sadece babası ve amcası o sokağa girmemiştir. Aynı zamanda kendisi de o sokaktan çıkmıştır. Kin duyduğu ve hesaplaştığı şey, aynı zamanda kendisini yaratan şeydir. Hamlet'in annesiyle konuşmasının son cümlesi Ophelia'ya yöneliktir; "sonra bırak da yiyeyim, Ophelia, gözyaşlarımı ağlayan yüreğini (Müller, 161)

**2- Kadının Avrupası**

Hamlet'in yemek istediği Ophela'nın yüreği bir saat, Ophelia ise KORO/ HAMLET'tir. Hamlet'le iç içe giren Ophelia figürü de Hamlet gibi bir model, bir arketiptir. O, "Hamlet" metninin erkekleri tarafından kullanılmış, kendisiyle ilgili kararlar daima erkekler tarafından verilmiş, ama son kararı olan ölümünü onlara bırakmamış bir kadın karakterdir. Ama intihar, aynı zamanda kendinden vazgeçiştir. Müller'in Ophelia'sı; "dün kendimi öldürmeyi bıraktım" der. Burada yine geçmişe, tarihe gönderme vardır. Aynı zamanda Ophelia, "bir zamanlar yüreği olan saati" de söküp çıkarmak ister. Buradaki Ophelia esaretinin kaynağı olan kadınlığıyla barışmış ve direnmeye karar vermiştir, bedelini ödemeye de hazırdır. Bir başka kadın modeli olan annenin, iktidarın kurulduğu alanı temsil ettiği oyunda, Ophelia bu rolü reddeder. "Hamlet" metninde mücadeleden kaçan Hamlet'in yerine, Müller'in metninde Ophelia mücadeleye karar verir. Kadınların geçmişten bugüne gelen dünyasını yıkmaya hazırdır. Dünyanın sesi içeri girebilsin diye tüm kapıları ardına kadar açar. "Kanlı ellerimle yırtıyorum sevmiş olduğum ve beni yatakta masada sandalyede kullanmış olan erkeklerin fotoğraflarını. Hapishanemi ateşe veriyorum. Giysilerimi ateşe atıyorum. Bir zamanlar yüreğim olan saati göğsümden kazıp çıkarıyorum. Sokağa çıkıyorum, kanıma bürünerek." (Müller, 161)

Hamlet devrimci bir özne olmayı başaramamış fakat Ophelia Shakespeare'deki kimliğinden farklı olarak erkek baskısının zavallı kurbanı olmayı Müller'in metninde reddetmiştir. Hamlet ve Ophelia'nın karşılaştırıldığı bu sahne anarşizim ve başkaldırı güçlerinin temsilcisi haline gelir. Fakat daha sonraki sahnelerde Ophelia'nın bu başkaldıran tutumu paradoksal bir şekilde farklı figürlere dönüşümüyle gösterilecektir. (Wright;2008; 141)

**3- Skerzo**

"Skerzo" sözcüğü İtalyanca "şaka" anlamına gelir. Müzikal bir terim olarak ise "hafif, canlı, neşeli" anlamında kullanılır. Burası ölüler üniversitesidir. "Fısıltılar ve

mırıltılar. Ölü düşünürler Hamlet'e kitaplarını fırlatırlar." Burası tarihin ta kendisidir. Değişimin çelişkilerine karşı, geçmişe dönüp başka bir düzene yönelmek anlamsızdır. Denenmemiş hiç bir şey kalmamıştır. Sanki eski teori ve sistemler ibret verircesine sergilenmektedir. Bir sahne oyunu ya da bir açık hava müzesi gibi her şey ortadadır. Üzerinde "Hamlet 1" yazılı tabuttan Cladius ve Ophelia çıkar. Hamlet yaşayan bir ölü olarak orada varlığını sürdürür. Ölüler üniversitesinde bir teori olarak, ya da müzede bir örnek olarak şimdiden tarihteki yerini almıştır. Bir önceki sahnede kadınlığıyla barışmış, ama iktidar alanı olmaya baş kaldıran Ophelia, bu sahnede bir fahişeye dönüşmüştür. Daha önce yönetildiğinden daha fazla kişi tarafından, ama hala başta Cladius olmak üzere erkekler tarafından yönetilmekte ve bir anlamda onlara hizmet etmektedir. Hamlet'in de Ophelia'nın elbiselerini giyip, iktidar sağlanacak bir alan olmayı kabullenmesiyle Cladius, Hamlet'in babasına dönüşür. Yeni sistem artık yerleşmiş ama aynı zamanda bir öncekiyle farkını da yitirmiştir. Değişim ya da ilerleme yoksa hiç bir şey aynı kalamaz çürür. Yüzü ensesinde, belki ikiyüzlü ya da sürekli arkasını koruyan bir melek olan Horatio (Benjamin'in Tarih Meleği), Hamlet'le dans eder. Artık Hamlet'de sistemle bütünleşmiş ve onun bir parçası olmuştur. Tabuttan gelen yeni iktidarın ses(ler)i; "Öldürdüğünü sevmelisin de" der. Horatio ile Hamlet'in dansı hızlanıp vahşileşirken, tabuttan kahkahalar yükselir. Reddedilen sistemin birçok araç ve yöntemlerine artık sempatiyle bakılmaktadır. Bu nedenle tabut imgesi kahkaha imgesiyle beraberdir. Düğün ve cenaze gibi. Bir salıncakta göğüs kanseri olan Meryem Ana'nın göğsü, güneş gibi ışınlar yaymaktadır. "Horatio, bir şemsiye açar ve Hamlet'e sarılır. Şemsiyenin altında kucaklaşırken donup kalırlar. Meme kanseri bir güneş gibi parlar."(Müller, 162) "Bir "Tarih Meleği" olan Horatio, Hamlet'i Kapitalizmin vahşi doğasından korumak istemektedir. Ama göğüs kanseri bir ağ gibi (kapitalizm) güneş ışınlarını dünyanın üzerine yaymaya çoktan başlamıştır.(kitabus)

**4- Buda'da Peşte (Buda da Veba) Grönland Savaşı**

Metnin en uzun bu bölümünde hiç olmayan mekan da Ophelia tarafından tahrip edilmiştir. Arta kalan ise boş bir zırh, miğfere saplanmış bir baltadır. Sahne boşaltılmış, belki de yeni kurulacak bir yapı için, savaş için gerekli koşullar hazırlanmıştır. Şimdi HAMLETİ OYNAYAN OYUNCU kendi kimliği ile sahnededir ve kendi trajedisiyle ilgilenmeyenlerin kurduğu oyunda oynamayı reddetmektedir. Oyuncu "Ben Hamlet değilim. Artık rol yapmıyorum" der. Ama dekor kurulmuştur bile. Oyuncunun söyledikleri sanki yaşananların muhasebesidir. Kimliğinden sıyrılmak isteyen Hamlet eylemleriyle yüzleşmek zorundadır. Bu yabancılaşma ve yüzleşme onun dramıdır. O, sistemin ve devrimin her bir biriminin içinde vardır. "Tank taretindeki askerim ben… Daktiloyum ben… Kendimin tutsağıyım ben… Veri bankasıyım ben…" Bu veri bankası durumundaki Hamlet'in tarihe yönelik her bir ayrıntıyı hatırlaması kendi kimliğini bile unutmasına yol açmaktadır. Tıpkı vahşi kapitalizmin insanlara kendini unutturması gibi Hamlet'te tarih içinde kendini kaybetmiştir. Bu hem değişimin getirdiklerine, değiştirilene hem de kendine yönelik bir saldırıdır. Ama bu

saldırı araçlardan çok o araçları işletenlere dönük bir saldırıdır. Kendini var edenleri öldürdüğü gibi– kimliğini var eden yazarını, yazarının tanıklığını da yok etmek ister. Heiner Müller'in fotoğrafını yırtar. Yazarın ona yaptırdığı hiçbir şeyi yapmak, görmek, duymak istememektedir. "Benim dramım gerçekleşmedi. Metin kayboldu. Oyuncular yüzlerini soyunma odasındaki çiviye astılar. Yerinde çürüyor suflör… Eve gidiyorum ve zaman öldürüyorum, bütünleşerek/bölünmemiş ben'imle".(Müller, 164) Bu aynı zamanda benliğin de reddidir. Hamlet'in düşünceleri, beyninin içinde kanayan yaralar gibidir. O bir aydın olarak acıyı beyniyle de hissetmektedir ve beyninden kurtulmak için bir makine olmak ister. Makine olmak acıyı duymamak düşünmemektir. Tarihi yapan ve insanı temsil eden bir anıtın önünde ekranlar kararır, buzdolabının içinden kan sızmaktadır. Teknoloji devrimi insanı köleleştirmiş karanlık kör bir kuyuya dönüştürmüştür. Hamlet'i oynayan oyuncu yeniden makyajını yapıp kostümünü giyer. Arkasında onu izleyen hayaletten (tarihten) bıkkın, son putlara da saldırır; Marks, Lenin ve Mao'nun başlarını balta ile yarar ve zırhı tekmeleyerek savaşmaktan vazgeçer. Artık buzul çağı başlamıştır.

Bütün olarak kapitalist sistemin eleştirisini sunduğu, bireyin bu sistem içinde asla tek bir parça olarak yaşayamayacağını, yaşanan tarihin onu hep takip edeceğini, bu nedenle bu tarih içinde ancak alıntılarla bir bütünlük sağlanabileceğinin altı çizilmiş ve insan bir alıntılar toplamı olarak tarih sahnesinde yerini almıştır.

**5- Vahşice Kasılıp Kalarak/ Korkunç Zırhın İçinde/ Binlerce Yıl**

Son devreye, kıyamet öncesindeki barış ve huzurun olduğu ya da vaat edildiği sürece gelinmiştir. Derin denizlerde, okyanusun derinliklerinde Ophelia, tekerlekli sandalyede belki bir balıktır. Belki de belden aşağısı tutmayan bir denizkızıdır ve kadınlık vasıfları da kalmadığından, kadınlık kimliği de yoktur. Belki tedavi edilmek, belki de mumyalanmak için beyaz giysili iki adam onun bedenini sargı beziyle dolarken, Ophelia, tarihin içinden başka bir kimlikle seslenir "Elektra konuşuyor. Karanlığın yüreğinde. İşkence güneşinin altında." (Müller, 167) Elektra, kendisi gibi bir kadın olan anasının öldürülmesine yardım ederek intikam alan bir tragedya kahramanıdır. Bu nedenle Ophelia kendi kimliğiyle değil öç ve intikamla yüklü Elektra olarak seslenir bizlere. Önceki bölümlerde kadınlık kimliğini ve cinselliğini reddeden Ophelia, şimdi artık doğurganlığını da reddetmektedir. "İçime giren tüm spermleri dışarı atıyorum. Göğüslerimin sütünü ölümcül zehre dönüştürüyorum. Doğurduğum dünyayı geri alıyorum." Parçalanma ve yıkım yaşanmış, geriye başkaldırı, ayaklanma ve ölüm kalmıştır ve belki de yaşanılan bu buz çağında tek gerçek budur. Tüm putları, yerleşik algıyı yıkan Müller, erkekleri de sahneden çıkartır, Ophelia'yı beyazlar içinde sahnede yalnız bırakır. Beyazlar içinde bandajlanarak sahnede kalan Ophelia, "paketlenmiş, dondurulmuş bir dünyanın içinde sesini çıkarmayı başarmıştır. Oysa Hamlet, hem kimliğini hem de bütün geçmişini reddetmiş ve son sözü Müller Ophelia'nın çığlıklarına bırakmıştır." (kitabus)

Kahrolsun boyun eğmenin mutluluğu. Yaşasın nefret, kin, isyan, ölüm. (Müller, 167)

## SONUÇ

Metinlerarasılık ve montaj ilkeleriyle oluşturulan "Hamlet Makinesi", şiir, düz yazı, monolog, dans ve pantomimin iç içe kullanıldığı bir metindir. Shakespeare'in "Hamlet"indeki eylem ve bilinç arasındaki çelişkili tutum "Hamlet Makinesi"nde de vardır. Hamlet figürünü ve Hamlet dramının konusunu alıp işleyen Müller okurun alımlamasını çesitli biçimlerle, çeşitli yöntemlerle hem koşullamakta hem de okuru anlam yaratma ve metni yorumlamada etkin kılmaktadır. Bu etki kimi zaman okuru sınırlarken kimi zaman da özgür bırakmaktadır. Hamlet ve Ophelia aracılığıyla metninin ana dokusunu kuran Müller, aynı zamanda Horatio, Polonius, Hayalet, Gertrude ve Cladius'u da metnin içinde konuşlandırmıştır. Shakespeare'in oyun kişileri, bir başka anlamın ufkunda düzenlenmiş, yeniden yorumlanmış fakat ilişkiler ve durumlar aynen korunmuştur. Müller, kişilerini Shakespeare'in oyun kişilerinden seçse de, onlar "Hamlet Makinesi" oyununun meta-dram düzleminde yer almaktadırlar. Hamlet'in bir alıntılar toplamı olması beraberinde birçok referans metnin olması demektir. "Hamlet Makinesine" hem isim düzleminde hem de metnin dokunması düzleminde baktığımızda bu alıntılar toplamı olan metni en iyi yansıtan teknik montajdır. Müller hem kendi oyunlarından hem de tarihsel bir geçmişi olan oyun ve mitlerden yararlanarak yeni bir metin ortaya çıkarmıştır. Müller, tarihsel anlamda, dramdaki değişimleri somutlayan, yeni yazma ve kurgulama tekniklerini kullanarak bir örnek metin kurmuştur.

Müller, Hamlet'i tarihsel anlamda her dönemde yaşatmış ve her dönemin Hamlet figürünü göstererek tarihin içinde Hamlet görünümlerini tek bir isimde somutlayarak tarihsel bir anlam kurmaya çalışmıştır. Montaj tekniğinin kullanılmasıyla metnin yapısal olarak anlam çerçevesi de genişletilmiş, tek bir anlam izleğinin oluşması önlenmiştir. Bu da beraberinde çoğul bir okumayı getirmektedir. Aynı mekan ve zamanda olayları gösteren klasik tasarım yerini, kurulan, yeniden inşa edilen, örgütlenen, tarihsel ve kültürel bir üretime dönüştürmüştür. Bu dönüştürülme yeni anlam olanakları yaratırken yazarın da bir söylem makinesinden ya da verili olanları yinelemeden yenileyen olduğunun altını çizmiştir.

Bir anlamda dramatik tiyatroya bir protesto olan bu ve bunun gibi metinler, alışık olduğumuz tiyatronun tüm kurallarına ve onun araçlarına yüz çevirmiştir. Bu tarz oyunlar bu anlamda tiyatroyu da kendisine konu yapmış ve dramatik tiyatrodan hiç iz bırakmamıştır. Tarihle ve insanın tarihteki rolüyle hesaplaşan Müller standart yorumlamalarla derin anlamlara ulaşma yöntemini de reddederek metinlerin tek başına da konuşabileceklerinin altını çizmiştir.

## KAYNAKÇA

ARSLAN, Sibel (1994) “Heiner Müller ve Hamlet Makinesi”, Hamlet Tiyatro Dergisi, , 1.Sayı, Bakırköy Belediyesi Yayınları, İstanbul

BENJAMİN, Walter (1993), Son Bakışta Aşk, , Hazırlayan: Nurdan Gürbilek, Metis yayınları, 1. Basım, İstanbul,

ÇAMURDAN,Esen ,(2013), | Heiner Müller ve Quartet; www.esencamurdan.com ›

INNES, Chrıstopher,(2004), Avant-Garde Tiyatro, Çev: Beliz Güçbilmez, Aziz V. Kahraman, 1. Baskı, Dost Yayınları, Ankara

MÜLLER, Heıner (2008) Hamlet Makinesi, çeviri; Zehra Aksu Yılmazer, deki yayınları, Ankara

ŞENER, Sevda,(2001) Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı, Dost kitabevi Yay, Ankara.

KARACABEY, Süreyya, (2003) “Modern Sonrası Tiyatroda Dramatik Yapının Kırılma Biçimleri ve Heiner Müller’in Metinleri” Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Anabilim Dalı, (Basılmamış Doktora tezi),

KARACABEY, ----------(2008) Bir Tarih Bakış Kara: Heiner Müller İçin Küçük bir Giriş, Hamlet Makinesi, deki yay, Ankara.

MESÇİ, Ayşe Emel (2014) www.cumhuriyet.com.tr › 5 Mayıs

WRIGHT, Elizabeth, (1997) Brecht’i Yeniden Tanımlamak: Heiner Müller Şoku!”, Agon Tiyatro Dergisi Doruk yay, sayı,10, Ankara.
---------- (1998) Postmodern Brecht, Çev: Ayşegül Bahçıvan, Dost Kitabevi, Ankara,

http://kitabus.orgfree.com/inceleme/yazilar_ia_13_1.htm (2006)

## İÇİNDEKİLER

**Öğr.Gör. Tülay AKGÜL**
BİR POSTMODERN OYUN ÖRNEĞİ OLARAK HAMLET MAKİNESİ VE HEİNER MÜLLER.....5

**Yrd.Doç.Dr. Nevin AYDUSLU**
TANDİR VE TANDIRDA ÇANAK-ÇÖMLEK PİŞİRİMİ .....19

**Yrd.Doç. Evren KAVUKÇU**
ÜTOPYA VE SANAT.....29

**Doç. Dr. Emine KOCA**
**Yrd.Doç. Zeynep KIRKINCIOĞLU**
UŞAK İLİ OMURCA YÖRESİ GELENEKSEL GELİN GİYİMİNİN BİÇİMSEL ÖZELLİKLERİNİN İNCELENMESİ .....39

**Arş.Gör. Elif ÖZHANCI**
TOM STOPPARD'IN "HİNT MÜREKKEBİ" OYUNUNA POSTMODERN BİR YAKLAŞIM.....57

**Arş.Gör. Betül USLU ÖZKAN**
AVANGARD SANAT HAREKETLERİYLE TİPOGRAFİDE GELENEĞİN YIKIMI .....73

**Prof.Dr. S.Sibel SEVİM**
**Yrd.Doç. Cemalettin SEVİM**
**Araş.Gör. Öznur YILDIRIM**
MAYALARDAN GÜNÜMÜZE MEKSİKALDA SERAMİK VE SERAMİK HEYKEL SANATI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME .....89

**YL. Öğr. Maryam ZİAEİ**
**Prof.Dr. Fatma ÖZTÜRK**
SİNEMADA KOSTÜM TASARIM VE UYGULAMA SÜRECİ .....97

**SANAT** DERGİSİ
HAKEMLİ BİR DERGİDİR
Mayıs ve Kasım aylarında 6 ayda bir yayınlanır.

Mayıs 2015 / Sayı : 27

Dergimiz TÜBİTAK / ULAKBİM Sosyal Bilimler Veri Tabanı tarafından taranmaktadır.

**Dergi Sahibi**
Prof. Mehmet KAKUKÇU

**Yayın Kurulu**
Başkan / Editör
Yrd.Doç.Dr. Bünyamin AYDEMİR

**Yazı İşleri Sorumlusu**
Arş. Gör. Hatice DOĞAN

**Koordinatör**
Yrd.Doç.Dr. Zeynep KIRKINCIOĞLU

**İngilizce Düzeltti**
Okutman Alper KAYA

**Baskı**
Zafer Medya ERZURUM / 2015
0 (442) 234 22 85

ISSN 1302 - 2938
Dergide yayınlanan yazıların tüm sorumluluğu yazarlara aittir.

YAZIŞMA ADRESİ
Sanat Dergisi
Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 25240 ERZURUM
Tel : 0 (442) 231 54 59
E-mail: gsksanat (@ atauni.edu.tr