

ROSENCRANZ VE GULDENSTERN ÖLDÜLER ADLI OYUNDA “ÖLÜM İMGESİ”NİN KARAKTER VE ZAMAN/MEKÂN BAĞLAMINDA KULLANILMASI

Naciye AKSOY¹

Özet

Tom Stoppard oyunlarında, felsefe, dilbilim ve birden çok disipline ilişkin bilgiyi etkin bir biçimde kullanır. O'nun tiyatrosunda geçmiş ile şimdi arasındaki ilişki, dilbilim, göstergebilim, fizik ve felsefenin kesiştiği bir imge yoğunluğu ile yeniden kurulur. Stoppard'ın sahnesi, hayatın ve insanın çok yönlü varoluş biçimlerini tartışmaya açtığı bir alandır. Bu doğrultuda felsefi düzlemde 'insanın varoluş problemi' oyunlarının önemli izleklerinden birini oluşturur. Stoppard, felsefi düzlemde tartışmaya açtığı 'insanın varoluş problemi'ni 'Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler' adlı oyununda, insanın ölüme yazgılı oluşu dolayımında, baştan sona bir imge yoğunluğu içinde yeniden kurar. Oyunda 'ölüm imgesi' Determinist felsefe ile Alman filozof Martin Heidegger'in varoluşçuluğa ilişkin görüşleri temelinde işlerlik kazanır. Bu bağlamda Stoppard'ın adı geçen oyununda 'ölüm imgesi'nin karakter ve zaman/ mekân düzleminde etkin olarak kullandığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ölüm, varoluşçuluk, determinizm, karakter, zaman/mekân.

¹ Öğr. Gör. Naciye Aksoy, Düzce Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Tiyatro Bölümü, aksoynaciye@gmail.com

USE OF DEATH IMAGE IN THE CONTEXT OF CHARACTER AND TIME/PLACE IN THE PLAY NAMED ROSENCRANTZ AND GUILDENSTERN ARE DEAD

Naciye AKSOY

Abstract

In his plays, Tom Stoppard effectively uses knowledge of philosophy, linguistics and multiple disciplines. The relationship between the past and present in his theatrical scene is restructured by a density of images where linguistics, semiology, physics and philosophy intersect. Stoppard's scene is a space he opens to debate life and multi-faceted forms of human existence. In this direction, the 'human existence problem' in the philosophical plane constitutes one of the important traces of his plays. Stoppard re-establishes the 'human existence problem', which is open to debate on a philosophical level, in his play called 'Rosencrantz and Guildenstern Are Dead', in such an intensity of imagery from beginning to end, through the mediation of man's destiny with death. In the play, 'death image' becomes functional on the basis of Deterministic philosophy and the views of the German philosopher Martin Heidegger on existentialism. In this context, it can be seen that 'death image' is used effectively within the context of character and time/space in Stoppard's abovementioned play.

Keywords: : Death, existentialism, determinism, character, time/space.

GİRİŞ

Çağdaş İngiliz oyun yazarları arasında önemli bir yere sahip olan Tom Stoppard'ın oyunları, felsefe, dil bilim, fizik, metafizik, matematik ve diğer özel konular hakkında bilgi değerinde referanslarla doludur. “Stoppard sürekli metafiziksel noktalara odaklanır. Sosyal olaylardan çok felsefî konularla ilgilenir. Tiyatronun kendine has üstünlüğünün bulunduğu bir olay olduğu konusunda ısrar eder.” (Rusinko 1989: 69) Tiyatronun doğası Stoppard'ın oyunlarında sürekli göz önünde bulundurulmuş bir konudur. “Stoppard tiyatroyu bir oyun yazmak ve sergilemekten çok öte bir olgu olarak düşünür çünkü Stoppard'ın sahnesi yaşamın farklı yönlerinin tartışıldığı, sevgi, nefret, hüznün, ölüm, yaşam, sınıfsal ayrılıklar, politik düşünceler ve akımlar, diğer bir ifadeyle insanlığın var oluşunun belirtilerini barındıran, gerçek hayatı yansıtan bir sahnedir.” (Özhancı, 2015: 70) Stoppard oyunlarında, akıllıca söz kullanımını, görsel komikliği, farsı; Tanrı'nın varlığı, varoluş, ölüm, sanatın fonksiyonu, özgürlüğün doğası gibi konuları ortaya koymak amacıyla kullanır.

“Stoppard'ın oyunları; “kelime ve dil oyunları, çok heceli kelimeler, imge ve eğretilemeler, karşılıklı konuşmalar, saptırılmış aktarmalarla parlar. Onun parodileri akademik konferanslar, spor yorumları, haber yayınları, tiyatro incelemeleri, dedektif hikâyeleri ve özellikle estetik sorunlarla bölünür. Klasikler ve ünlüler onun zekâsı için işlenecek hammaddedir” (Bigsby 1981: 26).

Tom Stoppard entelektüel birikimini oyunlarında imgesel bir düzleme taşır. Oyunları dilbilim, göstergebilim, fizik ve felsefenin kesiştiği bir imge alanı olarak belirlenir. İmge (metafor, simge), ifade ediş tarzı ne olursa olsun, Stoppard oyunlarının vazgeçilmez öğeleri arasında yer alır.

“İmgelerle yoğrulu bu yaratma sürecinde, nesne-insan alışverişi doğrudan doğruya görsel ya da işitsel bir algılamadan farklı olarak, duyuların insan bilincine işlediği bir süreci başlatır. İmgeler, yazılıştaki sanatçının duyularıyla, algılanma sürecinde ise alımlayanın duyularıyla etkileşime girer (Gül, 2007:3-4). Stoppard'ın oyunlarında (...) imgeyle ilgili olan esas gerçek, anlamaya ve anlatmaya yarayan serüveni kapsamıdır. İmgenin her dönüşümü, başka bir kavrama ya da yapıya kapı aralar” (Gül, 2007: 4)

Bu doğrultuda Stoppard'ın, “Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler” adlı oyununda, başka bir kavrama yol açacak biçimde felsefinin, fiziğin ve

matematiğin konularına yönelik imgeleri (metafor, simge) yoğunlukla kullandığı görülmektedir. Bu imgeler öncelikle fizik ve matematiğin alanlarına giren Quantum teorisinin kapsamında yer alan olasılık, belirsizlik, görecelilik gibi konulardır. Oyunda odak noktasını oluşturan ölüm imgesinin felsefi düzlemdeki yansımaları, Stoppard'ın insan hayatının tek kesinliği olan ölümün yazgı düzeyindeki kesinliğine ilişkin Determinist (Belirlenimcilik) felsefe ile Heidegger'in "Varlık ve Zaman" (Sein und Zeit -1926), adlı kitabında yer alan 'varlık sorununa' ilişkin felsefi görüşlerinden yararlandığını göstermektedir.

"Determinizm [Os. icabiye, zaruriye; İng. determinism; Fr. determinisme; Al. determinismus]. Evrende olup biten her şeyin bir nedensellik bağlantısı içinde gerçekleştiğini, fiziksel evrendeki ve dolayısıyla da insanın tarihindeki tüm olgu ve olayların mutlak olarak nedenlerine bağlı olduğunu ve nedenleri tarafından koşullandırıldığını savunan anlayıştır" (Cevizci, 1999:223).

Determinist felsefeye göre, "hiçten hiçbir şey" ortaya çıkmayacağı için, "hiçbir şey koşulsuz ya da düzensiz bir biçimde" ortaya çıkamaz. Bu nedenle, "her şey kendisinin dışındaki başka bir şey tarafından yasalara göre belirlen(miştir)." (Cevizci, 1999:223) Her sonucun bir neden tarafından belirlenmesi insan yaşamında "özgürlük ya da irade özgürlüğü"nü (Cevizci, 1999:223), ortadan kaldırır.

"Deterministlere göre, insanların hiçbir etkide bulunamadıkları, onların denetimleri dışında kalan belirli nedenler, insan varlıklarının oldukları gibi olmalarını ve bu arada eylemlerini belirlemiştir. (...) Deterministler, buna göre, her olayın, her eylemin ve her sonucun, kısacası her şeyin bir nedeni varsa, bu takdirde, insanın düşünceleri, duyguları, arzuları, seçimleri ve kararları da dâhil olmak üzere, her şeyin belirlenmiş olduğunu iddia ederler. (...) Deterministler buna ek olarak insan varlıklarının hiçbir şekilde etkide bulunamadıkları nedenler tarafından belirlenmiş olan bir dünyaya geldikleri, (...) içinde buldukları durumlar ve fiziksel olayların başka insanların eylemlerine bağlı olduğu için, bizim özgür olduğumuzun hiçbir zaman söylenemeyeceğini belirtirler" (Cevizci, 1999: 223).

İnsan varlığının çok önceden belirlenmiş yasalara ya da nedenlere bağlı olması, hiçbir zaman insan iradesine yönelik özgür seçimlerden söz edilemeyeceği anlamına da gelmektedir. İnsanın dünyaya bağlılığını Martin Heidegger, 'Varlık ve Zaman' adlı yapıtında, "esasen dünya-içinde- varolmayı", insanın kendisini

zaten dünyanın içinde konumlanmış şekliyle tecrübe etmesi olarak ele alır. “Bu ifadeyle öncelikle “dünya” içinde-var-olmak şeklinde tamamlıyor ve bu içinde-var-olmak’ı “...’nın-içinde-var-olmak” olarak anlama eğiliminde oluyoruz.” (Heidegger, 2011:54-55) Bu nedenle insanın dünya içinde varolması ayırıcı bir özellik değildir. İnsan varoluşun bu yönünden zaten kaçamaz.

Heidegger’e göre, Dasein (insan olma olanağı) her zaman zaten dünyadadır ve bu dünyanın bir parçasıdır. “(...) dünya “beraberinde varolmak”, içinde-var-olmakla temellenen bir eksistensiyeldir.” (Heidegger, 2011: 56) İnsan içinde yaşadığı dünyanın dışına çıkarak onu anlayabilecek bir konuma sahip değildir. Varlığımız dünyadaki şeylerle bir uzaklık içinde yer almaz. Dünyadaki şeylerle, onlara dahil olmak suretiyle karşılaşırız. “Dünya içinde bir varolanın başka bir varolanla temas edebilmesi için onun yaradılışı gereği içinde var –olmaklığıyla dünya gibisinden bir şey kendi mevcut –olmaklığı içinde erişilebilir olmak üzere buradan hareketle onunla temas etmek suretiyle kendini açabilmelidir” (Heidegger, 2011: 57). Heidegger, Dasein’i ilişkisel bir varolan olarak açıklar. Bu analiz bize, dünya içinde karşı karşıya geldiğimiz şeylerden bağımsız olarak varolmadığımızı gösterir. “Bir mevcut-olan “içinde” mevcut-olma, aynı varlık minvaline sahip bir şeyle beraber mevcut-olma belirli bir yer ilintisi anlamında” (Heidegger, 2011: 56) kullanılır. Dasein hiçbir zaman dünyadaki diğer varolan şeylerden ayrılmış bir varolan değildir, o kendisini diğer şeylerle ilişki içinde kurar. Bu durum “(...) dünya içinde” bir varolanın, kendi dünyası içinde karşılaştığı varolanların varlıklarıyla kendini kendi “kaderi” içinde bağlanmış bir dünya-içinde-varolma olarak anlayabilmeyi kapsar.” (Heidegger, 2011: 58) Heidegger burada, dünya içinde diğer varolanların benden ayrı olmadığı gibi, başkalarının da benden ayrı kişiler olmadığını belirtir. Başkaları benim dünyayı paylaştığım kişiler olarak, insan olma olanağım içinde birlikte-olan varlıklardır. “Başkalarının eksistensiyel uğrunalığı demek olan birlikte-olma içinde başkaları zaten kendi Dasein’leri bakımından açıklanmış olmaktadır.” (Heidegger, 2011: 130). İnsan dünyayı başkalarıyla birlikte deneyimleyerek var eder. Heidegger’in bu görüşleri “(...) bizim her zaman bir toplum içinde doğduğumuzu ve anlayışlarımızı, beğenilerimiz ve fikirlerimizi bu toplum içinde şekillendirdiğimiz” (Johnson, 2013: 38) doğrultusunda yorumlanmalıdır. İnsanın toplumsal bir varoluş içinde olması, herkes yaşamı içinde insan olmanın anlamını kaybetmesine yol açar. Bu sadece bireysel varoluşa değil toplumsal olana da yapılan bir çağrı olarak okunmalıdır. “Hergünkü hep-beraber-olmaklık içindeki Dasein başkalarının tabiyeti altındadır. Var olan o değildir; artık başkaları onun varlığını üzerine almıştır. (...) bahse konu olan başkaları, hergünkü hep-beraber olmaklık içinde öncelikle ve çoğunlukla hazır bulunanlardır.” (Heidegger, 2011: 133) Heidegger, Dasein’i dünya içinde daima bir bulunuş olarak kavrar. Bulunuş

olarak bu ruh hali, bulunuşumuzun biçimini değiştirsek dahi, bu bulunuşun içinde olmadan varolamayacağımızı ima eder. Johnson (2013:40-42)'a göre ise, her zaman bir bulunuş içerisinde olduğumuzu düşünmek, dünyaya fırlatılmış olduğumuzu gösterir. “Dasein’in vasati hergünlüğü; düşkün-açılan ve fırlatılan-tasarlanan dünya-içinde-varolma olarak, öte yandan Dasein’i da, kendi varlığı dahilinde “dünyada” ve ötekilerle birlikte-varolma esnasında kendi en zati varlık imkanını söz konusu eden, diye belirlemek mümkündür.” (Heidegger, 2011:191) Bu nedenle kişi dünya içinde kendine yönelik mutlak bir denetime sahip olamaz. “(...) İşte bu hakim olamayış, fırlatılmışlığın eksistensiye anlamına aittir.” (Öktem, 2008: 173-174). Kişi hiçbir durumda nesnel bir anlayış geliştiremediği için, her zaman dünyaya bulunuşu içinden bakar. Şeyleri anlamaya yönelik ilgi bağlama yönelik gerçekleşir. Bu doğrultuda Dasein’in düşmüşlüğü daima kendimizi kaybettiğimiz bir dünya içinde varolmak anlamına gelmektedir.

Heidegger, Dasein’a ait olan varlığın en iyi şekilde zamansallık olarak anlaşılabilirliğini gösterir. “Dasein’in eksistensiye temelinin asli ontolojik temeli zamansallıktır.” (Heidegger, 2011:249). Heidegger, zamansallığı kronolojik anlamda kullanmaz. Zamansallık, Dasein’ın bir-şey-haline-gelme yönelimidir. “Öyle ki, Dasein’in varlığı açısından tesis edici olan varlık anlayışı, tam da onun üzerine temellenir. Böylelikle de esas itibariyle varlığın anlamının tasarımını zaman ufku içinde icra etmek mümkün olur.” (Heidegger, 2011: 249) Zaman, varoluşun anlamı olarak Dasein’ın kendi varoluşunu kavramasını sağlar. “Zamansallık ise varoluşu, olgusalılığı ve düşüşün birliğini olanaklı yapar. Kısaca zaman, varlığın ontolojik temelinin ve kendi hakikatinin anlamını görünür yaparak, onları açığa çıkarır. Zamanın zamansallığı varlığı varlık yapar.” (Çüçen, 2014:379) Diğer bir ifadeyle Dasein, kendisini zamanın içinde bulmaz, varlığın kendisi zamanda belirlenir. Çüçen (2014: 379)’e göre, Dasein kendi varoluşunu zamansal yani geçici olarak anlar. Bununla birlikte varoluşun anlamı geleceğe yönelimlidir. Varoluşun zamanda geleceğe yönelik olması “Dasein’in zamansallığı içinde ölüme-doğru fırlatılmış varlık olarak sonlu” (Çüçen, 2014: 379) olmasıdır. Bu doğrultuda, Dasein için zamansallık, kişinin kendi sonluluğunu gösterir. “(...) varoluşa-dair imkan, kendi varlık anlamı bakımından ölüme yönelik varlığın varoluşa-dair- belirlenmişliğine yönelik bir eğilim içindedir.” (Heidegger, 2014:248) Burada Heidegger, Dasein’ın olanaklarının ölüm tarafından belirlendiğini söyler. Johnson (2013:48)’a göre, Dasein’ın bütünlük içinde kavranması, ölümün varoluşun içine dahil edilmesi anlamına gelir. Eğer varoluşumuzu kavramak istiyorsak, ölümlü olduğumuzu da kavramamız gerekir.

“Dünya-içinde-varolmanın hitamı (bitiş-sona eriş), ölümdür. Varlık imkanına, yani varoluşa ait olan bu hitam, Dasein’in olası bütünlülüğünü hep tahdit (sınırlar) ve belirler. Dasein’in ölümle hitam-oluşunun ve böylelikle bu varolanın bütün-oluşunun (...) ontolojik bakımdan yeterli, eksistensal bir ölüm kavramı elde etmiş olmak şarttır. Dasein’al bakımdan ölüm, sadece varoluşa dair bir ölüme-yönelik varlık içinde vardır” (Heidegger, 2011:248).

Buna karşın ölüm hala Dasein’in dışında ve ötesinde durur. Hayatta olduğumuz sürece, kendimiz için birtakım olanaklara sahip oluruz. Bu olanaklardan birisi başkalarının ölümünü tecrübe etmektir. “Dasein, hele ki o, özü gereği başkalarıyla birlikte-olma olarak var olduğundan, belli bir ölüm tecrübesi kazanmış olur. Ölümün bu şekilde söz konusu olan “nesnel” verililiği, sanki böylece Dasein’in bütünlüğünün ontolojik ihtisasına imkan tanıyabilecektir.” (Heidegger, 2011:252) Kişi başka birinin ölümünü gözlemleyerek birçok şey öğrenebilir. Kişinin başka birinin ölümüne tanıklık etmesi bir varlık tarzından başka bir varlık tarzına doğru dönüşmesinin yolunu açar. “Zira Dasein dediğimiz varolanın hitamı (bitiş-sona eriş), onun sırf mevcut-olan olarak varoluşunun başlangıcıdır” (Heidegger, 2011: 253). Kişi bir varolan olarak, Dasein’den mevcut olan bir varolana dönüştüğünü gözlemleyebilir. Ancak biz hiçbir zaman başkasının ölümünü tecrübe edemeyiz. “Dasein’in hitamı (bitiş-sona eriş) ve bütünlüğüne ilişkin analiz için ölümü başkaları üzerinden tecrübe edilen haliyle tematize etme talimatı, ortaya çıkaracağını zannettiği şeyleri ne ontik, ne de ontolojik bakımdan ortaya çıkarabilir.” (Heidegger, 2011: 254) Kişinin ölüme yönelik bir varlık olması ilişkisel değildir, kesindir ve oldukça belirsiz bir durumdur. “Ölecek olduğumuzu kesin olarak biliyoruz, fakat bunun kesin olarak ne zaman olacağını bilmiyoruz. Aynı şekilde, yalnız öleceğimizi de biliyoruz.” (Johnson, 2013:48) Ölüm, kişinin ölümle karşılaşması durumunda diğerleriyle bütün ilişkisinin kesilmesi bağlamında ilişkisel değildir. Kişi ölümü, başkalarının ölümü aracılığıyla değil, yalnızca kendi ölümü aracılığıyla deneyimleyebilir.

“Kimse başkasının canını vermeliğini onun kendi üzerinden alamaz. Birinin “başkası için ölüme gitmesi” pekâlâ mümkündür. Ama bu, daima şu demektir: “belirli bir dava uğruna” kendini başkası için kurban etmek. Fakat bu şekilde, bir şey için can verildiğinde, başkasının kendi ölümünü devralmak hiçbir zaman söz konusu olamaz. Her bir Dasein, kendi canını verişini hep tek başına omuzlamak zorundadır. Ölüm özü gereği hep kendi ölümüm olarak vardır (...) Ölüm öyle bir kendine özgü varlık imkânını imler ki,



burada kendi Dasein'ının bizatihi varlığı söz konusudur" (Heidegger, 2011: 255).

Heidegger, Dasein'ın kendi bütünlüğünü kavraması için, kendi ölümünü anlamak zorunda olduğunu dile getirir. Kişi bunu gerçekleştirebilir, ancak ölüm şeklini ya da zamanını bilemez. Kişi, ölüme doğru varlık olarak yaşayabilir ve yaşamaktadır. "İmkân olarak ölüme yönelik varlığın en yakın yakınlığı, gerçek bir şeyden mümkün olduğunca uzaktır. (...) İmkân olarak ölüm, Dasein'a "gerçekleştirebileceği" ve gerçek bir şey olarak kendi olabileceği hiçbir şey sunmaz. Ölüm (...) varoluşun imkânsızlığının imkânıdır" (Öktem, 2008:203). Diğer bir deyişle, kişi ölüme yönelik olmadan gerçekte olduğu kişi olamaz. Olanaksızlığın olanağı olarak ölüm fikri, kişinin yaşamın sınırlılığını ve faniliğini onaylamasıdır. Böylece ölüme yönelik olan Dasein sahici olmayan hergünlüğü içinden çıkararak varoluşunu gerçekleştirebilir ve ölüme yönelik olduğu için özgürlüğünün farkına varabilir. "İnsan varoluşu, ölüme-doğru olarak anlaşılması gereken bir varlık olduğu için, zamanı ölümlle ilişkilendirerek kavra(r). (...) İnsan varoluşu ölüme doğru yol alırken zamanın ufkunda kendi ontolojik varoluşunu gerçekleştirebilir." (Koç, 2009:247) İnsan hayatının tek kesinliği olan ölüm imgesinin yazgı düzeyindeki kesinliği oyunun çözümlemesinde Determinist (belirlenimcilik) felsefe ile Heidegger'in 'varlık sorununa' ilişkin felsefi görüşlerinin temel tartışma konusuna dönüştürüldüğün göstermektedir.

KARAKTER DÜZLEMİNDE ÖLÜM İMGESİNİN KULLANIMI

Shakespeare'in Hamlet adlı oyununda, Rosencrantz ve Guildenstern, Kral Cladius'un Hamlet'i babasının intikamını almaktan vazgeçirmek için görevlendirdiği önemsiz iki oyun kişisidir. Hamlet oyununda önemsiz olan bu iki kişi, Stoppard'ın oyununda asal oyun kişilerine dönüşür. "Shakespeare'in Hamlet'inin iki yan kişisi olan ve Kral Claudius tarafından Hamlet'in gizli niyetini öğrenmek üzere görevlendirilen, fakat daha sonra genç Prensin oyununa gelerek yaşamlarını yitiren bu iki arkadaş Stoppard'ın oyununun baş kişileridirler." (Şener,2003:81) Hamlet, Cladius, Gertrude, Polonius, Ophelia gibi önemli oyun kişileri ise ikincil rollerde görünür. "Tipik bir Shakespeare oyununun, ikincil, hatta bütünüyle önemsiz oyun kişileriyle açılması bilgisi, "iki Elizabeth Dönemi Saraylısı"nın kimliklerine uygun kostümleriyle açılış sahnesinde görülmesi" (Güçbilmez, 2005: 240), seyirci/okuyucu için Hamlet metnine ilişkin oluşan imgenin alt üst edilmesidir. "Ros ve Guil, onları Hamlet'den tanıyan izleyici/okur için bu kez ikincil oyun kişileri değildir, bu kez

sözlerini söyleyip işleri bitince sahneyi terk etmeyeceklerdir. Çünkü içinde buldukları oyunun asal kişilerine dönüşmüşlerdir.” (Güçbilmez, 2005: 240) Dolayısıyla Stoppard izleyici/ okurunu genelde tiyatroyla özelde Hamlet’le ilgili bilgisini yeni bir düzlemde yeniden sorgulamaya açar. Stoppard’ın izleyici/okuru taşıdığı yeni düzlemde ölüme dair yazgıları zaten çoktan belirlenmiş iki Hamlet karakterinden yola çıkar. “(...) bundan böyle “GUIL” denecek (...) bundan böyle “ROS” denecek (...)” (Stoppard, 2000:26) Oyun kişilerinin adlarının değiştirilmesi Hamlet metninde yer alan romantik kahramanların günümüzde yerlerinin olmadığını gösterir. Çağımızın kahramanı artık romantik Hamlet değildir, kaçınılmaz ölümüne doğru giden zavallı adamdır. “Yazar onları, ne olduğunu bilmedikleri bir göreve çağırmış, nasıl oynadıklarını bilmedikleri bir oyuna katılmış, rastlantıların mı, gizli güçlerin mi egemen olduğu bilinmeyen bir düzen içinde görev almış (...) umarsız insanlar olarak yorumlamıştır.” (Şener, 2003:81) Hamlet metni “Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler” oyununda yazınsal bir yazgıya dönüştüğünden, Rose ve Guil’in ölümleri, oyun boyunca ne yaparlarsa yapsınlar değiştirilemez olacaktır. “Shakespeare’in metni bir kez kaleme alınmış, Ros ve Guil’in yazgısı sonsuza dek mühürlenmiştir. Dolayısıyla Ros ve Guil’in oyun boyunca yaşıyor olmaları durumu değiştirmez, perde her defasında onların kaçınılmaz ölümleri üstüne açılır.” (Güçbilmez, 2005:239) Ros ve Guil’in dört yüz yıl önceden belirlenmiş değiştirilemez yazgısı oyunun başında yer alan yazı-tura oyununda metaforik bir anlam alanına açılır. Diğer bir deyişle yazı-tura oyunuyla insanın tek gerçeği olan ölüme yazgılı oluşu metaforik bir anlam kazanır. Bu doğrultuda Ros ve Guil doksan beş kez para atmışlar ve her seferinde tura gelmiştir. Guil’in torbası neredeyse boş, Ros’un torbası hemen hemen doludur. Ros ve Guil kıyaslama yoluyla olasılık teorilerini tartışırlar. Bilimsel açıdan bakılırsa bir parayı havaya attığımız zaman yazı ve tura gelme olasılıklarının işe yarayacağını bilmek işimize yarar. Aynı işleme yirmi kez tekrarladığımızda her defasında yazı ya da tura gelmesi olasılığının milyonda birden daha düşük olduğunu bilmekte yarar vardır. Daha bilimsel konuşan Guil, bunun biraz da farkında olarak doksan beş kez tura gelmesinin doğüstü güçlerin etkisinde olduklarının bir işareti olup olmadığını sorar ve o sabahki olaylarla bir bağlantı kurar.

“GUIL: (...) yazı tura oyunu doksan beş kez yinelendi. (...) Üç: Tanrısal müdahale. Yani yukarıdan istendi ve şans onun lehine döndü. (...) Dört: Havaya atılan her paranın tura gelme olasılığı kadar yazı gelme olasılığının da olduğu ilkesinin görkemli olarak doğrulanması ve bu yüzden de, her tura gelişinde hiç şaşkınlık yaratmaması gerektiği. (...) Bir haberci vardı... tamam. Çağırıldık. (...) Üç: Şu

*anda bizler doğüstü, altı veya dış güçlerin etkisi altındayız”
(Stoppard, 2000:29-30).*

Bu konuşmalarda ortaya çıkan determinizm (belirlenimcilik) oyunun pek çok yerinde Ros ve Guil’in belirlenmiş yazgılarının dışına çıkamamaları durumu, aslında metaforik düzlemde insanın varlığını belirleyen tek kesinliğin ölüm olgusu olduğu gerçeğini hatırlatmaktadır. Bu doğrultuda Ros ve Guil seçilmişlerdir, belli bir yöne sevk edilmişlerdir. “GUIL: (...) yolumuzu kendi başımıza bulmamız için seçmiş olamazlar...Bize bir yön göstermeleri gerekiyor (...)” (Stoppard, 2000: 33) Ros ve Guil’in bu seçilmişlikleri doğa-üstü –altı- güçler (Tanrı/yazar) tarafından belirlenir. Ros ve Guil’e seçenekler sunulmuş ama seçme şansı sunulmamıştır. Bu yüzden Ros ve Guil hiçbir şeyi seçme zorunda kalmadan yazarın (Tanrı) direktifleri doğrultusunda belirli işaretleri takip ederek ilerlerler. Bunu değiştirmeye güçleri yetmeyecektir.

“(…) Olay örgüsü karmaşıklaştı –kader ve zekânın oyunu- ellerine ölüm fermanlarını içeren bir mektup koydu!

(…) Bunlar kendi kazdıkları kuyuya düşen hainler mi? Yoksa Tanruların kurbanları mı? Asla bilemeyeceğiz!” (Stoppard, 2000: 81-82)

Tanrı/yazar tarafından Ros ve Guil baştan belirlenmiş yazgıları içinde, Heidegger’in varoluşçu felsefesi bağlamında bir düşmüşlük durumu içinde varolurlar. Tanrı/ yazar tarafından dünyaya fırlatılmış, zorunlu olarak atılmış olan oyun kişileri bu ‘düşmüşlük’ durumunda sahne/dünya’ya öylece bırakılmışlardır. Kendilerine yönelik nesnel bir kavrayışa sahip olmadıkları için dünyayı kendi denetimleri dışında Tanrı/yazar tarafından kurulan bir bulunuş içinde anlarlar. İçinde buldukları sahne/dünya’yı anlamaları yazarın verdiği kısıtlı bilgi bağlamında mümkün olabilir. Bu nedenle oyun kişilerinin düşmüş olma hali kendilerini kaybettikleri ve kim olduklarını bilmedikleri bir dünya içinde varolmak anlamına gelir. Çünkü, içinde buldukları durum bir seçim sonucunda gerçekleşmemiştir. Zaten daha önceki oyunda belirlenmiş olan ölüme yazgılı oluşları, ölecekleri zamana kadar varoluşlarını gerçekleştirmelerini engeller. Bu doğrultuda Ros ve Guil varoluşçu felsefe bağlamında, bir ‘ben’lik üzerinden değil, kamusal alanda daha önceki Hamlet metninde belirlenen bir kimlik üzerinden varoluşlarını kurma yönünde boş bir çaba içine girerler.

“GUIL: Olaylar sona erene kadar. Bir mantık söz konusu –birileri her şeyi senin adına yapıyor, endişe etme. Keyfini çıkar. (Stoppard, 2000:48)



ROS: (...) Ne gibi ipuçları var elimizde şimdi?

GUIL: Bize bilgi verildi. Hamlet'in dönüşümü (...) Ne anımsıyorsun?" (Stoppard, 2000:48).

Ros ve Guil kendi başlarına kaldıklarında yazı tura, soru yanıt gibi oyunlar oynayarak kendilerine verilen sınırlı bilgiyle önceden belirlenmiş görevlerini yerine getirmek için çalışırlar. Ayrıca Ros ve Guil'in sahnede yalnız kaldıkları zamanlar Godot'yu Beklerken'le benzerlikler taşır. Guil ve Ros Viladimir ve Estragon'un entelektüeli gibidirler. Onlarda Beckett'in Didi ve Gogo'su gibi diğeri olmadan varolamayan ayrılmaz bir ikili, daha doğrusu tek bir kişi gibidirler. Godot'da her şeyin belirsizliğine karşılık Stoppard'ın oyununda önceden belirlenmişlik vardır. Godot'un anlamı asla gelmemesinde ve gelmeyecek olmasında gizliyen Ros ve Guil'de tüm sorular yanıtlanır, olaylar gitmesi gereken yere kadar, "ölmesi gerekenlerin öldüğü noktaya kadar" gider.

"GUIL: Biz sadece bize anlatıldığı kadarını biliyoruz; bu da oldukça az. Ve bilebildiğimiz kadarıyla doğru bile değil" (Stoppard, 2000:69).

Oyunda soruların yanıtlanması yazarın kurgusu doğrultusunda gerçekleştiğinden, Ros ve Guil'in ellerine verilen sınırlı bilgi nedeniyle ortaya çıkan belirsizlik ve hiçbir şeyin kesin olmaması durumu, diğer bir deyişle gerçeğin belirsizliği insan yaşamında tek gerçeğin ölüm olduğu bilgisine hizmet etmektedir.

"OYUNCU: Bildiğimiz kadarıyla hiçbir şey doğru değildir. Her şey güven üstüne kurulmuştur. Gerçek sadece kabul edilendir. Yaşamda geçerli olan budur. Ardında hiçbir şey olmayabilir ama değer verildiği sürece bu bir şeyi değiştirmez. Kişi sanılara göre hareket eder. Siz ne sanıyordunuz?" (Stoppard, 2000:69)

Doğrunun hiçbir zaman kesin olarak saptanamaması ve gerçeğin göreceli yapısı insan yaşamını belirsiz kılar. Belirsizlik normal bir durumdur, çünkü Ros ve Guil sıradan insanlardır, oyun düzleminde çok önceden belirlenmiş bir yazgıya koşulu olarak gerçek düzleminde ise başkalarının belirlediği bir yazgıya koşulu olarak belirsizlik içinde varoluşlarını sürdürmek zorundadırlar.

"GUIL: İnsanın bir geleceğinin olması. Zaten insanın bir geleceğinin olması o geleceğe her zaman sahip olmaktır....şimdi....şimdi...."

ROS: (...) Sen hiç kendini ölmüş olarak düşünür müsün kapağı kapalı bir tabutun içinde yatarken?

(...)

ROS: (...) Bir tabutun içinde öylece yatmışsın; yani, sonsuzu dek orada kalacaksın Ölmüş olduğun gerçeğini göz önünde bulundurarak (...) –seni şu tabuta tıkacağım canlı olmayı mı yoksa ölmüş olmayı mı dilersin? Tabii ki canlı olmayı yeğlersin. (...) (Stoppard,2000: 71-72)

İkinci perdede geçen Ros ve Guil arasındaki bu konuşmada Guil’e göre varolmak bir geleceğe ve bir şimdije sahip olmaktır. Ancak Ros ve Guil oyun düzleminde her hangi bir zamana sahip değillerdir. Zamanını, yer ve yönünü bilmedikleri bir düzlemde sıkışıp kalmışlardır. Kendilerine bir seçme şansı tanınmış olsa ölüm yerine yaşamı tercih edeceklerdir, ama çok önceden kontrol edemedikleri güçler tarafından verilmiş karar doğrultusunda ölmek zorunda oldukları gerçeğinden kurtulamayacaklardır.

“ROS: (...) İnsanın ölümü öğrendiği o ana ne oldu? (...) öleceğimiz sezgisiyle doğmuş olmalıyız. Daha ölüm sözcüğünü öğrenmeden, kan içinde ağlayarak, dünyanın pusulalarına karşı tek bir yön olduğu ve de bunun tek ölçüsünün zaman olduğu bilinciyle dünyaya geliriz. (...) (Stoppard, 2000: 73).

İnsanın yaşamında tek kesin olan zaman doğumu ve ölümü arasındaki zamandır. Ölümlü olduğunu bilen insan, doğumu ile ölümü arasındaki kısa süre içerisinde varoluşunu gerçekleştirme, planlarını hayata geçirme durumunda olan bir varlıktır. Stoppard Ros’un ağzından Heidegger’in varoluşçu felsefesini tartışmaya açar. İnsan zaman ve mekânın zihinsel haritasına sahip olmazsa varolamaz.

“ROS: Zaman içinde sürüklenirken samana sarılıyoruz. Boğulmakta olana birine tuğlanın yararı ne? (...)

ROS: Ölsek daha iyi ölümün bir gemi olabileceğini düşünüyor musun?

GUIL: Hayır, hayır, hayır...Ölüm...yok. Ölüm yoktur. İnan bana ölüm en son olumsuzluktur. Olmamaktır. Bir gemide olmadan olamazsın” (Stoppard, 2000: 102).

GUIL: Tek başlangıç doğum, tek son ölüm (...) (Stoppard, 2000: 48)

Verili diyaloglar bağlamında Parks (2006:181), ölümün doğumumuzdan itibaren bizimle birlikte geldiğini ve hayatımız boyunca her adımımızda onunla karşılaştığımızı ifade eder:

“Her zaman ‘doğum ile ölüm arasında’ var olduğumuz ölçüde, varlığımızın zaman içerisine bir ‘yayıma’dır. (...) Doğrusu şudur ki, ‘doğumdan itibaren var olmaktadır ve her zaman ‘ölüme-doğru-varlık anlamında zaten doğumdan itibaren ölmekteyizdir.’ Böylelikle, zamansal geçmiş ve gelecek ufuklarına şimdide her zaman açıktır; özel olarak, doğumumuz ve ölümümüz de burada ve şimdidedirler. (...) Ölüm, beklemek zorunda olduğumuz bir şey değildir: O zaten şimdiki varoluşumuzun ‘içinde durur’, ve buradaki ve şimdi varlığımızda ‘zaten her zaman içerilir’ (Parks, 2006: 180-181).

Guil’in ‘yaşamın varolabilmesi için ölümün gerekliliğine’ ilişkin düşüncesi, “gemi” simgesi ile metforik bir anlam kazanır. Gemi simgesi, onların daha baştan belirlenmiş yazgılarına doğru yol almaları sırasında sahne üzerinde varoluşsal anlamlarını gerçekleştiriyor olmaları yanılması ve aynı zamanda insan varoluşunun ölüme doğru yol alırken ontolojik bir anlam kazanmasına göndermede bulunur. Diğer bir ifadeyle ‘gemi’ ölüme doğru giden yaşamın karşılığıdır.

“GUIL: (...) İstersen onu öldüreceklerini varsay. Eh, o da bir insan bir ölümlü, hepimiz öleceğiz vesaire; zaten eninde sonunda ölecekti. Ya da toplumsal bakış açısıyla bakacak olursak – bir sürü insan arasında sadece bir kişi; onun ölümü mantık sınırları içinde ve uygun olacaktır” (Stoppard, 2000:104).

Guil’in sözünü ettiği Hamlet’in ölümüdür, o da eninde sonunda bir insan olarak bir ölümlüdür ve ölecektir. “Herkes ölecek” ifadesi, ölümün adeta sadece bizim dışımızdaki herkesi etkileyecekmiş zannını yaymaktadır. Kamusal Dasein tefsiri şunu demektedir: “herkes ölecek”, çünkü böylelikle diğer herkes ve ben kendim, kendimizi şuna inandırırız: tam da ben değil (...)” (Heidegger, 2011: 268) İnsanın varoluş problemi açısından toplumsal bakış açısının sınırları, Hamlet ya da ölen bir başkası için toplum içindeki şu ya da bu, yakın ya da uzaktan biridir. Kişinin tanımadıkları her gün ve her saat ölmektedir, bu toplumsal bakış açısına da uygundur. Böylece kişiler için dünyada ölüm tanıdık bir olay, ya da olağan bir durumu ifade eder. “İnsan bu olay için daha şimdiden bir yorumlama yolunu bulmuştur: kişi sonunda günü gelince ölür, ama şimdilik bunun kendisiyle bir ilgisi yoktur.” (Akçetin, 2010:5) Guil için Hamlet’in ölümü de toplumun mantık

sınırları içinde, kişinin günü gelince eninde sonunda öleceği doğrutusundadır. Ancak şu anda bu durumun Guil ile bir ilgisi bulunmamaktadır. Ölen bir başkasıdır, Hamlet'tir. Gün gelecek Guil'in kendisi de ölecektir, ancak şimdi onun ölümünden söz edilmemektedir.

“(...) kendi Desain'imin zaten hep ölmekte olduğu, yani kendi hitamıma (bitiş) yönelik var olduğu olgusunu, ölümü hergün başkalarının başına gelen bir ölüm hadisesine dönüştürmek suretiyle örtüp saklamakta ve bu hadiseyi olsa olsa “kendimizin” halen “yaşamakta” olduğunu biraz daha teminat altına aldığı şeklinde göstermektedir” (Heiddiger, 2011: 270).

Ölüme yönelik varlık, ondan kaçınmak için gerçekdışı bir anlam alanı yaratır. Guil, zaten çoktan ölmüş olduğu bilgisine sahip olmadığından içinde bulunduğu anda kendine ölümü yakıştırmaz, hep bir kaçış halinde Hamlet'in ölümünden mantık sınırları içinde söz etmekle yetinir. Oysa kişi Heidegger'e göre, bir başkasının ölümünde kendi ölümünü deneyimleyemez, bu deneyime sahip olmadığı içinde ölüm her zaman bir başkasının ölümü içinde, mantık sınırları dâhilinde, kabul edilebilir bir sonudur. Diğer bir ifadeyle kişi kendi ölümünün bilgisine başkaları aracılığıyla değil, sadece kendi ölümü aracılığıyla erişebilir.

“ (...) Ayrıca, ölümü bu kadar korkunç yapan nedir ki? Sokrat'ın filozofça söylediği gibi, ölümün ne olduğunu bilmediğimize göre, ondan korkmak mantıksızdır. Çok iyi... olabilir. Kuşkusuz bu yaşamın yükünden kurtulmak demektir ve dindarlar için bir sığınak ve ödüdür” (Stoppard, 2000:104).

Toplumsal kabuller doğrutusunda insanlar ölümlü olduklarını bilincindedirler, bu durumda artık ölüm alışılmışın dışında bir olgu olarak ele alınamaz, diğer yandan ölüm Sokrat'a göre bilinçli olarak yaşanmadığı için zaten bilinmeyen bir deneyimdir. Ölüme dair bir bilincimizin olmaması onun hakkında bilgi edinmemizi olanak dışı kılar. Bu bilinmezliğe dair korku insanların zihinlerinde yarattığı bir öte dünya düşüncesiyle ortadan kaldırılmaya çalışılır. İnsan ölümlü olduğu gerçeğine katlanamadığı için yaşamın devam edeceği yanılsamasına kapılmaktadır.

İkinci perdeyi üçüncü perdeye bağlayan bölümde, Ros ve Guil'in arasında geçen diyalogda yazgılarının değişme olasılığına ilişkin bir yanılsama içinde oldukları görülür. Ancak böyle bir olasılığın varlığı da kendi içinde bir yanılsamadan öteye gitmemektedir.



“ROS: Gidebileceğimizi söyledi. Yemin ederim.

GUIL: Nerede olduğumu bilmek isterim. Neresi olduğunu bilmesem bile, bilmek isterim. Gidersek asla öğrenemeyeceğiz.

ROS: Neyi öğrenemeyeceğiz?

GUIL: Bir daha geri gelip gelemeyeceğimizi.

ROS: Geri gelmek istemiyoruz.

GUIL: Bu doğru olabilir, ama gitmek istiyor muyuz?

ROS: Özgür olacağız.

GUIL: Bilemiyorum. Gökyüzü aynı gökyüzü.

ROS: Buraya kadar geldik.

(Çıkışa doğru yürür. GUIL onu izler.)

Dahası, her an her şey olabilir.

(Giderler” (Stoppard, 2000: 92).

Her türlü değişim olasılığının imkânsız olduğu bir oyun olarak ‘Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler’ metninde, ‘her an her şeyin değişebilirliğine’ yapılan vurgu, ölüme ilişkin belirlenmişlik karşısında bir yanılısamadan ibarettir. Kendileri tarafından bir önceki oyunda önceden belirlenmiş olan, ancak kendilerinin henüz bilincinde olmadıkları yazgıları, sahnenin/ oyunun dışına çıkmakla asla öğrenemeyecekleri bir bilgi olarak kalacaktır. Ancak oyunun dışına çıkarlarsa daha önceden varoluşlarına ilişkin belirlenmemiş bir öze ulaşabilme imkânları doğacaktır. Kendilerini yaratma konusunda özgür olma halleri ve bu yolla kendileri olmaya ilişkin bir imkânı mümkün kılacaktır. Ancak ‘gökyüzünün aynı gökyüzü’ olması, diğer bir deyişle zaten ölmüş olmaları gerçeği varoluşları konusunda bir olumsuzluk halidir. Eylemleri çok önceden değişmez ilkelere ve yasalara bağlı olduğu için, hatta bütün eylem ve duyuları nedensellik ilkesince önceden belirlendiği için, özgürlükten ya da özgür seçimlerden söz etmeleri mümkün değildir. Ros ve Guil’in bir an için içine düştükleri bu yanılısamalı hal, çok önceden kendi ölümlerine teslim edildikleri ve bu konuda hiçbir bilgiye sahip olmadıkları gerçeğidir.



“OYUNCU: Bizim deneyimlerimizde çoğu şey ölümle sona erer.

GUİL: Ben ölümden söz ediyorum. Siz onu hiç yaşamadınız. Onu oynayamazsınız da. Binlerce kez rol icabı ölürsünüz- yaşamı sıkıp çıkartan o yoğunluğu bir damlası dahi olmaksızın, kan akmaz yere. Çünkü ölürlen bile bir başka kimlikle geleceğinizi bilirsiniz. Ama ölümden sonra kimse ayağa kalkmaz-alkış yoktur” (Stoppard, 2000:114).

Burada Guil’in itirazı, ölümün varoluşun sonu anlamına geldiğini ima etmektedir. Ancak ölüm ile birlikte insan, varoluşun sınırına ve aynı zamanda kaybına ulaşır. Artık olmayan varoluş’a geçiş, varoluşun bu geçişi tecrübe etmesini ve tecrübe ettikten sonra onu “anlamasını” imkânsız hale getirir. Bu nedenle oyuncuların tecrübesi başkalarının ölümünün tecrübesi olarak vardır. Bu doğrultuda Guil’in karşı çıktığı, her zaman kişinin kendi ölümü anlamına gelen Varoluş’un sonu olarak ölüm için, başkalarının ölümü anlamsızdır. Oynama etkinliği içerisinde ölüm taklit edilebilir olsa dahi, diğer bir ifadeyle başka birisinin ölümünün oynanması halinde dahi hiç kimse bir başkasının ölümünün yerini dolduramaz. Ölmüş olan başkaları bundan böyle artık orada değildir ki bu da sonuna erişilen varoluşun asli özelliğidir. Her ne kadar sahnede oyuncular tarafından ölüm başka birisinin etkinliğinin yerini alabilirse de hiç kimse bir başkasını kendi ölümünden kurtaramaz. Rol icabı ölen oyuncular için ölüm sadece bir oyun olarak kalır, çünkü başka bir kimlikle tekrar ölümü oynamaya devam edeceklerdir. Gerçekte ise ölmüş olan rolde temsil edilen “başkaları” ise, bundan böyle orada değildir. Bu nedenle taklit olarak biri bir başkası için ölüme gidebilirse de bu her zaman, gerçeklikte ölümün kendisi olmayacaktır. Ölümün kişiye aitliğini hiçbir şey değiştiremez. Öyleyse burada Stoppard’ın, Heidegger’in düşünceleri bağlamında, ‘ölüm imgesi’ni tiyatronun araçlarını sorunlaştırarak oyun-gerçek ikileminde yeniden tartışmaya açtığı görülür. Ölüm kurgusal düzlemde gerçekleşen bir olgu değildir, oyuncular rol gereği gerçekleştirdikleri ölüm çeşitlerinde aslında varoluşlarının sona ermeyeceğinin farkındadırlar, ancak gerçek hayatta ölüm gerçekleştiğinde yok oluşta gerçekleşmiş olur. Bu durumda ölüm Guil’in ifadesiyle, “varlığın yokluğudur (...) asla gelmemenin sonsuza dek sürmesidir.(...) ölüm varoluşun sona ermesidir.” (Stoppard, 2000: 116) Ayrıca oyunda Stoppard varlık- yokluk kavramını sanatsal düzlemde de, oyuncu- seyirci ilişkisi doğrultusunda tartışmaya açar.

“OYUNCU: Birbirimizin suratına bakamıyoruz. (...) Ne kadar utanç verici olduğunu bilemezsiniz- varoluşumuzu mümkün kılan o tek



varsayımdan- birisinin bizi izlediği varsayımından yoksun bırakılmak.(...) (Stoppard, 2000:66)

(...)

OYUNCU: Bizler aktörüz ...kimliklerimizi mesleğimiz gereklerine, birilerinin bizleri izleyeceği düşüncesine adadık. Ama daha sonra, yavaş yavaş kimsenin izlemediğini gördük. Dımdızlak kalmıştık” (Stoppard, 2000:67).

İnsanın varoluşunu gerçekleştirmesinin koşulu ötekinin varlığında belirlenir. Diğer bir ifadeyle kişi ‘ben’lik bilincini ötekinde olmayan olarak belirler. Bu durumda insanın varoluşu ancak bir ötekiyle mümkündür. Heidegger’e göre, kişinin varoluşu dünya içinde yer alan öteki ile ilişkisel bir biçimde kurulur. Bu nedenle varoluş dünyadaki diğer varolanlardan ayrılmış bir biçimde gerçekleşemez, o kendisini diğer şeylerle ilişki içinde kurmak zorundadır. Bu durum, kişinin dünya içinde karşılaştığı öteki varolanların varlığı ile kadersel bir ilişki içinde olması anlamına gelir. Burada oyun-seyir ile belirlenen temelde ben-öteki ilişkisinde her iki düzlemde de bir varlık-yokluk sorununa açılır. Oyuncunun varolabilmesi ancak seyircinin varolabilmesine bağlıdır ya da tam tersi geçerlidir. İnsanın varoluşu da ancak bir ötekinin varoluşuna bağlıdır.

Oyunun üçüncü perdesinde korsanların saldırısından ve taşıdıkları mektubun aslında kendi idam fermanları olduğunu anladıktan sonra Ros ve Guil içinde buldukları durum hakkında akıl yürütmeye çalışır. Oyuncunun teatral deneyimlerine dayanarak çoğu şeyin ölümle bittiğini söylemesi üzeri Guil, ölümü oynamakla yaşamak arasındaki farkı bilemeyeceklerini söyler. Konuşmakla kendi kendini kışkırtarak Oyuncu’yu bıçaklar. Ros ve Guil’le birlikte izleyici/okurun da gerçek olduğunu düşündüğü bir can çekişme gösterisinden sonra Oyuncu tragedya topluluğunun alkışları ve kutlamaları arasında ayağa kalkar. Sahnede inandırıcı biçimde ölmek hünerdir ve bu hüneri tragedya oyuncularını son derece başarılı olarak göstermektedirler. Yılların deneyimi ve yapılan provalar, onların sahte, teatral ölümlerini inandırıcı kılmıştır. Bundan sonra topluluk oyuncuları, birer birer, ölme konusundaki hünerlerini sergilerler.

“OYUNCU: İşte bu kadar ölüm sıradandır. (...)

GUİL: Hayır... hayır... bizim için değil, böyle değil. Ölmek romantik değil; ölüm de birazdan sona erecek bir oyun değil... Ölüm, şey değil... Ölüm varlığın yokluğudur, başka bir şey değil... asla gelmemenin sonsuza kadar sürmesidir” (Stoppard, 2000: 115-116).



Burada aklın ölüm probleminde bir cevabı olmadığı anlatılmaya çalışılmaktadır. Akıl, seçenekleri değerlendirmek durumunda olduğumuzda bize kılavuzluk yapabilir, ancak ölüm gerçeği bize seçim yapma şansı vermemektedir. Ölüm varoluşun dışında ve ötesinde durmaktadır. Diğer bir deyişle zihinsel olarak ölümü anlamak mümkün değildir. Ölümü düşünmek, düşüncenin bir bakıma kendi kendisine karşı koymasındır. Düşüncenin kavrayamadığı tek şey kendi varolmayışıdır. Bu durumda ölümü kavramak onu zihinsel olarak değil, varoluşsal olarak yaşanan bilinen bir ilişki olarak anlamak demektir. Kendi ölümümüzü hayal ederek anlamaya ve kurgulamaya her kalkıştığımızda kendimizi aslında bir seyirci konumunda buluruz.

“ROS: Pekâlâ öyleyse. Aldırmıyorum. Bıktım artık. Doğruyu söylemek gerekirse, rahatladım. (Ve gözden kaybolur.) (...)

GUİL: (...) Şimdi beni görüyorsunuz, şimdi de-

(Ortadan kaybolur” (Stoppard, 2000: 115-117).

Ros ile Guil ölümün kaygısından kurutulmuş ortadan kaybolmayı seçtiklerinde, baştan verilmiş yazgılarını kabullenir ve oyunun başından beri bilgisine sahip olmadıkları ölümlerini üzerine alarak özgürleşirler.

“Ölümü hakiki-kabul-etme-ölüm hep kendiminki olarak vardır-dünya-içinde karşılaşılan varolanlara veya formal objelere ait her türlü kesinliğe kıyasla çok daha farklı bir (...) asilliğe sahiptir; çünkü o, dünya içinde varoluşundan emindir. Böyle olarak o, Dasein’in belirli bir tutumu üzerinde hak iddia etmekle kalmaz, onu kendi varoluşunun eksiksiz sahipliği içinde bizzat talep eder” (Heidegger, 2011: 280-281).

Böylece Ros ve Guil, ‘ölüme doğru fırlatılmış bir varlık olarak sonlu’ oldukları gerçeğini kabul ederek hem oyun içindeki hem de dünya içindeki varoluşlarının bütünlüğüne erişirler. Çünkü ortadan kaybolmak, sahnenin dışına çıkarak tanrı/yazarın baştan belirlediği yazgılarına da karşı çıkmakla eşdeğerdir. Sahnenin dışına çıkmak artık varolmamaktır, öte yandan ölümü seçerek belirlenmiş olma halinden özgür olma haline doğru yol almaktır.

“Eksistensiye olarak tasarlanan sahil ölüme yönelik varlığın karakterizasyonunu şu şekilde özetlememiz mümkündür artık: (...) Dasein’a, herkes-benliğindeki kaybolmuşluğunu açığa çıkartarak onu, (...) kendi olma imkânıyla karşı karşıya getirir ki bu; tutkulu, herkesin



vehimlerinden sıyrılmış, fiili, kendinden emin ve kendini havfeden (korku) ölüme yönelik hürriyet (özgürlük) demektir” (Heidegger, 2011:282).

Ros ve Guil ironik de olsa ölümden korkmak yerine ölmüş oldukları gerçeği ile yüzleşmeyi seçerek verili kimlik halinden, ‘ben’lik haline geçer ve böylece ölüme doğru özgürleşirler. Böylece varoluşlarının imkânsızlığını, sahne/dünya üzerindeki yaşamlarının sınırlılığını ve geçiciliğini onaylarlar.

ZAMAN VE MEKAN BAĞLAMINDA ÖLÜM İMGESİNİN KULLANIMI

Stoppard oyunda zamanı geçmiş ve geleceğin yeniden tanımlanması anlamında “anımsanan” bir şimdi olarak kullanır:

“Bellek bütünlüklü bir yapıyı, hatta giderek bütünleyici bir eğilimi ima eder. Oysa anı parçalı ve parçalayıcıdır. Bellek, içinde unutmayı barındırırken, anı hatırlamayı barındırır. Üstelik içinde anımsamanın gerçekleştiği zaman her zaman bir “şimdi”dir. Her anımsama kopmaz bir biçimde geçmiş bir olaya ya da deneyime bağlı olsa bile, herhangi bir anımsama ediminin zamansal statüsü şimdide (Güçbilmez, 2005: 193) gerçekleşir.

Stoppard zaman kaymasını ve anımsamayı metinlerinin yapısal olduğu kadar anlamsal merkezine de oturtur. Bu doğrultuda günümüzden dört yüzyıl önce yazılmış bir oyunun şimdiki zaman içinde var edilmesi, Ros ve Guil’in anımsamaları üzerine kuruludur. Oyun kişilerinin içinde buldukları zamanı tam olarak anımsayamamaları bir zaman kayması olarak ortaya çıkar. “GUİL: Eğer öyleyse, güneş de şuradaysa (...) örneğin, burası (önü) kuzey olur (...) güneş de şuradaysa (önü), o zaman vakit öğleden sonradır. (...)” (Stoppard, 2000:62) Oyun kişilerinin tek yapabildikleri hangi yönden geldiklerini anımsayamamalarına karşın güneşin konumuna göre kesin olmayan bir zaman saptamaya çalışmaktır. Heidegger’e göre bunun nedeni, “Desain’in mekansallığının da zamansallık üzerine temellenmesidir” (Heidegger, 2011:390). Burada Heidegger (2011:390-391), mekanı zamandan çıkarsamaz, Desain’in mekansallığı zaman tarafından kavranabilir, çünkü mekan içinde mevcut olana ait bilgiye dayalı düşüncelerimiz ruhsal durumların zaman içinde ortaya çıkması ve böylece dolaylı olarak ruhsal olanın da zaman içinde mevcut olmasıyla ilgilidir. Desain’in zamansallığı asla mekan içinde bulunmaz, bu nedenle bir obje olarak bir yer dolduramaz. Bu

nedenle Desain'i belirleyen ya da çevreleyen bir mekânsal sınır söz konusu değildir. Dasein'in mekânsallığı demek, bir yön ya da uzaklık tarafından oluşturulmasıdır. Heidegger, zaman ve mekânın birbirine kenetlenmiş olduğundan söz etmektedir. Desain'in kendine mekan yaratması, "çevreleyen dünyada el altında olan (...) bir yere ait oluşun nereye" liği (Heidegger, 2011:391) üzerine kurulur. Dünya içinde olma bir yöne doğrudur ve kendini bir yön içinde belirler. Bir yere ait olmak bir yönle ilintilidir. "Yeri teşkil eden unsurlar istikamet ve uzaklık (yakınlık uzaklığın bir halidir sadece) olduğuna göre yer, zaten" bir yere ait oluşun içine "yönelmiş olmaktadır" (Ökten, 2008:177). Heidegger (2011:391-392)'e göre, ilintili bir yön belirlenimi açılmış bir dünya kavrayışına sahip olmaktır. Desain'in mekânsallığı, bir yere ait oluşun nereye kavrayışı içinde kurulur. Bu nedenle bir yere ait oluşun yönü kendine mekân yaratma bağlamında, mesafenin kaldırılmasıdır. Yakınlaştırma ve mesafenin kaldırılması, dünya içinde varolanlar bağlamında uzaklığın tahmini olarak, zamansallığın birliğine ait olan bir karşılaşma içinde gerçekleşir, bu da ancak yönelmiş olmakla ilgilidir. Desain'in zamansallığı, kendi varlığı içinde kavrayışa yönelik olduğu için, sürekli olarak işgal ettiği bir mekânı beraberinde taşır. Desain'in mekânın içine girmesi ancak kavrayışa yönelik bir zamansallıkla mümkündür.

Oyun kişilerinin zamanın dışına atılmış olmaları, oyunun başlangıcında belirlenen mekânın 'hiçbir özelliği olmayan bir yer' olarak tanımlanmasında karşılığını bulur. Diğer bir deyişle oyun kişilerinin zamana yönelik bir belirlenimleri olmaması belli bir yön ya da yer'e ilişkin sahici bir fikre sahip olmamaları anlamına gelir. Bu nedenle yer ve yönleri belli olmayan boş bir uzamda hareket ederler. Oyunun üçüncü sahnesinde Ros ve Guil'in diyaloglarından bir "gemi" de oldukları belirtilir.

"ROS: Bir gemideyiz (...)

(...)

GUIL: Kuzeye doğru yol almış olmalıyız, tabii ki.

ROS: Rotamızdan mı çıkmışız?

(...)

GUIL: Evet, ben gemilerden çok hoşlanırım. Onların- şekillerini severim. İnsanın hangi yöne gitmesi gerektiği ya da gidip gitmemesi gerektiği konusunda kaygılanması gerekmez; çünkü bir gemidesindir, değil mi? (...)" (Stoppard, 2000: 95-96).

Üçüncü perdede mekan olarak belirlenen ‘gemi’ simgesi varoluşsal düzlemde Ros ve Guil’i ölüme doğru yazgılı oluşunu belirleyen metaforik bir anlam taşır. Gemi ile simgeleştirilen insan yaşamının ölüme doğru bir yol içinde olduğudur.

“GUIL: İnsan gemide özgürdür. Bir süre için. Göreceli olarak.

(...)

GUIL: (...) Hareket etmede, konuşmada, dilediği gibi davranmada özgür ama yine de. Başıboş bırakılmadık. Keyfiligimizi sabit bir yıldız belirliyor ve sürüklenmemiz yıldıza oranla küçük bir açı değişimini simgeliyor. Yaşadığımız anda, dilediğimiz gibi davranabiliriz. O an geçene kadar, onunla top gibi oynarız; şu yöne küçük bir atak, bu yöne bir araştırma; ama çember tamamlanır ve yine değişmez tek gerçekle, biz Rosencrantz ve Guildenstern’in bir kraldan diğerine mektup götürdüğümüz, Hamlet’i İngiltere’ye götürdüğümüz gerçeğiyle yüz yüze geliriz” (Stoppard, 2000: 96-97).

Ros ve Guil gemide, Hamlet’i İngiltere kralına götürürken, Cladius tarafından kendilerine verilmiş olan mektubu da İngiltere kralına vermeleri gerektiğini anımsarlar. Ancak İngiltere, Ros ve Guil açısından coğrafyada bulunmayan bir yerdir. Bu nedenle haritaya (zaman ve mekâna) en çok ihtiyaç duydukları yerde silindikleri hissine kapılırlar. Zaman ve mekânın dışına çıkmak, yönsüz ve rotasız ve en çok da belleksiz bir sona doğru yol almaktır.

“GUIL: Amma karıştı ortalık. Hiçbir yere varamıyoruz.

ROS: İngiltere’ye bile. Zaten inanmıyorum.

GUIL: Yani, haritacıların bir sahtekârlığı mı diyorsun?

ROS: Yani, inanmıyorum! (daha sakın) Gözümde hiçbir şey canlanmıyor. Varış animızı zihnimde canlandırmaya çalışıyorum; belki küçük bir liman... yollar... yolu tarif eden insanlar yolda atlar... bir gün ya da iki hafta at sürdükten sonra saray ve İngiliz Kralı... mantıklı şey bu olurdu... Ama kafam bomboş. Hayır. Haritadan siliniyoruz” (Stoppard, 2000: 101-102).

İngiltere kralına kendi idamlarını onayan mektubu vermek için yaptıkları yolculukta ölümlerine yaklaştıkça haritadan silinmeye başlarlar. Temelde ölüm, zaman ve mekân üzerine işler.

“Varoluşumuz Merleau-Ponty’nin deyimiyle mekânsal olduğuna göre, insanın kendini ifade edişi de daima mekânlar aracılığıyla olmuştur. Maddesel bir varlık olan insan, mekân içinde yer kaplar, mekân içinde hareket eder. O halde insan bedeni, mekânsal bir cisim olarak mekâna aittir. Sadece beden değil, insanın duygu ve düşünceleri de mekâna bağlı ve bağımlıdır” (Çetindoğan, 2012:109).

İnsanın zamanla kurduğu bağda mekânsal bağlamlarda işlerlik kazanır. Belleği canlandıran, harekete geçiren, dolayısıyla hakkında konuşmayı mümkün kılan mekândır. Bu nedenle Ros ve Guil, zamanın dışına çıktıkça mekânda işlerlik kazanan bellek ve hatırlama ile ilgili işlevlerini yitirirler. Zamanın dışına çıkmak mekânsızlaşmak ve baştan verili olan yazgılarına doğru bir adım daha yaklaşmaktır.

“(…) Yukarda, ölü TRAJEDİ OYUNCULARI’nın son durdukları yerde (“Hamlet”in son sahnesindeki cesetler durmaktadır.)

*(Yani: KRAL, KRALİÇE, LEARTES ve HAMLET hepsi ölmüşlerdir.)
(…)*

ELÇİ: Bir felaket bu! Çok geç kaldık İngiltere’den gelmekte. Bizi dinleyecek kulaklar duyabilecek durumda değil artık buyruğunun yerine getirildiğini. Rosencrantz ve Guildenstörn’ün öldüğünü söylesek de neye yarar, nerden gelebilir teşekkür?” (Stoppard, 2000:117)

Oyunun sonunda ölmesi gerekenler çoktan ölmüştür ve oyunun başında verili olan bilgi oyunun sonunda doğrulanmıştır. Ros ve Guil’in asal oyun kişileri olarak ölümlü olmalarında belirlenen yazgı, dört yüz yıl öncesinde olduğu gibi diğer oyun kişilerinin sonunda da ölü olarak yerlerini almalarıyla sonuçlanmıştır. Ölü olmaları bilgisi nedeniyle bu oyunda da varoluşlarına ilişkin bir gerçeklik kazanamamışlardır.

Sonuç olarak; Stoppard’ın oyunlarında felsefi düzlemde önemli bir izlek olarak belirlenen ‘insanın varoluş’ problemi, bu oyunda Determinist (Belirlenimcilik) felsefe ile Heidegger’in varlık sorununa ilişkin felsefi görüşleri bağlamında tartışmaya açılmıştır. İnsanın bir nedensellik zinciri içinde kesin yasalarla belirlenmişliği, içinde bulunduğu durumlar ve diğer insan eylemlerine bağımlı oluşu, onun hiçbir biçimde özgür olamayacağı yazgısıyla temellenir. Benzer bir yaklaşımla Heidegger de, insanın dünya içinde, dünyaya bağımlı bir varoluş içinde bulunduğundan söz eder. İnsan olma olanağı dünyanın içinde ve dünyanın

bir paçası olarak mümkün olur. Bu nedenle dünya içinde insanın varoluşu bir ilişki içinde gerçekleşir. Kişi dünyasını başkalarıyla birlikte deneyimleyerek var ettiği için, kişinin varoluşu toplum dışında gerçekleşemez. Varoluşun herkese açık olması durumu insan olmanın anlam kaybıdır. Kişinin dünya içinde bulunuşu, dünyaya fırlatılmış olduğunun göstergesidir. Böylece kişi dünya içindeki hergünkü yaşamında bir düşmüşlük içinde bulunur. Bu nedenle kişi dünya içinde kendi varoluşunun denetimine sahip değildir. Diğer bir deyişle özgür iradesiyle eyleyemez. Kişinin dünyaya ilişkin varlığının denetim dışılığı kişinin varoluşuna ilişkin nesnel bir anlayış geliştirememesinden ve anlamın verili bağlam içinde ortaya çıkmasından kaynağını alır. Kişinin düşmüşlüğü kendini kaybettiği bir dünya içinde varolmak anlamına gelir. Heidegger, varoluşu zamansallık olarak belirler. Varlığın kendisi zamanda belirlenir. Bu zamansallık kronolojik bağlamda belirlenen bir zamansallık değil, kişinin bir şeye doğru olma yönelimidir. Varlığın bir şeye doğru yönelmesi geleceğe yönelik ölüme doğru bir sonluluk içinde belirlenmişliğidir. Diğer bir deyişle kişinin varoluşu ancak ölümün kesinliği içinde gerçekleşir. Kişinin varoluşunu gerçekleştirmesi ölümlü olduğu gerçeğini kavramasına bağlıdır. Ancak ölüm her zaman varoluşun dışında yer alır. Kişi başkalarının ölümünü gözlemleyerek kendi ölümü hakkında bilgi düzeyinde birçok şey öğrenebilir. Ancak kimse bir başkasının ölümünü tecrübe edemez. Kişinin ölüme yönelik bir varlık olması kesindir ancak belirsizlik taşır. Diğer bir ifadeyle, öleceğimizi biliriz ancak ne zaman öleceğimizi bilmeyiz. Bu nedenle kişi ölümünü başkaları aracılığıyla değil, ancak kendi aracılığıyla anlayabilir. Kişinin bir başkası yerine ölmesi mümkün olmasına karşın, kişi bir başkasının ölümünü devralamaz. Bu nedenle insan ölümünü tek başına, hep kendi ölümü olarak yaşar. Varoluşun imkânsızlığı olarak ölüm fikri, yaşamın sınırlılığını ve kişinin geçiciliğini onaylamasıdır. Kişinin varoluşu ölüme yönelik bir varlık olmasından kaynaklanır. Kişi ancak ölüme yönelik bir varlık olduğu için, zamanı ölümlü ilişkilendirerek, özgürlüğünün farkına varabilir ve insan varoluşu ölüme doğru yol alırken kendi varoluşunu gerçekleştirebilir.

Oyunda Stoppard, insanın ölüme doğru sonlu bir varlık olması ve ölümün yazgı düzeyindeki kesinliğine ilişkin varoluş problemlerini, yeni bir anlam olanağına yol açacak biçimde, karakter, zaman/mekan bağlamında oluşturduğu imgelerle tartışmaya açar. Shakespeare'in Hamlet metninde iki önemsiz oyun kişisi olan Rosencrantz ve Guildenstern, Stoppard'ın metninde asal oyun kişilerine dönüştürülmüştür, ancak dört yüz yıl önce 'ölmüş' olmaları gerçeği ile belirlenen yazgıları, aslında insan varlığını belirleyen tek kesinliğin ölüm olduğu gerçeğine açılır. Ros ve Guil içine fırlatıldıkları sahne/dünya'da Tanrı/yazar tarafından seçilmiş kişilerdir ve belli bir yöne doğru sevk edilmişlerdir. Diğer bir deyişle Tanrı/yazar tarafından yazgıları çoktan belirlenmiş olan oyun kişileri,

Heidegger'in varoluşa ilişkin çözümlenmeleri ışığında, oyunda bir düşmüşlük içinde bulunurlar. Kendilerine ilişkin bilgilerinin kısıtlı olması, içine atıldıkları sahne/dünyaya ilişkin nesnel bir kavrayışa sahip olamamalarına neden olur. Zaten ölmüş olmaları gerçeği zamanın belirsizliği ve yönsüzlüğü içinde ölüme doğru bir varoluş gerçekleştirmelerini engeller. Zamanın ve mekânın dışında olmak, varoluşun dışında olmaktır. Bu nedenle oyun kişileri, zamanını ve yönünü bilmedikleri sahne düzleminde sıkışıp kalmışlardır. Bu sıkışmışlık içinde ölüme doğru bir varoluş gerçekleştiremeyen oyun kişileri, ölümün ne'liğine ilişkin bir tartışma başlatırlar. Kişi doğumu ile ölümü arasında, ölüme doğru yönelen bir varlıktır. Bu nedenle oyunda 'gemi' simgesi metoforik bağlamda insanın ölüme doğru bir varlık olduğunu anlatmaktadır. Kişinin ölüme yönelik bir varlık olması herkesin öleceği bilgisi içinde, sanki bizim dışımızdaki bir başkasını kapsıyor izlenimi yaratır. Oyunda Guil'in, Hamlet'in de eninde sonunda toplum içindeki herhangi biri olarak öleceğine ilişkin söylemi, zaten ölmüş olduğu bilgisine sahip olmadığı için, ölümden bir kaçış halinde olduğunu gösterir. Kişi bir başkasının ölümünü deneyimleyemez, bu nedenle ölüm her zaman bir başkasının ölümü olarak gerçekleşir. Oyuncularla Guil arasında geçen tartışmada, Guil'in itirazı kişinin bir başkasının yerine ölmesi mümkün olsa dahi, bir başkasının ölümünü devralamayacağına yöneliktir. Ölüm kurgusal düzlemde gerçekleşen bir varoluş hali değildir, oyuncular ölümün çeşitli hallerini sadece ölümün bilgisine sahip oldukları için sergileyebilirler, oysa ölüm gerçek hayata varlığın sonluluğudur. Ross ve Guil oyunun sonunda sahnenin dışına çıkmakla, baştan verili olan yazgılarını kabul ederler ve ölmüş oldukları gerçeğiyle yüzleşirler. Ancak, ölmelerine ilişkin verili bilgi nedeniyle bu oyunda da varoluşlarına ilişkin bir gerçeklik kazanamazlar. Tom Stoppard, 'Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler' adlı oyununda, insanın varlık problemini, Determinist felsefenin nedensellik ilkesi ile Heidegger'in 'varlık ve zamana' ilişkin görüşlerinden yola çıkarak çözümlenmeye çalışır. Bu felsefi görüşler temelinde biçimlendirdiği oyununda, karakter, zaman/ mekân düzleminde 'ölüm imgesi'nin etkin olarak kullanıldığı görülmektedir.



KAYNAKÇA

Biggsby, C. W. E. *Contemporary English Drama*. New York: Holmes&Meier, 1981

Cevizci, A. *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları. 3. Basım, 1999.

Çüçen, K. Zafer, M.Z., Esenyel, A. *Varlık Felsefesi*. Bursa: Ezgi Kitabevi Yayınları, 3. Baskı, 2014

Güçbilmez, B. *Sophokles'ten Stoppard'a İroni ve Dram Sanatı*, Ankara: Deniz Kitabevi, 2005

Heidegger, M. *Varlık ve Zaman*. Çev. Kaan H. Ökten. İstanbul: Agora Kitaplığı Yayınları, 2. basım, 2011

Johnson, P.A. *Heidegger Üzerine*. Çev. Adnan Esenyel. Ankara: Sentez Yayınları, 2013

Ökten, H. K. *Varlık ve Zaman Klavuzu*. İstanbul: Agora Kitaplığı Yayınları, 2. Basım, 2008

Rusinko, S. *British Drama 1950 to the Present*. Boston: Twayne Publishers, 1989

Stoppard. T. *Toplu Oyunları I: Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler, Travestiler, Gerçek Şey*. Çev. M. Hamit Çalışkan, Şükran Yücel. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2000

Şener, S. *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2. Baskı, 2003

İNTERNET KAYNAKLARI

Akçetin, Ç. N. Heidegger'in Düşüncesinde "Ölüm". Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 2010. Haziran, 3(4):1-7. <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/adyusbd/article/view/5000041805> (Erişim Tarihi: 22.11. 2016)

Çetindoğan, Ö. M. Rol Yaratmada Uzamın İşlevi, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, ART-E. 2012. Kasım, 12 Özel Sayı



<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/sduarte/article/view/1018003671> (Erişim Tarihi: 04.02.2015)

Gül, M. “Bir Algılama Ortamı Olarak Haydar Ergülen Şiirlerinin Görsel Kurgulamaya Dönüm Etkilerinin Uygulamaya Çalışmaları İçinde İzlenmesi”. Yayınlanmış yüksek lisans tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi, 2007. <http://library.cu.edu.tr/tezler/6503.pdf> (Erişim Tarihi: 22. 12. 2016)

Koç, E. Varoluşsal Bir Problem Olarak Ölüm Üzerine Bir Değerlendirme: Tolstoy’un İvan İlyiç’in Ölümü Adlı Eseri, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. BAÜ SBED. 2009. Aralık, 12(22): 245-259. <http://sbe.balikesir.edu.tr/dergi/edergi/c12s22/makale/c12s22m17.pdf> (Erişim Tarihi: 12.12. 2011)

Özhancı, N. Tom Stoppard’ın “Hint Mürekkebi” Oyununa Postmodern Bir Yaklaşım, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 2015, 27: 70. <http://edergi.atauni.edu.tr/ataunigsfd/article/view/5000175340/5000158134> (Erişim Tarihi: 05.12.2016)

Parks, G. *Ölüm ve Ayrılma: Montaigne, Zen, Heidegger ve Diğerleri*. Ölüm ve Felsefe, Ed: Jeff Malpas, Robert J. Solomon, İstanbul: İthaki Yayınları, 2006. <https://books.google.com.tr/books?id=0dl97LEOZ7kC&printsec=frontcover&hl=tr#v=onepage&q&f=false> (Erişim Tarihi: 27.12.2016)