

Derrida'nın Hayaletleri ile *Hamlet*'i Yeniden Sökmek: Hayaletleştirme

Deconstructing *Hamlet* through Derrida's Specters: Spectralization

İbrahim GÜNGÖR¹ 

¹Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,
Sahne Sanatları Bölümü, İzmir, Türkiye

Sorumlu yazar /

Corresponding author : İbrahim GÜNGÖR

E-posta / E-mail : ibrahim.gungor@deu.edu.tr

ÖZ

Bu çalışma, Jacques Derrida'nın hayalet kavramı ve "musallat bilim" (hauntology) yaklaşımıyla William Shakespeare'in *Hamlet* oyununu derinlemesine incelemektedir. Çalışmanın amacı, Derrida'nın geliştirdiği bu teorik araçlarla, hayaletlerin toplumsal yapıdaki etkilerini tiyatro metnini aracı hâline getirerek çözümlenektir. Özellikle *Hamlet*'teki kral hayaleti, yalnızca bir doğüstü varlık olarak değil, aynı zamanda Hamlet üzerinde politik bir baskı unsuru olarak ele alınmaktadır. Çalışma, metin çözümlemesi ve içerik analizi metodolojilerini kullanarak, hayaletin eylemsizlik yaratıcı etkisini ve bireyleri hegemonik yapılarla karşı nasıl direnişe sevk ettiğini ortaya koymaktadır. Hamlet karakteri üzerinden yürütülen analizde, hayaletin yarattığı paradoksal durumun, karakterin eylemsizlik ve direnç arasında sıkışmasına neden olduğu savunulmaktadır. Sonuç olarak, *Hamlet*'teki hayaletleştirme sürecinin bireylerin toplumsal yapılarla olan ilişkilerini nasıl dönüştürdüğü ve politik anlamda hangi çıkarımlara yol açtığı tartışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Hayalet, Hamlet, Derrida

ABSTRACT

This study conducts an in-depth analysis of William Shakespeare's *Hamlet* through Jacques Derrida's concept of the specter and his approach of "hauntology." The aim of the study is to examine the effects of specters on social structures by using the theatrical text as a medium, through the theoretical tools developed by Derrida. Specifically, the ghost of the king in *Hamlet* is analyzed not only as a supernatural being but also as a political pressure exerted on Hamlet. The study employs methodologies of textual and content analysis to reveal how the ghost induces inaction and compels individuals to resist hegemonic structures. Through an analysis of Hamlet's character, it is argued that the paradoxical situation created by the ghost causes the character to be trapped between inaction and resistance. As a result, the study discusses how the process of ghosting in *Hamlet* transforms individuals' relationships with societal structures and the political implications that arise from it.

Keywords: Specter, Hamlet, Derrida

Başvuru/Submitted : 14.09.2024
Revizyon Talebi/
Revision Requested : 17.10.2024
Son Revizyon/
Last Revision Received : 26.10.2024
Kabul/Accepted : 13.11.2024
Online Yayın /
Published Online : 18.11.2024



This article is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

EXTENDED ABSTRACT

This study offers a comprehensive analysis of William Shakespeare's *Hamlet* through Jacques Derrida's concept of the specter and his approach of "hauntology." The foundation of this analysis is Derrida's treatment of specters not merely as supernatural entities, but also as forces that shape social structures and act as political instruments of pressure. The aim of the study is to examine the presence of the specter in theater as a metaphor, using the theoretical tools developed by Derrida to explore its effects within social and political contexts.

In *Spectres of Marx*, Derrida reinterprets the concept of the specter, explaining how the repressed or forgotten traces of the past and history continue to "haunt" present-day social and political structures. From this perspective, the ghost in *Hamlet* carries a deeper political significance beyond merely being the spirit of a character's father. The ghost of the king exerts tremendous pressure on Hamlet, pushing him toward revenge and action. However, this pressure simultaneously creates inertia; Hamlet becomes a figure constantly postponing and hesitating. In this context, Derrida's concept of the specter plays a key role in understanding Hamlet's actions on both individual and political levels.

This study, centering around Derrida's notion of hauntology, analyzes how specters infiltrate social structures and how individuals react to these structures. Within this framework, the ghost of the king in *Hamlet* is interpreted not only as a supernatural entity but also as a political force exerting pressure on Hamlet. The appearance of the ghost shapes Hamlet's actions, but this influence is paradoxical. The ghost both compels Hamlet to act and simultaneously drives him into inaction. Hamlet continuously hesitates regarding avenging his father, and the presence of the ghost serves as both an incentive and an obstacle.

This contradiction can be explained through Derrida's concept of the specter. The specter is a figure that, while not truly present, still makes its presence felt. Just like the repressed events of history, the specters of the past shape the actions of the present. In this sense, Hamlet emerges as a character confronted with the specters of the past. The king's ghost prompts Hamlet to question both his individual identity and his political stance. The specter pushes Hamlet toward a quest for justice; however, this pursuit of justice ultimately traps Hamlet in a state of hesitation, leading to inaction.

Using the methodologies of textual analysis and content analysis, this study not only examines the impact of specters on individuals but also discusses how social structures are transformed in the process. The specter's influence on individuals drives them both to inaction and resistance. In *Hamlet*, this dynamic is reflected in how the character is caught between seeking revenge and navigating hegemonic structures. Hamlet is both a figure seeking his father's revenge and one who continuously postpones that revenge, reassessing his relationship with political and social structures.

One of the conclusions of this study is that, as Derrida asserts, the concept of the specter is not confined to individual psychology but also haunts social and political structures. Specters bring elements of the past that have been forgotten or repressed into the present, shaping both the actions of individuals and the functioning of social structures. In *Hamlet*, the king's ghost can be viewed as a representation of this process. While guiding Hamlet's individual actions, the specter also shapes the play's political and social context.

In conclusion, this study interprets Derrida's concept of the specter through *Hamlet*, discussing how individuals' relationships with social structures are transformed and what political insights emerge from this transformation. The specter's influence on individuals emerges as a force that both leads them into inaction and drives them toward resistance. The process of spectralization in *Hamlet* forces individuals to reconsider their relationships with social structures, with the specter leaving a powerful mark on both social and political frameworks.

GİRİŞ

Derrida'nın yayımlanmasından sonra farklı tartışmalara (Sprinker, 1999; Derrida, 2013) konu olan kitabı *Marx'ın Hayaletleri*'nden bu yana bir akademik mecaz olarak hayalet/ler farklı araştırma sahalarının gündemini yoğun olarak sarmıştır. Tiyatro da bu sahaların başında gelir. Tiyatronun yazılı tarihinin en somut örnekleri olan oyun metinlerindeki hayalet karakterler diğer yandan bu hayalet karakterleri sahnede canlandırabilmek, inandırıcı kılabilmek, etkisini sağlayabilmek için (artık nasıl ifade edersek edelim) gösterilen teknik çabalar ve kavramın 1800'lerden bu yana edindiği özgün soyut anlamların metinlere yansımaları farklı araştırmalara konu olmuştur (Akım, 2023; Erdem, 2012; Luckhurst & Morin, 2014; Weller-Passman, 2014).

Elbette ki hayalet kavramı Derrida'nın kullanımından önce de çeşitli açılardan ele alınmıştır. Özellikle Karl Marx'ın hayaleti, ortaya çıkışlarını sağlayan gerçek toplumsal ilişkilerin alaşağı edilmesi ile ortadan kalkabilecek idealist martavallar (Marx ve Engels, 2013, s. 45) ya da -biraz Derrida yorumlaması ile- metanın fetiş özelliği kazanmasını sağlayan bir güç olarak maddenin içine üflenmiş soluk¹ (Marx, 2011, s. 81-92; Derrida, 2007, s. 234-239) şeklinde okuması uzun süreli bir tartışma odağı olarak yerleşir. Aynı dönemlerde tiyatrodaki hayalet, teknik bir aracın ötesinde geçmişin, kalıtımın izi olarak bir anlatımın mecazı hâline gelmiştir. Henrik İbsen'in ismiyle müsemma *Hortlaklar* (2001) oyunu bu anlamda en bilinen metindir. Ama pek çok metinde hayaletler bir şekilde konulara dâhil olur. Yani bir yandan sosyal bilimlerin alanındaki tartışmalarda soyut bir kavram olarak yerleşen hayalet bir yandan da pratik yanı ağır basan bir sanat olarak tiyatrodaki bir anlatım aracı olarak kullanılagelir. Bu aracın elbette ki metinlere göre farklı anlamları ve işlevleri vardır. Derrida, Marx'ın hayaleti algılama ve eleştirme biçimini tartıştığı çalışmasında *Hamlet*'i ve babasının hayaletini paralel bir okuma ile teorik bir örneklem olarak kullanır. Metinde somut bir baba-kral hayaleti olması ona çeşitli açılardan kavramsal zenginlik sağlar. Nitekim bu çalışma sonrasında, başlayan tartışmalar yanında, Derrida'nın okuma biçimi ve kavramları farklı disiplinlerin araştırmaları için anahtar hâline de gelmiştir.

Tiyatrodaki Derrida'nın ortaya attığı kavramdan önce Heiner Müller'in dramının merkezî işlevinin 'ölülerin çağırılması' olarak görülebileceğini söylediği bilinmektedir (akt. Tropper, 2020, s. 175). Derrida'dan sonra ise Marvin Carlson (2001, s. 11) tiyatronun geçmiş ile dolu ve tekrarın musallat olduğu bir kültürel etkinlik olduğunu söyleyerek benzer bir özelliğe dikkat çeker. Bu özellik Carlson'un kitabına verdiği isimde (*The Haunted Stage: The Theatre as Memory Machine*) de somutlanan bir şekilde tiyatronun okunmasını sağlar: Sahne musallat olunmuş bir yerdir. Yani tiyatro hem yapısal olarak hem de söylemsel olarak bu konuya zemin olur.

Son dönemlerde kavram güncel tartışmalar ekseninde sosyo-politik olarak yorumlanmaktadır (Holland, 2001; Saybaşılı, 2023; Tropper, 2020). Özellikle göçmen ve mülteci sorununun gündemde olduğu günümüzde hayalet kavramı yeni bakış açıları ile okunmaktadır. Bu okumalar merkezî yapıların, egemen düşüncelerin görmezden gelmeye çalıştığı sınıfları, kesimleri, grupları hayalet olarak görmesi düşüncesinden beslenir. Bu açıdan pek çok akademik araştırma ve çalışma yürütülmüş, bu anlayış tiyatro metinleri açısından da çözümlenmiştir. Bu çalışmaların temel bakış açılarındaki hayaletlerin -daha sonra da açıklanacak olan- beden kazanma, geri gelme gibi Derrida tarafından altı çizilen özellikleri dışında bir bedensizleşme ve görmezden gelinme yorumu yer alır.

Bu çalışmada ise görünür bedenlerin hayalet olarak ele alındığı bu okumalardan farklı bir bakış açısı ile bedensizleşme, eylemsizlik ve görmezden gelinme 'hayaletleştirme' kavramı çerçevesinde ele alınacak ve hayaletlerin paradoksal varlığının 'hayaletleştirme' olarak adlandırılacak önemli bir etkisi olabileceği saptaması ana tartışma başlığı olarak ortaya atılacaktır. Bu araştırmayı somutlamak için tiyatro tartışmalarına olduğu kadar felsefi siyasi gündeme de pek çok kez örnek olan Shakespeare'in *Hamlet* oyunu seçilmiştir.

Sadece tiyatro tarihinin değil yazılı tarihin de üzerine en fazla söz edilmiş metinlerinden biri kuşkusuz Shakespeare'in *Hamlet*'idir. Derrida, *Hamlet*'ten alıntılar yaparken "tanımı gereği, bir yapıt da tıpkı bir hayalet gibi devinir" der (2007, s. 20). Onu okumak ve yeniden okumak sadece tiyatro yapımcılarının değil, psikoloji, sosyoloji, tarih, siyaset, felsefe vb. pek çok alanın araştırmacılarının görevi gibi olmuştur. Ondan çıkan tartışma ve analizlerin bir listesini vermek bile bu çalışmanın sınırlarını fazlasıyla aşacak ölçüdedir². Kimi zaman tarihin o spesifik dönemini anlamak için incelenen bu metin kimi zaman da neredeyse evrensel bir söylemin taşıyıcılığına toplumu, insanı anlamak için analiz edilir. Metin, içerdiği zenginlikten kaynaklı olarak farklı tartışmalara geniş bir malzemeler kümesi sunar. Bu elbette ki sadece *Hamlet*'e özgü bir özellik değildir ama Hegel, Nietzsche, Freud, Max Weber, Levi-Strauss, Lacan, Jung, Rene Girard gibi farklı disiplinlerden araştırmacılar ve düşünürler *Hamlet*'e tiyatral özellikleri dışında bakarak ondan spesifik çıkarımlar yapmışlardır. Derrida'da benzer bir süreci izlemiştir. Ama tüm bu çalışmalar oyunu, tiyatral anlatımı ve anlamı konusunda da sürekli olarak beslemektedir. Sahnelenmesi ya da dramaturjik yorumu her farklı analiz sonrası kendisine yeni zeminler bulmaktadır. Örneğin yakın tarihli çalışmasında Mancewicz (2022), *Hamlet*'in

¹ Metanın fetiş karakteri kazanmasını Marx, *Kapital* 1.ciltte yukarıda referans verilen bölümde açıklamasına rağmen biz buradaki 'soluk üfleme' ifadesini Derrida'dan ödünç aldık.

² Bu konuda örnek olması açısından *Mimesis Dergisi*'nin çıkardığı *Hamlet Özel Sayısı*'na göz atılabilir.

Avrupa kültüründeki merkezî rolünü sorgularken, onu toplumdaki güç yapıları ve hiyerarşilere yönelik bir eleştiri aracı olarak düşünür. Hamlet'in yapışökümcü uyarlamalarını inceler, metni eleştirel bir kültürel miras olarak kabul eder ve onun yeni uyarlamaları vasıtasıyla yaptığı çıkarımla, geleneksel değerlerin/düşüncelerin yeniden gözden geçirilmesi gerektiğini vurgular.

Derrida'nın hayalet kavramı ve musallat bilim olarak adlandırdığı okuma stratejileri ile Hamlet'in bir kez daha ele alınması ile araştırmasını yürütecek olan bu çalışmanın amacı ise hayaletin/hayaletlerin neden olduğu bir yanıyla kötürüm edici diğer yanıyla da liminal bir durum yaratan, paradoksal bir etki olarak 'hayaletleştirme' kavramının ortaya konulması ve Hamlet'teki hayaletleştirme mekanizmalarının çeşitli veçhelerinin analiz edilmesidir. Bu bağlamda, çalışmanın ana metodolojisi metin çözümlemesi ve içerik analizi teknikleri üzerine kuruludur.

Bu analiz, iki temel adımdan oluşacaktır: İlk aşamada, Derrida'nın hayalet kavramı ve musallat bilim düşüncesi felsefi-siyasi bağlamda ele alınacak ve bu süreçte hayaletin sadece doğüstü bir varlık olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve politik yapıların içkin bir parçası ve bir baskı aracı olarak nasıl görülebileceği üzerinde durulacaktır. Derrida'nın *Marx'ın Hayaletleri* eserindeki temel kavramlar, *Hamlet*'teki hayalet figürü ve metin üzerindeki etkisini anlamada araç olarak kullanılmak üzere açıklanacaktır.

İkinci aşamada, *Hamlet* metni Derrida'nın hayalet kavramı ve musallat bilim perspektifiyle analiz edilecektir. Bu bölümde, Hamlet'in babasının hayaleti üzerinden ilerleyen intikam teması ve bu hayaletin oyunun politik ve felsefi yapısına nasıl bir anlam kazandırdığı ve Hamlet karakteri üzerinde nasıl bir baskı oluşturduğu analiz edilecektir.

Metin Analizi: Hamlet'in eyleme geçme konusundaki tereddütleri, hayaletin yarattığı hegemonik güçle ilişkisi bağlamında çözümlenecek; karakterin bu baskı altında nasıl bir dönüşüm geçirdiği üzerine yoğunlaşılacaktır. Hamlet'in 'hayaletleştirilmesi', Derrida'nın musallat bilimi bağlamında değerlendirilecektir.

Diyalog Çözümlemesi: Oyundaki karakterler arasındaki diyaloglar, özellikle Hamlet'in hayaletle olan etkileşimleri incelenecek, bu etkileşimlerin hayaletleştirme sürecini nasıl etkilediği ve güçlendirdiği değerlendirilecek sonrasında da 'hayaletleştirilenin' karşıt bir güç olarak nasıl bir direnç mekanizması ortaya çıkardığı gösterilmeye çalışılacaktır.

Derrida'nın Hayaletleri ve Musallat Bilim (Hauntology) Üzerine

Derrida, *Marx'ın Hayaletleri*'nin açılışında (2007, s. 10) yaşamayı öğrenmenin zorunlu zemini olarak heterodidaktizmi gördüğünü söyler. Çeşitli öğrenme yöntemlerini içermeyi ifade eden bu kelimeyi Derrida başkası ile/başkasından öğrenme olarak kullanır. Bunu yaşamda zorunlu bir pozisyon olarak görür ve bu 'başkası'nı sadece yaşayanlar olmaksızın çıkarır. Ölümü ve ölenleri de dizgeye dâhil ederek ruhları-hayaletleri bu öğrenmenin bir paydaşı yapar. Derrida, hayaletlerden öğrenecek şeyler olduğunu söyler:

“Yaşamayı öğrenmek hala gerçekleşmeyi bekleyen bir şeyse, yalnız yaşamla ölüm arasında gerçekleşebilir. Ne tek başına yaşamda ne de tek başına ölümden gerçekleşebilir. İkisi arasında olup bitenler, tıpkı yaşamla ölüm arasındaki gibi, tüm “ikiler” arasında olup bitenler, ancak herhangi bir “hayalet” üstüne veya hayaletlerle konuşmaktan öteye geçemez. Öyleyse, ruhları öğrenmek gerekecek. Hatta hayaletler alanı var olmasa bile; özellikle de bu nedenle öğrenmek gerekecek. Hatta ne töz ne öz ne de varoluş olarak böyle olduğu haliyle hiç var olmuyorsa bile özellikle de bu nedenle...” (2007, s. 12)

Yani yaşamayı öğrenmenin, burada bulunmayan ama bulunmuş olan tüm o geçmiş, (bellek, miras, kuşak vb.) o diğerleri ile birlikte başarılabilirliğini söyleyip, aksinin ise *olanaklı* ve *düşünülebilir* olmadığını vurgulayarak durumu açıklar (2007, s. 10-11). Bu etkinin en şiddetli noktasını Marx vurgulamıştır: “Bütün ölmüş kuşakların geleneği büyük bir ağırlıkla, yaşayanların beyinleri üzerine kabus gibi çöker” (Akt. Derrida, 2007, s. 167). Derrida bunu hatırlatır ama ona göre bu kâbus kaçınılmazdır. İnsan kendisinin de çevresinin de sarılı olduğu ve onsuz düşünmenin artık mümkün olmadığı bir hayalet “sağanağı” altındadır ve başkasının hayaleti ile olduğu kadar kendi hayaleti ile de ilgilenen insanın bundan kaçışı yoktur (2007, s. 212).

Derrida (2007, s. 176-179), Marx'ın tüm mirastan, tüm gelenekten, tüm geçmişten kurtulmasını salık vermesinin karşısına dikilmiştir. ‘Ölü’ Marx'ın tüm bu unsurların üzerine bir toprak atmaya çalışmasına, onları gömmeye çalışmasına paradoksal oluşu üzerinden yaklaşır. Tüm o miras nasıl olur da canlılar tarafından görmezden gelinerek, ‘görülür’ ve gömülür? Ama öte yandan da Fukuyama eleştirisini merkeze koyarak (2007, s. 96-113) tarihin sonunun ve neoliberalizmin zaferinin ilan edildiği günlerde, Marx'ın geleceğini öngördüğü eşitlik toplumunun hâlâ Marx'ın fikirleri içinde de toplum içinde de ve hatta kapitalist düşüncenin azılı savunucularının korkulu rüyaları içinde de bir hayalet gibi gezdiğini yani Marx'ın hayaletlerinin de dolaşmaya devam ettiğini söyleyerek Marx'ı diri tutmaya devam eder. Bir anlamda Marx'ın Avrupa'nın üzerinde dolaştığını söylediği komünizm hayaleti (Marx ve Engels, 2014) gibi Marx'ın hayaleti de yeni ideolojilerin savunucularının arasında dolaşmaya devam etmektedir.

Çalışmasının bu genel eksenini hayalet kavramı ve musallat bilimin sözlüğünü oluşturacak olan çeşitli okumalarla detaylanır. Bunların başında ‘yas çalışması’ gelmektedir. Ölümün ve ölümlerin ardından sergilenen bu davranış yapı

bozuma uğratan Derrida'ya göre yas “(. . .) geri kalanları **şimdi** burada kılmaya, varlık bilimselleştirmeye” (2007, s. 27) yeltenir, ölünün kimliğini ve yerini bilmek ister. Bu anlamda ‘yas çalışması’ yaşayanların kendilerini olumlamlarını sağlayabildiği kadar geçmişin, mirasın, belleğin dıştalanması işlevini de görme potansiyeli taşır.

Bir diğer önemli sözcük ise fesat birliğidir. Derrida'nın yine Hamlet üzerinden örneklediği bu yapı Hayalet'in Hamlet ve arkadaşlarına ettirdiği yeminde karşılığını bulur. Fesat birliği için Derrida'nın kullandığı Fransızca sözcük ‘conjuraton’dır. Bir anlamı ‘kendinden büyük bir güce karşı ittifak’ iken diğer anlamı ‘ruh çağırma’dır. Bu yapının ‘yas çalışması’ gibi ama daha kolektif bir işlev gördüğünü, hayaletin kovulması, ölünün ölü olarak kalmasının sağlanması amacını taşıdığını söylemek mümkündür. Musallat bilim (Hauntology) tam da bu ‘yas çalışması’ ve fesat birliğine direnme motifi olarak görülebilir. Bastırılmış ya da unutulmuş olanın yeniden ortaya çıkışı, hayaletin belirişi, ölünün gömülmeye direnmesi toplumsal ve politik yapıların yeniden düşünülmesine yol açar.

“Musallat olma, modern toplumsal yaşamın kurucu bir unsurudur. Ne modern öncesi batıl inanç ne de bireysel psikozdur; büyük öneme sahip genelleştirilebilir bir toplumsal olgudur. Toplumsal yaşamı incelemek için onun hayaletsiz yönleriyle yüzleşmek gerekir. Bu yüzleşme, üretim biçimimizde, bilgi edinme ve bilgi üretme biçimimizde köklü bir değişiklik gerektirir (veya üretir)” (Gordon, 2008, s. 7).

Derrida, Marx'ın kendi çalışmalarında hep bir eleştirel tema olarak kullandığı hayaletlerin nasıl Marx'ın da kaçamayacağı kadar musallat olucu bir yapısı olduğunu ele almış ve Marx'ın çağdaş algılanma biçimine Marx'ın kendi düşüncelerinin eleştirel bir dizgesinden yola çıkarak bir yorum sunmuştur. Ortaya attığı hauntology-hantologie kavramı ile ontolojinin (İngilizce: Ontology, Fransızca: Ontologie) yani varlık biliminin karşısına ‘duyulanabilir bir duyulmazlık’, ‘görülebilir bir görülmezlik’ gibi tanımlamalarla ifade ettiği musallat bilim ile çıkmıştır. Derrida'ya göre bu “Yokluğu varlık kadar ciddiye alan bir yöntem”dir (Akt. Clack, 2023). Fisher bu kavramı anlamak ve anlaşılır kılmak için şöyle bir açıklama yapar: “Var olan her şey sadece onun öncesinde gelen, çevresini saran, tutarlılık ve anlaşılabilirliğe sahip olmasını sağlayan bir yokluk serisinin bütünü esasına dayalı olarak mümkündür” (2014, s. 24).

Şimdi bu temel izleğe yön veren ‘yok bir varlık’ olarak hayaletin ‘ne’liğine göz atmak yerinde olacaktır. Derrida, temelde ruh ile hayalet arasında bir ayrım yapar. Hayaletin paradoksal bir görüngüsellığı olduğunu belirtir. Onu ruhtan, tinden, fantazmadan ya da imgeden ayıran budur. ‘Duyulanmaz bir duyarlılığı’ veya ‘dokunulmaz bir dokunulabilirliği’ vardır. Hayalet ‘görünür görünmez’dir. Bu nedenle, hayalet hem mevcut olmayan hem de varlığını hissettiren bir varlıktır. O “(. . .) ben, özne, kişi, bilinç, ruh, vb. olarak belirlemede acele edilmeyecek başka biri”dir (Derrida, 2007, s. 25).

Hayaletin zamansal ve tarihsel boyutları da Derrida'nın analizinde önemli bir yer tutar. Hayalet, geçmişin izlerini taşır ve geleceğe dair bir varlık sergiler. Bu nedenle, hayaletler zamanın akışında sürekli olarak geri döner ve geçmişle geleceği birbirine bağlar. Derrida, Marx ve Engels'in *Komünist Manifesto*'sunun açılış cümlesinden de yola çıkarak hayalete özgül bir hareket planı ekler ve şöyle der: “Doğrusu hayalet dediğimiz şey, geleceğin ta kendisi, gelecek hep, gelebilecek ya da geri gelebilecek, hortlayacak bir şey olarak sunar kendini; (. . .)” (2007, s. 69-70). Marx'ın komünizm hayaleti geçmişten değil gelecekte olacaktır. Yani varoluşun sonlanması ardından gelen bir bedensizleşmiş hayalet değil, söylencesel hayaletin bedenlenmesi sonrası yok olacak bir hayalettir. Beden kazandığında hayaletsizliği sona erecektir: “hayaletin gerçek anlamda burada bulunması, bedenleşiminin en son noktası, yani hayaletsizliğin sonu olacaktır”tır (2007, s. 159). Bu anlamda Marx'ın geçmiş kurtulması gereken olarak kodlaması ve geleceğe bir nihai çözüm noktası ataması eleştirilere hedef olur. Prendergast, bu noktada Derrida'nın iki tip düşünceye de eleştirel bir yapı sökücülükle yaklaştığını söyler. Geçmişteki bir suça bir ilk günaha çözüm üretmeye, ceza vermeye dayalı bir adalet arayışının şiddet döngüsünü tetiklemekten başka bir işe yaramayacağını belirtir. Nihai bir çözümle adaleti aramak ise tiranlığı çağdırmaktan başka bir şey değildir (2005, s. 46-47).

Zamansal boyutun bir diğer önemli saptaması da Hamlet'in bir repliğinden ödünç alınarak sözlüğe eklenen ‘out of joint’ yani ‘çığırdan, menteşesinden, zıvanadan çıkmış’ zaman kavramıdır. Bu kavram, özellikle toplumsal ve politik bağlamlarda, adaletsizliklerin, haksızlıkların ve dengesizliklerin ortaya çıktığı durumlarda kullanılır. Derrida kavramı sadece genel toplumsal ve politik bağlamda tutmaz ve Hamlet'in geçmişine yazgılı oluşu ile yani miras aldığı geleneğin kendisinden beklentisi ile onun bunu lanetleyişi arasında bir yere iliştiyerek bireysel bir konum hâline de getirir (2007, s. 40-44). Zaman bir daha dönmek üzere çivisinden çıktıysa nihai bir çözüm aramak da mümkün değildir. Bu zamandırılık, çığırdan, çivisinden çıkmışlık bir yüzleşme ve hesaplaşma alanıdır.

Derrida, hayaletlerin toplumsal yapılar üzerindeki etkilerini anlamak için, onların görünmezliğini görünür kılmak ve dolayısıyla güçlerini ortaya çıkarmanın gerekliliğini vurgular. Bu, toplumsal ilişkilerin ve kapitalist üretim biçiminin daha iyi anlaşılmasını sağlar. Ama özellikle belirttiği ve Marx'ı tartışırken de üzerinde durduğu bir nokta, bir aralık vardır. Hayaletlerin hegemonik bir yanı vardır. Hegemonya egemen sistem, uygulamalar ve bunların içinde somutlaşan değerlerin ortak kabulünü hedefler. Derrida bu durumu hegemonya “musallat olmanın onaylanmasını örgütler” şeklinde ifade eder. Bu hegemonik güç kendi dogmatik düzenini dayatmaya çalışmaktadır (Derrida, 2007, s. 67, 88).

Bu noktadan bakıldığında Derrida için hayaletlenme her yerde gibidir. Hayalet “(. . .) herhangi bir yapının kurumsal

ya da kültürel koruyuculuğu, sarsılmaz koruyuculuğu (ideoloji biriminin tolgası ya da zırhlar içindeki fetiş) altında bulunan bir bedendir” (Derrida, 2007, s. 193-194). Hayaletin kral, baba gibi soyut kimliğini bir somut bedeni ele geçiren bir soyut zırh olarak yorumlar. Bunu kral ve baba olan Hamlet’in babası üzerinden örnekler: “İmparatorun hayaletsi bedeni ortadan yok olduğunda, beden değil, yalnızca görüngüselliği, hayaletsiliği yok olur. İmparator da o güne dek hiç olmadığı kadar gerçek olup çıkar, gerçek gücü de o güne dek hiç olmadığı kadar iyi ölçülebilir” (2007, s. 199). Zamandışı bir öge olarak kral/impator, babanın yerindedir: “elinde tuttuğu, ele geçirdiği ya da gasp ettiği babanın yerinde” (2007, s. 27). Kuşaklar öncesinden ya da bilinmez bir yerden gelmiş, bir kavram seti olarak, babaya (kavram olarak ‘Baba’ya değil Hamlet’in babasına) musallat olmuş ve bize bakmaktadır. Bu kavram seti kral olabileceği gibi bellek, miras, kuşak, gelenek, baba ve hatta ‘kavram’ın kendisi bile olabilmektedir.

Bu noktada Derrida’nın bu hayaleti ele alışındaki paradoksal yana dikkat çekmekte fayda vardır. Bir yandan kaçınılmazca bu hayaletlerle yaşamakta ve onlardan öğrenilmekte diğer yandan Marx’ın da Derrida’nın da dikkati çektiği gibi onların hegemonik yanı ile karşı karşıya kalınmaktadır. Yani hayalet kaçınılmazca musallat olan ama aynı zamanda onsuz öğrenmenin mümkün olmadığı bir şeydir.

Hamlet’te ‘hayaletleştirme’

Hamlet bir ‘intikam tragedyası’dır. İntikam çağrısı ya da buyruğu ise bir hayaletten, Hamlet’in öldürülmüş babası, ‘eski kral’ Hamlet’ten gelmektedir.

Shakespeare’in esinlendiği Saxo Grammaticus’un (1894, s. 118-147) hikâyesinde ise Amleth babasının (Horwendil) intikamını almak için sarayı yakar ve amcasının başını keser. Hikâyede bir baba hayaleti yoktur. Amcası (Feng), babasını karısına eziyet ediyor diye suçlamış ve öldürmüştür. Amleth deli pozları takınarak bir süre intikam planları yapmış ve sonunda bu planları şiddetle uygulamaya dökmüş sonra da tahta geçmiştir. Shakespeare’in oyunu ise Hamlet’in eyleme geçememesi üzerine kuruludur. Baba Hamlet’in Elsinore surlarında bir süredir gezinen hayaleti nöbetçilere, Horatio’ya ve en sonunda da Hamlet’in kendisine görüldüğünde oyunun ana çatışması olan intikam alma izleği ortaya çıkmış olur. Yani Hamlet’teki hayalet sadece doğüstü bir varlık değil, aynı zamanda ortaya çıkan siyasi dramının katalizörüdür. Hayalet, Danimarka sarayında yaşanan kral katlini açığa çıkararak, Hamlet’i intikam gibi politik bir eyleme yönlendirir. Ama Hamlet bir türlü ondan talep edilen eylemi gerçekleştirmez(emez). Trajediye yaratan, ölümleri getiren (oyun finalinde ana karakterlerden sadece Horatio hayatta kalır) bu eylemsizliğinin sonuçları gibi görünür. Hamlet’in eyleme geçememesi onun karakterine ya da psikolojisine atfedilen ve olumsuz bir özellik olarak görülür. Örneğin erken örneklerden birinde Tannenbaum, Hamlet’in davranışının rasyonel düşünceden ziyade bilinçaltı iradesi ve tutkuları tarafından yönlendirildiğini söyler. Aşırı derecede kendini suçlamaya meyilli ve gecikme için bahaneler üreten biri olduğunu ve aslında görünürdeki amacında samimiyetsiz olduğunu iddia eder (Tannenbaum, 1917). Conrad’ a göre eylemleri hakkında çok fazla düşünmesi onu eylemsiz kılmaktadır. Yani temelde sorun karakter özelliğindedir. Bir anlamda insani doğası böyledir. Düşünceli yapısı amacının ‘körelmesine’ neden olur (Conrad, 1926). Davis onun aslında cesur olduğunu ama duyarlıktan ve fazla düşünmeden eylem gücünü kaybettiğini söyler (Davis, 1921). Andrews’a göre Hamlet’in sorunu, hatırlamanın ötesine geçememesidir. Hamlet, ölüm sonrası bilinmezliklere olan korkusuyla eylemsiz kalır. Vicdan, onu sürekli durduran bir güç hâline gelir. Eyleme geçmek, bilinmeyen sonuçlarla yüzleşmek anlamına geldiğinden, Hamlet harekete geçemez. İnsanlar, ölüm sonrası bilinmezlik ve korkular nedeniyle büyük eylemlerden kaçınır (Andrews, 1981). Baldo, Hamlet’in "bilgi sahibi olma" çabalarının onu eylemsiz bıraktığını savunur. Hamlet, ne zaman bir eylemde bulunacak olsa, bilgi edinme isteği eylemini kesintiye uğratar. Bu durum, oyunun genelinde bilgi ile eylem arasında bir karşıtlık yaratır. Hamlet’in sık sık duraksaması ve düşünmesi, eylemsiz kalmasının temel sebebi olarak öne çıkar (Baldo, 1983). Warhaft 1963’te geçmişte Hamlet’in karakter özelliklerine atfedilen bu eylemsizlik düşüncesine, belki de oyunun gücünün tam da bu eylememe geçememenin gizeminde yattığını söyleyerek ilk itirazlardan birini dillendirir (Warhaft, 1963). Ama Elizabeth döneminin bir gizem anlayışına dayandığı bu fikrinin yine mistik kaldığını görmek mümkündür. Hamlet üzerinde hayaletin etkisine ilk değinen isimlerden biri Mark Rose’dır. 1971 yılında yazdığı *Hamlet and the Shape of Revenge* isimli makalesinde Hayalet’in yüklediği görevle hareket alanı kısıtlanmış, bir anlamda bağlanmış bir Hamlet imgesi görmeye başladığımızı söyler. Kendisine doğumu ile yüklenmiş dünyayı düzeltme sorumluluğu bu olayla birlikte sırtına bütün ağırlığını bırakmış gibidir. Nihayetinde ise Hamlet babasının çağrısı sonrası hemen bir intikamcı rolüne indirgenmeyi reddetmiş ve onurunu koruyarak bu görevi biraz gecikmeli de olsa yerine getirmiştir (Rose, 1971). Yani Rose, Hamlet’in hemen eylememe geçmemesini bir mantığa bağlayarak Hamlet’e kendine özgü bir intikamcı tavrı atamıştır.

Ama hayalet izleği ve musallat bilim açısından bakıldığında bu noktada çalışmada Hamlet’in eylemsiz olduğu düşüncesi reddedilecek ve bunun yerine hayaletleştirildiği ama bunun da farklı ve beklentilere uymayan bir eylem modeli olduğu söylenecektir.

Hamlet, Hayalet'in kendisine görünmesinden önce sarayda, hâlâ yas tutan ve başta annesi olmak üzere yasin sürdürülüyor olmasından yakınan bir konumdur. Yas, Derrida'nın da söylediği gibi ölünün ölü olarak kalması üzerine çalışan bir mekanizmadır. Canlılara hayatta olduklarını hatırlatır. Ölülerin kimliğini ve yerini belirler. Yani bu açıdan bakılınca Hamlet ölüyü gömmek ve İngiltere'ye dönmek niyetindedir denilebilir. Zaten Claudius'un repliklerinden (1995, s. 18) bu isteğini bir süre önce dillendirdiği anlaşılır. Ama henüz eski kralın hayaleti görünmeden yeni kral Claudius tarafından gözetim altında tutulmaya devam etmek için sarayda kalması istenir. Derrida'nın ifadeleriyle krallık yapıntısının kurumsal ve kültürel koruyuculuğu altına girmiş olan, yani *krallık hayaletinin yeni bedeni* amca Claudius, "oğlum" (Gelelim size, yeğenim ve *oğlum* Hamlet. (Shakespeare, 1995, s. 16) diye seslendiği Hamlet'i bir yandan da vâris ilan ederek göz altında tutma taraftarıdır: "Bütün dünyanın haberi olsun ki, tahtımıza en yakın sizsiniz; (. . .)" (1995, s. 18) Hamlet ise Claudius'un söylediği gibi "zorlanmadan razı olup" kalmaya karar verir.

Hamlet kararlar bağlarken eski kralın hayaleti ise bu 'yas'a direnmekte ve geri gelmeye devam etmektedir. Horatio'nun Hamlet'e Hayalet'i haber vermek için geldiği sahnede Hamlet erken davranır ve şöyle der:

"HAMLET. Horatio. Babam... babamı görür gibi oluyorum.

HORATIO. Aman efendimiz, nerede?

HAMLET. Hayalimde, Horatio" (1995, s. 22).

Hamlet'in hayalinde gezen Hayalet surlarda da karşısına çıkıp kendisine görevi, buyruğu, çağrıyla ilgili musallat olmanın önemli bir aşaması da başlamış olur. Hayalet hegemonik etkisi ile bir kral namzeti olarak Hamlet'i etkisi altına almak istemektedir. Hamlet'in çağrıyla reddetme gücü yoktur: "HAYALET. Görüyorum ki hazırsın. Zaten bu işe kayıtsız kalmak için Lethe sularında tembelce kök salan o kalın kalın otlardan bile daha hissiz olman gerek" (1995, s. 36).

Hamlet monarşinin mirasının vârisidir. Onun için krallık devralınması gereken şeydir. Hayalet çağrıyla oğluna olduğu kadar Danimarka'nın tahtının geleceğine dair de yapmaktadır: "HAYALET. **Eğer sende evlatlık duygusu varsa** elini kolunu bağlayıp durma: **Danimarka'nın hükümdar yatağının** iğrenç bir zevke, iğrenç bir zinaya döşeklik etmesine razı olma" (1995, s. 37).

Hamlet de geri dönülemez bir şekilde eski ile yeni, geçmiş ile gelecek arasında bir sınır çeker ve buyruk altına girme yemini eder:

"HAMLET. Seni hatırlıyayım ha? Olur, zavallı hayalet, çığırından çıkan şu kürede hafıza yer bulduğu kadar; seni hatırlıyayım ha? Elbette. Hafızamın levhasından, gençliğe kapılıp mühim diye kaydettiğim bütün saçma boş hatıraları, kitaplardan derlenme bütün vecizeleri, geçmişin bütün hayal ve intibalarını silip atacağım" (1995, s. 38).

Bu yeni sayfa Hamlet'in içine çekildiği siyasi havanın soluğunu alması demektir. O hava zamanından koparılmış (out of joint) Hamlet'in kendini ait hissetmediği bir dünyanın lanetini; biraz sanatlı bir şekilde ifade edecek olursak savaşın küçült kokularını, krallığın leş kokularını üzerinde hissetmesine neden olur. Diğer yandan Derrida'nın da alıntılıdığı, o çığırından çıkmış (out of joint) zamanda, intikam görevinin, buyruğunun, çağrısının kendisine kalmasından yakınır: "Dünya çığırından çıkmış. Ah, kör talih, onu düzene sokmak için **ne yazık ki**, ben doğmuşum" (Shakespeare, 1995, s. 43). Hamlet bir yüzleşme ve hesaplaşma yaşamaya başlar. Bu durum amcasının krallığı bir cinayet ile ele geçirdiği gerçeği ile yüzleşmeyi aynı zamanda bunun sonucu olarak gerçekleşen Hayalet'in intikam çağrısında görevi yerine getirme sorumluluğunun kendisine kalmasıyla yaşayacağı hesaplaşmaları içermektedir: '**ne yazık ki**' bu dünyanın düzene girmesi için onun da katil olması çağrısı ile baş başadır. Saybaşı'nın (2023, s. 29) tespiti de söylediği gibi "Hayalet'in musallat olmasıyla ilk defa dünyayı bilmeye başlarlar." Saybaşı bilindik düzenin dışına çıkmak ve güvensiz bu alanda nasıl bir dünyada yaşadığımızı tanımak için daha iyi bir fırsat sunan bir tekinsizlikten söz etmektedir. Hamlet doğduğu günden beri babasının hükümdarlığında bu monarşinin içinde yaşamıştır. Ama şimdi babası bir hayalet olarak karşısındadır ve ona yaşadığı dünyayı bu kez farklı yüzüyle işaret eder. Kral olmak için, babasının intikamını almak için öldürmek zorunda olan biridir Hamlet. Yani Hamlet kendisini içine çeken monarşinin çürümüş yüzünü babasının bedeninde vücut bulan 'kral' hayaleti ve amcasını ele geçirmiş olan 'krallık' vasıtasıyla görmeye başlamıştır.

Üç durum karşımıza kuşatılmış bir Hamlet imgesi çıkarır: İngiltere'ye dönememekte, yas çalışması ile ölüden kurtulamamakta ve vâris olduğunun yinelenmesi ile siyasi çarkın içinde kalmaya devam etmektedir. Claudius için Hamlet'in gözden uzak bulunmasının yaratacağı belirsizliktense Danimarka'da kalması ve her bir eyleminin gözetim altında olması gerekmektedir. Üstelik gözetim altında tutma sadece 'amcababası'nın yapmak istediği bir şey değildir. Hayalet de verdiği görev-buyruğun takibini yapmaya, Hamlet'i izlemeye ve denetlemeye devam etmektedir. Annesi ile şiddetle kavga eden Hamlet'e ikinci kez görünen Hayalet ona şöyle der: "Unutma: bu ziyaret sadece senin hemen hemen *körleşen niyetini bilemek içindir*" (1995, s. 117). Duygularının esiri olmaması, intikam izleğinden çıkmaması

istenir. O ise bu izleğin içerisinde olduğunu söylemesine rağmen bir türlü eyleme geçemeyerek dışarıda kalmaya devam eder.

Derrida Hamlet'in hayalet tarafından kendisine verilen görevi 'cezalandırma, ölç alma, misilleme yolu ile adaleti ve hukuku getirmekten başkaca bir şey olmayan görevini' yapma konusunda tereddütte olmasının getirisi bir 'out of joint', 'ayrık', 'kopuk' olma hâli görür. O bu görevini lanetlediği için de bir ayrıklık içindedir der (Derrida, 2007, s. 43). Oysa Hamlet görevi reddetmemiştir. Bu miras kaçınılmazca üzerine kalmıştır. Çığırından çıkmış zamanın içinde onun "out of joint" olmasını sağlayan, Derrida'nın sözleri ile söylersek "mirasçı olmaya yazgılanmış bir kuşaktan" olmasıdır. Şöyle devam eder Derrida "İnsan hayaletle, bu nedenle de birden çok hayaletle hesaplaşmadan miras alamaz" (2007, s. 44).

Ona miras kalan görev onu alanından, zamanından, dünyasından koparmış ve geçmişi ve geleceği arasından almış, şimdi olmayan bir şimdide, monarşinin mirası içinde liminal bir konuma oturtmuştur. Öte yandan bu durum Hamlet 'kim'di ve şimdi 'kim' sorusunu sormanın da paradoksal hâle geldiği bir noktadır. O artık deli taklidi yapan ya da deli bir vâristir. Olası bir Kral vârisi ve/ya da olası bir kral katilidir. Ya babası, 'ölü' kralın, ölü olarak kalmasını sağlayacak ya da yeni kralı, amcasını öldürecek. Yani intikam izleği, Prendergast'ın ifadesini hatırlatacak olursak, şiddet döngüsü tamamlanacak, öldürecek ve hayalet kralın/kral hayaletinin yeni bedeni olacaktır.

Çığırından çıkmış zamanın içinde geçmişi silip atma yemini eden, babası ve amcababasının gözetimi altında bir mekanizmanın içine düşen Hamlet için Derrida "*kendinden önce gelmiş olan tarafından belirlenmiştir*" (2007, s. 44) der. Bir anlamda 'krallık'ın eski sahibi ve yeni sahibi tarafından hegemonik bir etkiye maruz kalan Hamlet, kendisine musallat olmuş bir monarşik düzenin içinde bir kral vârisinin/katilinin hayaleti hâline gelir. Tom Stoppard'ın Hamlet'ten yola çıkarak yazdığı oyundan esinlenerek söyleyecek olursak, öleceğini bildiğimiz Rosencrantz ve Guildenstern analojisi ile Hamlet de kendine biçilen kadere çekilendir. Lanetlediği görevi sonrasında 'olmak ve olmamak' arasındaki Hamlet yorum yapmayı sürdürür. Var olmak için yani eylemi ile kendini var edebilmek için intikamı almalı bir anlamda hayaletin adalet çağrısına yanıt vermelidir. Eyleme geçmelidir. Diğer yandan eyleme geçtiği anda bir yokvarlığın sözüne güvenmiş olacak ve kendi aklını devre dışı bırakarak monarşinin intikam döngüsüne dâhil olacaktır. O ise buna hemen uymadıkça içine düştüğü düşünsel ve bedensel kriz ile kendisinden beklenen eylemler dizgesi dışında bir sürece girer. Deli taklidi yapmaya başlar, yaşamak ve ölmek arasındaki sınırı düşünür, oyuncunun düşünmeden eyleme geçebilmesinden ders çıkarmaya çalışır. Ama her durumda kendi hakkında yorum yapmakta ve bir hayalet gibi dolaşmaktadır. Yani 'eski kral' Hayalet'in yüklediği görev ve 'yeni kral' Claudius'un gözetimi onu göz önünde bir görünmezlik hâline getirmiştir. Buradadır ama kendinde değil gibidir. Krallığın hayaletleri onu hayaletleştirmektedir. Baba onu intikamının alınmasıyla, amca ise vârisliği kabul edip göz önünde kalmasıyla krallık yoluna sokmaya çalışmaktadır. Hamlet aynı sonuca çıkacak olan iki çağrıya da gerçekten katılmaz. Geriye sadece bir 'kral olmayan' kalır.

Bu hayaletleştirilme onu belirli ölçüde eski ile yeni, geçmiş ile gelecek arasında dönüşüme uğratar. Dönüşüm Claudius'un da gözünden kaçmaz: "KRAL- (...) Duymuşsunuzdur elbet: Hamlet bir değişikliğe uğradı; buna öyle demek gerek, çünkü ne içi eski haline benziyor ne dışı. Onu bu derece kendi *kendinin yabancı* bir hâle getiren babasının ölümünden başka ne olabilir, kestiremiyorum" (Shakespeare, 1995, s. 50).

Bir yandan da Hamlet hayaletleştirilmekte ama tam olarak bir hayalet olmamaktadır. Hayalet paradoksal bir bedenleşen iken hayaletleştirme bedeninin paradoksal bir hayaletlenmesini kasteder. Somut beden soyut hayalet özellikleri kazanır. Hayalet de beden de ne var ne yoktur. Ne eylemlerle bir beden vardır ne eylemsiz bir hayalet. "Olmak **ya da** olmamak" (to be or not to be) çizgisi "olmak ve olmamak" (to be and not to be) ile kesişim hâlinde ve liminal bir durumdadır.

Tam da bu noktada hayaletleştirilen için hayalet izleğinin temel paradoksları da çalışmaya başlar. Bu 'görünür görünmezlik' gözetim altında tutulmaya, denetlenmeye ve ehlileştirilmeye aykırı yapısı ile karşıt bir etki doğurur. Öncelikle Hamlet, Hayalet'in buyruğunu da amcasını da sınamak ister. Bunu muhakeme ile olduğu kadar gözlem ile de yapmak ister. Deli taklidi yapması/deliliği bir strateji olduğu kadar olmak ve olmamak, uyku ile uyanıklık, yapmak ile yapmamak arasındaki ve tüm aradalıklarındaki gibi bir sınırdadır. Akıl ve delilik, mantık ile tutarsızlık arasındaki Hamlet hayaletten aldığı buyruk, çağrı ya da mirasa göre hareket ederken onun için ilk ettiği yeminin vadettiği hıza rağmen (HAMLET. Çabuk ol, öğreneyim de düşünce ve sevginin hayali kadar tez kanadlarla³ intikamıma doğru uçayım. Shakespeare, 1995, s. 36) bir türlü eyleme geçemez. Hamlet hayaletleştikçe intikam izleğinde doğrudan bir aktör olma noktasında kötürümleşir. Ama diğer yandan hayaletin onu çağırıldığı hegemonik dizgeye, zamanın ruhuna dâhil olmaz ve yaşamayı öğrenme açısından farklı ve liminal bir konuma doğru ilerler; deli taklidi ya da deliliği, onun paravani hâline gelir, görünür bedeni niyeti ile yapacakları/yapmayı planladıkları noktasında asenkronik bir dizgeye girer. Zamanlamalar şaşar, en yapabileceği anlarda (amcası dua ederken) bunun uygun bir zaman olmadığını söyleyerek eylemden vazgeçer. En umulmadık anlarda ters yöne ilerler (İngiltere'ye gönderilmesi).

³ Burada Derridavari bir okumak yaparak, yazımdaki hatanın altını çizip bize harflerin içinden el sallayan geçmiş zamanı ve Orhan Burian'ın hayaletini de görmüş olalım.

Ophelia, ölüp geri gelen birinin gözlerini görür onda:

“Efendimiz odamda dikiş dikerken, efendimiz Hamlet çıkageldi. Mintanının önü çözülmüş; başı açık, çorapları çamur içinde, dizbağsız, topuklarına düşmüş; yüzü gömleği gibi solmuştu. Dizleri birbirine çarpacak kadar titriyordu. Gördüğü dehşetleri anlatsın diye cehennemden salıverilmiş gibi acınacak bir bakışı vardı” (Shakespeare, 1995, s. 48).

Aslında babasının hayaletinin gözleri kadar amcasının gözleri de sürekli bir yerlerden ona bakmaktadır. Bu durumun farkında olan, farkında olmak zorunda kalan Hamlet mekanizmanın dışına çıkmak için hayaletleştirilmesine direnmez çünkü bu paradoksal varlık ona sunduğu liminal konumla bir hareket alanı yaratır. Hayaletleştirilmesi hayaletleştiren için de güven verici değildir. Derrida'nın ifadelerini tersinden okursak, bu *görünmez görünürlük*, *duyulanamazcasına duyulabilirlik* çevresindeki herkesi olduğu kadar kendisini de bilinmeze ve açmaza ama aynı zamanda eyleme geçmenin beklenen dizgesi dışında bir eyleme doğru yönlendirir. Buyruğa uyma noktasında da ehlileştirilme ve gözetim altında tutulma noktasında da kontrol edilemez bir dizgeye girer. Tropper'in hayalete attığı bu çifte statüye biz bu noktada hayaletleştirilmiş olan açısından vurgu yapalım:

“Hayaletin "arada kalması", onu potansiyel olarak hegemonik kontrolün dışında konumlandırır. Ancak bu liminal durum çift yönlüdür: farklı zaman dilimleri arasında, yaşam ve ölüm arasında, maddilik ve maddiyetsizlik arasında yer alan hayalet, aynı zamanda etkili bir şekilde eylem gerçekleştirmeye çalıştığı yapılardan da öte bulunur. Bu nedenle, hayalet statüsü her zaman tehlikelidir, şeytan çıkarma ve evcilleştirme, görünmezlik ve mülkiyetten yoksunluk tehdidi altındadır” (Tropper, 2020, s. 176-177).

Oyunun siyasi çarkları içinden sürekli olarak bir görünmezlikle, eylemsizlikle sıyrılıp, mekanizmanın kendisine uyguladığı hayaletleştirmeyi mekanizmanın kendisine karşı kullanan bir sistem kaçacağı hâline gelir. Hayaletleştirilmesi hegemonyanın kendisine direnen bir konuma yükselir. Oyunun psikolojik merkezli okumaları da belki de bu nedenle Hamlet'e beceriksiz, eyleme geçemeyen, aciz, sendromlu, melankolik yakıştırılmalarında bulunur ya da T.S. Eliot'un daha ileri giderek oyunun sorunları olarak ifade ettiklerinde olduğu gibi (1920, s. 87-94) Shakespeare Hamlet'e çözümlenemediği bir patoloji atamış gibi görünür.

‘Hayaletleştirme’ mekanizmasının deşifresi ile genel bir okuma yapıldığında ise başka bir fotoğraf karşımıza çıkar. Hayaletleştirmenin fiil-i faillerinin amacı, musallat olarak, belirli fikirleri, kimlikleri veya olayları sürekli olarak yeniden üretmek ve bu sayede onlara bir tür "gerçeklik" kazandırmaya çalışmaktır. Ama hayaletleştirilen bu itildiği out of joint konum ile aslında o ‘gerçekliğe’ aykırı bir belirsizlik, eylemsizlik ve tutarsızlık içerisine girer. Ehlileştirilmeye ve gözetim altında tutulmaya direnir. Bu da onun ‘out of joint’ zamanında yaşamayı öğrenme biçimidir.

Finalde Hamlet Claudius'u öldürdüğünde Prendergast'ın da altını çizdiği gibi çoktan intikam görevini unutmuştur (2005, s. 47). Bu anda onun belki de eylemlerini meşru bir intikam olarak açıklayacak bir noktada olduğunu ama konuşmadığını söyleyen Prendergast çivisi çıkan zamanı düzeltme görevine eklemlenme noktasında geciktirdiği geciktirdiği eylemi ile aslında hiçbir adalet sonucuna ulaşamayan Hamlet'in son sözlerini hatırlatır: "rest is silence" yani “sonrası sessizlik”tir.

SONUÇ

Çalışma süresince Derrida'nın hayalet kavramı ve musallat bilim perspektifinden bakılarak ortaya atılan "hayaletleştirme" kavramının, *Hamlet* oyunu bağlamında, bireylerin toplumsal ve politik yapılarla ilişkisini anlamada nasıl bir işlev gördüğü felsefi politik bir zeminde tartışmıştır. *Hamlet*'te hayaletin musallat oluşu ve Hamlet üzerindeki etkisi, bireyin geçmişin mirası ve hegemonik güçlerle olan kaçınılmaz yüzleşmesini temsil ederken, aynı zamanda hayaletleştirmenin paradoksal doğasını da açığa çıkarır. Hayaletleştirme, bir yandan bireyi pasifleştirip kötürümleştirirken, diğer yandan sistemi tehdit eden, ona direnen bir potansiyel sunmaktadır.

Hamlet, babasının hayaleti tarafından yüklenen intikam görevi doğrultusunda eyleme geçmekte tereddüt ederken, bu noktada sürekli gözetim altında tutulması hayaletleştirme sürecinin bir parçasıdır. Hayaletin buyruğu hem Hamlet'i hegemonik yapıların bir parçası yapmaya çalışırken hem de bireysel olarak hareket edemez hâle getirir. Ancak, aynı hayaletleştirme süreci, Hamlet'in intikam döngüsünü kırmasına, sistemin sınırları dışında kalmasına ve onu tehdit etmesine de olanak tanır. Hamlet'in delilikle akıl arasında gidip gelen tutumu, onun sistem kaçacağı bir figür olarak konumlanmasını sağlar. Bu, hayaletleştirmenin sadece pasif bir boyutu olmadığını, aynı zamanda bireyin gözetim ve kontrol mekanizmalarından kaçma potansiyelini de içerdiğini gösterir.

Hayaletleştirme, bireyi ehlileştirmeye çalışırken, bireyin ehlileştirilmeye karşı bir direniş mekanizması geliştirmesine de yol açar. Hamlet'in deliliği, aslında hayaletleştirmenin paradoksal bir sonucudur; bu delilik, bir yandan onun varlık ve yokluk arasında sıkışmışlığını simgelerken, diğer yandan hegemonik yapıya karşı direnişinin bir aracı hâline gelir. Hayaletin gözetimi altında olmasına rağmen Hamlet, bu gözetimi kırarak sistemi tedirgin eden bir figüre dönüşür. Bu da hayaletleştirmenin, bireyi hem kontrol altında tutan hem de kontrol edilemeyen bir sürece soktuğunu gösterir.

Daha genel bir perspektiften bakıldığında metnin yapısının koridorlarından felsefi politik bir yoruma ulaşmak da

mümkündür. Gezi sürecinde ‘duran adam’ örneğinde olduğu gibi sistemin atadığı sorumlulukların dışına çıkmak ya da beklenen eylem dizgeleri dışında bir eylemselliği ve hatta eylemsiz bir eylemselliği tercih etmek bazen hayaletlerin yok edilmesi için oluşan şiddet ve intikam döngülerinden daha fazla direniş vaat edebilmektedir. Bu bir genelleme olarak eylemsizliğin kuvvetine yapılan bir vurgu olarak okunmamalıdır. Ama hegemonik hayaletin çağrısı bazen kendine eklemleme ve bazen de kendine karşı çıkma talebi olabilmekte ve bu da sonuçta kullanışlı aparatlar yaratarak bir sistem, şiddet ve intikam döngüsünün değirmenine su taşıyabilmektedir.

Son olarak da şunu ekleyerek bitirelim: Musallat olmuş hayaletlerin bizde yaşaması ve bazen bizi de hayaletleştirmesi bize öğretici bir şekilde dönecekse, bunun, politik olduğu kadar felsefi sorgulamasının da sürekli yapılması ve pratik cevaplar üretilmeye çalışılması zorunlu görünmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer Review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Yazarın ORCID ID’si / ORCID ID of the author

İbrahim GÜNGÖR 0000-0003-3633-8524

KAYNAKLAR / REFERENCES

- Akım, M. S. (2023). Varlıkla Yoklugun Esiginde, Tekinsiz Bir Vadide: Rimini Protokoll’un *Unheimliches Tal / Uncanny Valley Oyunu Üzerine*. *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 50, 56–65 DOI: 10.26650/sdsl2023-1343139
- Andrew, M. C. (1981). "Remember Me": Memory And Action in Hamlet. *The Journal of General Education*, WINTER, 32(4), 261-270.
- Baldo, J. (1983). "He that plays the king": The Problem of Pretending in Hamlet. *Criticism*, 25(1), 13-26.
- Carlson, M. (2001). *Haunted Stage ‘The Theatre as Memory Machine’*. The University of Michigan Press.
- Clack, B. (2023). The wisdom of ghosts. *Religious Studies*, 1–13. Doi:10.1017/S0034412523000434
- Conrad, B. R. (1926). Hamlet’s Delay-A Restatement of the Problem. *PMLA*, 41(3), 680-687.
- Derrida, J. (2007). *Marx’ın Hayaletleri: Borç Durumu, Yas Çalışması ve Yeni Enternasyonal*. (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Derrida, J. (2014). *Marx’ın Mahdumları*. (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Davis, T. L. (1921). The Sanity of Hamlet. *The Journal of Philosophy*, 18(23), 629-634.
- Eliot, T. S. (1920). *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. London: Mathuen.
- Erdem, G. (2012). Sahnedeki Hayalet Bernard-Marie Koltes’in Sallinger Oyununda Teatrallik. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 34(2), 21-31.
- Fisher, M. (2014). *Hayatının Hayaletleri: Depresyon, Hauntoloji ve Kayıp Gelecekler Üzerine Yazılar*. (F. N. Öztürk, Çev.). İstanbul: Habitus Kitap.
- Gordon, A. F. (2008). *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*. University of Minnesota Press.
- Grammaticus, S. (1894). *The First Nine Books of the Danish History of Saxo Grammaticus*. Publications of The Folk- Lore Society.
- Holland, N. J. (2001). The Death of the Other/Father: A Feminist Reading of Derrida’s Hauntology. *Hypatia*, 16(1), 64-71.
- İbsen, H. (2001). *Hortlaklar*. (İ. Yıldız, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Luckhurst, M., & Morin, E. (Ed.). (2014). *Theatre and Ghosts: Materiality, Performance and Modernity*. New York: Palgrave Macmillan.
- Mancewicz, A. (2022). *Hamlet after deconstruction: Adaptation in theatre and performance*. Palgrave Macmillan.
- Marx, K., & Engels, F. (2003). *Komünist Manifesto*. (L. Kavay, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Marx, K., & Engels, F. (2011). *Kapital 1.Cilt*. (M. Selik ve N. Satlıgan, Çev.). İstanbul: Yordam Kitap.
- Marx, K., & Engels, F. (2013). *Alman İdeolojisi*. (T. Ok ve O. Geridonmez, Çev.). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Mimesis Dergisi (2004). Hamlet Özel Sayısı. Sayı:10. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Rose, M. (1971). "Hamlet" and the Shape of Revenge. *English Literary Renaissance*, 1(2), 132-143.
- Prendergast, C. (2005). Derrida’s Hamlet. *SubStance*, 34(1), 44-47.
- Saybaşılı, N. (2023). Sınırlar ve Hayaletler: Görsel Kültürde Göç Hareketleri. Metis Yayıncılık. İstanbul.

- Shakespeare, W. (1995). *Hamlet*. (O. Burian, Çev.). İstanbul: MEB Yayınevi.
- Sprinker, M. (Ed.). (1999). *Ghostly Demacrations, A Symposium On Jacques Derrida's Spectres of Marx*, London: Verso.
- Tannenbaum, S. A. (1917). Hamlet Prepares for Action. *Studies in Philology*, 14(3), 237-242.
- Tropper, E. (2020). Enter the Ghosts of Europe: Haunting and Contemporary Theatre. *Forum Modernes Theater*, 31(1-2), 175–186. Gunter Narr Verlag Tübingen. DOI 10.2357/FMTh-2020-0016
- Warhaft, S. (1963). The Mystery of Hamlet. *ELH*, 30(3), 193-208.
- Weller-Passman, R. (2014). The Spirit of a Thought in a Fictional World: Summoning Ghosts to the Stage. *Digital Literature Review*, vol. 1. Ball State University.

Atf Biçimi / How cite this article

Güngör, İ. (2024). Deconstructing *Hamlet* through Derrida's Specters: Spectralization. *Konservatoryum – Conservatorium*, 11(2), 645–655. <https://doi.org/10.26650/CONS2024-1550238>