

Kamu Yönetiminde Reformu Ararken: Hamlet'te Bulmak

In Search of the Reform in Public Administration: Finding it in Hamlet

Dr. Öğr. Üyesi Tekin AVANER*

Öz:

Kavram incelemeleri, ele alınan kavramın değişimine odaklanır. Değişim, anlamın belli bir tarihsel izlek içerisinde ele alınması ve gösterilmesi bakımından öne çıkmaktadır. Temel hedef başta günün olmak üzere gerçekte bilme ihtiyacını karşılamak üzerinedir. Entelektüel merak duygusu itki halinde ise araştıran yerinde duramaz, taramalar başlar, tasvir, değerlendirme ve eleştiriler birikmeye başlar. Kavramın değişiminde etkili olan aktörler, tarihsel olaylar başlangıçtan beri ele alınır, bazen de mefhumu muhalifinden yola çıkılır. Benzerlikler, farklılıklar ilgi sahasındadır, keskin ya da muğlak ifadeler birlikte değerlidir, gerçekten ne olduğuna dair anlamada keskin ifadelerin cazibesi vardır ve fakat işi kolaylaştırırsa da araştırmanın değerini artırmaz. Malum zor olan değerlidir. Reform sözünü kavramsallaştırmak ve farklı sosyal bilimlerin kullanımına sokmak olgusal düzlemin insanlık açısından önemi düşünüldüğünde mevcut yaygınlığını uzun tarihsel süreçte ele almayı gerekli kılar. Etimolojik köken ve kullanımları algıda seçiciliği tetikler haldedir ve kamu yönetiminde değişim ya da idarede reform araştırıcısı bakımından heyecan vericidir. Söz konusu ilk işaret Hamlet'ten geliyorsa o vakit iş hiç de kolay değildir. Ancak hayli öğreticidir. Bu araştırma öğrenmenin mutluluğuyla yapıldı.

* Jandarma ve Sahil Güvenlik Akademisi, GBE Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Ankara, Türkiye, tekinavaner@jandarma.gov.tr, <https://orcid.org/0000-0003-4014-0131>.

İddia, Shakespeare'ın reform kullanımı, kavramın ilk kullanımı olmasa da ilk kez bir telif eserde kullanımı olduğudur. Hamlet'te yer alan bu ifade kavramın bir yandan anlamına içkin hareketliliği sağlarken kuşkusuz diğer yandan yaygınlaşmasına katkı yapmış bulunmaktadır. Türk kamu yönetimi yazını ıslahat, idari reform ve de anlam salkımında yer alan yabancı-yerli pek çok kavram ve terimden haberdardır. Ancak Herakleitos'un değişim metaforuna saplanıp kalınmış olması aynı oranda bunu aşmanın zamanının geldiğine işaret ediyor. Değişimi yönetemeyen ve değişimden olumsuz etkilenen kitlelerin yoğunluğu burada bir Stockholm Sendromu halindedir. Toplumsal kültürümüzde mikro incelemeler (dönem, konu ya da kavram) yapmak alışkanlığı yetersiz ya da yerleşik değil, ondan olsa gerek, etki-esin-tazyik ya da nüfuz sözcükleri döngüsel sorunlar yaratıp son tahlilde bağımlılık her seferinde katmerlendiğinden transfer edimi böyle bir alışkanlığın oluşmasını engelliyor. Bu yazı bunun için yazıldı.

Anahtar Sözcükler: Kamu Yönetimi, reform, Shakespeare, Hamlet, kavram incelemeleri.

Abstract:

Conceptual reviews focuses on the lexical change of the notion in a historical path. The primary objective is to meet the need to know, primarily of the day. The key actors in the change of the notion and historical developments are taken into account, and sometimes the journey begins from a contrario. Analogies, differences, sharp and vogue expressions all are valuable. Sharp expressions appeal but don't increase the value of the search. The arduous is precious. Conceptualizing the "reform" for the service of various fields of social sciences entails consideration of it in the long historical process. Etymological root and uses trigger a selective perception and it is thrilling for the researcher of reform in public administration. But, if the signal is coming from Hamlet, it is not a simple task, but very didactic. This research was done with the joy of learning.

The claim is that Shakespeare's use of the reform is the first use of copyright, even if it is not the first use of the concept. This expression in Hamlet has contributed to the expansion of the concept, while undoubtedly contributing to the mobility of the meaning. Turkish public administration literature is aware of many foreign and indigenous concepts and terms related to reform and administrative reform. However, the fact that Heraclitus is stuck in the metaphor of change suggests that it is time to overcome it. The density of masses that can not administer the change and adversely affected by this change are in a Stockholm Syndrome. The transference of such a habit prevents the development of social habits (period, subject or concept) because transfer habits are not enough or not established, or transference-inspiration-pressure or inflectional words create circular problems and dependency is added each time. This article was written for this purpose.

Keywords: Public administration, reform, Shakespeare, Hamlet, conceptual reviews.

Giriş: Arama ve Bulma Sürecine Dair

Akademik formasyon, kimi zaman deformasyonlar yaratabilse de bir araştırmanın yöntemsel olarak köklere kadar gidilmesini dürtükleyen entelektüel merak duygusunu aşılamaktadır. Şu hâlde *Kamu Yönetiminde Reform* başlıklı doktora tez çalışmam sırasında keşfettiğim ve 2005'ten beri beklettiğim ve bu sırada epeyce biriktirdiğim bu konuya dönmek, duygularımın tatmini açısından geciktirilemez olmuştur. İnceleme nesnesi olan *reform* kavramıdır ve çabam bu kavramın, Williams'ın *Anahtar Sözcükler* adlı eserinde ele alıp açıklamaya çalıştığı 'reform' sözcüğünün Hamlet'teki yeri üzerine başlayan iflah olmaz bir arama-tarama faaliyetinden ibarettir (Williams 2005: 317-318).¹

Williams'ın anlatımında sözvarlığı şu şekildedir: “REFORM [*Reform, yeniden yapılan(dır)ma*]. *Reform* fiil olarak İngilizce'ye 14. yüzyılda, eski Fransızca yakınkök reformer, Latince reformare'den -yeniden şekillendirmek— geçti. İlk kullanımlarının çoğunda iki gizil anlamı arasında ayırım yapmak çok zordur: (i) asıl biçimini geri vermek; (ii) yeni bir biçim vermek. Her iki kullanımın da açık örnekleri vardır, fakat birçok bağlamda bir şeyleri daha iyi olacak biçimde değiştirme düşüncesi, daha önceye ait ve daha az bozulmuş bir durumu geri getirme düşüncesiyle derinden derine karışlıyordu (krşl. amend, Latince yakınkök emendare'dan -kusurunu giderme-; çoğu zaman reform yerine kullanılabilirdi, fakat daha belirsiz ya da kısıtlı bir gönderme ile ortaya çıktı; ayrıca krşl. reaction). Fiilden türeyen ilk isim 15. yüzyıldan itibaren reformation'dır ve bu da aynı anlam bulanıklığını sergiler. 16. yüzyılın büyük dinsel Reformation'ı, bunu gerçekleştirmek için yeni biçim ve kuramlara ihtiyaç duyduğunda dahi, güçlü bir arınma ve geri getirme anlamı içeriyordu. Reform sözcüğünde devam eden hareketlilik Hamlet'deki (III, ii) şu konuşmada açıktır:

I hope we have reformed that indifferently with us, sir.

O, reform it altogether.

(Umarım işi aramızda iyi hallettik (reform etti), beyim.

Bütünüyle yeniden yap.) (Vurgu bana aittir.)

Bu saptama *reform* sözcüğünün telif bir eserde ilk kullanımına işaret etmektedir. Dolayısıyla reform araştırmacısının gözleri kamaşır haldedir. Hummalı bir kazı faaliyeti başlar. Ancak buluntu zaman içerisinde algının kamudaki reform üzerine odaklanmasıyla birlikte Hamlet'te reformu yazmak üzere bir başka dosya konusu yapma kararı ile kişisel arşive emanet edilmesiyle sonuçlanır. Bu süre içerisinde algıdaki seçicilik çoğu kez rastlantısal mutlu keşiflere yol açmış, bazen de keşiflerin

¹ Shakespeare üzerine çalışanlar için on yıllar olağan gibi, nitekim Mina Urgan da 40 yıldır üzerinde çalıştığını ifade ederek yazdığı kitabı görevini yerine getirmek olarak ifade etmektedir. Kitabı ilk olarak 1984'te Altın Kitaplar Yayınevi tarafından yayınlanmıştır (Urgan 2014: 9).

araştırılması yahut da sonucu arzulayan tinsel depresimlerle ilerlemiştir. Sözelimi ansiklopedik bir bilgi 2 Ocak 1942’de ülkenin aydınlarının Hamlet yüzünden mahkemelik olduğunu ifade etmektedir (Cum. Ans. 1941-1960, 2005: 32).² Artık harekete geçme zamanıdır. Bu durumda kazı faaliyeti kuşkusuz İngiliz edebiyatının kült ismi tiyatrocı Shakespeare ve onun *opus magnumu* olan Hamlet trajedisi üzerine yoğunlaşacaktır.

Bu gelişmeler “çağdaş anayasal bir monarşiyle polis devleti olmak arasında gidip gelen” (Ross 2015: 16) en azından şimdilik bir hayli merkantil olan ve I. Elizabeth dönemi (1558-1603) olarak da bilinen İngiliz tarihinin önemli kesitine ulaşmamızı gerektirmektedir. Bilinmektedir ki belirli bir mekânı ve zamanı işaretleyen hümanizma,³ *rönesans* (yeniden doğuş ya da eski Yunan çözümü) ve *reform* (Luther’le başlayan dinde yenilenme çabaları) kavramları temelindeki gelişmeler Avrupa’dan başlayarak yeni bir çağın açıldığını dikte ettirirken iktisadi, toplumsal, siyasal ve idari olaylar birbiri ardınca ortaya çıkmış ve birbirilerini etkileyerek dönüşümü kalıcı hale getirmişlerdir. Burada bilim ve teknikle olduğu kadar sanatla da gelişen toplumsal biçimlenmenin hiç değilse sanat, özellikle de dallardan biri olan tiyatro ile ilgili gelişmelerine bakmak gerekecektir. Bu dönemde tiyatro ne haldedir?

Şener, “*Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*” isimli eserinde tiyatronun Rönesans’taki encamını şu şekilde anlatmaktadır (Şener 2003: 75):

Ulusal farklılıklara rağmen oyunlar her ülkede birbirine benzeyen toplum koşullarının etkisini taşır. Seyircisi, derebeylik düzeninden koparak kentlere yerleşen, ticaretle, bezirgânlıkla zenginleşmiş lonca esnafı olan bu tiyatro, onların değer yargılarını, akılcı, gerçekçi, dünya görüşünü, çıkara ve yarara yönelik çabalarını yansıtır. Bu tiyatro aynı zamanda toplumda hala yaşayan, orta sınıfın da özenmekten geri kalmadığı geleneksel derebeylik değerlerine saygılıdır. Kahramanlık, mertlik, sadakat, cesaret gibi, bireyi yücelten, soylulara özgü değerlerdir bunlar. Buna, seçkin aydın sınıfların, Latin ve Yunan hayranlığı içinde benimsediği idealizmi ve hümanizmi, ölçü, denge ve uyum bilincini de ekleyince ortaya Elizabeth dönemi tiyatrosunun dinamik sentezi çıkar. Shakespeare oyunlarında, öğrenmek, güçlü olmak ve elde etmek isteyen orta sınıfın tutkuları ile, fedakârlık, sadakat gibi geleneksel erdem ölçüleri çatır.

Elbette Reform hareketlerinin yarattığı ivme göz önünde tutulmalıdır zira Ortaçağda kilisenin bağrında yeniden doğan tiyatro bu dönemde din dışı karakterler içermeye başlamış ve Shakespeare’in öncülü dinsiz ve tanrıtanımaz Marlowe öne çı-

² Burada Peyami Safa ile Muhsin Ertuğrul’un Hamlet yüzünden mahkemelik oldukları ve beş gün sonra sonuçlanan davada adı geçen aydınlarla birlikte Celalettin Ezine’ye de verilen cezaların ertelendiği bilgisi yer almaktadır.

³ Bilindiği üzere hümanizma hareketi, “XIV. yüzyılda İtalya’da Yunan ve Latin klasiklerinin yeni bir görüş açısıyla okunması ve değerlendirilmesiyle” başlar ve temelinde “insanın her türlü bağlardan kurtulmasını sağlamak, insanın varlığını sorgulamak ve dünyayı yepyeni bir bakış açısıyla algulamak düşüncesi” yatar (Arıkan 2002: 32).

kabilmiş durumdadır (Borges ve Vazques 1987: 23-25).⁴ Yine de şimdilik birey, toplum ve devlet karşısında giderek güç kazanmaktadır biçiminde bir saptama iddialı olur ancak hiç değilse deneme/girişimde bulunma cesareti ile donanmaktadır denebilir. Bireyin, güçlü ve zengin bir orta sınıfta yer alma ve elde ettiği yeri koruma arzusu bir tutku halindedir ve geleneksel değerler giderek güç yitirmektedir. Tutku, bilinç haline gelen ilkeler manzumesi yaratırken, merhamet duygusunu zorlayan dürtüler hâkim duruma gelmektedir. Güçlülük hayranlıkla, acımasızlık korku ile birlikte kol kola yürümektedir. Darwin öncesi sosyal darwinizm olgusal halde olup rüşeymden öte örnekler tarihin bilinen gerçekleridir. İşte tiyatro seyircisi bu durum ve şartlar içerisinde 'gel-git'ler yaşamakta acımakla-korkmak arasında saf tutmaktadır. İç içe geçmiş gerçekle-düş, sağduyu ile heyecan, pratik düşünce ve coşku sarmalı içerisinde kalan seyirci, trajikomik ile trajedi (tragedya) arasında gerilirken, gülmeyi, sağduyu içinde akla yormayı dengelemeye çalışmakta, kendini düzen arayışı içerisinde bulmaktadır. Aristokrasinin burjuvaziye, toprak-soyluluğun kent-soyluluğa dönüşmeye başladığı bu dönemde erdem orta-yoldur, dengedir, düzendir. Tiyatro yazarları tıpkı diğer aydınlar gibi bu yolu didakte etmektedir. Bu haliyle oyunlar araçsal niteliktedir (Şener 2003: 75). Ve Shakespeare çıkar sahneye.

Shakespeare elbette bu sürecin ortasındadır ve hatta onu en yükseğe çıkarmıştır. Kentli orta sınıfa ait ya da orada kalmak isteyen bir yazar gerçekliği içinde olan Shakespeare, seyirci sorunu çekmediği bu zamanda moda haline gelmiş antik tiyatro taklitleri akımından da etkilenerek ilerler. Öykünme ile birlikte antikiteyi yeniden canlandırmak dönemin ruhuna da uygundur (Şener 2003: 75-76).

İşte özetlenmeye çalışılan bu *kültürel ve sosyal ortamda* Rönesans ve sanat, aslında tiyatro, gerçekte ise İngiliz tiyatro yazarı bir çığır açmış ve geniş kitleleri etkilemiş durumdadır. Yöneticiler, din adamları ve düşünürlerin bu gelişmelerden etkilendiği ve tiyatro sanatıyla ilgilenmeye başladığı görülmektedir (Şener 2003: 76).

Bu durumda William Shakespeare (1564-1616)'in yaşam öyküsü önemli hale gelmektedir. Göndermede yer verilen ve doğumunun 450. yılı nedeniyle hazırlanan bir broşürde yazar hakkında kısa bilgiler halinde doğumu, ailesi, çocukluğu, okul hayatı, okul sonrası ve Londra'ya gidişi ile birlikte kimliğinin ve kişiliğinin oluşması ve gelişmesinde etkili olan dönüm noktaları ve köşe taşları adeta sanatını oluşturan özelliklerle iç içe geçmiş biçimde anlatılmaktadır (Devlet Tiyatroları 2014: 6-8).⁵

⁴ Dönemin tiyatrosuna dair gelişmeleri, İngiliz Rönesans tiyatrosundan burjuva tiyatrosuna geçişte formda (tarih, restorasyon, hamaset ve töre komedileri gibi) ve mevkide değişiklikler kapsamında daha ayrıntılı olarak bkz. (Williams 1993: 166-180).

⁵ Broşürde Shakespeare'in hayatı ilgili şu bilgilere yer verilmektedir: "İngiliz yazar William Shakespeare Warwickshire Kontluğu'nun on altıncı asırda en önemli iki şehrinden biri olan Stratford'da, ileri gelen bir ailenin çocuğu olarak doğmuş ve yetiştirilmiştir. Bu yetiştirmede, genel kanaate göre, Arden ailesinin çok kibar ve nazik bir tabiata sahip olan zarif kızı Mary'nin hissesi büyüktür. "Asil kandan asil ruh doğar" diyen Shakespeare'deki inceliğin büyük bir kısmı şüphesiz annesinden gelmiştir. Babasının babası Richard, küçük bir çiftliği olan ve namusu ile geçinen orta halli bir adam; babası John Shakespeare, Richard Shakespeare'in kendisine verdiği geçim kaynağı ile yetinmeyip kontluğun en canlı iki şehrinden biri olan Stratford'a yerleşerek orada birçok işlere girişen hatta şehir idaresinde söz sahibi olan ve bir aile armasına bile hak kazanan, enerjik, çalışkan bir iş adamıdır.

Nauert'in deyiimiyle “toplumsal bakımdan adsız sansız bu adam” ya da “küçük bir taşra kasabasındaki sıradan bir yurttaşın oğlu” olan Shakespeare'in başarısı hümanist kültürün içinde bulunduğu toplumun yansıması olarak değerlendirilebilir. Öyle ki yaşam öyküsü “az buçuk Latince ve daha az Yunanca” ile “ciddi bir resmi eğitimden yoksun olmasına karşın hümanist mirasın temel ilkeleri” ile kaynaştırmış olmasındaki özelliklere yapılan vurgularla doludur (Nauert 2001: 244).

(Çocukluğu¹) William, 5 yaşındayken büyük tiyatro adamını deha yoluna hazırlayan en önemli olay meydana geldi. O sırada şimdiki şehir meclisi mahiyetindeki Stratford İhtiyar Heyeti'ne başkanlık eden John Shakespeare, turneye çıkmış iki tiyatro kumpanyasına, seyyar sahnelerini kurup şehir alanlarında oyunlarını oynamaları için izin vermişti. Bu kumpanyalardan biri Kraliçe Elizabeth'in himayesindeydi ve Osmanlı sarayındaki alaturka musiki kısmına “Hademe-i Şahane” denildiği gibi, bunlara da “Kraliçenin Hizmetkârları” anlamına gelen “Queen's Servants” deniyordu. John Shakespeare'den oyun izni alan diğer kumpanya Earl of Worcester'in hizmetindeydi. William'in bu aktörleri gördüğünden, hatta babasının seçkinler arasındaki durumundan dolayı, oyunları en ön sıradan seyrettiğinden şüphe edilemez. Kraliçenin oyuncularının, kadifeler, ipekli ve sırmalar içinde parıl parıl parlayan elbiselerinin ve kılıçlı, mızraklı, dövümlü, güreşli hareket dolu sahnelerinin beş yaşındaki bir çocuğun üzerinde yapacağı silinmez etki elbette büyüktür. Londra'nın seçkin oyuncularının Stratford'a gelmesi şehirde büyük bir olay olmuştu. Her evde, her ailede günlerce bu konu konuşulmuş; sanatkârlar, oyunları, Londra ve saray hakkındaki hikâyeler, söylentiler, sanat meseleleri olağanüstü günlere yakışır bir coşkunlukla tartışılıp durmuştu. Geleceğin dahisi çocuk bunlara kayıtsız kalamazdı.

(Okul hayatı) Evine pek yakın bir yerde olan Stratford okuluna Shakespeare'in de zamanındaki birçok çocuk gibi altı yaşındayken başlamış olması gerekir. Bu okulda o devrin programına göre önce öğrenilmesi gereken üç “R” sistemi dedikleri okumak, yazmak ve hesap yapmaktan başka; Windsorlu Şen Kadınlar komedisinde bahsettiği Etonlu çocuk William Page gibi, Latince öğrenmiştir. Bu sayede Virgil, Ovid ve Horace gibi bazı Latin yazarların eserlerini asıllarından okumakla beraber, hiç şüphesiz birçoklarının tercümelerini de gözden kaçırmamıştır. On üç yaşına kadar devam ettiği bu okulda okuduğu şeylerden hayatı boyunca hakkıyla yararlanmıştı. Küçük William sadece okuduklarından değil, Warwickshire dolaylarının masalları, efsaneleri ve eski savaş hikâyeleri kadar, çiçeklerinden, yemişlerinden, ağaçlarından, ormanlarından, ruhlarından, cadılarından ne duymuş ne öğrenmişse çocukluk hafızasında toplayıp onlardan faydalanmayı bilmiştir.

(Okul sonrası) İş alanını alabildiğine genişleten babası John, 1577 senesine doğru giriştiği işlerden umduğu kar elde edemeyince işleri bozulmuş, adamlarını dağıtmaya başlamış, William da on üç yaşından sonra okula devam edememişti. Bir süre babasına yardım ettikten sonra 1582'de, on sekiz yaşında iken Richard Hathaway'in yirmi altı yaşındaki kızı Anne ile evlendi.

(Londra'da) William Shakespeare de babası John Shakespeare gibi, şansını doğduğu yerden başka yerde denemeyi tercih etti fakat onun gönlünde tutuşan arzu için Warwickshire Kontluğu'nun sınırları dardı. Onu ancak Londra tatmin edebilirdi; o Londra ki üzerinde güneş batmayan bir ülkenin başşehri olmuştu. Shakespeare, henüz yirmi dört yaşındayken kendini böyle bir mutlu ortam içinde bulmuştu ve elbette gençlik enerjisiyle harekete geçecekti. Ünü dünyaya yayılan eserlerini on beş yılda yaratacağı. O sırada Londra'da yalnız iki tiyatro vardı: Shoreditch'deki The Theatre ile Moore Fields civarındaki The Curtain. O nereye gideceğini seçmişti. Londra'nın en seçkin ve kibar halkı bu tiyatrolara geliyordu. Shakespeare kısa bir süre tiyatro kapısının seçkin seyircilerin atlarını tutarak geçimini sağladıktan sonra, tiyatrodaki küçük roller almaya başlayınca, zaten Stratford'da şiirle ve güzel sözle meşgul olduğu için, rollerinin cümlelerini değiştirerek dikkati çabucak üstüne çekti. Bu, arkadaşlarının rollerinin rötüşüne, nihayet onu oyunları yeniden yazmaya sevk etti. Bütün bu at bekçiliği, yedek aktörlük, rollerin sözlerini düzeltme işi üç sene gibi kısa bir zamanda olmuş, Londra'ya varışından ancak üç sene sonra 1590'da, henüz yirmi altı yaşındayken ilk eseri olan Aşkın Boşa Giden Emeği komedisini yazmıştı. Sekiz sene sonra otuz dört yaşındayken on iki eseri çıkmış, şöhreti yayılmıştı. Shakespeare'in yetişmesinde Kraliçe Elizabeth'in ve çevresindeki seçkin aydınların büyük etkisi vardı[r]...” Bkz. (Devlet Tiyatroları 2014: 6-8). Broşürdeki bilgiler şu kaynaktan alınmıştır: Nureddin Sevin, “William Shakespeare'in Yetişmesiyle Tekniğine Bir Bakış”. William Shakespeare'in 400. Doğum Yıldönümü (Özel Sayı), Devlet Tiyatroları Yayınları, Ankara 1964: 4-12. Shakespeare, 23 Nisan 1616'da, dünya edebiyatının ilk roman yazarı olarak da bilinen Cervantes'le aynı günde ölmüştür (Raimond 2005: 28).

Peki, Shakespeare'in sanatı hakkında neler söylenebilir? 450.yıl broşürü Shakespeare'in sanatı hakkında da kısa bilgiler içermektedir (Devlet Tiyatroları 2014:

9).⁶ Shakespeare, tiyatronun adeta “simgesi” olmuş kişidir. Shakespeare'in bu büyük özelliği; Elizabeth dönemi tiyatrosunu İngiltere'nin “altın çağ”ı yaptığı kadar, dünya tiyatro tarihinin de en önemli dönemlerinden biri kılmıştır. Shakespeare kendi çağının toplumsal-kültürel bileşimini çok yönlü yansıtabilmiş ve yapıtlarıyla ulusal tiyatronun başlıca kurucusu olmuştur. Kendinden önceki kültürel miras temeli üzerinde ve Rönesans hümanist düşüncesi doğrultusunda ürünler vermiş ve bütün bunların doğal sonucu olarak çok yönlü bir anlatım biçimine ulaşmıştır. Ortaçağ ve halk tiyatrosu özelliklerini taşıyan açık oyun biçimi ile Rönesans klasik burjuva tiyatrosu özellikleri taşıyan kapalı oyun biçimi, Shakespeare'in oyunlarında birlikte var olduğu gibi; gerek tragedya ve komedyanın birbirini bütünleyici bir özellik göstermesi, gerek oyun dili olarak hem konuşuk hem de düzyazının iç içe kullanılması, Shakespeare'in çok yönlü ve çok zengin bir anlatımı gerçekleştirebilmesine olanak sağlamıştır.

Oyunları, “ortaçağ İngiliz tarihinin yanı sıra antik Roma'dan da özgürce yararlanabilen, düşsel pastoral sahnelerle gerçekçi kentsel sahneleri aynı beceriyle” donatılmış betimlemelerle doludur. Elbette çevresel koşullar bu konuda cömertçe destek olmuş ve yukarıda vurgulandığı üzere hümanist birikimden ‘kolayca’ yararlanmış durumdadır. Böylece “kendi yapıtı için gereken öyküleri, adları, söylemleri, tarihi, söz sanatlarını ve oyunları çıkarabilmesi” mümkün olabilmıştır (Nauert 2001: 245).

Shakespeare çok sayıda oyun yazmıştır. Ancak bunların hepsinin yayınlanmadığını da biliyoruz. Ansiklopedik bilgi bu durumu belirler haldedir (Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi 1983: 4996–9);

Shakespeare öldüğü zaman yazdığı oyunların toplu bir baskısı yapılmamıştı. Yazmış olduğu 37 oyundan ancak 18'i “quarto” denen küçük boy kitaplar halinde ayrı ayrı yayımlanmıştı. Bu baskılardan bazıları oldukça düzgün olmakla birlikte, aralarında eksik, kısaltılmış, sayısız yanlışlarla dolu olanları da vardır. “Kötü Quarto” adı verilen bu baskıların çoğunlukla oyuncuların rol defterlerinden, sahnede kullanılan kısaltılmış metinlerden, ya da matbaacıların tiyatroya özel olarak gönderdikleri adamların notlarından derlenmiş oldukları sanılmaktadır... Shakespeare'in oyunlarının yazılış tarihleri yaklaşık olarak belirlendiği için eleştirilenlerin onun yapıtlarındaki gelişme süreci konusunda da anlaşmış gibidirler. Bu genel değerlendirmeye göre... “Hamlet'ten Measure for Measure'a (Kısasa Kısas) kadar süren üçüncü evresinde daha karanlık bir dünyayı yansıtan Shakespeare, yorumu oldukça güç “sorun oyunları” yazmıştır.

Shakespeare'in en çok bilinen oyunları şu şekilde sıralanabilir; Bir Yaz Gecesi Rüyası, On İkinci Gece, Venedik Taciri, Romeo ve Juliet, Kral Lear, Macbeth, Ham-

⁶ Broşürdeki bilgiler şu kaynaktan alınmıştır: Aziz Çalışlar. Tiyatro Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995: 575-589. Bu yazı Ankara Devlet Tiyatrosu'nun 2004-2005 sezonunda sahneye koyduğu Hamlet oyun broşüründen alınmıştır.

let, Antonius ve Kleopatra,⁷ Othello, Titus Andronicus, III. Richard, II. Richard, IV. Henry ve V. Henry, Julius Caesar ile Kış Masalı. Pek çoğu hemen akla gelebilen bu oyunlar sayısız uyarlamalara konu olmuş durumdadır. Yine de Macbeth, Othello, Kral Lear, Romeo ve Juliet oyunlar arasında en öne çıkanlar olarak değerlendirilebilir. Bir de tabii ki Hamlet. Mina Urgan'ın Hamlet hakkındaki saptaması dikkate değerdir (Urgan 1996: 359);

Shakespeare'in Macbeth, Othello, King Lear, Antony and Cleopatra gibi ünlü tragedyaları arasında, en çok okunan, en çok sahneye konulan, en heyecanlı tartışılan oyun olan Hamlet, Julius Caesar'dan hemen sonra, büyük bir olasılıkla 1601-1602 yıllarında yazıldı. 1603'de ilk kez oynandığını kesinlikle biliyoruz. Aynı yıl oyunun uzmanlarca "kötü quarto" diye adlandırılan bir baskısı yayınlandı. Bundan bir yıl sonra da, yani 1604'de bu ilk quarto çıktı. Bu quarto öyle uzundur ki, sürekli oynanması neredeyse altı saat sürer. Bu yüzden Shakespeare'in en uzun oyunu olan Hamlet, her zaman kesilerek oynanılır. Daha sonraları, 1623 Folio'sunda yayınlanan metin, bu iki quarto'dan bir hayli farklıdır. Bilindiği gibi, Hamlet bir "problem play", yani çözümlenemeyen sorunlar içeren bir oyundur ve bu üç metinden hangisinin Shakespeare'in gerçek Hamlet'i sayılacağı uzmanlar arasında ayrıca büyük sorun olmuş, özellikle ikinci quarto'dan ve Folio'dan yararlanarak yeni bir metin saptanmıştır.

Böylece reform kavramını ararken bulduğumuz yapıta sıra gelmiş bulunuyor. Hamlet,⁸ evet aradığımız bu. Ancak iş o kadar da kolay değil. Çünkü bir kez Hamlet, edebi çevrelerde tam bir muamma halindedir. Üstelik onun bir muamma olduğu kanısı hem yerli hem de yabancı literatürde yer almaktadır. Sözelimi Burian'ın büyük bir eser olduğundan kuşku duymadığı Hamlet'e dair yorumu "*ister edebi, ister felsefi bir eser sayılsın, isterse sadece bir piyes olarak kabul edilsin*" biçimindedir ve daha ilk baştan bir tür olarak sınıflandırma zorluğuna işaret etmektedir (Arıkan 2002: 30). Smith'e göre de Hamlet, tartışma yoğunluğuna karşın az açıklaması yapılan bir oyundur. Ona göre, "*Hamlet dünya edebiyatında en çok tartışılan ancak en az açıklanan oyundur. Oyunun karmaşıklığı ve yoğunluğu eleştirmenlerini sık sık eleştiriden vazgeçme ya da şaşkınlıklarını itiraf etme durumuyla karşı karşıya bırakır.*" (Smith 1996: 1).

Hamlet'in sözelimi Macbeth'ten daha "*karmaşık ve daha ağır*" olduğu konusunda yazın hemfikirdir. Hatta Borges ve Vazques'in biraz daha ileri giderek, Hamlet'in özgün konusunun Danimarkalı tarihçi Saxo Gramaticus'un (kronik) kitaplarında bulunduğunu ancak bunu Shakespeare'in okumak yerine en fazla dinlediğine kani oldukları görülmektedir. Burada iki kadın kahramandan Ophe-

⁷ Seymour-Smith, Shakespeare'in Jul Caesar ile Antonius ve Kleopatra adlı oyunlarında Hayatlar kitabı yazarı Plutarkhos'tan (MS ykş.50-120) oldukça fazla yararlandığını yazmaktadır. Ona göre Plutarkhos 'dedikodu' yazsa da 'karakter tasvirleri zayıf' olsa da 'kahramanlara adeta tapmakta ve Roma ve Yunan kişilerini paralel karşılaştırmak istemekteydi. Bu yönüyle de eseriyle bir tarih yazmaktan çok biyografi yazmayı hedeflemiş durumdaydı (Seymour-Smith 2003: 106-110).

⁸ Shakespeare'in ikiz çocuklarından birinin adı Hamnet'tir ve kimi zaman Hamlet diye yazılmaktadır (Urgan 2014, YKY baskısı: 15).

lia, Hamlet'i belki de tek anlayan ancak onun tarafından terk edilmiş olarak ölen ve Gertrude ise, katı, acılar çekmiş bir anne olarak verilir. Hırs, intikam ve adaletin yerini bulması gereksinimi tragedyanın ana temasını oluşturmaktadır. (Borges ve Vazques 1987: 26-27; Calvet 1965: 9-31) Yine de Burian'ın ifadesiyle "... üzerinde herkesin birleştiği değişmez bir değer hükmü giymiş büyük bir ana eserdir."⁹ Bu durumda metnin özgün bölümünden başlayarak çözümleme sürdürülmelidir. Buna göre asıl kaynakta yer alan sözcük metinde şu şekilde geçmektedir (Shakespeare's Four Great Tragedies 1948: 271):

First Player: I hope we have reformed that indifferently with us, sir.

Hamlet: O, reform it altogether. And let those that play your clowns speak no more than is set down for them: for there be of them that will themselves laugh, to set on some quantity of bureau spectators to laugh too, though in the meantime some necessary question of the play be then to be considered: that's villainous, and shows a most pitiful ambition in the fool that uses it. Go, make you ready.¹⁰

Şimdi de çevirilere bakalım. Osmanlı tuluat kumpanyalarında da sahnelendiğinden (Urgan 2014: 9) Shakespeare çevirilerin tarihi asrı aşmış durumdadır. Nitekim Abdullah Cevdet'ten Mahmut Yesari'ye, Cenap Şahabettin'den Halide Edip'e varıncaya değin pek çok çevirmenin varlığı aşağıdaki tablodan (Tablo 1) izlenebilir. Ayrıca Abdullah Cevdet'in 1908'de 285 sayfalık bir Hamlet çevirisi bulunmaktadır (Calvet 1965: 32).

⁹ Genç yaşta hayatını kaybeden DTCF doçenti Burian, Nurullah Ataç'ın betimlediği portresinde, "Ufacık bir insandı, kendi boyuna göresini bulamadığı, yaptırmadığı için mi nedir, uzun bir pardesü giyerdi, süpür süpür, cübbe gibi, daha çok Protestan hocalarını andırırdı. (Türk Dili'nden)" şeklinde ifade edilmektedir (Arıkan, 2002: 30 ve 59). Raimond da Burian'la aynı görüşü paylaşmaktadır. Ona göre de, "Shakespeare'in en çok oynanan ve hakkında en çok yazı yazılan oyunu Hamlet'tir (1601?) ve hiçbir yapıtı onun kadar ünlü değildir. Hamlet kadar yorumlanan ve açıklanan başka hiçbir yapıtı yoktur. Doğrusunu söylemek gerekirse, Danimarka prensinin trajedisi bir yığın soru getiriyor akla. Hamlet nasıl bir insandı? Kral olan babasını öldürdükten sonra annesiyle evlenmekle suçladığı amcasını öldürmeyi niçin sürekli erteler? Eyleme geçemeyecek midir? Bir ırmakta boğulan güzel Ophelia'ya karşı niçin alaycı ve küstah davranır? Rahatça gözlemek istediği Claudius'u şüphelendirmemek için deli numarası yapması, kendisini istemeden gerçek deliliğe götürebilecek tehlikeli bir oyun değil midir? Ondaki gerçek ve delilik belirtileri nedir? Hamlet karışıklık ve derinlik açısından Kyd'in İspanyol Trajedisini aşan bir intikam trajedisidir. Shakespeare gizemli ve büyüleyici, derin düşüncelere dalan ve endişeli, ünlü birkaç diyalogta yaşamın anlamını sorgulayan, ölüm karşısında bunalımlarını ifade eden, bu dünyanın ve öbür dünyanın sırlarını boşuna çözmeye çalışan bir kahraman yaratmayı başarmıştır. Trajik bir kahraman olan Hamlet bir türlü yakalayamadığı gerçeğin peşindeki insanın metafizik sıkıntısını anlatır. "Hamlet trajedisi, bilgilerinin sınırlarına dayanmış insanın hissettiği ürpertidir," der Karl Jaspers." (Raimond 2005: 34-35).

¹⁰ Vurgular bana aittir.

Tablo1: Osmanlıca Shakespeare Çevirileri

1)	Resimli Kitap	(Shaeksper)Şekspir'in-Kral Lear Sahne-2	Shaeksper-Doktor Abdullah Cevdet
2)	İçtihad	Fransız Edib Ve Hekim-i Meşhuru 'Ten'in 'Şekspir' Hakkındaki Bazı Fikirleri	Salih Fuat
3)	Yeni Kitap	İngiliz Şairi Şekspir Hayali Bir Şahsiyet Midir?	Mahmud Yesari
4)	Ceride	İngiliz Şurasından Şekspir	
5)	Malumat	Makale-i Mahsus / Şekspir Ve Molyer	Safvet Nezihî
6)	Resimli Kitap	Shaeksper (Şekspir)'in Kral Lear Unvanlı Faciasının Manzum ve Mensur Tercüme-i Kamilesidir	Abdullah Cevdet
7)	Berk	Şekspir	Muallim Naci
8)	Servet-i Fünun	Şekspir (Shakespeare) Fikirleri	Cenap Şahabettin
9)	Servet-i Fünun	Şekspir (Shakespeare) Hissiyatı	Cenap Şahabettin
10)	İçtihad	Şekspir / Şekspir'in Fransız Edebiyatına Olan Tesiri	Salih Fuat
11)	Servet-i Fünun	Şekspir Ahlakı	Cenap Şahabettin
12)	Hayat	Şekspir Bir İtalyan Mıydı?	Kazım Sevinç
13)	İçtihad	Şekspir Hakkında	Salih Fuat
14)	İçtihad	Şekspir Hakkında (Jul Sezar) Tercümesinde İfade-i Mütercim	Doktor Abdullah Cevdet
15)	Servet-i Fünun	Şekspir Ve Aşk	Cenap Şahabettin
16)	İçtihad	Şekspir Ve Hamlet	Doktor Abdullah Cevdet
17)	Servet-i Fünun	Şekspir Ve Kadınlar	Cenap Şahabettin
18)	İçtihad	Şekspir Ve Otello Hakkında - Klasikler Ve Romantikler	Salih Fuat
19)	Aşiyân	Şekspir-Zola	Halide Salih
20)	Servet-i Fünun	Şekspir'in Hayatı	İsmail Hakkı
21)	Servet-i Fünun	Şekspir'in Sanatı	Cenab Şahabettin
22)	Servet-i Fünun	Şuun-i Mütenevvia / Almanya'da Bir Müesses-i Fenniyye - Hindistan'da Bir Mektep - Şekspir'in Asarı - Aceze Ve Maluline Muavenet - Almanya Orduları	
23)	Servet-i Fünun	Tahlilat-ı Edebiyye (Kurney ve Şekspir)	
24)	Servet-i Fünun	Tetkik-i Edebi - Vilyam Şekspir	
25)	Servet-i Fünun	Tetkik-i Edebi: Vilyam Şekspir	
26)	Şehbal	Tiyatro / Şekspir - Hamlet	

Kaynak: Milli Kütüphane Arşivi

Cumhuriyet döneminde ise Hamlet'in ilk yetkin çevirilerinden biri yine Halide Edip ve Vahit Turhan tarafından yapılmıştır. 1941 tarihli bu çeviri aşağıdaki gibidir (Adıvar ve Turhan 1941: 55):¹¹

¹¹ Vurgular bana aittir. Shakespeare'in tarihimizdeki ilk çevirisi üç pasajdan ibaret olup Deniz Şengele göre 1881 tarihli ve Mehmed Nadir'e aittir (Şengel 2008: 1-18). Klasik eserlerin birden çok tercümanı olabileceği üzerine vurgu için bkz. (Tuncer 1941: 82)

1 nci oyuncu. Bu noktayı oldukça *islah etmiş* olduğumuzu zannediyorum, my lord.

Hamlet Tamamen *islah etmeniz* lazım. Soyтары rolüne çıkanlar yalnız rollerinde mevcut olan şeyi söylesinler. Bunların arasında öyleleri var ki oyunun en mühim parçasında, sırf bir sürü kafasız güldürmek için kendileri de gülerler. Bu çok kötü bir şeydir ve bunu yapan budalada acınacak bir şöret iptilâsı göstermiş olur. Gidin, hazırlanın.

Urgan çevirisinde bu bölüm, “*Hamlet bu kusurları önlemelerini* sıkı sıkı tembih ettikten sonra, oyuncuların gidip hazırlanmalarını ister” (Urgan 1996: 455)¹² şeklinde özetlenirken, Burian çevirisi metni tam olarak vermektedir. Buna göre (Shakespeare 2004: 67-68).¹³

Birinci Oyuncu-Biz bu *kusurları oldukça düzelttik* sanırım, efendimiz.

Hamlet- Aman, büsbütün *düzeltilin*. Hem, soyтарыya çıkanınız da ne yazılıysa o kadarını söylesin; içlerinde öyleleri var ki, tam oyunun can alacak bir noktasına dikkat edileceği sırada, ahmak birkaç seyirciyi güldüreceğiz diye, gülmeye kalkıyorlar. Bu çok kötü bir şey; hem, bu işe kalkan soytarının pek zavallı bir hırsı olduğunu gösterir. Hadi, gidin hazırlanın.

Sabahattin Eyüboğlu ise metni,

Birinci Oyuncu- Bu *kusurumuzu az çok yendik* sanıyorum, efendimiz!

Hamlet- Az çok değil, *iyice yenmeli* bunu

şeklinde çevirmektedir (Shakespeare 1990: 85).¹⁴ Son olarak Bozkurt'un çevirisine göz atıldığında, burada ilgili bölümün dilimize aktarımında reforma karşılık olarak ‘hata düzeltme’nin seçildiği anlaşılmaktadır (Shakespeare 1982: 64).¹⁵

Birinci Oyuncu- Umarım bizi, bu *hataları oldukça düzeltmiş* bulacaksınız efendim.

Hamlet- Hepsini düzeltin.

Çeviriler ilk bakışta zamandizinsel olarak karşılık bulma çabaları olarak değerlendirilebilir. Eski dilden başlayarak karşılık bulma arayışı olağan olarak gelenek

¹² Vurgular bana aittir.

¹³ Vurgular bana aittir.

¹⁴ Vurgular bana aittir. İstanbul Devlet Tiyatrosu 18-23 Kasım 2014 III. Ankara Buluşmaları kapsamında sahnelediği Hamlet çevirisi de Eyüboğlu'na aittir. Rejisörlüğünü Işıl Kasapoğlu'nun yaptığı oyunun tanıtımahğı şu bilgilere yer vermektedir: “*Oyun içinde ustaca oyun yöneten, sergileyen yaşayan; soyтарыyla soyтары, saraylıyla saraylı, en akıllı kadar akıllı, kusursuz bir deli olabilecek kadar oyunculukla yoğrulmuş, öte yandan da bir oyuncunun nasıl olup da kılık, kimlik ve varlık değiştirdiğini kendi kendine soran kişi, Hamlet... Hamlet'in üslubu gibi, kişiliği de sürekli değişim halindedir ve bu kez de sahnedeki tek başınlığıyla olayların hem içinde hem dışında, olayları hem yaşayan hem de anlatan kişi olarak çıkar karşımıza. W. Shakespeare'in en çok oynanan oyunlarının başında gelen Hamlet, aynı zamanda en çok konuşulan, en çok yazılan, en çok yorumlanan klasik bir eser ve her çağda irdelenen zorlu bir karakter olma özelliğini de sürdürmektedir.*” (Ankara Devlet Tiyatrosu 2014: 10-11).

¹⁵ Vurgular bana aittir.

ile yenilik arasında kalmayı çağrıştırmakta olup, Halide Edip ve Vahit Turhan ‘islah etme’yi, Urgan, Burian ve Eyüboğlu, ‘*kusur önleme/düzeltilme/ yenme*’ sözcüklerini seçerken, Bozkurt ise ‘hata düzeltme’yi yeğlemiş bulunmaktadır.¹⁶

Bu durumda biraz lügat karıştırmak gerekecektir. Nitekim reform kavramının dilsel ve anlamsal çözümlemesi çeşitli başvuru kaynaklarında şu şekilde yapılmaktadır; ‘Türkçe Sözlük’ reformu; “*daha iyi duruma getirmek için yapılan değişiklik, iyileştirme, düzeltme, ıslahat*” olarak açıklamaktadır. Reformcu; reform yanlısı olandır, ıslahatçıdır. Reformculuk ise, “*eldeki imkânlarla, ihtilale başvurmadan toplum düzeninin daha iyi duruma getirilebileceğini, sosyal adaletin sağlanabileceğini ileri süren siyasi sistem, ıslahatçılık(tır)*” (Türkçe Sözlük 2 1998: 1851). ‘Uluslararası İlişkiler ve Diploması Sözlüğü’ne göre ise, reformizm; “*devlet idari ve hukuksal yapısını yeniden düzenlemeyi esas alan anlayış(tır)*” (Dağ 2005: 394).

Reformun Osmanlıca karşılığı olan ıslahat ise, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat’te, “*düzeltilme ve iyileştirme*” işleri olarak tanımlanmakta ve sonra da beş ıslahat örneği verilmektedir: ıslahat-ı adliye (adli ıslahat), ıslahat-ı askeriyye (askerlikte yapılan yenilikler), ıslahat-ı cedîde (yeni düzeltmeler), ıslahat-ı mâliyye (maliyede yapılan yenilikler) ve ıslahat-ı mülkiye (idarede yapılan düzeltmeler) (Devellioğlu 2000: 398). İslam Ansiklopedisi’ne göre ise; “özellikle Osmanlılarda çeşitli alanlarda yeniden yapılanma, bozulan kurumları çağdaş ihtiyaçlara göre eski haline getirme ve yenileme faaliyet ve düşünceleri” ıslahat sözcüğü ile ifade edilmektedir (İpşirli 1999: 170).

Hukuk Sözlüğü’nde ‘reform’; “*ıslahat; yeniden şekillenme; daha iyi hale getirme; bir hususu daha iyi duruma getirme işi; mevcut yapısal düzen içerisinde kalarak, siyasal/ekonomik/ toplumsal değişiklikler yapma*” olarak açıklanmaktadır (Yılmaz 1996: 685).¹⁷

Almanca-Türkçe Sözlük’teyse reform, “*ıslah(at), tensik, reforma, yenilik(tır)*” ve burada Tanzimat ve (Kemalist) inkılâp (devri) da reform anlamında kullanılmaktadır (Steuerwald 1990: 441). Fransızca ‘réforme’ ise ‘düzeltilim’ (Saraç 2005: 1186) anlamına gelmektedir.

Reform [yeniden yapılan(dır)ma] sözcüğü Avrupa dillerine aittir. Ait olduğu dünyadaki açıklamaya yukarıda Williams’ın anlatımında yer verilmiş bulunmaktadır (Williams 2005: 317). Williams’a göre asıl olan, daha iyi olanı bulmak için değiştirme anlamı ile eski ancak ‘daha az bozulmuş’ duruma ulaşmak anlamının derinlerde bir yerde karışmış olmasıdır (Williams 2005: 317-318). Anlam karışıklığı özellikle 15. yüzyıldan sonra fiilden isim olarak türeyen ‘reformation (reformasyon)’ sözcüğü ile sürmektedir. Nitekim Erbaşa göre kavramın farklı

¹⁶ Erginsoy’a göre, “*Hamlet’te metin bu derece mühim olduğuna göre, tercüme de düşen yük ağırdır. Rahmetli Orhan Burian’ın tercümesi, mevcutların içinde - bugünkü dilimizde olduğu için ve dikkatli bir tercüme olduğu için - en iyisidir.*” (Erginsoy 1954:17).

¹⁷ Politika Sözlüğü de reformu bu anlamlarda açıklamaktadır (Yıldız 2003: 338). Reformun tümüyle değiştirmeye yönelmeksizin aksaklıkları düzeltme anlamında bir tür onarım ve iyileştirim çabası olduğu yönündeki aynı anlama Toplum Bilim Sözlüğü de katılmaktadır (Hançerlioğlu 1996: 327).

tanımları bulunmaktadır. Buna göre, Latince *reformatio* (yenileştirme) tabiri 16. yüzyıldan sonra biri “*kilisenin ıslahı, diğeri yeni kiliselerin kuruluşuna yol açan dini politik ortam*” biçiminde ikili anlam kazanmıştır. Bu kapsamda Katolik Kilisesi, Protestan anlayış ya da Marksist terminolojide kavramın farklı kullanımları söz konusudur (Erbaş 2004: 64). Williams da 16. yüzyıl büyük dinsel Reformasyon’unun, ‘yeni biçim ve kurumlar’ı talep ederken bile anlamsal olarak ‘*güçlü bir arınma ve geri getirme*’ anlamına geldiğini vurgulamaktadır (Williams 2005: 318). Son olarak Shakespeare Sözlüğü’ne bakıldığında ise reform sözcüğü (to reform olarak kuşkusuz) “kötü gidişi, kötüye kullanımı ve kötü bir eylemi durdurmak” olarak ifade edilmektedir (Shakespeare Sözlüğü 2013: 440).¹⁸

Görüldüğü üzere Hamlet çevirileri reform kavramına dilde karşılık ararken yaklaşık anlamları da içerecek biçimde oyunda, bölümde elbette metinde yorumlamalar yapmaktadır. Bir tür sihirle sözcük yeniden yeniden doğmaktadır. Karmaşa ya da büyü sözcüğün anlamına içkindir.¹⁹ Bütün bunlar üzerinde yeniden düşünüldüğünde gerçekte çevirilerin Fransız aksanlı! olduğu görülecektir. Hemen tamamı İngilizcenin yetkin çevirmenleri olan yazarlar kanımızca edebi iklimin Fransızca köklerine de hâkim olup hitap edilen kitle bakımından Fransızca'nın hakimiyeti nedeniyle bir sentez arayışındadırlar. Edebi bir eserle felsefi eser olma arasında bir yere konuşlandırılan bir oyun metninin çevirisinde eski deyim ‘ıslah’ sözünü seçenler ‘iyileştirme’ sözcüğünün geniş nüanslarıyla birlikte anlamı karşılarken ‘düzeltme’ sözünü seçenler revizyon ile restorasyon arasında bir yerde bir diğer deyişle anlamı ‘aksayan yanları eskisi gibi yapma’ arasında bir yere mihlamlı oluyorlar. Öyleyse ‘tercüme’ ve ‘meal’ ayrımı önemli hale gelmektedir. ‘Tercüme’, “*bir sözün anlamını başka bir dilde dengi bir sözle aynen ifade etmek*” iken ‘meal’, “*bir şeyin özü, hülasası, varacağı sonuç*” demektir. Özellikle kutsal metinler söz konusu olduğunda ‘tercüme/çeviri’, anlam ve incelikler bakımından dillerin kapasitesini, yapısal özelliklerini, birtakım edebi sanatların denksizliği ile mütercimim formasyonunun seviyesini burada düşünmek gerekecek ve tam bir çeviri epeyce zor olacaktır (Diyanet İşleri Başkanlığı 2013, takdim: 1x-x). Şiir için de aynı şey söylenebilir. Kaldı ki Urgan’ın değerlendirmesinde “... *oyunlarının hem biçimi hem de özü şiirdir ve yazdıklarında şiirle tiyatro eşsiz bir uyum içinde bütünleşir. Shakespeare herhangi bir dile çevrilince, değerinin en azından yitirilmesinin nedeni budur.*” (Urgan 2014: 32). Üstelik bir de dönemin anlayışı üzerinde durulmalıdır. Eğer çevirmen anlaşılır olmayı, toplumun geniş kitlelerince anlaşılır olma biçiminde değerlendirmişse, tıpkı Nurullah Ataç’ın Lukianos’tan Çeviriler’inde olduğu gibi, bu durumda metni anlaşılır kılma adına ekleme ve çıkarmalar da söz konusu olabilecektir (Calp 1955: 84). Tahmin edileceği üzere Ataç yaptığına doğruluğu konusunda ısrarcıdır. Ataç bu noktada metne sadakat yerine Türkçe’nin gerek-

¹⁸ Sözcük Shakespeare’in eserlerinde Hen.IV-1. IV/3, 78; Hen.VIII, V/2, 54; Ham., III/2, 36’da geçmektedir.

¹⁹ Kavramın yenidenliği/bilinçli değişimler ya da iyileştirme anlamları daha ayrıntılı olarak aşağıdaki kaynaklardan araştırılabilir: Reform kavramı hakkında Borges ve Cortozar öykülerini okurken etkilendiğim metaforları incelemek için bkz. (Avaner 2007: 183–194) Bağımlı olan açınsından idari reformlar için bkz. Avaner 2009). Ve kadim reformlar için de bkz. (Avaner 2010: 39–51).

rini öne çıkarmaktadır (Ataç 1941: 505).²⁰ Kuşkusuz Hamlet kutsal metin de, şiir de, değerlidir ancak kült haline geldiğinden adeta mihenk taşı vazifesi ya da kendini ispatlama sahası olarak görülebildiği ifade edilebilir. Oysa tercüme faaliyetlerinin yoğunlaştığı bir dönemde çıkarılan ve tercümenin ne olduğu ve olması gerektiği konusunda karşılaştırmalı bir perspektifle hazırlanan Tercüme Dergisinin yayın politikasına bakıldığında, tercümenin salt bir mekanik nakil faaliyeti olmadığı müellifin zihniyetinin benimsenmesi gerektiği veya yazarın mensup olduğu kültür ruhuna hâkim olmayı gerektirdiği ifade edilmektedir (Yücel 1940: 2). Ancak görece bir asrı geçen tercüme bürosu faaliyetlerinin sistematik olmadığı bunun ancak Tanzimat'tan bir asır sonra adımlarının yeni yeni atıldığı düşünülecek olursa tercüme faaliyeti tercümanın uhdesine bırakılmış gibidir (Tuncer 1941: 79). Kaldı ki dergi çıkmaya başladığında “Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü” (Ülken 1935) kitabı henüz beşinci yılını doldurmaya çalışmaktadır. Tercüme bahsinde son olarak “iyi tercümenin de eskimeyeceği” (Tuncer 1941: 81) savına yer verdiğimizde bizim dilimiz açısından en çok düşündüren saptama da böylece karşımıza çıkmaktadır. Nitekim en eski tercümenin o denli eski olmadığı apriori ifade edilebilecek haldedir.

Bu durumda bir de ‘okuma ve yorumlama’ arasındaki ilişkiye bakmak gerekecektir. Göktürk’e göre (Göktürk 2002: 99-102);²¹

Okuma sürecinin can alıcı sorunu yorumdur... Biz de yorum sözcüğünü, bir yazın metnini, insanın yaşam deneyleri bağlamında, tarihsel bir noktadan, durduğumuz yerden, anlama çabamızı adlandırmak için kullanıyoruz. Metinlerin yalnız öznel açıdan yapılmış, izlenimci ya da katı yetkeci açıklamaları değil bu anlamda yorum. Yüzeydeki dilsel yapının, tek tek sözcüklerle tümcelerin kavranışının ötesinde kuşatıcı bir yorum süreci ilgilendiriyor bizi daha çok. Neden tek tek sözcüklerle tümcelerin ötesinde? Bir sanat metnindeki sözcüklerle tümceler, gerçekte söylediklerinin ötesine yöneliktirler de ondan. Sanat metninin dünyası, tümcelerin birbirleriyle bir iç etkileşmesinden oluşur. Sanatçının yaratıcı bilinci, böyle yönlendirmişti başlangıçta her sözü, her tümceyi. Bir romanda, bir şiirde tek tek tümcelerin görevi, gündelik dilde çoğunlukla alışıktığımız gibi, somut bir bilgiyi

²⁰ Urgan'da “özgün metnin aslına en yakın ve en yalın karşılığını vermek, İngilizceyi az bilenlerin bile çevirinin yardımıyla yararlanabilecekleri bir metni okuyucuya sunmak olduğu için, alıntıları yeniden çevirmeyi yeğ tuttuğunu” otuz yıl sonra yayınlanan yeni baskının sunuşunda ifade etmektedir (Urgan 2014: 10). Çeviri konusunda “ulaşılacak istenen izleyici kitlesinin göz önünde bulundurulması” (Carly Emerson'un önsözü için bkz. Bahtin 2004: 31) vurgusu önemlidir. Hamlet çevirmenlerinin de bu kaygı içinde oldukları düşünülmelidir.

²¹ Göktürk'e göre, “Türkçede yorum, çoğunlukla Osmanlıcadaki Arapça kökenli “tefsir” sözcüğüyle eşanlamda kullanılır: örtülü ya da kapalı bir şeyi ortaya çıkarmak, açıklamak. “Tefsir”, yedinci yüzyılda Arapçada Kur'an metninin açıklanma yöntemi olarak başlamış, bu yöntem yüzyıllarca medreselerde “hadis” öğretiminin önemli bir bölümünü oluşturmuştur. Ayrıca tüze metinlerinde, yasama ya da yargıyla ilgili kuralların gerçek anlamlarının araştırılarak belirlenmesi de “kanun tefsiri” diye adlandırılmaya başlamıştır. Ancak, bu iki uygulamada da “tefsir” yöntemi çoğunlukla, tek tek sözcüklerin ya da tümcelerin açıklanmasından öteye geçmemiştir... Yorum sözcüğünün bizde bugünkü kullanımını, geleneksel uygulamanın bu özellikleri belirler. Gerek din, gerek tüze, gerek İslam felsefesi, gerekse İslam yazını metinlerinin, “şerh”, “tahlil”, “tefsir” gibi anlamda terimlerle adlandırılan yorumu, hep bu çizgiden süregelmiştir.” Aynı yazar, ‘yorum’un başka diller araştırıldığında da kutsal ya da hukuk metinlerinin açıklanmasından doğduğunu ifade etmektedir (Göktürk 2002: 99-102).

adım adım açıklamakla sona ermez. Bu tümceler kendi aralarındaki o iç etkileşimle, okurda belli bir algı konumunu, metnin daha sonrasına dönük beklentileri sürekli oluştururlar... Bu sürekli değişiklik nerden kaynaklanır? Bir öyküyü, şiiri, romanı okurken, dilsel kavrayışımızın toplumsal niteliğinden dolayı ilk anda, nesnelere ile olgular konusunda, alışılmış bir algı tutumuyla yaklaşıyoruz metnin diline. Gündelik dil bilincimiz ile algımız, ister istemez birtakım toplumsal kalıplarla kullanılmıştır. Oysa şiirin, öykünün, romanın sunduğu kurmaca dünya, bizim yeni bir algı durumuna girmemizi gerektirir. Gerçekte, okuma sırasında bir beklentiden ötekine, bir varsayımdan ötekine geçerek sürdürdüğümüz bilinç etkinliği, bu yeni algı konumunun aranişından başka bir şey değildir: Haşim'in şiirindeki karanfil, Kafka'nın öyküsündeki böcek, Orwell'in düşsel ülkesindeki kent, bizim gündelik deneylerimizden tanıdığımız karanfil, böcek, kent sözcüklerinin, alıştığımız dilde gösterdiği nesnelere olmaktan uzaktır. Dolayısıyla, yerleşik algı alışkanlıklarımıza karşı bir süreçtir yazın metninin kavranışı. Böyle olması da amaçlanmıştır. Nitekim, sanat yapıtı, varoluş gerçeğinin gündelik dil-algı düzeni içinde gözden kaçan, kör kalınan yönlerini, çarpıcı bir bakış yoğunluğuyla dile getirir. Sözcükleri, alışılmış anlam nesnelere dışında, yeni gösterge-gösterilen ilişkilerine sokar, dili kalıplaşmış algılarımızın tekdüzeliğinden kurtararak ona yeni bir kan sağlar.

O halde Shakespeare nasıl okunmalıdır? Hamlet nasıl yorumlanmalıdır? Koselleck'ten biliyoruz ki olan bitenden çok onun üzerine söylenen nedeniyle "geçmiş gerçeklik ile onun dilsel açılımı arasındaki mesafe asla kapanmayacak"sa eğer, "tecrübe/idrak" ile fiilen olanın (ya da bizim için yazılanın-burada Shakespeare'in Hamlet'teki reform sözcüğü) hayali iyi bir yorumculuk da gerektirmektedir (Koselleck 2009: 19-20 ve 54). Bu nasıl olacaktır? İş biraz zordur. İyi ki Eagleton'un, Shakespeare'in dili hakkında bazı aydınlatıcı saptamaları bulunmaktadır (Eagleton 1998: 1-2);

Shakespeare hakkında çok az şey bilenler bile, oyunlarının toplumsal düzene ve istikrara itibar ettiğinin ve modern kuramcılarının 'metinsel üretkenlik' diye adlandırabilecekleri durdurulamaz bir akışla bir metaforun bir diğerini doğurduğu olağandışı bir belagatle yazıldıklarının az ya da çok farkına varabilirler. Sorun şudur ki Shakespeare'in bu iki yönü birbiriyle potansiyel çatışma içindedir. Çünkü göstergelerin istikrarı her sözcüğün sağlam bir biçimde tam yerinde olması, her gösterenin (işaret ya da ses) gösterilenine (ya da anlamına) denk düşmesi-herhangi bir toplumsal düzenin ayrılmaz bir parçasıdır: Oturtulmuş anlamlar, paylaşılan tanımlar ve dilbilgisi kuralları, iyi düzenlenmiş bir politik durumu hem yansıtırlar hem de onun oluşturulmasına yardımcı olurlar. Ne var ki Shakespeare'in parlak cinaslarının, mecazlarının ve bilmeceyi konuşmalarının sorgulamakla tehdit ettiği şey tam da budur. Toplumsal istikrara duyduğu inanç, tam da bu istikrarın eklemeliği dilin kendisi tarafından tehlikeye atılır. Bu durumda, yazma ediminin bizzat kendisi, Shakespeare için, onun politik ideolojisiyle anlaşmazlık halinde bir epistemolojiyi (ya da bilgi kuramını) ima ediyor görünür. Bu hayli tedirgin edici bir ikilemdir ve Shakespeare'in oyunlarının çoğunun bu ikilemi çözmek için strateji oluşturmayacağı adanmış olması şartıca değildir.

Shakespeare'in dili hakkındaki bu açıklamadan sonra son olarak bir de sözcük çözümlemesi bakımından Hamlet'e bakmak gerekmektedir. Erginsoy'un açıklaması dikkatimizi metin ve bileşenleri üzerine yoğunlaştırmamıza işaret etmektedir (Erginsoy 1954: 16-17);

Hamlet'te **kelime**, yani metin gerçekten önemlidir. Hareketlerin tabii kaynağıdır. Mana da kelimededir. Hamlet'te muvaffak olmak önce kelimeyi anlamakla mümkündür. "Bu bütün piyesler için böyledir, çünkü metin elimizde yazarın söylemek istediklerini anlatan yegâne şey" diye düşünülüyorsa, şunu hemen açıklayalım ki Hamlet diğer piyeslerden esaslı bir noktada farklıdır. Burada metin, her anlayışa göre bir başka mana veren, daha doğrusu manasını onu kavramak isteyen anlayıştan alan bir metindir. Bunun içindir ki muhtelif Hamletler vardır. Bunların her biri ayrı bir anlayışın mahsulüdür, fakat hepsi gene Shakespeare'indir. İşte yazarın ve eserin büyüklüğü... Hamlet'in başlıca güçlüğü de buradadır. Zira metine mana verecek olan anlayışta bir mana, bir birlik ve kararlılık olmak lazım gelir. Bunları elde etmek isteyen aktörün ve rejisörün en tehlikeli tuzağı gene kelime, gene metindir. Her kelimenin -bu noktada ne kadar ısrar edilse yeridir-, istisnasız her kelimenin, söylendiği zaman anlayıştaki mana, birlik ve kararlılığa uyması, onları ifade etmesi lazımdır. Şurası kabul edilmeli ki Shakespeare'de -bilhassa Hamlet'te- lüzumsuz ve manayı tahrif eden bir tek kelime yoktur. Tam anlamak diyemeyeceğim, zira Hamlet hala tam anlanmış sayılmaz, fakat belirli bir şekilde anlamak, anlayışında bir istikamet olmakla başlar.

Peki neden böyle? Kült yaratma operasyonu mu bu? Herkes ittifak etmiş ve karizmasına değer katıyor gibi. Suut Kemal de öyle, bir sembol olarak niteliyor Hamlet'i, "*iç hayatımızın bir yanını aksettiren bir savaş sembolü*". Hem sembol oldukça geniş imgeleme oturtuluyor hem de vicdana seslenmesi ölçülemez kılıyor, malum her insan bir roman sonuçta. İstikle düşüncenin savaşı nasıl bir ortak bir düzleme oturur ki zaten? (Calvet 1965, Suut Kemal Yetkin önsözü). Envai çeşit değerlendirmeler birbirini izliyor. Sebebi Calvet'e göre "*endişe*". Yanıt bu kavram ya da duygu. Evrensel bir değer atfediliyor, Hamlet'in endişesi her değerlendirende yeniden doğuyor. Ona göre, yorumlarıyla zenginleştirilenler aslında endişeyi derinleştiriyorlar ya da endişeyi yayıyorlar, hepsi bu. Shakespeare'in endişesi yayılıyor (Calvet 1965: 10). Modern insan ve açmazları üzerine günümüze daha çok hitap eden Hamlet'in tragedyası oturunca çağlar ötesilik de kolaylaşmış oluyor (Urgan 2014: 328).

Yine de biz çeviride kalalım ve tiyatro metninin dilsel, toplumbilimsel ve kültürel bir sürecin ürünü olduğunu göz önünde tutarak edebi metinlerin kendine özgünlüğünü ve burada edebi biçim ve dil kalıplaşmasının olmadığı yönündeki vurgulara kulak verelim. Söz konusu tiyatro çevirisi ise iş biraz daha çetrefilli zira hem yazılı metin çevirisi zor hem de metin sahnelenmek için çevriliyor. Bu durumda 'sahne tozu yutmuş bir çevirmen'in yönetmen ve oyuncu işbirliği içinde ideal çeviriye ulaşacağı dikkate alınması gereken bir uyarı olarak karşımıza çıkıyor (Boztaş 2013: 38; Boztaş, Kocaman ve Aksoy 2010: 274, 278 ve 280).

Sonuç:

Anlamak ya da anlayamamak. İşte bütün mesele bu. Shakespeare, oyunlar ve kahramanlar... Adeta üçü birbiri yerine geçer ya da birbirlerini unutturur ya da hepsi aynı anda çağrışımdadır.²² Bu durum nasıl açıklanabilir? Elbette kadim zamanların birikiminin o zamanda Avrupa'da, İngiltere'de, Shakespeare'de patlamış olması, evrenselleştirme gücü, gelecek nesillere aktarma-taşıma potansiyeli, zaten temalar evrenseldi, genel geçerde soyutlama becerisi, oyunlardaki zenginlik (her şey vardı ve yerli yerindeydi) altın oranı oluşturmuştu. Spritüel güçlerin belli yerlere her asırda gönderdiği dâhiler açıklaması ne kadar rasyoneldir bilinmez, feodal devlet mutlak, modern ya da kapitalist devlete evrilirken o zamanda ihtiyaçlar, keşifler ya da icatlar çağına girildiği unutulmamalı elbet. Bu durumda ideolojik hegemonyanın kültürel taşınımı sayesinde olanlar akla gelecektir. Yine de hiç de kolay özetlenemeyecek bir durum bu. Sansasyon, gizem ve sürekli yenilik (kuşkusuz kaizen değil!) de Shakespeare söz konusu olduğunda diğer ifade edilebileceklerdir (Raimond 2005: 37-38).

Belki de Shakespeare diye biri yoktur. Bir diğer deyişle burada değerlendirilmesi gerekli bir konu da *aksini düşün yaratıcı ol* diyenlerce oluşturulmuş olmandır. Ya da Seymour-Smith'inki gibi bir düşünce de yaratıcılık açısından hiç fena değildir; (Seymour-Smith 2003: 14; Calvet 1965: 9) Homeros ya da Milton'ın 'Yitirilmiş Cenneti' adlı eserlerinde olduğu gibi dönem, köken tartışmalı da olsa o tartışmalar bu yazının konusuna aşmakta ve daha kolay olana bakıp nasıl yazmışsa yazmış, işte elde bu oyunlar bulunmaktadır demeli galiba.

Ancak daha açık olanı ise Hamlet'i anlamanın yeterince zor olduğudur. Okur, diğer eserler hakkında ne düşünür bilinmez ancak bu satırların yazarı Shakespeare'e adeta şükran borçlu hissediyor. Maazallah Shakespeare diğer oyunlarında modern yönetimin inşasına girişseydi, hâl nice olurdu? Ross'un meslek uzmanlığından yola çıkarak Shakespeare'in ölüm nedeni ve olası hastalıkları konusundaki spekülasyonları (Ross 2015: 13-40) hatırlandığında ve kurmaca sayesinde herkesin bir Shakespeare'i olması daha iyi gibi. Shakespeare'in gerçekleri yeterince arapsaçı, oldukça karmaşık. En iyisi ve daha kolay ve kendine rasyonel olanı ise herkesin kendi yarattığı Shakespeare olsa gerek.

Onca zamandır var olan uhde, "Hamlet'te Reform"u yazmak. 'Reform'u Hamlet'ten yazmak. Aslında sade bir saptama yapmak: İlk kez Hamlet'te reform kavramına rastlamak... İlham batının ilmi kaynaklarından elbette. *Kavram* demek de abartılı tabi. Zira Shakespeare'in *reform* sözünü kavramlaştırmak gibi bir çabası yok. En azından bu apaçık. Aksi takdirde sözgelimi Çotuksöken'in Kant'ın Salt Aklın Eleştirisi'nde kavramların analitiği ya da '*her türlü a priori bilginin parçalarına ay(ırma)*' çabasına ve dikkat edilmesi gereken noktalara temas etmek gerekecekti ki hafazanallah başka on yıllara mal olabilirdi! Ama yine de Kant'ın söylediği noktaları belirtelim (Çotuksöken 1998: 15);

²² Nitekim Urgan bu konuda içiçeliği şöylece anlatır: "... Oyunun üçüncü perdesinin ikinci sahnesinde, bu öğütleri veren sanki Hamlet değil de, Shakespeare'in kendisiymiş gibi bir duyguya kapılırız." (Urgan 2014: 23).

1- Kavramlar salt kavramdır, empirik değildir.

2-Kavramlar görüye ve duyarlığa ait değildir; buna karşılık düşünmeye ve anlığa (anlama yetisine) aittir.

3-Kavramlar temel durumdaki kavramlardır ve türetilmiş ya da bunlardan oluşturulmuş kavramlar değildir.

4-Kavramlar tablosu tamdır ve bunlar salt anlık alanını tümüyle kuşatırlar.

İyi ki Shakespeare reform'u kavramsallaştırmamış demek iç sesi çalıştırsa da serbest kullanım çalışmanın yazarını da özgürleştirmiş durumdadır. Ancak bir kamu yönetimi olma alanındaki gelişmelerinin endişesini daim duyumsatmakta ve bazı hususlara etimolojisi ile birlikte dikkat çekmeyi gerekli kılmaktadır. Türk kamu yönetimi yazını ıslahat, idari reform ve de anlam salkımında yer alan yabancı-yerli pek çok kavram ve terimden haberdardır. Ancak Herakleitos'un değişim metaforuna saplanıp kalınmış olması artık bunu aşmanın bir zamanının geldiğini işaret etmiyor mu? Değişimi yönetemeyen ve değişimden olumsuz etkilenen kitlelerin yoğunluğu burada bir *Stockholm Sendromu* halindedir. Toplumsal kültürümüzde mikro incelemeler (dönem, konu ya da kavram) yapmak alışkanlığı yetersiz ya da yerleşik değil, ondan olsa gerek, etki-esin-tazyik ya da nüfuz sözcükleri döngüsel sorunlar yaratıp son tahlilde bağımlılık her seferinde katmerlendiğinden transfer edimi böyle bir alışkanlığın oluşmasını engelliyor. Bu yazı bunun için yazıldı.

Kaynakça:

ADIVAR, Halide Edip. ve Vahit. TURHAN, (1941), *Hamlet (Danimarka Prensi)*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını.

Ankara Devlet Tiyatrosu, (2014), *Ankara Kasım 2014-2015 Programı*, Ankara: DTGM.

ARIKAN, Zeki, (2002), *Kırkın Kapısındaki Genç: Orhan Burian*, İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı.

ATAÇ, Nurullah, (1941), “Tercüme Dair”, *Tercüme Dergisi*, Maarif Vekaleti, (19 Mart), 6: 505-507.

AVANER, Tekin, (2010), “Antik Reformlar: Sümerlerden Romalılara Bilinçli Değişiklikler”, *Prof. Dr. Kurthan Fişek İçin Yönetim Üzerine*, (Yay. Haz. İ. Ö. Savaşan), Ankara: AÜSBF KAYAUM, 39-51.

AVANER, Tekin, (2009), “Kamu Yönetiminde Reform: Bağımlılık Bağlamında Reformun Antropolojisi”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*.

AVANER, Tekin, (2007), “Borges ve Cortazar Öykülerini Sömürgecilik ve Reform Kavramlarıyla Birlikte Düşünmek: Vizörün Mübalağası mı?”, *Mülkiye*, XXXI, 254, (Bahar): 183-194.

BORGES, Jorge Luis. ve Maria Esthev. VAZQUES, (1987), *İngiliz Edebiyatına Giriş*, (Çeviren: C. Üster), Afa Yayınları.

BOZTAŞ, İsmail, (2013), *Çeviri El Kitabı: Belge Çevirileri*, Ankara: Siyasal Kitabevi.

BOZTAŞ, İsmail, Ahmet. KOCAMAN ve Ziya. AKSOY, (2010), *İngilizce Çeviri Kılavuzu*, Ankara: Siyasal Kitabevi.

CALVET, Jean, (1965), *Dünya Edebiyatının Ölmeyen Üç Tipi: Hamlet, Don Kişot, Faust*, (Çeviren: S. K. Yetkin), İstanbul: Remzi Kitabevi.

CALP, Hakkı, (1955), “Lukianos’tan Çeviriler”, *Tercüme Dergisi*, Maarif Vekaleti, 59, (Ocak-Şubat-Mart): 74-84.

Cumhuriyet Ansiklopedisi 1941-1960, (2005), (Yay. Kur. H. Ersel vd.), II, İstanbul: YKY.

ÇOTUKSÖKEN, Betül, (1998), “Kavramlar: Dışdünya-Düşünme-Dil İlişkisi”, *Kavramlara Felsefe İle Bakmak*, İstanbul: İnsancıl Yayınları, 11-21.

DAĞ, Ahmet Emin, (2005), *Uluslararası İlişkiler ve Diplomasi Sözlüğü*, İstanbul: Anka Yayınları.

DEVELLİOĞLU, Ferit, (2000), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, (Yay. Haz. A.S. Güneşçal), Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Devlet Tiyatroları, (2014), *Shakespeare Oyunları Haftası*, 21-26 Ocak, Ankara Buluşması isimli broşürü.

Diyanet İşleri Başkanlığı, (2013), *Kuran-ı Kerim Meali*, (Haz. H. Altuntaş, M. Şahin), Ankara: DİB Yayınları.

EAGLETON, Terry, (1998), *William Shakespeare*, (Çeviren: A. C. Yalaz), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

EMERSON, Carly, (2004), “Önsöz”, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, Bah-tin, Mihail M., (Çeviren: C. Soydemir), İstanbul: Metis Yayınları.

ERBAŞ, Ali, (2004), *Hıristiyanlıkta Reform ve Protestanlık Tarihi*, İstanbul: İnsan Yayınları.

ERGİNSOY, Cavid, (1954), “Hamlet”, *Forum*, II, 15: 16-17.

GÖKTÜRK, Akşit, (2002), *Sözün Ötesi*, İstanbul: YKY.

HANÇERLİOĞLU, Orhan, (1996), *Toplumbilim Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Ki-tabevi.

İPŞİRLİ, Mehmet, (1999), “İslahat” maddesi, *İslam Ansiklopedisi*, XIX, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 170-174.

KOSELLECK, Robert, (2009), *Kavramlar Tarihi*, (Çeviren: A. Dirim), İstanbul: İletişim Yayınları.

NAUERT, Charles G., (2001), *Avrupa’da Hümanizma ve Rönesans Kültürü*, (Çeviren: B. Tırnakçı), İstanbul: T. İş Bankası Kültür Yayınları.

RAIMOND, J., (2005), İngiliz Edebiyatı, (Çeviren: İ. Yerguz), Ankara: Dost Ki-tabevi Yayınları.

ROSS, John J., (2015), *Shakespeare’in Titremesi, Orwell’in Öksürüğü*, (Çevi-ren: M. S. İlgin), İstanbul: YKY.

SARAÇ, Tahsin, (2005), *Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük*, 13.basım, İstanbul: Adam Yayınları.

SEYMOUR-SMITH, Martin, (2003), *Yüzyılların 100 Kitabı*, (Çeviren: Ö. Arı-kan), İstanbul: Boyner Yayınları.

Shakespeare’s Four Great Tragedies, (1948), “Hamlet”, New York: Pocket Bo-oks Inc.

Shakespeare Sözlüğü, (2013), (Ed. A. A. İnal), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kül-tür Yayınları.

SHAKESPEARE, William, (2004), *Hamlet*, (Çeviren: O. Burian), Ankara: MEB Yayınları.

SHAKESPEARE, William, (1990), *Hamlet*, (Çeviren: S. Eyüboğlu), İstanbul: Remzi Kitabevi.

SHAKESPEARE, William, (1982), *Hamlet*, (Çeviren: B. R. Bozkurt), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

SMITH, Peter, J., (1996), "Introduction", *Hamlet*, (Eds. P. J. Smith-N. Wood), Buchingham-Philadelphia: Open University Press, 1-23.

STEUERWALD, Karl, (1990), *Almanca-Türkçe Sözlük*, (Çeviren: O. Harrasowitz), İstanbul: ABC Kitabevi.

ŞENER, Sevda, (2003), *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

ŞENGEL, Deniz, (2008), "Shakespeare'den Türkçe'ye İlk Çeviri (1881): Mehmed Nadir ve Hamlet'ten 3 Pasaj", *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, X, 1: 1-18. <http://kutuphane.dogus.edu.tr/mvt/pdf.php?recid=7364&pdf=0007354>, E.T. 02.05.2015.

TUNCER, Bedrettin, (1940), "Tercüme Meselesi", *Tercüme Dergisi*, Maarif Vekaleti, I: 79-82.

Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, (1983), "Shakespeare" md., IX, İstanbul: Anadolu Yayıncılık.

Türkçe Sözlük 2, (1998), Ankara: TDK Yayınları.

URGAN, Mina, (2014), *Shakespeare ve Hamlet*, İstanbul: YKY

URGAN, Mina, (1996), *Shakespeare ve Hamlet*, İstanbul: Cem Yayınevi.

WILLIAMS, Raymond, (2005), *Anahtar Sözcükler*, (Çeviren: S. Kılıç), İstanbul: İletişim Yayınları.

WILLIAMS, Raymond, (1993), *Kültür*, (Çeviren: E. Başer), İstanbul: İletişim Yayınları.

YILDIZ, Zekeriya, (2003), *Politika Sözlüğü*, İstanbul: Timaş Yayınları.

YILMAZ, Ejder, (1996), *Hukuk Sözlüğü*, Ankara: Yetkin Yayınları.

YÜCEL, Hasan Ali, (1940), "Önsöz", *Tercüme Dergisi*, I, 1: 1-2.

Extended Abstract:

Conceptual reviews focuses on the lexical change of the notion in a historical path. The primary objective is to meet the need to know, primarily of the day. The key actors in the change of the notion and historical developments are taken into account, and sometimes the journey begins from a contrario. Analogies, differences, sharp and vogue expressions all are valuable. Sharp expressions appeal but don't increase the value of the search. The arduous is precious. Conceptualizing the "reform" for the service of various fields of social sciences entails consideration of it in the long historical process. Etymological root and uses trigger a selective perception and it is thrilling for the researcher of reform in public administration. But, if the signal is coming from Hamlet, it is not a simple task, but very didactic. This research was done with the joy of learning.

The claim is that Shakespeare's use of the reform is the first use of copyright, even if it is not the first use of the concept. This expression in Hamlet has contributed to the expansion of the concept, while undoubtedly contributing to the mobility of the meaning. Turkish public administration literature is aware of many foreign and indigenous concepts and terms related to reform and administrative reform. However, the fact that Heraclitus is stuck in the metaphor of change suggests that it is time to overcome it. The density of masses that can not administer the change and adversely affected by this change are in a Stockholm Syndrome. The transference of such a habit prevents the development of social habits (period, subject or concept) because transfer habits are not enough or not established, or transference-inspiration-pressure or inflectional words create circular problems and dependency is added each time. This article was written for this purpose.

Many Hamlet translations have been made for a long time. Looking at these translations, it is seen that there are various interpretations in the section, of course, in the form of containing approximate meanings while searching for the concept of reform. With some kind of magic, the word is reborn again. It's intrinsic to the meaning of confusion or spell. When you think about all of this, you are actually translated into French accents! The writers, who are almost all English-speaking translators, are also dominant in the French roots of literary climate and seeking a synthesis because of the dominance of the French in terms of the mass appealed. Those who chose the word 'breeding' in the translation of a game script that was once put in place between a literary work and a philosophical work of art. Those who choose the word 'correction' while meeting the meaning with the broad nuances of the word 'healing' are somewhere between revision and restoration. In other words, making'. So the distinction between 'translation' and 'meal' becomes important. "Translation" means 'expressing the meaning of a word with a equal word on another, while 'meal' means 'the essence of one's essence, its result.'

Especially in the case of sacred texts, it will be necessary to think about the capacity of the tongues in terms of 'translation', meaning and subtleties, their structural features, the level of formation of the composer and the imbalance of some

literary arts, and a complete translation will be quite difficult. The same can be said for poetry. Besides, according to Urgan, "... the form and essence of his plays are poetry and poetry are integrated in a unique harmony. When Shakespeare is translated into any language, it is the reason why his value is at least lost." Moreover, the understanding of the period must be emphasized. If the translator understands to be understandable in the way that the society is understandable by large masses, just as Nurullah Ataç is in Lucianos' Translation, in this case it may also be possible to add and subtract the text in the name of comprehension. As predicted, Ataç insists on the correctness of what you do. In this point, he emphasizes the necessity of Turkish instead of loyalty to the text. Undoubtedly, Hamlet is not a sacred text or poetry, but since it has become a cult, it can be said that it can be seen as a milestone or a place of proving himself. However, it is stated in the publication policy of Tercüme Dergisi, published in a period of intensive translation activities and prepared with a comparative perspective on what the translator should be. It is stated that the interpreter needs to adopt the author's mind that the translator is not a pure mechanical transfer activity, However, if it is considered that the activities of the translating agencies which are not systematic in the past are only a new step after Tanzimat, the translation activity seems to be left to the interpreter. The book "Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü (The Role of the Translator in the Age of Awakening)" is still trying to fill the fifth year when the magazine starts to appear. Finally, in the translation betting, when we give the argument that "the good translator will not be obsessed", the determination which gives the most thought in terms of our language is also confronted. Indeed, the oldest translator can not be denied that old apriori.

To understand or not. It's all about it. Shakespeare, the games and the heroes ... The three of them either replace each other or forget each other, or they all associate the same thing. How can be explained? Of course, the fact that the accumulation of the time of the kadim was then exploded in Europe, in England, in Shakespeare, the power of universalization, the potential of transferring-carrying to future generations, the universalism was already universal, the abstraction in general, the wealth in games rate. It is not forgotten how rational the explanation of the geniuses sent by the spiritual forces everywhere in certain centuries should be remembered that the feudal state evolved into an absolute, modern or capitalist state at that time, in the age of necessities, discoveries or inventions. In this case, those who are due to the cultural transport of ideological hegemony will come to mind. This is a situation that can not be easily summarized yet. Sensation, mystery and constant innovation can also be expressed in terms of Shakespeare.