

SHAKESPEARE OYUNLARINDA SAHNEDE HAREKET OLUŞMASI

Ünal NORMAN

Shakespeare zamanında bugünkü anlamı ile bir “yönetmen” kavramı yoktu. Yazarın bir görevi de, sahne arkasından oyunun akışını yönlendirmektir. Shakespeare’in bağlı olduğu tiyatro bir repertuvar tiyatrosu idi. Hafta içinde birkaç oyun oynanırdı, oyunlar devamlı değildi, ve prova için çok az zaman kalırdı. Bu nedenle, oyuncuların konuşma, hareket, ve duruş biçimlerinin oluşması, yazar ile oyuncular arasındaki sıkı bir işbirliği ile ortaya çıkardı. Londra’ya 1613’te gelen bir Alman ziyaretçi, bu konuda şöyle der: “İngiltere’de oyuncular, okula gider gibi, her gün eğitiliyorlar. Baş oyuncular bile, yazarın kendilerini eğitmesini bekliyorlar.”

Shakespeare, yazarın sahne dışından yönetmenlik görevini üstlenmesi ile yetinmemiştir. Oyunlarındaki sahne direktiflerine gelince. “giriş” ve “çıkış”ların dışında, hemen hemen yok denecek kadar azdır. O, yönetmenliği, oyundaki sözcüklere bırakmıştır. Oyuncuların sahneye giriş çıkışları, sahnede duruşları, verdikleri görüntü, hareket biçim ve yönleri hep sözcüklerde açıklanmıştır.

Örneğin, yürüme konusunda, her oyuncunun yürüyüşü ayrı belirlenmiştir. Cressida sıradan biri gibi yürümez; çünkü Ulysses der ki, o yürürken, “Ayakları bile konuşur/ Hoppa ruhu/ Bedeninin her köşesinden fişkirir” (*Troilus ve Cressida*: IV. v. 56-7). Juliet ise Keşiş Lawrence’ın odasına girerken, yürümez, adeta uçar; çünkü sözcüklere göre, “Tüy gibi ayakları/ Yere bile değmiyor” (*Romeo ve Juliet*: II. v. 16-17). *Fırtına*’da Ariel’in “Uçmak/ Yüzmek, ateşe atlamak” (I. ii. 190-92) dizeleri onu adeta bale yapar gibi oynamaya yönlendirir. Böylece, Shakespeare sözcüklerinde bir yönetmen olarak da ölümsüzleşir.

Sahneye Giriş

Sözcüklerden yola çıkarak sahnede hareket oluşması, oyuncuların sahneye girmeleri ile başlar. Shakespeare oyunlarını, o devrin üç

yanı açık ve seyirci ile çevrili geniş alanlı bir sahne için yazmıştır. Oyuncu çoğunlukla sahne gerisindeki iki kapıdan birinden içeri girer, ve girer girmez de göze çarpar. Oyun alanına ulaşması için, sahnenin çapına göre, 8-10 metre kadar bir yol katetmesi gerekir. Shakespeare, oyuncu bu uzun mesafeyi katederken, oyunda etkili bir durum yaratır. *Kral Lear*'de, gözleri görmeyen yaşlı Gloucester, Edgar'ın yardımı ile sahneye girip çabaliya çabaliya öne doğru ilerlerken, Edgar ona yokuş yukarı Dover tepelerine tırmanmakta oldukları izlenimini vermeye çalışır:

Glo. Tepeye ne zaman ulaşacağım?

Edg. İşte tırmanıyorsun ya. Bak ne kadar zorlanıyoruz.

Glo. Bana yer düzmüş gibi geliyor.

Edg. Yok, yok korkunç bir yokuştayız. (IV. vi. 1-4)

Seyirci oyunda oluşan bu "aldatmaca"yı ilgi ile izlerken, bu uzun yürüyüş hem Edgar'ın amacına yardımcı olur, hem de oyuncular bu arada sahneyi katetmiş olurlar.

Sahne önüne doğru ilerlerken geçen zamanı doldurmak için, diğer bir yöntem de, bu arada başka oyuncularını konuşturmadır. *Venedik Taciri*'nde, Bassanio ile Shylock sahne önünde Antonio'yu beklemektedirler. Antonio'nun girişini Bassanio görür. "İşte, Senior Antonio", diye haber verirken, o yöne doğru bir baş hareketi ile, seyircinin dikkatini de yeni gelen kişiye çevirir. Antonio yanlarına yaklaşınca kadar, Shylock 12 dizelik bir apar söyler:

Ne kadar da dalkavuk bir meyhaneciye benziyor!

Hiristiyan olduğu için ondan nefret ediyorum.

Dahası da var,

Faizsiz ödünç para veriyor,

Venedik'te tefecilerin işine engel oluyor,

Bu yüzden de nefret ediyorum ondan. (I. iii. 42-46)

Shylock'un aparı bittiğinde, Antonio daha yolun üçte ikisini katetmiştir; Shylock Bassanio'ya dönerek, daha önce konuşmakta oldukları ödünç para verme konusuna devam eder:

Şu anda üç bin dukayı toplayamam.

Ama ne tasa?

Zengin dostum Tubal'dan isterim. (56-59)

Altı dize sonra, Antonio yanlarına ulaşmıştır. Shylock Antonio'ya dönerek, onu oyun alanı içine çeker: "İyi günler Signior/Biz de sizden söz ediyorduk" (60-61).

Sahneye girecek oyuncunun nasıl gireceği ve nasıl poz alacağı, çoğu zaman, o gelmeden önce diğer oyuncuların sözlerinde belirtilir. *Onikinci Gece*'de, Malvolio hanımı Olivia ile evlenip evin efendisi olmayı ve etrafa duman attırmayı düşlemektedir. Kendini beğenmiş ve kendini bilmez tavırları, sahneye girmeden önce, Maria'nın sözlerinde oluşur: "Şurada, güneşin altında, yarım saattir kendi gölgesine hava basıyor" (II.v. 15-15); sahneye girdikten sonra da takınaacağı tavır Fabian'ın yorumunda yer alır:

Derin düşüncé onu ender bulunan bir erkek hindiye çevirmiş.

Baksanıza, kabarmış tüyleri ile nasıl kurumla, caka satarak yürüyor! (28-29)

Bazen de sahnede kişinin gıyabında söylenen sözlerle, sahneye girdiği zaman sergilediği oyun arasında bir çelişki olur. Shakespeare, özellikle, komedilerinde, bu çelişkiyi hem bir ironi ögesi hem de bir eğlence ögesi olarak kullanır. *Onikinci Gece*'de, Sir Andrew, erkek kılığına girmiş bir genç kız olan Viola'yı kendine rakip görmektedir. Her ikisi de birbirinden habersiz, gerçekten uzak gülünç bir düelloya itilirler. Önce Viola'nın gözü korkutulur: "Bütün Illyria'da ondan daha hünerli, daha kanlı ve daha öldürücü bir adam bulunamaz" (III. iv. 250-52). Zavallı Viola, sahneden kaçmadan önce, şöyle yanıt verir: "Onunla karşılaşmaktansa, bir rahibin peşine takılıp giderim, daha iyi. Hakkımda kim ne derse desin, umurumda değil" (255-56). Sonra, Sir Andrew Viola'ya karşı kışkırtılır: "Şeytanın ta kendisi o; daha önce onun gibi bir savaşçı hiç görmedim" (257). Sir Andrew de düellodan kaçma yanlısıdır: "Hayır, hayır, ona bulaşmak istemiyorum... Eğer düellodan vazgeçerse, ona en değerli atımı veririm" (263.. 69). Bu hazırlıktan sonra, sahneye geri gelen Viola korkudan tir tir titreyecek -kılıcı dahil- Sir Andrew ise her an kaçmaya hazır olacaktır. Bu tavırları da zaten seyircinin beklentisi doğrultusundadır.

Sahne Üstünde Hareket

Jestler

Oyuncu sahnede yapacağı jestleri, çoğunlukla, kendi sözleri ile belirler. Romeo, öldüğünü sandığı Juliet'in mezarı başında zehir

içerek intihar edecektir; ama, Juliet'i son bir kez öpmelidir; çünkü, "Bir öpücük alıp, öyle öleceğim" der (*Romeo ve Juliet*: V. iii. 120).

Bazen de oyuncunun jestini bir başka oyuncu belirtir. Lear sözleri ile iki kız kardeşin el tutuşmasını sağlar: "Ah Regan! Nasıl onun elini tutarsız?" (*Kral Lear*: II. iv. 190).

Oyuncunun yapacağı jest sembolik de olabilir. *Bir Kış Masalı*'nda, Hermione kocası Leontes'in arkadaşı ile sohbet ederken, Leontes onları uzaktan izler; ve içini bir kıskançlık bürür, "Muhabbet! Gizli niyetin, beni tam şuramdan bıçaklıyor" (I. ii. 138) sözleri, eliyle göğsünü bıçaklar gibi yaptığı jestle bütünleşir.

Duruş ve Görüntü

Oyuncunun hareket biçimi, duruşu, ve vereceği görüntü de hem bir başkasının sözleri hem de kendi sözleri ile birlikte gelişebilir. Juliet Dadi'sının Romeo'dan haber getirmesini beklerken, yakınır:

Yaşlılar sanki ölü gibi,
Cansız, kurşun gibi ağır ve solgun.
(*Romeo ve Juliet*: II. v. 16-17)

Biraz sonra Dadi, ağır ağır, soluk soluğa gelecek ve bir yere çökecektir:

Yorgunluktan bittim, dur biraz soluklayalım.
Of, kemiklerim nasıl da ağrıyor. (25-26)

Hareket Zorlama

Hareket gösteren sözcükler olmaksızın da, oyuncu kullandığı başka sözcüklerle de belli bir harekete yönelir. Othello'nun karısının sadakatı konusundaki kararsızlığı, söze dökülünce, onu bir aşağı bir yukarı yürümeye zorlayacaktır:

Galiba karım dürüst, yoksa dürüst değil mi?
Sanırım sen haklısın, Iago; hayır, hayır, sen haksızsın.
(*Othello*: III. iii. 38â-7)

İkili Hareket

İki oyuncunun beraber hareket edebilmeleri için, birbirlerine söylediklerine kulak vermeleri yeterlidir. Othello ve Desdemona arasındaki bir sahnede, Othello düşüncelidir; karısının kendisini Cassio

ile aldatıp aldatmadığını çözmeye çalışmaktadır. Desdemona ise, Othello'nun, gözden düşen subayı Casio'yu affetmesi için uğraşmaktadır:

- Des. Sevgilim, çağır onu geriye.
 Oth. Şimdi olmaz, tatlı Desdemona; başka zaman.
 Des. Ama, yakında mı?
 Oth. Senin için, tatlım, daha da yakında.
 Des. Bu akşam yemeğinde olur mu?
 Oth. Hayır, bu akşam olmaz.
 Des. Öyleyse, yarın akşam yemeğinde?
 Oth. Yarın akşam evde olmayacağım:
 Şehirde subaylarla toplantım var.
 Des. O zaman, yarın gece; veya Salı sabahı
 (*Othello*: III. u. 55-61)

Karı-koca arasındaki bu soru-cevap zinciri harekete dönüştüğünde, karısının isteklerini geri çevirirken ondan kurtulmaya çalışan bir adamla, peşini bırakmayan ve sonunda onu köşeye kıştıran bir kadın görüntüsü oluşturacaktır.

Sahne Tek Başına

Shakespeare oyunlarının çok belirgin bir özelliği de, "soliloqui" geleneğidir. Shakespeare oyunlarında 300'ü aşkın soliloqui kullanmıştır. Bu, oyuncunun sahnede tek başına kaldığı zaman söylediği sözlerdir. Oyuncu bu durumda sahnedeki tek ilgi odağıdır. Soliloqui söylemek, oyuncunun sahnede hareketsiz kalmasını gerektirmez. Bilakis, Shakespeare oyuncusunu, konuşurken adım adım hareketlendirir. Hareketli bir soliloqui'nin en güzel örneği *Cymbeline*'de yer alır. Iachimo, arkadaşının genç ve güzel karısı Imogen'in yatak odasında bir sandığa saklanır. Amacı, daha sonra arkadaşına, geceyi karısı ile beraber geçirdiği izlenimini vermektir. Iachimo'nun bu sahnede söylediği 40 dizelik soliloqui (II. u. 11-151), Shakespeare'in hem en uzun, hem de sözün jest ve hareketleri en çok yönlendirdiği tek kişilik bölümlerden biridir.

Iachimo gece yarısı sandıktan çıkar. "Tıpkı Romalı Tarquin'in Lucrece'ya usulca yaklaşması gibi" (11-12), sessizce uyumakta olan Imogen'in yatağına yanaşır. Genç kadın "taze bir zambak gibi"dir (15). Onun güzelliğini överken kabaran bir arzu ile, daha da yaklaşır. "Ona dokunabilirim. Belki öperim de, tek bir öpücük... Odaya bu güzel kokuyu veren onun nefesi" (16...19). Genç kadını öper gibi

yapar, nefesini içine çeker, ama dokunmamalıdır; çünkü, Imogen'i uyandırırca, biraz sonra söyleyeceklerini yapamaz. Bundan sonra planını açıklar: "Odadaki herşeyi not etmeliyim" (24) derken, cebinden kağıt-kalem çıkarmak zorundadır. Iachimo odadaki eşyaları teker teker belleyip not ederken defterine, bakışlarını, hatta bedenini onlara doğru çevirecek, belki o tarafa doğru bir iki adım bile atacaktır. Odayı iyice bellemelidir ki, sonradan arkadaşına eksiksiz anlatabilsin. Bu arada, seyirci de gözleri ile odada aynı turu atacaktır. Sıra, Imogen'in kolundaki bileziği çıkarmaya gelir; onu kanıt olarak kullanacaktır: "Haydi çık! Çıksana" (33). O anda merak ve heyecan doruktadır. Ama, genç kadın uyanmayacaktır; çünkü, "Gordian'ın düğümü ne kadar sıkıysa, bilezik te o kadar kaygan"dır (34). Bileziği aldıktan sonra, Iachimo kadına iyice yaklaşmıştır; kadının geceliğinin önünü aralayıp bakacaktır; aksi halde, gördüklerini anlatabilmesi olanaksızdır:

Sol göğsünde benek benek bir ben var:
Sarı bir çiçeğin içindeki
Koyu kızıl tanecikler gibi? (37-39)

Imogen'in üzerine eğilirken, onun uyumadan önce okumakta olduğu kitaba gözü ilişir. Kitabı eline alması gerekir; çünkü, Imogen'in kitapta nereye kadar geldiğini söyleyecektir (45-46). Son olarak, bir an önce sandığa geri dönmelidir, "Gecenin bekçileri/ Karanlığın gözlerini açmak üzere!" (48-9) olup, sabah çok yakındır.

Seyirciye Dönük Oynamak

Soliloqui veya apar söyleyen bir oyuncu, çoğu zaman seyirciye yaklaşarak seyirciye dönük konuşur. Bu yaklaşım hem o devrin bir geleneğidir, hem de kişinin bir gereksinimidir. Shakespeare bu yaklaşımı "emir" sözcükleri ile sağlar. *Veronali İki Centilmen*'de, Launcelot efendisi ile bir yolculuğa çıkacaktır. Yola çıkmadan önce, ailesi ile nasıl helalleştiğini, bir soliloqui ile anlatabilmesi için, sahnenin ucuna kadar gelip, seyirciye hitap edecektir:

Bakın, büyükannem ağlaya ağlaya nerdeyse kör oldu.
Durun, size nasıl vedalaştığımızı göstereyim. (II. III. 11-13)

Venedik Taciri'nde, Launcelot, kendisini arayan babasını görünce, şu aparı verebilmek için gene seyirciye dönük oynamak zorundadır: "Aman Tanrım, bu gelen gerçekten benim babam... Bakın, onu şimdi nasıl ağlatacağım" (II. II. 35...51).

Sahne de Kulak Misafiri

Shakespeare sahnenin bir geleneği de oyuncuların birbirlerine sık sık kulak misafiri olmasıdır. Bu gelenekte oyuncuyu gerçekten gizlemeye hiç gerek yoktur. Seyirciye, “Ben saklanıyorum” demesi yeterlidir. Seyirci bu sözde-gizlenmeyi sorgusuz kabul eder. *Bir Yaz Gecesi Rüyası*’nda, Oberon Demetrius ve Helena’ın konuşmalarını gizlice dinlemek için, seyirciye “görünmez” olduğunu söyler, ve sahne gerisine çekilir-artık saklanmışır! (II. 1. 186-87).

Bir kaç kişinin ard arda birbirini gizlice dinlediği en güzel örneklerden biri *Aşkın Emekleri Boşa Gitti*’de yer alır. Navarre Kralı ile dostları Berowne, Longaville ve Dumain, birbirlerine kadınlardan uzak duracaklarına dair söz vermişlerdir. Ama, hepsi de aşk ateşine düşüp, sözlerini tutmamışlardır. Sırayla sahneye gelip, yalnız olduklarını sanarak, aşklarını yazıya döktükleri dizeleri gözden geçirirler (IV. III.). Bir önce gelen, bir sonra geleni, “Bu gelen de kim?” diye haber verdikten sonra, “Şöyle bir kenara çekilip onu izleyeceğim” sözleri ile “görünmez” olur. Sadece izlemekle kalmaz, seyirciye de bir aparla açıklama yapar:

Amma da vurulmuş! Devam et tatlı Cupid.

Minik okunla, ona sol taraftan, esaslı indirmişsin. (21-23)

Sahneye son giren, “Ah, keşke arzu ettiğime kavuşabilsem” diye iç çektiğinde, dört bir tarafta sözde-gizlenmiş diğer oyuncular da “Ah, ben de, ben de” (90-92) diye iç çekerler. Karmaşık gibi görünen bu sahnede, oyuncular birbirlerini sözleri ile denetledikleri için, hareket düzenli bir biçimde oluşur.

Sahne de Mekan Değiştirme

Açık ve dekorsuz bir sahnede bir mekandan başka bir mekana geçilecekse, bunu sözle belirtmek gerekir. Caesar adamları ile Senato’ya gitmek üzere yoldadır. Artemidorus, “Yolun uygun bir yerinde, Caesar’ın geçmesini bekleyeceğim” sözleri ile oyunun önce “yolda” geçtiğini belirtir. Sonra Caesar’a yaklaşıp, eline bir kağıt tutuşturup, ısrarla okumasını ister. Caesar adama haddini bildirirken, aynı zamanda da, gideceği “yeri” gösterir:

Ne o, derdini sokakta mı dökeceksin?

Söyleyecek sözün varsa, Senato’ya gel. (*Julius Caesar* III.

1. 11-12)

Böylece aynı sahne üzerinde oyuncular bir mekandan diğerine geçmiş olurlar.

Sahne. Gruplaşma

Shakespeare'in oyunları sahneyi üç boyutlu kullanmak üzere yazılmıştır. Sahnenin geniş alanı aynı anda birkaç grubu barındırabilir. Grupların nasıl yerlerini alacakları, gene oyuncuların sözleri ile düzenlenir. Sahneye yeni gelen grup, ön sahnede oyun alanına girerken, işi biten grup geri plana geçilir. *Julius Caesar*'da, Cassius'un Brutus'u, Caesar'a karşı kıskırttığı uzun konuşma bitmiştir. Brutus Caesar'ın adamları ile beraber sahneye girmek üzere olduğunu haber verir. Cassius, "Önümüzden geçerlerken, Casca'yı kolundan çek/ Bize neler olduğunu anlatsın" (I. II. 178-80) derken, hareket düzenini de çizmiş olur. Gelen kafilenin Cassius ve Brutus'un önlerinden geçebilmesi için, Cassius ve Brutus ön sahneden geriye çekilmelidir. Şimdi konuşma sırası Caesar ile Antony'e geçmiştir. Caesar'ın sözleri iki grubun birbirinden uzak olduğunu gösterir:

Şurada duran Cassius'un sıska ve aç bir görünümü var;
Fazla düşünüyor: böyle adamlar tehlikelidir. (193-94)

Caesar adamları ile sahneden ayrılırken, Casca'nın dönüp, "Kolundan çektiniz, bir şey mi söyleyecektiniz?" (213) sözleri ile Cassius ve Brutus tekrar ön sahneye gelerek oyuna girerler.

Kalabalık Sahneler

Kalabalık halk topluluğunun yer aldığı sahnelerde, Shakespeare bu kalabalığın hareketini düzenlemekte büyük bir ustalık gösterir. *Romeo ve Juliet*, iki düşman ailenin uşaklarının, birbirlerini kavgaya kıskırtmaları ile başlar:

Samp. Kafam bozulursa, anında vururum...
Montegueler'in köpeği bile beni kızdırmaya yeter.

.....

Greg. Çek kılıcını, işte Montegueler'den iki kişi geliyor.
(I. I. 15...44)

İki taraf birbirine girer. Benvolio uşakları ayırmaya çalışır. Ama bu kez, her an kılıcını çekmeye hazır olan Tybalt, Benvolio'yu da kavganın içine sürükler:

Ne o, sen de mi bu yüreksiz ayak takımına katıldın?
Dön de ölümünle yüz yüze gel, Benvolio! (68-69)

Kavga efendilere de bulaşmıştır. Bu iki ailenin sürekli kavga etmesinden usanan halk ellerinde sopalarla içeri girer:

Vurun, dövün şunları.
Capuletler'e Yuh! Montegueler'e Yuh! (75-76)

Baba Capulet bile, "Nedir bu gürültü, verin kılıcımı" (77) diyerek ortaya atılır. Sahnede kıyasıya bir dövüş olmalıdır; çünkü, biraz sonra içeri girecek olan şehrin prensi Escalus, herkesi ağır bir biçimde suçlayacak, ve ağır bir ceza biçecektir:

Asiler, barış düşmanları,
.....
Kanlı ellerinizden
Atın kötüye kullandığınız silahları
.....
Şimdi Prensizin kararını dinleyin.
.....
Eğer sokaklarımızın huzurunu bir kez daha bozarsanız,
Bunun bedelini canınızla ödersiniz. (83...99)

Sahnede Savaş

Shakespeare Hollywood olanaklarından yoksun olduğu için, sayısı kısıtlı olan oyuncularını ile doğal bir savaş sahnesi sergilemeye hiç girmemiştir. Onun savaşları sahne gerisindedir; sahnede ise savaştan söz edilir. Shakespeare'in savaşlarında çatışmadan çok konuşma vardır. *Antony ve Cleopatra*'da, Actium savaşı tek bir kişinin, Antony'nin, izlenimleri üzerinde yoğunlaşarak anlatılır. Kısa kısa 14 sahnede savaş adım adım gelişir. Savaş haberlerini askerler sahneye getirir, Antony yorumunu yapar. Savaşa giderken Antony'nin morali yüksektir:

Yarın için çok mutluyum
Zafer bekliyorum, ölüm değil. (IV. 11. 43-44)

Savaş beklediği gibi gitmez; adamları onu terk etmeye başlarlar:

"Kötü talihim, en dürüst adamlarımın bile ahlakını bozdu" (v. 16-17). Ama, bir sonraki çatışmada düşmanı yener. Bu zaferi coşku ile kutlayacaktır:

Borazanlar şehrin kulaklarını çınlatsın,

Yer gök birbirine seslensin,

Gelişimizi alkışlasın.

(viii. 36...40)

Bu kısa bir zafer sarhoşluğudur. Antony yanlış bir savaş taktiği sonucu yenik düşer:

Her şeyi yitirdim

Ey güneş, doğuşunu bir daha hiç görmeyeceğim.

(xii. 9...19)

Bu yenilgiyi camı ile ödeyecektir: "Kendi sonumu kendim getireceğim" (xiv. 21-22). Böylece, inişli-çıkışlı girift bir savaş, sözcüklerin yarattığı imgelerle, sembolik olarak hareketlenmiş olur.

Sahnedeki Çıkış

Shakespeare sahnesinde kapanan bir perde, kararan bir ışık, çarpılacak bir kapı, veya arkasına geçilecek bir yan bölme yoktur. Oyuncu sahneden çıkmak için sahne gerisine gidinceye kadar, bir süre daha seyircinin gözü önündedir. Bu nedenle, hem seyirciyi bu çıkışa hazırlaması, hem de sahneden etkili bir biçimde çıkması gerekir. Coriolanus vatandaşları tarafından Roma'dan sürülmüştür. Sahneden ayrılmadan önce, Romalılar'a karşı nefret, öfke ve aşağılama dolu bir konuşma yapar:

Ben sizi sürüyorum

Aşağılık şehrinize, işte böyle arkamı dönüyorum,

Başka bir yerde, başka bir dünya bulmak için. (Çıkar)

(*Coriolanus* III. iii. 123-135)

Bu sözlerden sonra, sahneden sürgüne giden biri gibi değil, gururlu, ama öfke ve kinden küdürmüş biri olarak çıkacaktır.

Bazen oyuncu sahneden konuşmadan ayrılır; ama, nasıl çıkacağı, bir başka oyuncunun sözleri ile anlatılır. *Hamlet*'teki Hayalet sahneden öylesine yürüyüp çıkmaz; Marcello ve Bernardo'nun söylediğine göre, "Kızgın/Başı dik ve gururlu" (I. 1. 53-54), Horatio'nun anlattığına göre de, "Horoz sesini duyar duymaz/Alelacele toparlanıp" (I. ii. 218-19) ayrılır sahneden.

Sahnedeki bir grup ayrılacağı zaman, çıkmak üzere olduklarını aralarında konuşarak, seyirciyi hazırlarlar. *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nda, Quince ve arkadaşları, sarayda oynayacakları oyunun ilk provasını bitirmişlerdir. Bir sonraki provayı kararlaştırırken, sahneden çıkış hazırlığına da başlamış olurlar:

Quince. Beyler, işte rolleriniz, yalvarırım, lütfen, rica ediyorum, yarın akşama kadar ezberleyin. Yarın akşam ay ışığında, şehrin dışındaki ormanda buluşalım. Provamızı orda yapacağız... lütfen beni yaya bırakmayın.

Bottom. Yarın buluşacağız; canla başla prova yapacağız; çok sıkı çalışacağız. Haydi hoşça kalın.

Quince. Yarın, ormanda, unutmayın.

Bottom. Tamam! Sözümden dönen ne olsun! (Çıkarlar)
(I. II. 97...110)

Son Söz

Sonuç olarak, bir Shakespeare oyunu hareketlendirmek için, kişilerin söylediklerine kulak vermeliyiz. Yönetmen Shakespeare sözcükleri ile, bize her an yardıma hazırdır. Bir Shakespeare oyunu sahnede görmek, yönetmek, veya oynamak fırsatı kolay kolay elimize geçmeyebilir. Ama, iç dünyamızdaki sahnede, sözcüklerin yardımı ile, her birimiz birer yönetmen veya oyuncu olabiliriz.

Kaynakça

- Shakespeare, William.** 1977. *Antony ve Cleopatra*. The New Penguin Shakespeare.
- _____ 1982. *Aşkın Emekleri Boşa Gitti*. The New Penguin Shakespeare.
- _____ 1971. *Bir Yaz Gecesi Rüyası*. The Macmillan Shakespeare.
- _____ 1977. *Coriolanus*. The New Penguin Shakespeare.
- _____ 1988. *Cymbeline*. The Arden Shakespeare.
- _____ 1974. *Fırtına*. The New Penguin Shakespeare.

- _____ 1987. *Hamlet*. The Arden Shakespeare.
- _____ 1979. *Julius Caesar*. The New Penguin Shakespeare.
- _____ 1983. *Onikinci Gece*. The Pelican Shakespeare.
- _____ 1978. *Othello*. The New Penguin Shakespeare.
- _____ 1981. *Romeo ve Juliet*. The New Penguin Shakespeare.
- _____ 1980. *Troilus ve Cressida*. The Pelican Shakespeare.
- _____ 1968. *Veronalı İki Gentilmen*. The New Penguin Shakespeare.