

TİYATRO METİNLERİNDE YER ALAN METİN DIŞI SÖZLER: KEŞANLI ALİ DESTANI ÖRNEĐİ¹

Hatice TÖREN*

ÖZ

Bu çalışmada tiyatro metinlerinde parantez içinde yer alan sözlerin metne katkıları, anlam değerkleri, gramer yapıları incelenecektir. Tiyatro metinleri öncelikle oynanmak, sahnelenmek için yazılır. Yazar, olay örgüsünü kahramanlarının konuşmaları vasıtasıyla okuyucuya aktarır. Karşılıklı konuşma biçiminde yazılan eser, yazar-okur ve yazar-yönetmen-oyuncular-seyirci arasında bir iletişim kurar. Bir tiyatro eserinde konuşanın değıştiğini, konuşma sırasının kimde olduğunu gösteren şahıs isimleri, yer ve zaman sözleri ve kişilerin duygu ve hareketlerini belirten sözler doğrudan metne dahil edilemez. Metinde ara söz de kabul edebileceğimiz bu ifadeler okuyucunun sahneyi zihninde canlandırmasını sağlarken, eserin sahneye konulması aşamasında yönetmen ve oyunculara yol gösterir. Metin bağlamında anlam değeri taşıyan, ancak sentaks bakımından metni oluşturan konuşmaların dışında kalan sözler metin dışı sayılabilir mi? Belki de bu sözler tiyatro eserlerinin ortak bir üslup özelliği, kalıplaşmış ifade şekilleri olarak düşünülebilir. Bu çalışmada Haldun Taner'in *Keşanlı Ali Destanı* metni esas alınarak Türkçede tiyatro metinlerinde ara söz veya metin dışı söz olarak kullanılan kelime türleri, kelime grupları, cümle tipleri ve fiil kipleri incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Tiyatro metni, ara söz, metin dışı söz.

¹ Varşova'da düzenlenen *The Second International Symposium of Turkology "Questions and Developments of Modern Turkology Studies" September 12-14, 2012* adlı sempozyumda sunulan bildiriden makaleleştirilmiştir. Bu çalışma, İÜ BAP, UDP- 25964 kapsamında desteklenmiştir.

* Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, htoren@istanbul.edu.tr

NON-TEXTUAL SPEECHES IN THEATRE SCRIPTS: KEŞANLI ALİ DESTANI

ABSTRACT

In this study the contribution of the words in the paranthesis to the text, their semantic values and grammatic values will be studied. Theatre scripts are primarily written to be played and put on the stage. Author, transmits the plot to the audiences through the dialogues of heros. The text, which is written in the form of dialogue, gets across with author- reader and author- director- actors- audience. In a drama, personal nouns which show the change of the speaker; time and place words and the words that indicate the emotions and the moves of the people can not be included into the text. These expressions, which can be accepted as diggressions, both provide the reader to envisage the stage and lead the director and the actors in the process of staging. Can the words, conveying semantic value but kept out of the speeches in the context of syntax, be counted as non-textual? Perhaps these words might be thought as a common style of a drama and as a stereotyped form of expression, In this study words types, wordgroups, phrase types and moods which are used as diggressions or non-textual speeches in Turkish will be examined with respect to Haldun Taner's "Keşanlı Ali Destanı".

Key Words: Theatre scripts, diggression, non-textual speech.

Bu çalışmada Haldun Taner'in *Keşanlı Ali Destanı* adlı tiyatro metninden hareketle, tiyatro metinlerinde parantez içinde yer alan sözlerin işlevlerini ve gramer yapıları incelemeyi amaçlıyoruz.

“*Sahne eseri, bu gibi eserlerin oynanma sanatı ve bunların oynandığı yer.*” (BSTS: 1948) şeklinde edebiyat terimleri sözlüğünde yer alan tiyatro (Fr.: Théâtre, İng.: Theatre), geniş anlamda “*dram sanatının yönetmen, oyuncu, tasarım sanatçıları, uygulayıcılar, uzmanlar ve seyircinin etkileşimi ile ortaklaşa üretilmesi*” olarak da tanımlanmaktadır.²

Bir sanat dalı olarak değerlendiresek de tiyatronun ana malzemesinin, aslında metin olduğunu görürüz. Her ne kadar sahnelenmek ve oynanmak üzere yazılmış da olsa, bir tiyatro metnini öncelikle edebî metin olarak ele alabiliriz.³ Tiyatro metinlerinin yazılış amacına bağlı olarak diğer metin türlerinden farklı bir düzeni ve kurgusu vardır. Yazar, olay örgüsünü kahramanlarının konuşmaları vasıtasıyla okuyucuya aktarır. Karşılıklı konuşma veya iç konuşma biçiminde yazılan eser, yazar-okur ve yazar-yönetmen-oyuncular-seyirci arasında bir iletişim kurar.

² Tiyatro İng. Theatre 1. Geniş anlamı içinde, dram sanatının yönetmen, oyuncu, tasarım sanatçıları, uygulayıcılar, uzmanlar ve seyircinin etkileşimi ile ortaklaşa üretilmesi. 2. Dramatik gösterilen tümü. 3. Betik dışında kalan tiyatroluk öğelerin tümü. 4 - Oyun oynama eylemi. 5 - Oyunların oynandığı yapı, alan ya da yer. 6 - Etkinliğine ilişkin olarak tiyatral gereçler ya da yöntemler. *BSTS / Gösterim Sanatları Terimleri Sözlüğü 1983.* // İt. Teatro a. (*Tiya'tro*) 1. Dram, komedi, vodvil vb. edebiyat türlerinin oynandığı yer: “*Her tiyatronun holünde ille smokinli bir müdüre rastlayacaksınız.*” -H. Taner. 2. Bu türleri, izleyiciler önünde sahnede oynayan grup: “*O zaman tiyatronun bütün oyuncularını beni lanetleyecekler.*” -A. Ağaoğlu. 3. Sahnelenmek için yazılmış oyunların tümü: “*Bütün bu vasıflarıyla tiyatroyu çocuk oyunlarına kıyas etmek çocukça bir şey görünür.*” -A. K. Tecer. *Büyük Türkçe Sözlük 2011.* // Tiyatro İng. Theater (Yun. Theastai - görmekten "Theatron" - genel görüş) Antik Yunan tiyatro birimi [1249 - 1265] tiyatrosunda yalnızca seyircilerin "oturdukları yer" anlamına gelirken bugün genel olarak bütün dramatik gösterilerle ilintili çalışma alanını kapsar; tiyatro yapısını, eylemini ve kavramını karşılar. Tiyatro, kimi kez, "drama" kavramına karşıt olarak bir temsilin metin dışında kalan bütün yönlerini belirtir. Ancak "drama" yalnızca söz değildir, bunun yanı sıra oynayış anlamını da getirir; bunların ikisi birbirinden ayrılmaz. Öteki öğeler dekor, giysi, müzik ve dansdır. Ayrıca, "*Fransız tiyatrosu*", "*İtalyan tiyatrosu*" dendiği zaman bu ulusların tiyatro yaşantılarının bütün yönleri; Corneille'in tiyatrosu, Shakespeare'in tiyatrosu denildiği zaman bu yazarların oyunları anlaşılacaktır. Türkçeye "tiyatro" terimi İtalyanca "Teatro" sözcüğü ile girmiştir. *BSTS / Tiyatro Terimleri Sözlüğü 1966.*

³ Gerek teknik açıdan sahnelenebilir olmaması gibi metinden kaynaklanan, gerekse sansür gibi metin dışı çeşitli sebeplerle hiç sahnelenmemiş, sadece yayımlanmış oyun metinleri de bulunmaktadır.

Bir tiyatro eserinde konuşanın değiştiğini, konuşma sırasının kimde olduğunu gösteren şahıs isimlerini, yer ve zaman sözleri ile kişilerin duygu ve hareketlerini belirten sözleri metin örgüsünde nereye dahil etmek gerekir? Metindeki işlevlerine bakarak *ara söz* de kabul edebileceğimiz bu ifadeler okurun, konuşanların kim olduklarını anlamalarını ve sahneyi zihninde canlandırmasını sağlarlar. Oyun, senaryo, tiyatro metinlerinde konuşmalar dışında kalan her şey didaskalik metinlerdir (Saraç 2006: 27-28).

Fransızcada “talimat” anlamında *didascalie* sözcüğü için eleştirmenler birçok terimde olduğu gibi farklı karşılıkları tercih etmektedirler: *didascalie*, *didaskalik metinler*, *sahne açıklamaları*, *sahne bilgileri*, *sahne yönlendirmeleri* veya *ayraç içleri*, *yan metin* gibi (Acaroğlu 2003: 96).

Parantez işareti, genel olarak cümle içinde geçen bir sözü, metin dışı tutmak için o sözün başına ve sonuna getirilir. Tiyatro eserlerinde ve senaryolarda ise konuşanın hareketlerini, durumunu açıklamak ve göstermek için kullanılır.⁴ Dolayısıyla parantez içinde kullanılan sözler dahil edildikleri metinlerin bir bakıma hem içinde, hem de dışında kalırlar.

Anlatıya dayalı roman, hikâye gibi edebî türlerde yazar, eserde yer alan kişi veya kişileri, onların çeşitli duygu durumlarını, hareketlerini, zaman ve mekânla ilgili betimlemelerini okura doğrudan metnin içinde aktarırken, tiyatro metinlerinde bu, teknik açıdan mümkün olmamaktadır. Dolayısıyla tiyatro, senaryo ve oyun metinleri iki ayrı metin halinde sunulurlar: 1. Diyalogların yer aldığı, konunun işlendiği metin. 2. Sahne bilgilerini içeren, parantez içi sözlerin yer aldığı metin. (Acaroğlu 2003: 99)

O halde ana metin bağlamında anlam değeri taşıyan, ancak sentaks bakımından metni oluşturan konuşmaların dışında kalan, hatta italik dizilmek suretiyle de metinden görünüm olarak da ayrı tutulan, sahne bilgilerini veren sözler metin dışı sayılabilir mi? Belki de bu sözler tiyatro eserlerinin ortak bir üslup özelliği olarak kullanılan kalıplaşmış ifadeler şeklinde düşünülebilir.

Bu çalışmada inceleyeceğimiz *Keşanlı Ali Destanı* Haldun Taner’in, günümüze kadar yurt içinde ve yurt dışında pek çok defa sahnelenmiş, sinemaya, televizyona uyarlanmış meşhur tiyatro eserlerinden biridir. Bu incelemede kitabın 9. baskısını (TANER: 2005) kullandık. Kitabın başında “Haldun Taner Bibliyografyası” ve bir “Önsöz” bulunmaktadır. Tiyatro metni ise, eserin başlığının yer aldığı bir yaprak ile başlar: *KEŞANLI ALİ*

⁴ http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com_content&view=article&id=187:Noktalama-Isaretleri-Aciklamalar&catid=50:yazm-kurallar&Itemid=132

DESTANI. Büyük harflerle yazılan başlığın altında parantez içinde (Oyun, 2 Bölüm, 14 Tablo) ibaresi yer alır. Başlık yazısı, bize eserin adı ile 2 bölüm ve 14 tabloluk bir oyun metni olduğu bilgisini göstermektedir.

Tamamen metin dışı kabul edebileceğimiz, eserin ilk gösterimiyle ilgili *yazan, müzik, sahneye koyan, şef, dekor, kostüm, oyuncular listesi* (Taner 2005: 25-26) gibi bilgiler verildikten sonra eserde yer alan kişilerin, sadece adlarının sıralandığını görüyoruz. Bu listeden, eserin kaç kişilik bir oyun olduğunu anlayabiliriz. Tercih edilen kişi adlarında - *Şerif Abla, Derviş Dayı, İzmirli Nuri, Şişman Polis, Zayıf Polis, Beşvakit Niyazi, Sipsi Selim, Çakal Rüstem, Manyak Cafer, Sarhoş Rasih, Gazeteci, Politikacı*- kullanılan sıfatlar, meslek, unvan ve akrabalık isimleri ile belki bir dereceye kadar, doğru veya yanlış, zihnimizde halk, sosyal kesim, mahalle, polisiye bir olay, siyaset gibi bazı çağrışımlar uyanabilir.

Metinde parantez içinde ve italik harflerle dizilen sözlerin yapı özellikleri, işlevlerine bağlı olarak şöyle tespit edilmiştir:

ŞAHIS ADLARI: Özel isimdirler. Konuşanın veya kendi kendine düşünenin kim olduğunu gösterirler. Metinde büyük harflerle dizilirler. Ana metin, şahıs adını takip eden konuşma çizgisinden sonra başlar.

PROJEKSİYON: Her tablonun başında projeksiyon, bir afiş yazısına doğrultulur. Büyük harflerle ve italik dizilen bu sözler, yapı ve anlam bakımından tablonun başlığı mahiyetindedir. Seyirciyi konuya hazırlar, dikkatinin açık kalmasını sağlar. H. Taner, “*Horozu çok olan yerde sabah erken olurmuş.*”, “*Her gecenin bir sabahı var.*”, “*İttihattan kuvvet doğar.*” gibi atasözlerinden faydalanmış; 4. tablo ile 14. tabloda *veyahut* bağlacıyla adeta iki başlık vermiştir: “*Keşanlı Ali konduluların efesi. Veyahut ittihattan kuvvet doğar.*”, “*Mutlu sonu engelleyen devedikeni manyak cafer sahnede. Veyahut yalan iken doğru olan efsane.*” Eksilteli ve bir bakıma kalıplaşmış ve slogan tarzında “*Sineklidağ’da anarşi devri: Sefalet, rezalet, cinayet.*”, “*bir yanda aşk, öte yanda vazife*”, “*otuz derste medeniyet*”, “*saraydan (yanlış) kız kaçırma.*” “*Bu iş burada bitmeli.*”, “*Truva marebesi bilem* (Truva muharebesi bile)” gibi sözler kullanmış, metnin tamamına hakim olan halk dilini, konuşma dilini vurgulamıştır.

HOROZU ÇOK OLAN YERDE SABAH ERKEN OLURMUŞ. SİNEKLİDAĞ'DA ANARŞİ DEVRİ: SEFALET, REZALET, CİNAYET. (Taner 2005: 36)

HER GECENİN BİR SABAHİ VAR. AFTAN FAYDALANAN KEŞANLI ALİ'NİN MAHPUSTAN ÇIKIŞI. (Taner 2005: 48).

TARAFLAR İNCE TAKTİKLERLE SEÇİME GİRİYORLAR. BAKALIM ŞİMDİ SURET NE GÖSTERECEK. (Taner 2005: 52)

KEŞANLI ALİ KONDULULARIN EFESİ. VEYAHUT İTTİHATTAN KUVVET DOĞAR. (Taner 2005: 61)

ALİ KÖTÜ BİR AÇMAZDA. BİR YANDA AŞK, ÖTE YANDA VAZİFE. (TANER: 2005, 66)

KADERİN CİLVESİNE BAKIN. KAFDAĞI'NIN ARDINDAKİ ŞEHZADE İLE DELİBOZUK ZİLHA, ŞERİF ABLA'NIN HELALARINDA KARŞILAŞIYORLAR. (Taner 2005: 75)

SİNEKLİ'DE DEVRİ SAADET. ALİ, TORİK İŞLETİP NAMLU GÖSTERİP OLMAYACAKLARI OLDURTUYOR. (TANER: 2005, 78)

DELİBOZUK ZİLHA DEMİŞLER BUNA ÖÇ ALACAK ELBET. OTUZ DERSTE MEDENİYET. (Taner 2005: 93)

TRUVA MAREBESİ BİLEM NEDEN ÇIKMIŞ? ELENİ ADINDA FİNGİRDEK BİR KARI YÜZÜNDEN. BUYURUN BAKALIM, GECEKONDU EFESİ KEŞANLI ALİ İLE İNŞAAT KRALI İHYA ONARAN KARŞI KARŞIYA. (Taner 2005: 100)

ALİ'YE NİSPET ŞEHİRDE DÜĞÜN DERNEK. (Taner 2005: 110)

MUTLU SONA DOĞRU. (Taner 2005: 121)

ZİLHA'NIN RÜYASI KISA SÜRÜYOR. NEVVARE'NİN EVE DÖNÜŞÜ. SARAYDAN (YANLIŞ) KIZ KAÇIRMA. (Taner 2005: 114)

OYUN DEDİĞİN HİSSİ OLMALI, AHLAKİ, İNZİBATİ OLMALI. SONUNDA VATANDAŞA BİR DERS-İ İBRET ÇIKMALI. POLİSE GÖRE BU İŞ BURADA BİTMELİ. (Taner 2005: 125)

MUTLU SONU ENGELLEİYEN DEVEDİKENİ MANYAK CAFER SAHNEDE. VEYAHUT YALAN İKEN DOĞRU OLAN EFSANE. (Taner 2005: 127)

DEKOR: Tablo başlarında *dekor* başlığı altında, sahne tasvirleri ve sahnedekilerin pozisyonlarını, duruşlarını gösteren sözler yer alır. Tiyatronun ana metnini oluşturan konuşmaların arasında olmadıklarından parantez içine alınmazlar, italik dizilmeleri yeterli olur.

Keşanlı Ali Destanında yer alan dekoru veren sözlerin, işlevleri ve gramer yapıları şu şekilde karşımıza çıkmaktadır:

• Sahneyi betimleyen, dekoru yansıtan sözlerle olay zamanını, sahne ışık ve seslerini gösteren sözler çeşitli kelime gruplarıyla eksiltili ifadeler şeklinde kullanılır.

İsim tamlamalarıyla gösterilen eksiltili sözler:

Üç kapıda helaların iç avlusu. (Taner 2005: 36)
Gecekondu meydanı. (Taner 2005: 52)
Kahvenin önü. (Taner 2005: 52)
Ali'nin kahvesi. (Taner 2005: 78)
Ali'nin kahvesinin önü. (Taner 2005: 121)
Paravanın önü. (Taner 2005: 91)
Otomobil güürültüsü. (Taner 2005: 36)

Lokatif grubu ile gösterilen eksiltili sözler:

Arkada gelip geçen otobüs (Taner 2005: 36)
Arka cephede helalar. (Taner 2005: 36)
Erkekler kısmının duvarında bir para makinesi. (Taner 2005: 36)
Duvarda Ali'nin hapisanede çekilmiş portresi. (Taner 2005: 78)
Kahvede dört masa. (Taner 2005: 78)
Yelekte köstek. (Taner 2005: 78)
Ali'in sırtında tiril tiril ipek gömlek. (Taner 2005: 78)
Onun yanında şehrin dörtyol ağızlarını gösteren bir harita.
(Taner: 2005, 78)
Onaran'ların evinde küçük bir salon. (Taner 2005: 93)
Ön planda dört pencere çerçevesi. (Taner 2005: 100)
Arkada bir gecekondu mahallesi. (Taner 2005: 100)
Pencerelerde kör kandiller. (Taner 2005: 121)
Onaran'ların evinde büyük bir salon. (Taner 2005: 110, 114)

Ablatif grubu ile gösterilen eksiltili sözler:

Uzaktan kurbağa vakvıkları. (Taner 2005: 66)

Sıfat tamlaması ile gösterilen eksiltili sözler:

Bir duvar yıkıntısı. (Taner 2005: 66)

Sahnedeki dekor, zaman, ses bazen sadece bir cins isimle de belirtilir:

Helalar (Taner 2005: 75)
Gece (Taner 2005: 121)
Sessizlik (Taner 2005: 121)
Ağustosböcekleri (Taner 2005: 121)

Sahne tasvirleri yüklemeleri geniş zaman kipinde isim cümleleri ile belirtilir:

Helaların ön tarafı bir çeşit bahçe gibidir. (Taner 2005: 36)
Çekingendir. (Taner 2005: 66)

Bazen ek-fiil eki (-Dır) kullanılmadan, eksilteli isim cümleleri de görülür:

Erkekler 00, Kadınlar 00 yazılı. (Taner 2005: 36)
Vakit gece. (Taner 2005: 66)
Aynı. (Taner 2005: 61)⁵

• Sahnede hazır bulunan veya sahneye giren kişilerle ilgili hareketler de *dekor* başlığının altında yer alan ifadelerdendir. Bu sözlerde oyuncuların hareketlerini betimleyen fiiller geniş zaman kipinde kullanılır:

İzmarit, boya sandığının başında sigara içer. (Taner 2005: 36)
Teknisyenler getirip yan tarafa bir elma, bir de armut ağacı korlar.
 (Taner 2005: 66)

Ali yandan görünür. (Taner 2005: 66)
Zilha'yı fark eder. (Taner 2005: 66)
Sokulmaktan korkarak dolaşır... (Taner 2005: 66)
Orda olduğunu belli etmek için öksürür. (Taner 2005: 66)
Islık çalmayı dener. (Taner 2005: 66)
Zilha onu fark etmiştir, ama aldurmaz. (Taner 2005: 66)
Ali bir sigara yakar. (Taner 2005: 66)
Kibriti Zilha'ya doğru atar. (Taner 2005: 67)
Zilha başını öteye çevirir. (Taner 2005: 67)
Ali yürür. (Taner 2005: 67)
Ali, Derviş, Temel kahvenin dışında kağıt oynarlar. (Taner 2005: 78)
Sol köşede bir seyyar fotoğrafçı, bir hizmetçi kızın fotoğrafını çeker.
 (Taner 2005: 78)

Kızın arkasında bir hizmetçi kadın ve Hafize dururlar. (Taner 2005: 78)
Zilha bir elinde Şamama'nın tasması, öbür elinde kendi çantası, müzik eşliğinde sahneyi kırta kırta geçer. (Taner 2005: 100)
Sol çerçevenin içinde Lutfiye görünür. (Taner 2005: 100)
Gerilim müziği parodisiyle önde polisler, arkada İhla, Bülent Olga, Profesör, Sipsi, Cafer, Filiz görünürler. (Taner 2005: 121)
Siperlere hücumla kalkan bir öncü birliği gibi iki adımda bir eğilip siper alarak, yerde sürünerek Ali'nin kahvesine doğru ilerlerler. (Taner 2005: 121)
Sinekli halkından Hidayet, Temel, Hafize, Niyazi ayakta ve elleri arkalarında, bunlar ne yapıyor diye teccüssle onların peşleri sıra ilerlerler. (Taner 2005: 122)

⁵ Dekorun önceki sahne ile aynı olduğunu, değişmediğini belirtmek üzere kullanılmıştır.

• Sahnedeki kişilerin yapmakta oldukları hareket ve davranışları gösteren fiiller süreklilik belirten, başlamış ve devam eden eylemleri karşılayan şimdiki zaman (-mAktA) kipinde ifade edilir.

Zilha, kadınlar kısmı önünde küçük bir iskemleye çömelmiş, ağzında ciklet, ayağında terlikler, koskocaman açtığı günlük bir gazetenin iç sayfelerini okumaya çalışmaktadır. (Taner 2005: 36)

Şerif Abla, ayağında takunyalar, erkekler kısmında bir kabinin kapısını açık bırakmış içerisini temizlemektedir. (Taner 2005: 36)

Zilha duvarın üstüne çıkmış, ayaklarını uzatmış, bir elma kemirmektedir. (Taner 2005: 66)

• Sahne dekorunda veya kostümlerin betimlenmesinde öğrenilen geçmiş zaman kipi, kesinlik belirten –Dir ek-fiili ile kullanılmıştır:

Polisler başlarına kamuflaj için dallar, yapraklar koymuşlardır.

(Taner 2005: 121)

Şerif Hanım burada kırık saksılar, hatta oturak içinde sardunyalılar yetiştirmiştir. (Taner 2005: 36)

Her yer donanmıştır. (Taner 2005: 52)

PARANTEZ İÇİ SÖZLER: Tiyatronun ana metni içinde, genellikle bilgi verme amaçlı kullanılan sözler parantez içinde ve italik olarak yer alırlar. Genellikle eksiltili ifadeler olarak kullanılırlar. Bu sözleri de işlevleri ve gramer yapıları bakımından inceleyelim.

• Konuşmanın muhatabını göstermek için kullanılan sözlerdir. Konuşmanın kime, neye yöneltildiğini, istikametini belirtirler. Bir şahıs ismi veya bir şahıs ya da şahıs grubunu gösterir bir zamir veya isim olarak kullanılırlar, datif haldedirler:

TEMEL – (Niyazi 'ye) (Taner 2005: 43)

ZİLHA – (Seyircilere) (Taner 2005: 43)

Z. POLİS –(Şişman 'a) (Taner 2005: 49)

NURİ – (Şişman Polis 'e) ... (Taner 2005:58)

Ş. POLİS – (Ali 'ye) (Taner 2005:49)

Z. POLİS – (Sipsi 'ye) (Taner 2005:54)

DERVİŞ – (Nuri 'ye) (Taner 2005:59)

ERKEKLER KOROSU – (Birbirlerine) (Taner 2005:60)

ALİ- - (Kulise) (Taner 2005: 67)

ALİ- (Orkestraya) (Taner 2005: 67)

ALİ- (Işık kulübesine) (Taner 2005: 67)

ALİ- (Işıkçıya) (Taner 2005: 72)

ALİ- (Kulise ve orkestraya) (Taner 2005: 72)

ALİ- (Zilha 'ya) (Taner 2005: 72)

Kime veya neye doğru seslenildiğini göstermek için, yön gösteren son çekim edatlarıyla kurulu bir edat grubu da kullanılır:

ALİ – (*Onlara doğru ..*) (Taner 2005:56)

ŞERİF- (*O tarafa doğru*) (Taner 2005: 37)

Sözün kime; nasıl, ne şekilde söylendiği *datif halde isim+zarf* veya *zarf + datif halde isim* şekillerinde ifade edilir:

NURİ – (*... seyircilere usulca*) ... (*... seyircilere usul sesle*) (Taner 2005:41)

SİPSİ - (*Olduğu yerden yan dönüp Zayıf Polis'e*)... (Taner 2005: 46)

HİDAYET – (*Yaklaşık kadının kulağına*) (Taner 2005: 81)

• Konuşanın nerede ve nasıl durduğunu, pozisyonunu gösteren sözlerdir. Ablatif halde bir isim veya kelime grubudur:

NİYAZİ - (*İçerden*) (Taner 2005:37)

BİR GAZETECİ ÇOCUĞUN SESİ – (*Dışardan*) (Taner 2005:42)

ZİLHA – (*Gazetenin arkasından*) (Taner 2005:37)

• Kişilerin çeşitli duygu durumlarını yansıtan sözlerdir. Ruh hallerindeki değişimleri de gösterirler.

Eksilteli yapılar halinde zarf işleviyle, duygu durumlarını ifade eden isimler kullanılır:

ALİ – (*Toplanıp ciddi*) (Taner 2005: 59)

DERVİŞ – (*Telaşlı girer.*) (Taner 2005 :47)

ALİ – (*Mahcup*) (Taner 2005: 70)

ALİ – (*Sert*) (Taner 2005: 85)

OLGA- (*Memnun güler.*) (Taner 2005:77)

Vasıta halinde isimler veya *isim + ile* şeklinde edat grupları kullanılır:

ZİLHA– (*Alayla ilave eder.*) (Taner 2005:68)

ALİ – (*Şüphe ile bakar.*) (Taner 2005: 51)

ALİ – (*Bir çocuk safiyeti ile*) (Taner 2005: 70)

ZİLHA – (*Gözleri hırsla parlamaktadır.*) (Taner 2005: 73)

ALİ– (*Aşırı duygulu bir sesle*) (Taner 2005: 67)

Z. POLİS–(*Hayranlıkla*)...(*Şişman Polis'in bakması ile toparlanıp*)...(Taner 2005 46)

NURİ – (*Alayla*) (Taner 2005: 47)

ZİLHA – (*Hırsla çıkar.*) (Taner 2005: 74)

(*Ali sertliği ile tezat teşkil eden bir yumuşaklıkla*) (Taner 2005: 56)

BÜLENT - (*Girer, heyecanlıdır, Zilha'ya hayretle bakar.*) (Taner 2005: 99)

(*Hepsi hayretle Bülent'e bakarlar.*) (Taner 2005: 77)

ZİLHA- (*Tecessüsle*) (Taner 2005: 96)

ZİLHA - (*Sevinçle*) (Taner 2005: 99)

PROFESÖR - (*Telkin edici sesle*) (Taner 2005: 100)

Zarf-fiil grupları kullanılır:

ALİ – (*Boş bulunup*) ... (*Toparlanır.*) (Taner 2005: 51)
ZİLHA – (*Birden ciddileşerek*) (Taner 2005: 70)

Yüklemi duygu durumlarını yansıtan isim ve fiil cümleleri kullanılır:

(*Z. Polis ciddileşir.*) (Taner 2005: 38)
ALİ – (*Çok üzgündür.*) (Taner 2005: 57)
(*Rasih, halkı görünce utanır.*) (Taner 2005: 65)
(*Rasih kaçmak ister, utanır.*) (Taner 2005: 65)
(*Ali ne yapacağını şaşırır.*) (Taner 2005: 58)

İçinde bulunulan ruhsal durumu pekiştiren ikilemeler kullanılır:

ALİ – (*Çakı ile sinirli sinirli oynar.*) (Taner 2005: 72)

• Kişilerin hareketlerini gösteren sözler de parantez içinde yer alan ifadelerdendir. Genellikle geniş zaman kipinde cümlelerle veya zarf-fiillerle ifade edilirler. Az sayıda öğrenilen geçmiş zaman kipi kullanmıştır. Hareket ifadeleri için, ikilemeler ve tezlik belirten yardımcı fiillerle kurulmuş birleşik fiillerin de kullanıldığı görülür.

Geniş zaman kipindeki cümleler:

ZİLHA – (*Burnunu çeker.*) (Taner 2005: 37, 41)
ZİLHA – (*Kırtarak yürür.*) (Taner 2005: 70)
SİPSİ – (*Bıçağını çeker.*) (Taner 2005: 47)
Ş. POLİS – (*Düdük çalar.*) (Taner 2005: 49)
(*Şişman ve Zayıf Polis, kalabalığı iterek dağıtmak isterler. Onların dağıttığı kümeler dağılır gibi yapıp sonra başka bir yanda tekrar kümeleşirler.*) (TANER: 2005, 49)
ALİ - (*İç geçirir.*) (Taner 2005: 50)
ALİ – (*Etrafindakilere bakar.*) (Taner 2005: 51)
DERVİŞ - ... (*Hapşurur*) (Taner 2005: 55)
KORO – (*Alkışlar.*) (Taner 2005: 56)
HİDAYET- (*Yanına yaklaşır.*)... (Taner 2005: 59)
TEKE KAZIM – (*Koşarak alı al, moru mor gelir.*) ... (Taner 2005: 60)
ALİ - (*Havaya bir el ateş eder.*) (Taner 2005: 65)
(*Rasih durur, dinler... Devam eder.*) (Taner 2005: 65)
ALİ- (*Elindeki çakı ile oynar. Bu çakı ile turnaklarını keser. Aradabir, ağaçın kütüğüne batırır çeker.*) (Taner 2005: 67)
PROFESÖR – (*Zilha'yı koluna girip çıkarır.*) (Taner 2005: 78)
OLGA – (*Bülent'in alnını kolonya ile ovar.*) (Taner 2005: 77)
NİYZAZİ – (*Kaşarlanmış bir memur rutini ile kağıdı alır. Koca bir defter açıp kaydeder.*)
KADIN – (*Okur.*) (Taner 2005:80)
TEMEL – (*Masanın önüne gelen kadınla kızdan bütün evrakı alır.*) ...
(Taner 2005: 81)
ALİ - (*Kül silker, Nuri tabla tutar.*) (Taner 2005: 86)
POLİTİKACI - (*Acele bir çek yazar.*) (TANER: 2005, 86)

-ArAk, -p, -InCA , -mAdAn, -ken (<iken) ekli zarf-fiiller:

NURİ – (Fırlayarak) (Taner 2005:47)
 DERVİŞ – (Bakarak) (Taner 2005: 48)
 NURİ – (Bir iskemleye çıkararak) (Taner 2005:52)
 Z. POLİS (Gelerek) (Taner 2005:59)
 SİPSİ – (Zayıf Polis 'i yakalayıp getirerek) (Taner 2005: 53)
 ALİ – (Onlara doğru kükreyerek) (Taner 2005: 56)
 YAŞLILAR KOROSU – (Goygocular gibi başlarını iki yana sallayarak)
 (Taner 2005: 55)

Ş. POLİS – (Ellerini yıkayarak) (Taner 2005: 38)
 ZİLHA – (Kalabalığı yarıp çıkararak) (Taner 2005:, 57)
 SİPSİ – (Giderken) (Taner 2005:47)
 RÜSTEM – (Gelerek) (Taner 2005: 58)
 ZİLHA – (Kedi ile oynayarak) (Taner 2005:67)
 ZİLHA – (Miyavlayan kedi yavrusunu eğilip alarak ve okşayarak)
 (Taner 2005: 67)
 ZİLHA – (Gülerek ve elmayı kemirip Ali ile eğlenerek) (Taner 2005:72)
 FİLİZ – (Birden Zilha 'ya dönerek) ... (Taner 2005:78)
 OLGA – (Filiz 'i sürükleyerek) (Taner 2005: 78)
 ZİLHA- (Bağırarak) (Taner 2005:97)
 DERVİŞ – (Ahizeyi alarak) (Taner 2005: 79)
 FİLİZ – (Birden Zilha 'ya dönerek) (Taner 2005: 78)
 OLGA – (Filiz 'i sürükleyerek) (Taner 2005:78)
 ALİ – (Oyundan kalkarak) Taner 2005:82)
 SİPSİ – (Olduğu yerden yan dönüp) (Taner 2005: 46)
 KADIN – (Çantasına davranıp) (Taner 2005: 81)
 OLGA – (Yaklaşıp). (Taner 2005: 96)
 ZİLHA – (Boş bulunup) (Toparlanıp) (Taner 2005: 97)
 ZİLHA – (Kalabalığı yarıp çıkararak) (Taner 2005: 57)
 ZİLHA- (Hiç istifini bozmadan)... (Taner 2005: 67)

Aynı konuşma içinde gerçekleşen farklı hareketlere de ayrı ayrı işaret edilir:

RÜSTEM -... (Elindeki köpüğü üfürür)... (Ayaklarını İzmarit 'e uzatır.)
 (Taner 2005: 41)

Öğrenilen geçmiş zaman kipindeki cümleler çok azdır ve bir örnek dışında, –Dir kuvvetlendirme ve ihtimal eki alarak kullanılmıştır:

[KORO – (Kendilerini kaptırmış) (TANER: 2005, 55)
 Tuzağı farketmiştir. (TANER: 2005, 54)
 Maskesini tamamen atmıştır. (TANER: 2005, 85)
 Ali irkirmiştir. (TANER: 2005, 127) ,
 Bir şey bulmuştur. (TANER: 2005, 58)
 (Kadın parayı çıkarmıştır.) (TANER: 2005, 81)

Hareketin sürekliliğini ifade etmek üzere ikilemeler ve tezlik belirten yardımcı fiillerle kurulmuş birleşik fiiller kullanılır:

NURİ – (*İşgüzar işgüzar fırçalar.*) (Taner 2005: 41)

ZİLHA – (*Paraları yırtıp yırtıp atar.*) (Taner 2005: 73)

(*Zilha arkasına baka baka, kendini çeken Olga ile uzaklaşır.*)

(Taner 2005: 100)

(*Üç kabadayı kabara kabara, bıyık bura bura, ön sahnede birbirlerinden aralıklı dururlar.*) (Taner 2005: 41)

(*Bülent, gözleri ona dikili kalakalmıştır.*) (Taner 2005: 77)

• Kişilerin sahneye giriş çıkışlarını, sahnede durdurdukları yeri, duruş biçimlerini belirtir:

(*Üç kabadayı hemen dışarı fırlarlar.*) (Taner 2005: 43)

FİLİZ - (*Çıkararak*) (Taner 2005:76)

FİLİZ - (*Kadınlar kısmına girer.*) (Taner 2005:76)

(*Zilha yanı şekilde müzik eşliğinde sahneyi bir baştan bir başa geçer.*)

(Taner 2005:101)

(*Nuri paravanın önüne Sarhoş Rasih'i getirir.*) (Taner 2005: 65)

(*Sarhoş Rasih sahnenin önüne yalpalayarak gelir.*) (Taner 2005: 65)

HAFİZE - (*Gelerek*) (*Yere bağdaş kurar.*) (Taner 2005: 87)

ALİ – (*Temel uzaklaşır, Zilha saklandığı yerden çıkar.*) (Taner 2005: 73)

(*Sahneye giren Bülent durur, onlara bakar.*) (Taner 2005: 77)

(*Derviş gider. Nuri onun yerine oyun masasına oturur.*) (Taner 2005: 79)

(*Şişman Polis, ayakkabılarında kartonlar, kalakalır. Soldan bir grup kadın ve ihtiyar görünür. Kadınların arasında emzikli çocuğu olanlar bile vardır.*) (Taner 2005: 47)

(*Ali'yi, kalabalık, sırtta içeri getirir. Gazeteci elinde fotoğraf makinesi geri geri girer, flaş patlatıp resim çeker.*) (Taner 2005: 48)

(*Kalabalık çil yavrusu gibi dağılıverir. Sahnede Ali, Nuri, Derviş, Temel, Niyazi, Hafize kalırlar.*) (Taner 2005: 49)

NİYAZİ – (*Görünür.*) (Taner 2005: 80)

ŞOFÖR – (*Bülent'in yanına gidip ...*) (Taner 2005: 77)

KADIN - (*Hizmetçi ile yan masaya geçerler.*) (Taner 2005: 80)

(*Derviş fotoğrafları verir. Kız, Ali'nin masasını işaret eder. Kadın oraya ilerler.*)

(Taner 2005: 80)

(*Filiz önde koşarak sahneye çıkar. Şoför de arkasından onu tutmak ister.*)

(Taner 2005: 75)

(*Politikacı, müzik eşliğinde yürür. Derviş'in, Temel'in, Niyazi'nin, Hafize'nin, Hidayet'in ellerini bir bir sıkar.*) (Taner 2005: 85)

ZİLHA - (*Ali kapanan telefonun başında şaşalar ... Zilha gider, odadaki harbın başına geçer.*) (Taner 2005: 98)

(*Yandan İhya Onaran görünür.*) (Taner 2005: 63)

- Jest ve mimikleri betimleyen sözlere de parantez içinde yer verilir:

(*Temel, ne söz ne söz gibilerden bir el işareti yapar.*) (Taner 2005:56)
 (*Sipsi'nin başla tasdik işareti*) ... (Taner 2005:58)
 NURİ - ... (*Göz kırpar.*) (Taner 2005:58)
 (*Temel ve Derviş tebrik edilirler.*) (Taner 2005:62)
 NURİ - (“*Kafa yok ki heriflerde*” gibi bir jest yapar (Taner 2005:63)
 ALİ - ... (*Eller kalkar⁶, arka sıralarda kalkmayan eller de görülür.*)
 (Taner 2005: 64)
 (*Bir el daha ateş eder, el kaldıran olmaz.*) (Taner 2005: 65)
 (*Rasih durur, dinler. Kafasını sallar. Devam eder.*) (Taner 2005: 65)
 ZİLHA - (*İki elini beline dayar.*) (Taner 2005: 73)
 ZİLHA- (*Gidip yüzüne tükürür.*) (Taner 2005: 74)
 FİLİZ- (*Zilha'ya, eğil işareti yapar*) (Taner 2005: 77)
 (*Olga'nın dik dik bakması üzerine düzeltir.*) (Taner 2005: 77)
 DERVİŞ - (*Ali'nin başı ile “Ben yokum, atlat” işareti vermesi üzerine.*)
 (Taner 2005: 79)
 HİDAYET - (*Para işareti yapar.*) (Taner 2005: 81)
 ZİLHA - (*İki elini beline dayar.*) (Taner 2005: 73)
 FİLİZ - (*Projeksiyonu gösterir.*) (Taner 2005: 75)
 ALİ - (*Yer gösterir.*) (Taner 2005: 85)
 NURİ - (*Derviş, Temel, Ali onun bıraktığı kağıdı inceler, parmak hesabı yaparlar.*) (Taner 2005: 87)
 POLİTİKACI - (*Derviş'in, Temel'in, Niyazi'nin, Hafize'nin, Hidayet'in ellerini bir bir sıkar.*) (Taner 2005: 85)
 OLGA- (*Gider, ahizeyi aşırı bir nezaketle küçük parmağı havada olarak tutar kaldırır, ayak ayak üstüne atar.*) (Taner 2005: 96)
 ZİLHA- (*Ayı utanması gibi elini alnuna götürüp durur, sırtını döner.*) (Taner 2005: 96)
 ZİLHA - (*Ahizeyi onun gibi tutup, elini testi kulpu gibi beline koyar*)
 (Taner 2005: 97)
 PROFESÖR- (*Bülent'in yanına çömelir, onlara sert bir el hareketi ile gidin işareti yapar ... Profesör, Bülent'in üzerine eğilir.*) (Taner 2005: 100)
 ALİ - (...onun her ateş edişinden korkar, damağını bastırır.) (Taner 2005:129)

⁶ Teslim olma işareti anlamındadır.

• Sahne ışığını ve sesleri betimleyen sözler isim ve sıfat tamlamalarıyla ifade edilir:

- (*Mavi Işık*)... (Taner 2005: 67)
 (*Bir manda böğürtüsü.*) (Taner 2005: 67)
 (*Kedi miyavlaması.*) (Taner 2005: 67)
 (*Bülbül sesi.*) (Taner 2005: 67)
 (*Onu aydınlatan ışık kararır.*) (Taner 2005: 98)
 (*Telefon çalar.*) (Taner 2005: 79, 97)
 (*Kapı vurulur.*) (Taner 2005: 94)
 (*Birden herkes tıs olur.*) (Taner 2005: 56)
 (*Bir el boğuk tabanca sesi*) (Taner 2005: 129)
 (*Polis düdükleri*) (Taner 2005: 129)
 (*Yangın arabalarının sireni*) (Taner 2005: 129)
 (*Dışarda klakson sesleri koro halinde duyulur. "Ya ya ya, şa şa şa, Ali Ağabay çok yaşa" sesleri. İçerdekilerin bir kısmı dışarı taşar.*)
 (Taner 2005: 48)

SONUÇ

• Tiyatro metni esas itibarıyla sahnelenmek için yazılmış olsa da, öncelikle edebî bir metindir. Göstermeye dayalı bir tür olan tiyatronun yazım tekniği, anlatıya dayalı edebî türlerden farklıdır. Tiyatro, oyun, senaryo metinlerinde konunun işlendiği diyalog veya monologlardan oluşan ana metnin yanında; her türlü tasvirin, açıklamanın yer aldığı, metnin dışında tutulduğunu italik yazı tipiyle ve parantez işaretiyle görünüşte de ayıran sözlerin yer alması bu farklılığı bize göstermektedir.

• Sahne bilgileri (didaskali) terimiyle ifade edilen açıklayıcı, bilgi verici, betimleyici bu sözler, semantik bağlamda ana metni tamamlasa da, kompozisyon itibarıyla metin dışıdır.

• Sahne bilgileri, okurun sahneyi zihninde canlandırmasını sağlar. Yönetmenin oyunu sahneye koymasında, yorumlamasında sahne bilgilerinin etkisi önemlidir. Aynı tiyatro metninin değişik gösterimlerindeki farklılıkların kaynağında, yönetmenin sahne bilgilerini yorumlaması vardır. Hatta yönetmen, böylelikle bir tiyatro metnini trajediden komediye, komediden trajediye dönüştürebilir.

• Sahne bilgilerini veren ifadelerin Türkçe karşılığı biçimleri ile ilgili olarak şunları söyleyebiliriz:

Eksilteli ifadeler hakimdir. Tek kelime ile gösterilenler, genellikle isim, zarf, zarf-fiil türünde kelimelerdir. Kelime grubu olarak yine isim ve zarf işlevli kelime grupları eksilteli ifadeler olarak karşımıza çıkmaktadır:

İsim ve sıfat tamlamaları, ikilemeler, zarf-fiil ve edat grupları, kısaltma gruplarından lokatif ve ablatif grupları gibi. Ek-fiil ekinin düştüğü isim cümleleri de eksiltili cümleler olarak görülür.

Cümleler genellikle çok kısadır. Geniş zaman kipinde (-r, -Ar, -mAz;) çekimlenirler. İsim cümlelerinde de ek-fiil geniş zaman kipindedir (-Dir < durur). Geniş zaman, şimdiki zamanı da kapsar. Şimdiki zaman da geniş zaman ekleriyle ifade edilir, -yor hiç kullanılmaz; ancak bazen hareketin devamlılığını vurgulamak için, -mAktA eki ile şimdiki zamanın karşılandığı görülür. Tiyatro metinlerinde yazar anlatıcı durumunda olmadığından, geçmiş ve gelecek zaman kiplerinin sahne bilgileri içerisinde kullanılışları çok azdır, hatta görülen geçmiş zaman hiç yoktur. Öğrenilen geçmiş zaman ise ihtimal ve kuvvetlendirme eki birlikte (-mİş-Dİr) sonradan fark edilen durumları ifade etmek için kullanılır.

KAYNAKLAR

ACAROĞLU, Abdüllatif, “Sahne Bilgileri ve Uyumsuz Tiyatrodan Bir Örnek: Eugene Ionesco’nun Kral Ölüyor’u”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 20, S. 1, Ankara 2003.

Büyük Türkçe Sözlük, TDK, Ankara 2011.

<http://tdkterim.gov.tr/bts/>

http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com_content&view=article&id=187:Noktalama-Isaretleri-Aciklamalar&catid=50:yazm-kurallar&Itemid=132

SARAÇ, Hacı Mehmet, *Bernard Marie Koltès’in “Roberto Zucco” Adlı Eserinde Dramatik Dil Özellikleri*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2006.

TANER, Haldun, *Keşanlı Ali Destanı*, Bilgi Yayınevi, İstanbul 2005.

Yazım Kılavuzu, TDK, Ankara 2009.