

Sahne Bilgileri ve Uyumsuz Tiyatrodan Bir Örnek: Eugene Ionesco'nun *Kral Ölüyor*'u

Abdullatif ACARLIOĞLU*

Düşünsel olan her şey gerçektir;
düşünsel değilse, hiçbir şey gerçek değildir.
(E.Ionesco)

Özet

Günümüzde örnekleri bulunan hemen tüm oyunlarda, aynı yazarın kaleminden çıkmasına karşın birbirinden farklı iki metin bulunmaktadır. Bunlar, kökenleri Fransızca olup Türkçe'de kullanılan "didascalie" ve "répliques", başka deyişle "sahne bilgileri" (yanmetin) ve "söyleşim"dir (anametin). Bu çalışmada sahne bilgileri incelenerek, örnek olarak seçilen Eugène Ionesco'nun *Kral Ölüyor* adlı oyununda hangi işlevler üstlendiği ve bu işlevleri nasıl yerine getirdiği araştırılmaktadır. Sonuçta, görsel, işitsel, özellikle de düşünsel öğelerin çoklukla bulunduğu bu oyunda sahne bilgilerinin herhangi bir geleneksel oyunda bulunabilecek olağan işlevleri yerine getirmesi yanında sahnede görünmez nesnelerin bulunması nedeniyle ek bilgiler de vererek, yönetmen ve oyunculara yardımcı olduğu ortaya konulmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Sahne bilgileri, anametin, yanmetin, uyumsuz tiyatro, kral ölüyor, Ionesco.

Abstract

Although it has been written by the same writer, there can be two different texts in almost every play today: "didascalie" and "repliques" the roots of which are originally French and can also be used in Turkish, in other words stage directions (staging) and lines (text). In this study, stage techniques have been examined, and Eugène Ionesco's *Exit the King* has been chosen as an example. In this play, the functions stage directions and lines have and how they serve these functions have been searched for. Finally, it has been found that the stage techniques in this play, in which visual, audial and especially mental elements can be mostly seen, accomplish common functions found in any traditional play, and by giving additional information about invisible objects they also gain important roles.

Key words: Stage directions, staging, text, absurd theater, Ionesco, Exit the King.

* Doç.Dr. Anadolu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı

Klasik olarak da adlandırdığımız geleneksel tiyatrodaki birçok görev üstlenen sahne bilgileri, 1950'li yıllarda ortaya çıkan ve önceki tiyatro anlayışı ile uygulamaları üzerine tam bir çizgi çeken uyumsuz tiyatrodaki¹ önemini büsbütün artırmıştır. Sahne bilgilerine ayırdığımız bu çalışmada geleneksel tiyatro ile uyumsuz tiyatroyu karşılaştırmaya çağımız gibi daha geniş bir çalışmayı gerektireceğinden, iki tür tiyatro arasındaki sahne bilgilerini karşılaştırmak da konumuz dışı kalacaktır. Çalışmamızın konusu başlığından da anlaşılacağı üzere, sahne bilgileri hakkında bilgi verdikten sonra tiyatro anlayışının ne kadar farklı olduğunu vurgulamak için ilk oyunu *Kel Şarkıcı*'nin altına "karşı-oyun" açıklamasını yazan Eugène Ionesco'nun *Kral Öliyor* adlı oyunundaki sahne bilgilerini incelemek olacaktır.

Bu çalışmayı yürütürken, kişi konuşmalarını olabildiğince bir yana bırakacak ve sahne bilgileri üzerine yoğunlaşacağız. Ancak sahne bilgileri ile doğrudan ilgili olan konuşmalara değinmeden geçemeyeceğiz. Ayrıca oyundaki bütün sahne bilgileri değil, sadece uyumsuz tiyatroya özgü olanları inceleyeceğiz.

1.Sahne Bilgileri

Sahne bilgileri, Fransızca'da "didascalie"² sözcüğü ile karşılanmaktadır ve bu sözcük uygulanması gereken "talimat"³ anlamına gelmektedir. Anlamından anlaşılacağı gibi yönetmene, oyunun sahneye konulması aşamasında neler yapması gerektiği hakkında bilgi vermektedir. Diğer bazı kavramlarda olduğu gibi, bu kavram için de eleştirmenler farklı karşılıklar kullanmaktadırlar. Bazıları doğrudan "didascalie" derken, diğerleri "didaskalik metinler", "sahne açıklamaları", "sahne yönlendirmeleri" ya da "ayraç içleri"⁴ demektedirler. Oyun yazarlarının amacı göz önünde bulundurulduğunda bu adlandırmaların hiçbiri yanlış olmasa da, biz bilgilendirme özelliğinin ön planda olduğunu düşünerek "sahne bilgileri"⁵ kavramını kullanmak istiyoruz.

¹ Bu tiyatro türüne ülkemizde "absürd tiyatro", "saçma tiyatro", "uyumsuz tiyatro", "aykırı tiyatro", "öncü tiyatro" gibi birçok ad yakıştırılmıştır. Biz, "uyumsuz tiyatro" demeyi yeğledik. Ama günümüzde bu tiyatro da, artık klasikleşmiştir.

² Bu konuda bkz. Couprie, Alain. *Le Théâtre*, Nathan, 1995, s. 7-8.

³ Bkz. Pavis, Partice. *Dictionnaire du théâtre*, Messidor/Editions sociales, Paris, 1987, s. 121.

⁴ Bu terimi kullanan Esen Çamurdan birçok eleştirmen gibi metnin "çift düzlemde" ele alınması taraftandır. Şöyle yazmaktadır Çamurdan: "Saf ve yalın bir okuma oyun metnini çift düzlemde, a y r a ç i ç l e r i ve k o n u ş u l a n l a r (metin) olarak görmekle başlar. Yazarın ve metinle ilgili belirttiklerinin tümü olarak da açıklanabilecek olan ayraç içleri, oyunla ilgili ilginç ipuçları verirler ve yazarın kendini doğrudan gösterdiği yerler olarak betimlenirler: Tavrı ve davranışlar, dış özellikler, kişi ve yer adları, metin/oyun dışı nitelikte olan şarkılar, şiirler... Bunların önemleri, Kim ve Nerede sorularını yanıtlamaları ve iletişim durumlarını, konularını belirtmeleridir. Bir başka deyişle, metindeki ayraç içleri, oyundaki söylemin somut koşullarını belirler". Bkz. Çamurdan, Esen. *Çağdaş Tiyatro ve Dramaturgi*, Mitos Boyut Yayınları, 1996, s. 92.

⁵ "Sahne bilgileri", Fransızca'da "didascalie" sözcüğü ile birlikte kullanılan "indications scéniques" terimine karşılık gelmektedir.

Hangi tür tiyatrodaki olursa olsun sahne bilgileri, kişi ya da kişilerin tanıtılmasıyla başlar. İsimlerin yanında bazen kişilerin yaşları ve diğer özellikleri bulunabilir. Hangi rolün hangi oyuncu tarafından oynandığı ve oyunun ilk kez hangi tiyatrodaki sahneye konduğu belirtilebilir. Kişilerin tanıtılmasından başka, zaman ve uzam hakkında bilgi verilebilir. Ayrıca bazı oyunlarda önerilecek bir dekor içerisinde kişilerin tutum ve davranışları yanında ses ve ışık kullanımı hakkında açıklamalar yapılabilir. İki kiden fazla kişinin sahnede bulunması halinde hangi kişinin kime seslendiğini belirtebilir. İşte bu yönde bilgiler sunan sahne bilgileri, bir yandan oyunun daha iyi anlaşılmasını sağlarken, diğer yandan da biraz sonra göreceğimiz gibi oyunun sahneye konulması aşamasında yönetmene ışık tutar.

Kısacası, amacı oyunun yanlış anlaşılmasına engel olmak olan sahne bilgileri oyun metninin ayrılmaz bir parçasıdır. Ancak sahne bilgileri olmadan tiyatro olmaz, demiyoruz. Bu konuda iki önemli tiyatro eleştirmeninin görüşlerine yer vermek yerinde olacaktır. Martin Esslin'in, antik Yunan oyunlarında sahne bilgileri "genellikle yoktur ya da çok zayıf ve belirsizdir"⁶ derken Partice Pavis, Yunan tiyatrosunda yazar, hem yönetmen hem de oyuncu olduğu için oyunun nasıl oynanacağı konusundaki bilgilerin gereksiz olduğunu ve bu nedenle hiç yazılmadığını, yapılan açıklamaların daha çok oyunların yazıldığı yer ve tarihleri ile tiyatro yarışmalarının sonuçları hakkında olduğunu yazmaktadır⁷. Pavis ayrıca, Yunan tiyatrosunda sahne bilgilerinin bulunmaması nedeniyle, bazen sahnede kimin konuştuğunu bilmenin de olanaksız olduğunu belirtmektedir⁸. Bu görüşler bize, sahne bilgileri bulunmayan oyunların varlığını bildirirken, Antik Çağda yazılı metin bile olmadan birçok oyunun sahneye konduğunu göstermektedir⁹. Kaldı ki, içinde hiç söz bulunmayan oyun da bulunmaktadır¹⁰. Ama sözsüz ve metinsiz tiyatro oyunlarının büyük bir bölümünün, hiçbir kayıtlı kaynak bırakmadığından yok olduğunu unutmamak gerekir.

1.1.Okuyucu/İzleyici Açısından

Hedef kitle olan bizler, bir oyun kitabını alıp okuduğumuzda hem kişi konuşmalarını hem de sahne bilgilerini okuruz. İkisini birbirinden ayırmak son derece kolaydır. Sah-

⁶ Esslin, Martin. *Dram Sanatının Alanı*. Çev: Özdemir Nutku, Yapı Kredi Yayınları, 1996, s. 65.

⁷ Bkz. Pavis, Partice. *Dictionnaire du théâtre*, a.g.y., s. 122.

⁸ Bkz. Pavis, Partice. *Dictionnaire du théâtre* a.g.y., s. 122.

⁹ Partice Pavis bu konuda, "[...] yalnızca XVII. Yüzyılın başından beridir ki metin gösterimi öncelikle ve oyuncu bir yazarın metninin hizmetine girmiştir: önceleri, sözcükler ve bedenler arasında sıkı bir ittifak vardır ve oyuncu bilinen senaryolara dayanarak doğaçlar". Bkz. Pavis, Partice. *Gösterimlerin Çözülmesi*, Çev:Şehsuvar Aktaş, Dost Kitabevi Yayınları, 2000, s. 233.

¹⁰ Bu konuda bkz. Nutku, Özdemir. *Tiyatro Yönetmeninin Çalışması*, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1974, s. 189.

ne bilgileri ayraç içinde ve italik harflerle ya da değişik bir karakterle yazılır¹¹. Okuma edimini yerine getirirken, bu bilgiler ışığında oyuncuların yapacağı rolleri kafamızda canlandırırız. Ancak sahne bilgilerinin kişi konuşmalarını yavaşlattığı bir gerçektir.

Buna karşılık, tiyatroya gidip bir oyunu izlediğimizde durum, okumaktan çok farklıdır. Sahne bilgileri sahnede okunmadığından, varlığının farkına bile varmayız. Çünkü, bu bilgiler rollere yedirildiğinden dönüşüme uğrarlar¹². Yazarın verdiği bilgilerin rolle nasıl dağıtılacağına elbette yönetmen karar verecektir.

Kısacası, bir oyundaki sahne bilgilerinin rollere dağıtılmadan önceki durumu, okunacak, incelenen bir oyun metni, aktarıldıktan sonraki durumu da bir gösteri metni olmaktadır. Birçok eleştirmen gibi Martin Esslin de, oyun metni ile gösteri metnini birbirinden ayrı tutmaktadır: “Dramatik metin [...] mimetik aksiyon için yalnızca bir ön taslaktır; bu biçimiyle tamamlanmış bir drama değildir. Oynanmamış bir dramatik metin edebiyattır. Bir öykü olarak okunabilir. İşte bu noktada roman, epik şiir ve drama alanları kesişir. Bu tür yazılı metinden dramayı tam olarak ayıran gösterimdir, o metnin oynanmasıdır”¹³. Bu durumda bir soru akla gelmektedir: Oyun her şeyden önce okunmak için mi oynanmak için mi yazılmıştır? Bu tartışma yersizdir. Ancak şu kadarını söyleyelim ki, bir oyun her şeyden önce oynanmak için yazılmıştır. Ama oynanmadan önce okunması gerekir. Partice Pavis ise, bu konuda “tiyatronun yazım mı yoksa gösterim mi olduğunu sonsuza dek tartışmaktansa, basılı biçimiyle okuduğumuz metinle, sahnelemede algıladığımız metni ayırt etmenin zamanıdır”¹⁴ diyerek metnin temsil içindeki yerini şöyle belirler: “bize göre ne üstünde ne yanında metin temsilin içindedir”¹⁵. Ayrıca, bir oyunu izlemek ve okumak aynı şey değildir; sahneye konulan bir oyunun yaptığı etki tartışılmaz. Görsel ve işitsel olarak da algılandığından belleklerde daha derin iz bırakmakla kalmaz aynı zamanda daha büyük kitlelere yayılır. İdeal olanı, elbette hem okumak hem izlemektir.

1.2.Teknik Açından

Edebiyatın ana kollarından olan roman ya da şiir, yazım teknikleri açısından yazardan yazara değişmekle birlikte, bir tek metinden oluşurken, tiyatro oyunu hem birbirinden ayrı düşünülemeyen hem de birbirinden tamamen farklı iki metinden oluşur: Sahne

¹¹ Bu çalışmada sahne bilgileri italik harflerle yazılmıştır.

¹² Ayten Er, “okuma sürecinde algılanan didaskalik metinler, sahnelenme aşamasında görsel ve işitsel göstergelere dönüşürler” diyerek bu dönüşüme dikkat çekmektedir. Bkz. Er, Ayten. *Oyun Çözümlemesinde İlk Adım*, Ürün yayınları, 1998, s. 10.

¹³ Esslin, Martin. *Dram Sanatının Alanı*, a.g.y., s.22.

¹⁴ Pavis, Partice. *Gösterimlerin Çözümlemesi*, a.g.y., s.229.

¹⁵ Pavis, Partice. *Gösterimlerin Çözümlemesi*, a.g.y., s.229.

bilgileri (yanmetin) ve söyleşim (anametin). Her ne kadar iki ayrı bölümden oluşsa da, yazılı metinleri bulunan oyunlar da, edebiyat içinde düşünülerek, şiir ve diğer düzyazı metinler (roman, öykü, deneme vb.) gibi incelenen bir özellik kazanırlar. Genel olarak, sahne bilgileri konuşmalara oranla daha az yer tutar ve oyunda bulunma oranları yazardan yazara farklılık gösterir.

Yukarıda sözünü ettiğimiz iki metin, aynı yazar tarafından yazılmalarına ve aynı oyun içerisinde geçmelerine karşın, metin inceleme yöntemleri açısından farklı adresler gösterir. Konuşmalar, kişilerle ilgili olup “kağıttan” yaratıkların sözleri olarak değerlendirilirken, sahne bilgileri etiyale kemiğiyle yaşamış ya da yaşamakta olan yazarın sözleri olarak değerlendirilir. Demek oluyor ki, örneğin bir romanda yazar metinde bulunmazken, tiyatro oyununda yazar, sahne bilgileriyle eserinde yer almış olur. Bu durumda konuşmalar ayrı bağlamda, sahne bilgileri ayrı bağlamda ele alınmalıdır. Başka deyişle, anametnin dilsel alanı, yanmetnin dildışı gösterge alanını oluşturur¹⁶.

1.3.Yönetmen Açısından

Bir oyunun sahneye konulması düşünüldüğünde, sahne bilgilerinin tamamının yönetmene yönelik olduğunu varsayabiliriz. Oyuncuların rollerini nasıl yapmaları gerektiği konusunda, yazarın yapılması gerekenleri yazdığı sahne bilgileri, yine birinci derecede onu ilgilendirir. Çünkü, oyunculara rolleri dağıtan yönetmen olduğundan sahne bilgilerinin yorumlanması konusunda öncelikli söz sahibi odur, oyuncular değil. İster geleneksel tiyatro ister uyumsuz tiyatro olsun, sahnenin kendi özelliğine uygun havanın hissettirilmesi de yönetmene düşmektedir. Yönetmenle yazarın ayrı yer ve zamanlarda yaşaması, yönetmen açısından sahne bilgilerinin önemi daha da artırır.

Tarihsel açıdan bakıldığında, Antik Yunan tiyatrosunda da zaman zaman yönetmen ya da bu rolü az çok üstlenen oyuncular olmuşsa da, yönetmen asıl ağırlığını XIX. yüzyıl sonu ile XX. yüzyıl başından itibaren giderek artırmıştır¹⁷. Özdemir Nutku'ya göre, günümüzde yönetmen “yazar başta olmak üzere, tiyatronun bütün öğelerini denetleyen, onlara ne yapacaklarını gösteren bir otorite olmuştur”¹⁸.

¹⁶ Bu konuda daha fazla bilgi için bkz. Efe, Fehmi. *Dram Sanatı*, Yapı Kredi Yayınları, 1992, s. 38 ve devamı.

¹⁷ Partice Pavis'e göre, yönetmenle birlikte değişiklik daha köklü olmuştur: “[...] XIX. yüzyılın sonlarına doğru, sahneye konulan metne kişisel damgasını vurma yeteneği (ya da suçu?) olduğu kabul edilen yönetmenin işlevinin tanınmasıyla, işler kökünden değişmiştir”. Bkz. Pavis, Partice. *Gösterimlerin Çözümlemesi*, a.g.y., s. 228.

¹⁸ Nutku, Özdemir. *Tiyatro Yönetmeninin Çalışması*, a.g.y., s. 1.

2. Kral Ölüyor'da Sahne Bilgileri

Sahne bilgilerinin uyumsuz tiyatrodaki kullanılışını örneklerle görmek üzere Eugène Ionesco'nun *Kral Ölüyor* adlı oyununu seçtik. Nedeni, bu oyunun görsel, işitsel ve özellikle de düşsel öğelerin birlikte bulunduğu tipik bir örnek olmasıdır. Sahne bilgileri görsel öğelerde farklı, düşünsel öğelerde farklı işlevler üstlenmektedir. Genel olarak bakıldığında bu işlevler, teknik olabileceği gibi estetik ve/veya ideolojik işlevler de olabilir. Teknik işlevlerde daha çok genel açıklamalar ve bilgilendirme yönü ağır basarken, estetik işlevlerde müziğin de içinde olduğu sahne ile ilgili bilgilendirmeler, ideolojik işlevlerde de yazarın oyuna kazandırmak istediği anlam anlaşılır. Aşağıda göreceğimiz genel sahne bilgileri içerisinde, daha çok ilk iki işlev ön plana çıkarken uyumsuz tiyatroya özgü olan sahne bilgilerinde ideolojik işlevler ön plana çıkmaktadır. Ama sahne bilgileri, hangi işlevi yerine getirmeye çalışırsa çalışsın, bir an gelir, kişi konuşma ve davranışlarıyla çelişki oluşturabilir. Bu çelişkiyi de diğer bir başlık altında araştıracağız.

2.1.Genel Sahne Bilgileri

Bu başlık altında uyumsuz tiyatroya özgü olmayan ve geleneksel tiyatrodaki da bulunabilecek sahne bilgileri yer alacaktır.

2.1.1.Bilgi Verir

Sahne bilgileri, geleneksel tiyatrodaki olduğu gibi *Kral Ölüyor*'da da yer yer bilgi verme görevini yerine getirir. Önce şu örneğe bir göz atalım:

MARIE :(*Duvarı görür*) Ah! Bu çatlak! (s. 10)¹⁹

Bu örnekte, Marie'nin duvarı gördükten sonra çatlak olduğunu söylemesi doğaldır. Görmeden duvardaki çatlaktan söz etmesi düşünülemezdi. Duvara bakmadan aynı sözleri söyleseydi, "çatlak" sıfatının içerdiği başka anlamlar yüzünden yanlış anlaşılmalara neden olabilirdi. Bu nedenle, duvarı görüp çatlak olduğunu söylemektedir. Sahnedeki oyuncu kuşkusuz önce duvara bakacak, gördüklerini daha sonra sözlere dökecektir.

2.1.2.Kimin Kime Seslendiğini Bildirir

Geleneksel tiyatrodaki da sıklıkla rastladığımız gibi, sahnede ikiden fazla kişinin bulunduğu durumlarda yazar, hangi kişinin kime seslendiğini sahne bilgileri aracılığıyla açıklar. Örneğin, 11. sayfada gördüğümüz Marguerite'in kime seslendiğini belirten "(*Juliette'e*)" ve "(*Marie'ye*)" açıklamaları bu tip sahne bilgilerindedir. Marguerite, "Ona bir mendil daha verin" (s. 11) cümlesini hizmetçi ve hastabakıcı olan Juliette'e ve

¹⁹ Ionesco, Eugène. *Kral Ölüyor*, Toplu Oyunları 3, Çev: Lâle Arslan, Mitos Boyut, 1999.

“Haydi biraz toparlanın” (s. 11) cümlesini Marie’ye yönelik olarak söylendiği açıkça yazmaktadır. Nitekim Marguerite, Marie’ye seslenirken bir sonraki sayfada birden bire “(Juliette’e)” dönüp daha sert bir biçimde “Niye dalgın dalgın bakıyorsun suratıma? [...] çekilebilirsiniz” (s. 12) derken, bu sözlerin kime yönelik olduğunun belirtilmesi yerindedir.

Bazen seslenilen kişiler birden fazladır. Örneğin bir keresinde, Marguerite’in, seslendiği kişiler bir replikte tam üç kez değişir:

MARGUERITE : (Marie’ye) Yeter (Kral’a) Artık arkana bakma. Sana söylüyorum. Artık acele et. Biraz sonra acele etmeni emredecekler. (Marie’ye) Ona sadece zarar veriyorsun, bunu sana söylemiştim (s. 58).

Yine aşağıdaki sahne bilgileri, herhangi bir geleneksel tiyatrodaki karşımıza çıkacak türdendir:

MARIE :İlerle.
MARGUERITE :32 dakika 30 saniyemiz var.
KRAL :Kalkıyorum.
DOKTOR :Bu sondan bir önceki çırpınış.
(Bunu, Marguerite’e söylemiştir.

Kral, Juliette’in getirdiği tekerlekli sandalyeye bırakır kendini. Battaniyesini örterler, sıcak su torbasını koyarlar).

2.1.3.Konuşmayan Kişilerden Söz Eder

Kişilerden bir ya da birkaçı sahnede konuşur ya da herhangi bir davranış sergilerken, sahne bilgileri diğer kişilerin neler yapması gerektiği konusunda da ayrıntılı bilgiler vermektedir. Doktor’un ve Marguerite’in neler yaptığını şu açıklamalardan öğreniyoruz: “Bu arada, doktor, hastayı incelerken, Marie, bir süre, diz çöküp elleriyle yüzünü kapatır” (s. 53). Eğer yazar tarafından bu bilgiler verilmeseydi, Doktor’la aynı anda sahnede bulunan Marie’nin neler yaptığını ya da yapması gerektiğini öğrenemeyecektik ve bir şeyler eksik kalacaktı.

2.1.4.Davranışları ve Sözleri Yineler

Sahne bilgileri, bazen bir önceki açıklamaları doğrular ve yineler, bazen de sadece bilgi verir. Muhafız’ın konuşmaları bu başlığa iyi bir örnek oluşturmaktadır:

MARGUERITE : (Marie’ye) Caziben ve cilvelerin artık işe yaramıyor.
MUHAFIZ : (Duyurur) Kraliçe Marie, cazibesıyla Kral’ı etkileyemiyor artık (s. 54).

[...]

MARIE : Yeni yıldızlar bunlar. El değmemiş yıldızlar.
KRAL : Solacaklar. Zaten Benim için fark etmez artık.
MUHAFIZ : (*Duyurur*) Ne eski ne de yeni yıldız sistemleri artık
Majesteleri Kral 1.Bérenger'yi ilgilendirmiyor (s. 55-56).

2.1.5. Davranış Değişikliklerini Haber Verir

Sahne bilgileri, kişilerdeki davranış değişikliklerini haber verir: “*Kral kalkar, ama dalgın dalgın tutuk hareketlerle yürümektedir, uyurgezer gibidir. Uyurgezerlik giderek belirginleşir*” (s. 67-68).

2.1.6. El Yüz ve Vücut Hareketleri Hakkında Bilgi Verir

Sahne bilgileri, kişilerin yapması gereken el-yüz ve vücut hareketleri hakkında da açıklamalar yapar.

Doktor'un Kral'a “iyi günler ve en iyi” dileklerini sunması sırasında sahne bilgileri, Doktor “*yerlere kadar dalkavukça eğilerek*” (s. 17) bilgileri yazmaktadır. Bu bilgiler her ne kadar rol, bu kişiyi oynayan oyuncu tarafından oynanacaksa da doğrudan yönetmene yöneliktir. Çünkü, dalkavukluk hareketinin tam olarak yerine getirilip getirilmediğini değerlendirmenin yönetmene düştüğünü hatırlatalım.

Aşağıdaki örnekte ise, Kral'ın Marie'ye seslenirken kollarını nasıl hareket ettirmesi gerektiğini açıklar:

KRAL : Marie.

(*Bu adı söylerken önce kollarını uzatır, sonra da bırakır*) (s. 68).

2.2.Uyumsuz Tiyatroya Özgü Sahne Bilgileri

Bu başlık altında, uyumsuz tiyatroya özgü olan sahne bilgilerini yine *Kral Ölüyor'*da inceleyeceğiz. Öncelikle, yönetmenin daha da ön plana çıktığı oyunumuzda sahne bilgilerinin diğer oyunlarda olduğu gibi kişilerin sunulmasıyla başladığını belirtelim. Oyunda Kral, Marguerite, Marie, Doktor, Juliette ve Muhafız olmak üzere toplam altı kişi rol almaktadır. Ancak sunuş, geleneksel tiyatrodan oldukça farklıdır. Kişilerin tanıtılmasında ilk dikkat çeken iki kraliçenin bulunmasıdır. Marguerite “*Kral I. Bérenger'nin ilk karısı*”, Marie “*Kral I. Bérenger'nin ikinci karısı*”dır.

Bir başka dikkat çeken nokta da, Doktor ve Juliette adlı kişilerin birden fazla görev üstlenmeleridir. Doktor, “*aynı zamanda Cerrah, Cellat, Bakteribilimci ve Yıldızbilimci*”

olarak dört ayrı görev üstlenirken, Juliette “Hizmetçi ve Hastabakıcı” olmak üzere iki rol üstlenmektedir. Bütün bu bilgiler bize yazar tarafından konuşmaların geçtiği metin dışında sahne bilgileri aracılığıyla verilmektedir.

Kişilerin tanıtılmasından sonra oyun, on sekiz satırlık sahne bilgileriyle başlar. İlk bilgiler, “*sahnenin her iki yanında ön tarafta, iki kraliçenin Kral’inkinden daha küçük tahtları*” (s. 7) bulunduğunu belirtmektedir. Bu bilgilere gerçekten gerek duyulmaktadır. Çünkü geleneksel bir tiyatro oyununda iki değil, bir kraliçe, üç taht değil iki taht bulunur; birisi kralın diğeri kraliçenin tahtıdır.

“*Marie, Marguerite’den daha gösterişli ve cilvelidir. Başında tacı ve sırtında erguvan kırmızısı renkli bir kaftan vardır. Ayrıca mücevherler takmıştır*” (s. 8) cümleleri sahne bilgileri içerisinde olup, henüz oyunun başında iki kraliçeyi karşı karşıya getirmekte ve aralarında birliktelik ilişkisi değil, ayrılık ilişkisi olduğunun ilk işaretini vermektedir. Karşıtlık daha çok “kaftan” giysisinin yeniliği veya eskiliği ile ruhsal olarak “cilveli” veya “sert” yapıları ile karşı karşıya getirilmektedir.

Sahne bilgileri, Doktor hakkında da çarpıcı bilgiler vermektedir: “Hem bir yıldız bilimcisine hem de bir cellada” benzediğini vurgulamak için “*Başında yıldızlı sivri bir şapka vardır. Boyundan bağlı, başlıklı kırmızı bir cüppe giymiştir, elinde bir dürbün tutmaktadır*” (s. 14) denilmektedir. Üstlendiği görevleri ve giyinişiyle bu şekilde sunulan bir doktorun sahne bilgileriyle böyle betimlenmesi doğaldır. Çünkü bu doktor, sıradan biri değildir. Bilim adamı ile cellat birbiriyle çelişki oluşturmaktadır. Ya dürbüne ne demeli? Mikroskop değil, dürbün! Dürbünle doktorluk mesleğinin bağdaştırılması ilk kez bir tiyatro oyununda bulunuyor olsa gerektir. Giysisi, meslekleri ve dürbünüyle garip bir kişilik sergileyen Doktor, sözleriyle de okuyucuları/izleyicileri şaşırtmaktadır: “Sınırlarımızın ötesinde çimenler büyüyor. Ağaçlar yeşeriyor. Tüm inekler günde iki kez daha yavruluyor, bir sabah bir de ikindi vakti, saat beş ile beşi çeyrek geçe dolaylarında [...]” (s. 16). Görüldüğü gibi Doktor, geleneksel tiyatrodaki sunulduğu gibi doğrudan kendi ülkesini ve Kral’ı açıkça eleştireceğine uyumsuz tiyatronun özüne uygun bir biçimde dolaylı bir yol seçip komşu ülkeleri överek, oralardaki verimlilikten söz ederek Kral’a karşı olduğunu göstermektedir.

Sahne bilgileri, henüz perde açılırken yönetmene yönelik sözlerle başlar: “*Perde açılırken 17. yüzyılda Kral’ın uyanışı sırasında çalınan müzikleri anımsatan ve bunlarla alay ettiği hissedilen bir müzik çalmaya başlar ve perde açıldıktan sonra da belli bir süre devam eder*” (s. 7). Burada yazar, yönetmene çalınacak müzik konusunda önemli ipuçları vermektedir. Kuşkusuz bu sahne bilgilerinin yazılış nedeni, “alay” edildiğinin belirtilmesidir. Yoksa yönetmen bunu nasıl anlayacak, izleyicilere bunu nasıl anlatacaktır?

Yine aynı şekilde, 24. sayfada kişiler:

MUHAFIZ :Kral ölüyor.

MARIE :Hayır, yaşasın Kral! Ayağa kalk. Yaşasın Kral!

JULIETTE (*Kral ayağa kalkarken bir görünür bir çıkar*)

:Yaşasın Kral!

MUHAFIZ :Yaşasın Kral! (s. 24).

şeklinde konuşmalarını sürdürürken sahne bilgileri araya girer ve “*Bu sahne, trajik bir kukla oyunu gibi oynanmalıdır*” (s. 24) uyarısında bulunur. Bu bilgiler fazla açık değildir ve yorumla gerek duyulur. Kukla oyunu gibi oynanması, olası olsa da “trajik” olma derecesini ayarlamak oldukça güç olsa gerektir. Yine burada yönetmenin becerisi önem kazanmaktadır.

Oyunda yönetmenin yapması gerekenler hakkında başka önerilerde de bulunur. Örneğin aşağıdaki sahne bilgilerini okuyalım: “*Bundan sonraki replikler bir tören havasında, diz çökerek, kollarını uzatarak vb. çeşitli hareketlerle şarkı söyler gibi oynanmalıdır*” (s. 44). Bu bilgiler, rollerin nasıl yapılması gerektiği konusunda oldukça açıklayıcı bilgiler sunmaktadır. Özellikle de tören havasının verilmesi ve şarkı söylenmesi değil de söyler gibi oynanması, gerçekten de oyunun genel yapısının aktarılması açısından gereklidir.

Sahne bilgilerinde Kral’ın rolüne ilişkin de birtakım açıklamalar yer almaktadır: “*Bu sahnede Kral dokunaklı bir biçimde konuşmaktan çok, şaşkın şaşkın, durgunlaşmış, afallamış gibi konuşmalıdır. [...]. Bu gerçek bir diyalog değildir. Kral daha çok kendi kendine konuşur gibidir*” (s. 49). Bu sahne bilgileri bize, Kral I. Bérenger’nin Kraliçe Marie dışındaki bütün kişilerce eleştirilmesi ve Kral’ı karşılığın almaları nedeniyle Kral’ın sitem edercesine ya da onlardan hesap sorarcasına konuşmaktan çok, şaşkınlık ifadesi taşımasını önermektedir. Zaten onlardan hesap soracak ne bir gücü ne de kudreti kalmıştır. Onlardan, bu davranışları beklememektedir açıkçası; zaten şaşkınlığı da buradan kaynaklanmaktadır. Eğer bu bilgiler yönetmene verilmeseydi, Kral onlarla hesap sorar bir havada konuşuyor olabilecekti. Ayrıca Kral’ın diğerleri yokmuş gibi konuşması önerilmiştir. Buradan da Kral’ın kendisini suçladığı anlaşılmaktadır. Görüldüğü gibi bu bilgilerin verilmesi gerekmektedir.

Daha sonraki sahne bilgileri de yukarıdakileri destekler niteliktedir: “*Bu kedi tiradı olabildiği kadar heyecansız bir biçimde söylenmelidir; Kral, bu tiradı, büyük bir üzüntü ifade eden bir replik dışında, şaşkın, hayalci bir edayla söylemelidir*” (s. 62). Kral, etrafındakilere neredeyse hiç kızmamaktadır. Kraliçe Marguerite’in ve Doktor’un ağır sözlerine karşı bile kızgınlık ifade edecek şekilde konuşmamaktadır. Ortada bir suçlu varsa o da kendisidir, başkası değil.

Daha sonra Kral, “sahnenin ortasında” sessizce otururken yazardan “hareketlenme” uyarısı gelir sahne bilgileri aracılığıyla. Bundan sonra, oyuncular daha canlı ve daha hızlı yapacaklardır rollerini.

Kral’ın ölümü yaklaştıkça sahne bilgilerinin önemi daha da artmaktadır. Örneğin, yönetmene kalp atışlarıyla ilgili önemli bilgiler vermektedir: “*Kral’ın kalp atışları evi sallar. Duvardaki çatlak genişler, başka çatlaklar oluşur. Sahnedeki duvarlardan biri yıkılabilir ya da kaybolabilir*” (s. 65). Burada sormak gerekir: Sahne bilgileri olmasaydı, yönetmen duvarların yıkılacağını ya da kaybolacağını sahneye koymayı düşünür müydü? Bilmek olanaksız! Burada amaç, elbette Kral’ın kalp atışlarının şiddetini göstermektir. İşte uyumsuz tiyatro, kalp atışlarının şiddetini bu şekilde göstermektedir. Çünkü geleneksel tiyatrodaki kalp atışlarının duvar yıktığı görülmüş olmadığından, uyumsuz tiyatrodaki sahne bilgilerinin önemi bir kez daha anlaşılmaktadır.

Sonunda Kral, zihinsel yetilerini birer birer yitirmektedir. Örneğin, görme yetisi kaybolmaktadır artık. Ancak yazara göre, bu konuda da sahne bilgilerine gerek duyulmaktadır. Yazar, Kral’ın görüp görmediğinin kontrol edilmesini isterken bir tek görüş kabul ettirmek istemez; dört öneri birden sunar yönetmene: Doktor, “*Kral’ın gözleri önünde parmağını gezdirmiştir. Ya da yanar bir çakmak, bir mum ya da bir kibrit de gezdirebilir. Ama Bérenger’nin bakışları tepkisizdir*” (s. 68). Önerilen kontrol şekli ne olursa olsun, sonuç Kral’ın görmemesi üzerine kurulmuştur. Bu denli önerilerin bulunması, yine uyumsuz tiyatroya özgü bir yeniliktir.

Oyunda kaybolma sahnelerinin bulunması yönetmene yeni görevler yükler. “*Marie bir sahne oyunuyla bir anda ortadan kaybolur*” (s. 68) açıklaması, bir dizi nesne ve kişi kaybolması sahnelerinin habercisi olur.

Oyunumuzda görünmez nesnelerin bulunması, sahne bilgilerinin önemini daha da artırmaktadır. Önce Marguerite’in söylediklerini, daha sonra da izleyen sahne bilgilerini okuyalım:

MARGUERITE :Çözemediğim ya da kesemediğim ipler hala seni tutuyor. Eller hala yakana yapışıp seni çekiyorlar.

(*Marguerite, Kral’ın etrafında dönerek, elinde görünmez bir makasla görünmez ipleri kesiyormuş gibi yapar*) (s. 72).

Makas ve ipler görünmez olmasaydı, bu eylemi anlatan bilgiler Marguerite’in sözleri arasına da sıkıştırılabilirdi. Kişi, ipleri makasla keseceğini söyler ve gerçekten kesebilirdi. Oyunda böyle modern öğelerin bulunması nedeniyle sahne bilgileriyle açıklama yapılması zorunlu hale gelmektedir. Görünmez nesnelere, izleyen sahnelerde de kendini gösterecektir:

MARGUERITE :[...] Ve ayaklarında sürüklediğin şu prangalar, işte bunlar yü-

rüyüşünü zorlaştıran... (*Marguerite eğilip Kral'ın ayaklarındaki görünmez prangaları çıkarır, sonra, prangaları taşıyormuş gibi güçlkle ayağa kalkar*) Tonlarca, tonlarca ağırlık (*prangaları salon tarafına doğru atar gibi yapar, sonra hafiflemiş gibi doğrulur*) (s. 72).

Gerçekte sahnede bulunmayan prangaların çıkartılıp sahnenin başka bir tarafına atılması, prangaların ağır olduğunu hissettirme ve daha sonra da prangaların atılmasıyla kralın hafiflediğinin anlatılması, ancak sahne bilgileri sayesinde olmaktadır. Eğer bu konudaki sahne bilgileri eksik olsaydı, bu hareketler yapılamayacaktı.

Oyunumuzdaki sahne bilgileri, oyun biterken daha bir önem kazanır. Burada da yönetmene büyük görev düşmektedir. Çünkü şimdiye değin geleneksel hiçbir oyun bu şekilde düşünsel öğelerle son bulmamıştır. Önce sahne bilgilerini olduğu gibi aktaralım:

[...] *Kral tahtında oturmaktadır. Bu son sahnede sırayla kapılar, pencereler, duvarlar kaybolacaktır. Bu sahne oyunu çok önemlidir. Şimdi sahnede sadece gri bir ışık içinde tahtında oturan Kral vardır, sonra Kral ve taht da kaybolur.*

Sadece gri ışık kalmıştır.

Pencerelerin, kapıların, duvarların, Kral'ın ve tahtın kayboluşu yavaşça, sırayla ve çok açık bir biçimde, bir karışıklık olmadan gerçekleştirilmelidir. Kral tahtında oturur durumda bir süre görünmeli sonra da bir sis perdesi ardında silikleşmelidir (s. 76).

Burada bu kişinin sahnede kalıp kalmayacağına karar veren kişi yazardır. Yönetmen ancak yazının önerilerini yerine getirir. Yoruma açık olan yerlerde kendi anladığı şekilde yorumlayıp sahneye o şekilde koyabilir. Ancak sahne bilgileri ne kadar açıklayıcı olursa olsun, iki farklı yönetmen tarafından sahneye konulan oyunlar birbirinden farklı olacaktır.

3. Sahne Bilgisi-Söyleşim İlişkisi

Aşağıdaki başlıklarda sahne bilgilerinin kişi konuşmaları ile olan ilişkisini inceleyeceğiz. Oyunun bazı bölümlerinde yapılan açıklamalar, kişilerin sözleri ve davranışları tarafından yerine göre desteklenir ya da desteklenmez. Aşağıda bunları ayrı ayrı ele alacağız.

3.1. Sahne Bilgileri Söyleşimi Destekler

Oyunda, sahne bilgilerinde yapılan açıklamaların kişilerin konuşmaları tarafından yerine getirildiği durumlar vardır. Örneğin, iktidarını yavaş yavaş kaybeden Kral, sözünü dinletemez olduğunda emrinde olması gereken Muhafız, Kral'ın sözlerini yerine getiremez hale gelir. Bu durumda Muhafız, Kral'ın gücünün azalmasına paralel olarak gü-

cü artan Kraliçe Marguerite'in emri altına girer ve onun sözlerini dinler. Marguerite, "Muhafız iki adım at" (s. 26) dediği zaman, sahne bilgileri bu sözleri destekler: "*Muhafız iki adım ilerler*" (s. 26); "Muhafız geri git" dediği zaman, sahne bilgileri yine aynı şekilde "*Muhafız iki adım geri gider*" (s. 26) açıklamasıyla kraliçenin sözlerini doğrular.

Kraliçe Marguerite'in etki alanına giren sadece Muhafız değildir. İkinci Kraliçe Marie de Marguerite'in emri ve etki alanına girer: "*(Marie'ye) Ona doğru birkaç adım at*" (s. 28) dediği zaman sahne bilgileri, "*Marie, Kral'a doğru birkaç adım atar*" (s. 28) şeklinde uyum sağlar. Bu durumda Kral, zafer kazanmışçasına, "Görüyorsunuz, yürüyor" (s. 28) şeklinde mutlu olduğunu göstermeye çalışır.

Ayrıca Marguerite, Kral'a "Otur sandalyeye. Düşeceksin" dediği anda sahne bilgileri bu sözleri destekler nitelikte "*Kral gerçekten de sendeler*" (s. 35) açıklamasını yapar. Güç kaybetmesine karşın Kral'ın eylemleri konusunda da sahne bilgilerinden açıklamalar gelir. Örneğin Kral, "Haykırmak istiyorum" (s. 35) dediği zaman "*Haykırır*" (s. 35) bilgisi verilir.

Bazen de önce sahne bilgileri verilir, kişilerin sözleri daha sonra bu bilgileri destekler. Bu konuda şu örneği inceleyelim: "*(Kral'ın çaresiz kalp atışları duyulur)* İşte çarpıyor, çok hızlandı, yavaşlıyor, yeniden bütün hızıyla çarpmaya başlıyor" (s. 65).

Çalışmamızın başında belirttiğimiz gibi, oyunda ayraç içine yazılan sahne bilgilerini yazarın, diğer konuşmaları kişilerin sözleri olarak değerlendirmek gerekir. Bu durumda yazar, yukarıda kalp atışlarını nitelerken bilerek "*çaresiz*" yorumunu getirmiştir. Sıfat yardımıyla yapılan bu niteleme bize, Kral'ın kalbi çarparsa da, başka deyişle kalp normal görevini yerine getirirse de, onu ölümden kurtarmayacağını işaretlerini vermektedir.

3.2. Sahne Bilgileri Söyleşimi Desteklemez

Oyunumuzda, yukarıda yazdıklarımızın aksine bazen de sahne bilgileri, konuşma metninde geçenleri desteklemez. Diğer bir anlatımla, sahne bilgileri kişilerin sözlerinin tersi olduğu yönünde açıklama yapar. Örneğin Kral, "Marguerite'in tacı yere düşsün, tacı düşsün" (s. 26) dediğinde sahne bilgileri, "*Düşen Kral'ın tacı olur. Marguerite tacı yerden alır*" (s. 26) şeklinde yazmaktadır. Bu durum da yine, uyumsuz tiyatrodaki gördüğümüz bir uygulamadır. Zaten bu nedenle böyle sahne bilgilerine gerek duyulur.

Yukarıda gördüğümüz gibi sahne bilgilerinin oyuncuların sözlerini desteklememeleleri daha çok Kral'ın sözleriyle kendini gösterir. Kral, emirler verir ama bu emirler kişiler tarafından yerine getirilmez. Örneğin, Marie'nin de isteği üzerine Kral, Juliette ve Doktor'u Muhafız'a tutuklattırmak istediğinde, tutuklamalara başlaması gereken Muhafız kıpırdamaz duruma gelip "Sizi... Kral... adına... sizi" diyerek cümlesini bitiremeyin-

ce, sahne bilgileri araya girer: “*Susuverir ve ağzı açık kalır*” (s. 23). Bunun üzerine Kral “(Muhafız’a) Ne oluyorsun? Konuş, yürü... Heykel mi sandın kendini?” (s. 23) diyerek şaşkınlığını gizleyemez. Kral’ın sözlerinin yerine getirilmemesine geleneksel tiyatrodan da sıklıkla rastlanırsa da, bir muhafızın istediği halde yerinden kıpırdayamaması uyumsuz tiyatronun özelliğindedir.

Yukarıda gördüğümüz tutuklama istemi, bir bakıma güç kullanmayı gerektiriyordu. Aşağıdaki konuşmalar, güç gerektirmeyen sıradan bir yaklaşım ve kucaklamak hareketi olmasına karşın Marie, bu basit hareketi yapamaz duruma gelecektir. Bu konuda aşağıdaki konuşmaları okuyalım:

KRAL : (Marie’ye) “Bana gel ve beni kucakla”. (Marie kımıldamaz) Duydun mu?
[...]

MARIE : Gerçekten gelmeyi istiyorum. Geleceğim. Ah! Kollarımı kaldıramıyorum.

KRAL : O vakit dans et (Marie kımıldayamaz) Dans et, Haydi! En azından dön pencereye git ve pencereyi aç ve kapat.

MARIE : Yapamıyorum (s. 27).

Görüldüğü gibi Marie, Kral’ın dediklerini yerine getirmek istemekte ama elinde olmayan nedenlerle yapamamaktadır. İsteddiği bir şeyi görünür hiçbir engel yokken yerine getirememesi yine geleneksel tiyatrodan görmediğimiz, uyumsuz tiyatrodan görülen bir değişikliktir.

Kral’ın güç kaybetmesi, Muhafız’ın ya da Marie’nin kıpırdayamaması ile sınırlı değildir, doğa üzerindeki iktidarını da kaybeder.

KRAL : Emrediyorum, yerden ağaçlar bitsin (Duraklama) Emrediyorum, çatı yok olsun. (Duraklama) Ne! Bir şey olmadı mı? Emrediyorum, yağmur yağsın. (Duraklama, her zamanki gibi bir hareket olmaz) Emrediyorum, yıldırım düşsün ve ben elimde tutayım. (Duraklama). Emrediyorum yeniden yapraklansın ağaçlar. (Pencereye gider) Ne, bir şey olmadı mı? Emrediyorum, Juliette büyük kapıdan girsin. (Juliette sağ taraftan arkadaki küçük kapıdan girer) Ondan değil! Bundan bundan. Bu kapıdan çık. (Büyük kapıyı gösterir. Juliette sağdan, karşıdaki küçük kapıdan çıkar. Juliette’e) Emrediyorum, burada kal. (Juliette çıkar) Emrediyorum, borazanlar çalsın. Emrediyorum, çanlar çalsın. Emrediyorum, onuruma 121 pare top atışı atılsın. (Kulak kabartır) Hiçbir şey duymuyorum. [...]. (s. 28).

Yukarıdaki konuşmalardan ve sahne bilgilerinden Kral’ın her yönden güç kaybettiği anlaşılmaktadır. Emrindeki kişilere söz geçirememesi yanında doğaya da güç yetirememektedir. O ana dek sözlerini dinleten Kral, “Ne! Bir şey olmadı mı?” sözleriyle şaşkınlığını açıkça belli etmektedir.

Aşağıya alacağımız konuşmalar da sahne bilgilerindeki önerilerin tersinin yapıldığını göstermesi bakımından oldukça ilginçtir:

MUHAFIZ :Sizi bırakmayacağız Majesteleri, ant içerim.

(*Muhafız birden kaybolur*)

JULIETTE :Buradayız, sizin yanınızda kalacağız.

(*Juliette birden kaybolur*) (s. 70).

Yukarıdaki örneklerde açıkça görüldüğü gibi, konuşma metni ile sahne bilgileri arasında uyumsuzluk, hatta çelişki varsa, geçerli olan her zaman sahne bilgileridir. Başka deyişle, eylem sözlere oranla daha baskın çıkar. Kişi ne söylese söylesin önemli olan yaptıklarıdır.

Burada dikkat edilmesi gereken bir ilginç nokta da, her ne kadar hareketi Marie yapmıyorsa da güçsüz olan Marie, ya da başka sahnelerde Muhafız, Juliette değil, Kral'ın kendisidir. Başkaları hareket edemediği için Kral güç kaybetmektedir. Bu durum da yine uyumsuz tiyatroya özgü bir kanıtlama yöntemidir. Kral'ın gücü kendi denemelerinin sonucu değil, diğer kişilerin başarısızlıkları sonucu, dolaylı bir şekilde Kral'a yüklenmektedir.

Sonuç olarak, tiyatroyu oluşturan iki farklı metinden biri olan sahne bilgileri, geleneksel tiyatrodaki işlevlerini yerine getirmekle kalmaz uyumsuz tiyatronun özelliklerine uygun görevlerini de yerine getirerek daha fazla bilgi verir²⁰. Yukarıda gördüğümüz gibi, iki kraliçenin birden bulunduğu, doktorun aynı zamanda cellat, bakteribilimci ve yıldızbilimci rolünü üstlendiği ve bir kralın oyunun başından sonuna kadar can çektiği bu oyunda daha bir önem kazanır. Bunun nedeni düşsel öğelere daha fazla yer verilmesindedir. Bu öğeler, sahnede görünmez nesnelere bulunmasından kişi ve nesnelere kaybolmasına kadar uzanan birçok özelliktir. Bu nedendir ki, çağdaş metinlerde rolü oldukça artan yönetmen, uyumsuz tiyatroya, yazar kadar gerekli hale gelir. Neler yapılması gerektiğinin yazar tarafından yazılması, anlaşılması zor durumlarda sahneye koymakta ona daha fazla yardımcı olur.

²⁰ Claude Puzin de Ionesco'nun *Kel Şarkıcı* ve *Ders* adlı oyunlarının incelemesinde uyumsuz tiyatroya sahne bilgilerinin daha fazla kullanıldığını yazmaktadır: "Ionesco ve Beckett gibi uyumsuz oyun yazarları, sahne bilgileri konusunda cimri değiller; eserlerinin sahneye konulmasına çok önem verdikleri gibi dekor da çok 'konuşkan' olmalıdır". Bkz. Puzin, Claude. *La Cantatrice chauve, La Leçon, Ionesco*, (Analyses, Repères, Critiques), Nathan, 2002, s. 26.