

# Değişen Tarih Ve Metin Anlayışı İçinde Biyografik Dram –I: Kuramsal Bir Çerçeve

Aslıhan ÜNLÜ\*

## Özet

Yirminci yüzyıla değişime uğrayan tarih, gerçek ve birey algısı, metnin ve yazarın konumuna da yansımıştır. Biyografi türü bu kavramların kesişim noktasında yer alır. Yeni biyografik anlayış, ele aldığı bireyde ve anlatısında farklı yaklaşım yolları aramaktadır. Tarihsel dramın bir alt türü olan biyografik dram ise geleneksel-gerçekçi biçimlerden, metakurgusal ve postmodern biçimlere doğru dönüşmüştür.

*Anahtar Kelimeler: Tarih, anlatı, biyografi, biyografik dram, tarihsel dram.*

## Biographical Drama In The Changing Understanding Of History And Text -I: A Theoretical Framework

### Summary

The perception of history, reality and individual which underwent a change in the twentieth century is also reflected on the author's status. Biography as a form is the junction point of such terms. New biographic understanding searches for different ways of approaching the individual dealt with and the narration. As for the biographic drama which is a subtype of historical drama, it has turned into meta-fictional and postmodern forms, leaving behind the traditional-realist forms.

*Key Words: History, Narration, Biography, Biographical Drama, Historical Drama.*

Biyografi, bir anlatı türü olmasının yanı sıra, sinema, tiyatro gibi türlere de uygulanmasıyla uzunca zamandır yaratıcı ve okur/izleyicinin en çok bulunduğu yollardan biridir. Tarih, gerçeklik, birey algısındaki değişim biyografi türünü etkilediği kadar, biyografi de bu değişimin yaratılmasına katkı sağlamıştır. Bugün ve geçmiş, gerçek ve hakikat, görünen ve saklanan, bilinç ve bilinçdışı, ama en çok gerçek ve kurgu karşıtlıkları biyografiyi çağdaş yazının en tartışmalı alanlarından biri yapmıştır.

20. yüzyıla hâkim olan bu tartışmalar, Rus biçimcileri ve yapısalcılarla birlikte metnin, yazarın ve okurun yeniden yorumlanmasıyla başlar. Aynı zamanda gerçek, kimlik, benlik, ideoloji gibi kavramlar da yeniden yorumlanır. Eagleton'un saptamasıyla romantizmden ve metnin ön plana alındığı Yeni Eleştiri'den sonra, artık okurun ön plana alındığı üçüncü bir döneme girilmiştir<sup>1</sup>.

Tarihin kesintisiz bir akış, aynı fikirde olanların bir kulübü olduğunu vurgulayan Gadamer, edebiyatın amacının yazarın amacını aştığını, edebiyatın

tın gelenekten gelen ön-anlamlarla algılandığını belirtir. Gadamer'in burada ön-yargıdan farklı bir şekilde olumlu anlamda kullandığı ve aynı zamanda Aydınlanmanın tarafsız bilgi düşünüyü yıkan ön-anlam kavramı, daha sonra postmodern yapıtlar için anahtar kavramlardan biri olacaktır. Bu yolla Gadamer, bir metnin sadece onu yazan tarafından değil, okur tarafından, her ikisinin oturduğu tarihsel anlam ile ortaya çıktığını belirtmiştir. Bu da her okunuşta metnin yeniden yorumlanmasını, eğer metin yazar-okur arasında ki alanda var oluyorsa, yeniden yazılmasını getirmektedir.

Özneyi dil yoluyla üretilen kendisiyle özdeş bir varlık oluşturma arzusu olarak tanımlayan Derrida'nın izinden gidilirse "özne, yaratmadığı ve denetleyemediği bir kodun ürünüyse, kendisi de, ona kaynaklık ettiği varsayılan bilinç de "her zaman zaten" yazılmıştır; dilin ötesinde bir kalıcılıktan ya da gerçeklikten yoksundur"<sup>2</sup>. Bu anlamda bilen gören, algılayan 'öznenin ölümü' ilan edilmiştir. Buna son noktayı "Yazarın Ölümü" makalesiyle Roland Barthes koyar. Öznenin

\* Doç. Dr., DEÜ, GSF, Sahne Sanatları Bölümü, Dramatik Yazarlık Dramaturji Ana Sanat Dalı

algılamaya çalıştığı gerçek kuşkuludur. Olmayan öznenin gördüğünü varsaydığı gerçek, bir takım sosyal/ideolojik söylemlerin örüntüsünden başka bir şey değildir. Tanrı da ölmüştür. Dolayısıyla onun sözünü taşıdığı varsayılan, gerçeği gören, aktaran, yani üst/yetkin bir konuma yerleştirilen yazarın da ölmesi kaçınılmazdır. Zaten “yazarın kendi kayboluşuna gömülmesi” ile başlayan yazı da “çeşitli yazıların, hiçbiri orijinal olmayan, uyuşma ve çarpışmaların çok boyutlu zemini. Bir metin kültürün sayısız merkezinden sürüklenip gelen alıntılar ve aktarmalar örgüsüdür”<sup>3</sup>. Metin, kültürel örüntülerle karşılaşmalı, parodi yoluyla ona karşı çıkmalıdır. Bu çok yönlülüğün odaklanacağı yer de okurdur. Sonuç, gerçek yazarın okur olduğu alımlama/yorumlama estetiğine varır. “Yazının geleceği, Yazar mitinin parçalanması zorunluluğuna bağlıdır. Okurun doğuşu Yazarın ölümünün bedeli olacaktır”<sup>4</sup> der Barthes.

Öznenin son sığınaklarından biri olan tarih, nesnel, olgulara/belgelere dayanan özgül bir bilim olarak görülürken, 20.yy.’da kuşkuyla yaklaşıl原因, geçmiş denilen anlatıların ideolojik bir şimdiden değerlendirildiği bir kuram, anlatı ya da dahası bir kurgu olarak değerlendirilmiştir. Bu düşüncenin temelinde geçmişin varlığının yadsınması değil, bir metin olan tarihin ancak başka metinler aracılığıyla kavrandığı, yani geçmişin aslında sadece metinler düzeyinde bilindiği yatar. Metinlerin, istersek onlara belge ya da olgu diyelim, gerçekliğinin iktidarı öncelikle dilbilim alanında yıkılmıştır. Gadamer, Derrida, Foucault, Barthes gibi düşünürler, yapısalcılık, post yapısalcılık, yapı-bozumculuk, göstergebilim gibi akımlar ve araştırma yöntemleri, son olarak da günümüzün postmodernizmi metnin gerçeği yansıtan tarafsız bir araç olmayacağını ortaya koymuşlardır. Üstelik bu sadece kurgusal metinler için değil, tarih gibi bir ‘bilim’ için bile geçerlidir. Yeni Tarihselcilik Akımı, tarihin metinselliğinin altını çizmiş, geçmişte tarihi yazanların kurguladığı belgelere dayandırılan tarihin, olguların seçimi, sıralanışı, yorumlanışı ve her şeyden de önemlisi dille inşa edilmesi nedeniyle, onu yazan tarafından kurgulandığını belirtmiştir. Burada günümüz tiyatrosunun da çok kullandığı metinlerarasılık kavramına/yöntemine ulaşılır. Her metin ister istemez metinlerarasıdır, başka metinlerin yorumlanması ile oluşturulmuşlardır ya da ancak başka metinlere gönderme yaparak anlam üretebilirler. Bu nedenle de metin, sabit bir anlam içermez, bir bağlantılar ve göstergeler ağı sürekli olarak dönüşür ve her okunuşta yeni anlamlar üretir.

### Değişimden Payını Alan Bir Tür: Biyografi:

Öznenin ve yazarın ölümünün ilan edildiği bir çağda, başka bir öznenin yaşamını yazan, bunu o öznenin geride bıraktığı mektup, günlük vb. belgelerle, onunla ilişkili başka tarihi ve öznel belgelere dayandıran, bazen röportajlara başvurursa da (bunları da birer anlatı olarak değerlendirdiğimiz noktada) işi, başka metinler üzerinden bir metin üretmek olan biyografi yazarının durumu iyice kuşku olacaktır. Üstelik o, aynı tarihçi gibi, seçip sıralayıp yorumlarken gerçek ve kurgu çatışmasının ortasında durduğunu bir tarihçiden daha fazla kabullenmek zorundadır. Bu noktada Martin Middake, “Bütün insan doğasına gerekli bir biyografik arzu, özellikle felsefe ve dünyanın deneyiminin bizlere öznenin ölümünü önerdiği bir zamanda giderilmesi olanaksız öznelğin manifestosu hakkında konuşamaz mıyız?”<sup>5</sup> diye sorar.

Biyografi, 20. yy. başlarına dek, Aristotelesçi bir anlayışla başı, ortası, sonu olan bir anlatı çizgisine kişinin eylemlerini ve işlerini oturtan, ruhsal olan kadar çatışmalı olanı da dışarıda bırakan ve istikrar düşüncesinden temellenen bir türdü. Hayatta var olmayan bütünlük, anlam ve neden-sonuç ilişkisi böylece biyografik kişi tarafından kurulmuş görülüyor, benzer bir izlenim okura da veriliyordu. Yunanca *bios* ve *graphein* terimlerinden türeyen biyografi türü, kökeni ölen devlet büyüklerinin ya da efsanevi kahramanların ağzından yazılan mezartaşlarına kadar götürülecek olursa en eski yazınsal türlerden birisidir. Başlangıç noktasını gelişimi içinde de sürdürecektir, devlet büyüklerinin, din adamlarının, azizlerin, önemli kişilerin hayatlarının tanıklık ve model olarak anlatıldığı bir tür olacaktır. 17. yüzyılda Izaak Walton, bilinçli olarak biyografi yazmayı amaçlayan ilk kişi olarak, İngiliz biyografi düşüncesinin öncüsü olarak görülür. 18. yüzyılda ise mektupların, diyalogların kullanılması ile roman türünü de hazırlayacak bir şekilde biyografik eserlerde artış görülür. Aynı zamanda kişiye gerçekçi yaklaşım tartışması da kendini gösterir<sup>6</sup>. Mason, Boswell, Johnson gibi yazarlar türün olanaklarını ve zorunluluklarını tartışır. “Tarih yazımının büyük dikkatle araştırılmış bir alttürü olarak biyografiyi, bir estetik değer olduğu iddiasıyla İngiliz yazımına dahil ederler”<sup>7</sup>. Ancak İngiltere orta sınıfın yükselişe geçtiği 19. yüzyılda idealize etmenin, ahlakçı tutumların ön planda olduğu Victoria Dönemi biyografi anlayışı bu tartışmayı bir süre daha erteleyecek ve sadece önemli kişilerin yaşam öykülerine odaklanılacak, didaktik ve ahlaki değerleri öven bir anlatımla kişiler ele alınacaktır.

Edebiyat sınıfları arasındaki karmaşayı giderecek, aristokrasinin geleneksel üslubunu orta sınıfa aşılacak, toplumu bütünleştirecek temel değerleri taşıyacak ideolojik bir araç olarak görülür<sup>8</sup>.

Victoryen biyografi seçilmiş büyük insanlar aracılığıyla tarihi anlatır. Buna karşı gelişen Yeni biyografi anlayışında ise kurgu tarihin önüne geçer; bir yaşamın temel motifleri, kişiseliliğin temel anahtarını bulunur, olaylardan çok karaktere odaklanılır. Biyografiye konu olan kişi diğerlerinden ayrılarak ele alınır. Bloomsburg grubundan Strachey ve Woolf yeni biyografi anlayışının oluşmasını sağlarlar. Strachey, başta Kraliçe Victoria olmak üzere dönemin ünlü kişilerine, abartıdan uzak yeni bir biyografik anlayışla yaklaşır ve biyografik öznenin konumlandırılma alışkanlıklarını temelinden kırar. Bunu zamanın şeytanlarına saldırmak olarak nitelendiren Strachey, 1918’de, Eminent Victorians’ın önsözünde şunları yazar: “Bu, geçmişin kâşifinin nadir dönemin resmini çizmeyi umut ettiği titiz bir anlatı metodu değildir. Eğer o bilge ise, incelikli bir strateji benimseyecektir. Beklenmeyen yerlerde öznesine saldıracaktır: Yandan ya da arkadan saldırarak, ansızın vuracak, şimdiye dek ilahi olmamış olana, belirsiz girintilere projeksiyon tutacaktır. Malzemenin okyanusundan çıkmak için kürek çekecek (...) ve en derinden küçük bir kova çıkarmaya çalışacaktır”<sup>9</sup>.

Virginia Woolf, Victoryen biyografiye olduğu gibi Victoryan yaşam tarzının tutuculuğuna da karşıdır. 1904’te Bloomsbury’e taşınması ile dönemin özgürlükçü entelektüellerinin bulunduğu gruba dahil olur. Woolf hem makalelerinde (başta “New Biography” olmak üzere), hem de yarı kurgusal yarı biyografik romanlarında (**Orlando**, **Flush**) bu konu üzerinde durur. Böylece, ironik bir şekilde Ulusal Biyografi Sözlüğü’nün ilk editörlerinden olan babası Leslie Stephen’in anlayışından kopar. Woolf’un 1927’de yazdığı “The New Biography” (Yeni Biyografi) yazısında yaptığı benzetme günümüze dek en çok başvurulan imge olur. Woolf, Sir Sidney Lee’nin biyografinin amacını belirlerken, kişiliğin doğru aktarımı üzerinde durmasından, yani birbiriyle hemen her zaman çekişme halinde olacak iki kavramdan yola çıkar:

“Bir yanda doğru diğer yanda kişilik. Eğer granit gibi sert bir şey olan doğruyu ve gökkuşağı gibi soyut bir şey olan kişiliği düşünürsek ve biyografinin amacının bu ikisini kayıksız/dikişsiz bir şekilde birleştirmek olduğunu aksettirsek, bunun zor bir sorun olduğunu (...) kabul ederiz”<sup>10</sup>.

Woolf’un sadece granit ve gökkuşağı karışıklığı değil, burada tercih ettiği ‘seamless’, ‘dikişsiz’ terimi de, modern biyografinin, dikiş yerlerini belli eden anlatımlar kullandıkça atıfta bulunacağı bir kavram olacaktır.

Woolf, birçok sıkıcı biyografinin doğrularla dolu olduğunu belirttiikten sonra, biyografi açısından “doğru” olanın, kişiliğin ortaya çıkmasını sağlayacak “doğru” olduğunu belirtir ve burada bütünlüğün elden kaçırılmaması üzerinde durur. Yaşamı oluşturan, ona bütünlük veren şey tek tek olaylar değil kişiliktir, bu nedenle onun doğrultusunda olaylara yaklaşılmalıdır. Asil, erdemli, ciddi Victoryen biyografi, iyilik fikri tarafından ele geçirildiği için kişiliği engellemiş ve bozmuştur. Biyografi, kurgu ve şiir gibi, 20. yy. ile değişmiştir. Artık genel ve olması gereken bir “insan” tanımından yola çıkılmaz, insanın kendisi merak konusu haline gelir. Bu insan asil, etkileyici, kahramanca olmadığı için tam da insana benzemektedir. Strachey’in değiştirdiği bakış açısına atıfta bulunarak yeni biyografinin yeni yazarı için şöyle der Woolf:

“O artık, kahramanın ayak izlerinden köle gibi giden ciddi ve sıcakkanlı yoldaş değildir. Arkadaş ya da düşman, hayran ya da tenkitçi değildir, eşit düzeydedir. Her halükarda, özgürlüğünü ve bağımsız yargısını korur. Dahası, kendini yolun her adımını izlemeye odaklamayı düşünmez. (...) O seçer, stilize eder, kısacası, vakanüvist olmayı bırakır, bir sanatçı haline gelir”<sup>11</sup>.

Woolf, yeni biyografi anlayışının romana özgü kurgusal öğeleri kullanmaya başladığını belirttiği ve doğru ile kurgu dengesinin zorluğuna işaret ettiğinde, modern biyografinin de en tartışmalı konusuna gönderme yapmıştır. Artık gerçek ve kurgu, sadece biyografinin değil, ‘bilim’lerin bile tartışma konusudur. Ira Bruce Nadal hem yazar hem de onun yazdığını kıyaslayabileceği başka metinlere sahip olan okur için önemli sorular sorar: “Biyografide gerekli gerçeğin boyutu nedir? Biyografi yazarının yazınsal ya da estetik dürtüsünü engelleme derecesi ne olmalıdır? Teması ve şablonuna uygun gerçekleri biyografi yazarı ne derecede değiştirebilir?”<sup>12</sup>. Bu sorular doğrultusunda modern biyografi, metin, özne ve yazar düzleminde altı oyulmuş bir zemininde, belki de tek tartışması doğruyu göstermektedir: gerçek ve kurgunun ne denli birbirinin içine geçtiğini, birbirini ürettiğini. Bu yaklaşım, biyografiye yeni açılımlar getirir: “Hiçbir çağdaş biyografi yazarı yazdığı biyografinin eksiksiz, tam bir yaşamöyküsü olabileceği

inancında değildir, olamaz. Yine de önünde iki seçenek vardır. İlki eldeki malzemeyle klasik tarzda diyebileceğimiz, başı, ortası, sonu olan bir yaşamöyküsü anlatmaktır ve bu hala günümüzde biyografinin en yaygın şeklidir. İkincisi ise biyografi yazımının imkansızlıkları üzerine kafa yoran, içinde birden fazla öykü, yaklaşım barındıran meta-biyografiye yönelmektir. Meta-biyografi türün içinde yeni bir arayışın ürünüdür<sup>13</sup>.

Otobiyoğrafı söz konusu olduğunda, kitabın üstünde adı yazan kişi ile, içeride anlatıcı olan kişinin aynı olduğu ve onun gerçekleri anlattığı yolundaki Philip Lejeune'un "sözleşme"si, 20. yüzyıldaki gelişmelerle birlikte kökten bozulmuştur<sup>14</sup>. Kendi hayatı kadar tarihi gerçekliği de temsil eden, tutarlı bireyin otorite konumundan yazdığı geleneksel otobiyoğrafının yerine yeni bir otobiyoğrafı anlayışı getirir Barthes'ın yazıya yaklaşımı. "Gerçeklikle kurduğu ilişkiyi durmadan sorgulayan, öznenin tutarsızlığına dikkati çeken, yazarın yetkisi konusundaki endişelerini açığa vuran"<sup>15</sup> bir anlayış. Benzer bir sözleşme otobiyoğrafıdaki kadar 'kanla imzalanmasa da' biyografi için de söz konusudur. Tutarlık değil, kişiliği anlama peşine düşen ve insanın sadece yapıp ettiklerinden ibaret olmadığını bilen modern biyografi, tarihin ve insan doğasının içinden geçerek kırıldığı bir prizma etkisi yaratır. Orada gerçek olaylardan çok, bunların algılanma şeklini belirleyen söylemler, inanç sistemleri, ideolojik ön kabuller önem kazanır, tarihten çok kültürel hafıza aktarılır. Böylece biyografi düşüncenin, algının iç işleyişini, anlattığı yaşamda ve onu anlatış şeklinde iki kez açığa vurur.

### Gerçek ve Kurgunun Geriliminde Biyografik Dram

Oto/biyografide aynı biyografik oyunda olduğu gibi, geçmişin olaylarının ve yaşamış kişinin sadık bir resmi çizilmez, daha çok şimdinin gereksinimlerinden ve anılardan yola çıkılarak oto/biyografik bir canlandırma inşa edilir. "Bir otobiyoğrafide kendini gösteren gerçeklik geçmişe bugünden bakarak, o geçmiş bugünün bakış açısından yeniden kurgulayan bir gerçekliktir"<sup>16</sup>. Yani oto/biyografinin de dramın da vurgusu, her ne kadar geçmiş anlatıyor gibi görünse de şimdidedir. Ne olduğunun yansıtılmasından çok olmakta olan şeydir. Yazarın yazma anındaki bakışı ya da sahnenin şimdisi içeriği belirler, buna çağdaş eleştirel unsurlarla yaklaştığımızda okurun ve seyircinin içinde bulunduğu şimdii ve onun bakışını da ekleyebiliriz. Evelyn J. Hinz, "Mimesis: Otobiyoğrafının Dramatik Kökeni" adlı makalesinde, özellikle romanla kıyaslandığında otobi-

yografi ve dramın mimesis noktasında birleştiğini belirtir<sup>17</sup>. Bunun dışında hem içerik hem de biçim açısından karakterizasyon, çatışma, öykü, dekor, seyredilme gibi unsurlarda da birleşirler. (Aristocu tragedyanın "acıma ve korku" vurgusu da otobiyoğrafide vardır.) Hatta Hinz otobiyoğrafıyı "agon of self-dramatization", öz-dramatizasyonun agonu olarak tanımlar.

Biyografik oyun, yaşamış kişilerin öyküleri üzerine kuruldukları aynı zamanda tarihsel bir oyundur da. Tarihsel oyunu türün tanımlamasına yerleştirdiğimizde, belgesel oyun gibi biyografik oyun da onun bir alt türü olarak tanımlanır. Burada ayırım çizgileri oldukça incedir. Temel ayırım noktası oyunun malzemesinden çok malzemeyi ele alırken, merkeze neyi koyduğunda, neyi amaçladığında ve bu amaca nasıl ulaştığında bulunabilir. Yine de hâlâ ve özellikle tarih algısının sorgulandığı günümüzde, tür ve alt türler arası geçişler mümkün görünür. Hem tarihsel hem de biyografik dramda ana sorun, gerçeklik ve kurgusunun dengesinin nasıl işleyeceğidir. Herbert Linderberger'e göre, "Tarihsel dramda, birinci kelime ikincinin düşselliğini sınırlar, ikinci kelime birincinin gerçekliğini oluşturur"<sup>18</sup>.

György Lukács, Tarihsel Roman adlı eserinde romanın ve dramın tarihi ele alışındaki farklar üzerinde dururken, Hegel'in 'hareketin bütünselliği' ve 'nesnenin bütünselliği' yaklaşımını temel alır. Drama tarihin, sosyal ortamın bütünselliğinin peşinde olduğunda dramatik anlamda zayıf eserler ortaya çıkacaktır. Bunun yerine "çatışmanın dinamik, canlı kurgulanması için kaçınılmaz olan (...) toplumsal, ahlaki ve psikolojik hareketler"<sup>19</sup> dramın odaklanması gereken yerdir. Olaylar bolluğundan hareketin bütünselliğine uygun olanlar seçilmeli, yoğunlaştırılmalıdır. Lukács, tarihsel dramın odağına 'dünya tarihi için önemli birey'i yerleştirirken, bu önemini de olağanüstü olmaktan değil, halkın sağduyusunu yansıtmakta bulurken ideolojik bir açıdan yaklaşmakta, dramatik formun gerçekliğini, hayatın gerçekliğiyle örtüştürmektedir. Bu bireyin soyut, genel olmayan, psikolojik yanlarının değil, somut, rasyonel ve dolaysız yanlarını seçmesini salık verir yazara. Ancak böylece kahraman, kitlenin her bir üyesinde istenilen etkiyi sağlayabilecektir. Lukács'ın çözümlemeleri klasik dramatik yapı ve kahramanın ele alınışı açısından bugün de geçerli pek çok doğruyu barındırır da, kendi çağı için tarihin yeni bir şekilde ele alınışını önerse de, klasik yapıların ve klasik tarih algısının dışına çıkılan 20. yüzyılın tar-

ışmalarında kendine yer bulamayacaktır. Lukács, özellikle yenilikçi bir tarih algısına sahip Walter Scott'un romanları ve onun gerçek olmayan sıradan kişileri tarihsel dönüşümü göstermek açısından nasıl kullandığı üzerinden yapar çözümlemesini, ama 20. yüzyılın tarih algısı Umberto Eco'nun romanını var etmiş, ya da bu değişim biraz da Eco'nun romanı ile olmuştur. Olay örgüsü belirsizdir, neyin doğru olduğunun peşinde değilizdir artık, Eco'nun amacı tarihi yeniden canlandırmak değildir. "Roman düpedüz okurun tarihle ilgili bildiklerini ters yüz edecek biçimde kurgulanmış, Eco'nun romanının üstlendiği işlev, kelimenin tam anlamıyla tarih bozuculuğu"<sup>20</sup> olmuştur.

İlber Ortaylı, tarihsel oyunlar üzerine yazarken, yapıtları kaba bir tarihsel gerçekçilik içinde değil, düşünsel içeriği ve savı yönünden değerlendirmek gerektiğini söylemekte, özellikle de modern çağın bu yaklaşımı zorunlu kıldığından bahsetmektedir<sup>21</sup>. XX. yüzyıl tarihin nesnelliliğinin, bilimselliğinin, tutarlılığının, aslında belli bir bakış açısının, akılcı, liberal, erkek bakış açısının ürünü olduğunu ortaya koymuştur. Bu nedenle geçmişe ilişkin bilginin nesnelliliği sorgulanıyor, tarihinin tümüyle tarafsız olamayacağı üzerinde duruluyordu. "Tarihçi bir yorumcudan, her tarih yazımı da bir "anlatı"dan ibaretti. Dolayısıyla bu anlatının, geçerlilik ya da doğruluk açısından başka anlatılara herhangisi bir üstünlük iddiası olamazdı. Böylelikle tarih ve yapıtı arasındaki fark siliniyor"<sup>22</sup>du. Buna bir de tarihin metinselliği sorunu eklendiğinde, tarihi bir kurguda, oyunda kullanmak isteyen yazarın işi daha da zorlaşıyor, gerçeğe yaklaşımı silikleşirken, kurguya açılan pencere giderek genişliyordu. Roman ya da oyun, tarihsel materyalle çalışma söz konusu olunca, tarihe bakışın değişmesi çağın yapıtını da etkiliyordu.

Hülya Nutku, Tarihsel Dram ve Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Tarihsel Dram Modelleri adlı doktora tezinde "tarihsel oyuna çağdaş anlamını verecek olan nedir? Dönem içindeki bunalmaları, çelişkileri, tipik olan özellikleri evrenselliğe giden bir anlayışla anlamlı bir değerlendirme midir? Yoksa o döneme bakarken, onu alıp şimdi adına belli uyarılarda bulunma mıdır?"<sup>23</sup> diye sorar. Yanıt, tezin temelinde oturan Brecht'in tarihselleştirme kavramında bulunur. "Tarihselleştirmenin içinde tarihsel olan yoluyla, çağdaş olanı vurgulama söz konusudur. Dönem ele alınırken, dönemin özellikleri bütünde yadsınmaz, ama ayrıntılarda karakterizasyonu genelleştirebilmek için bazı seçme, eleme ve hatta bütün adına ekleme yapılabilir"<sup>24</sup>.

Burada, aynı tarihinin ve biyografi yazarının yaptığı gibi bir seçme, eleme, bütünleştirme ve yorumlama işlemi söz konusuysa, onlar için geçerli olan tartışmalar tarihsel/biyografik oyun yazarı için de geçerlidir. Tarih ve biyografinin gerçek ve kurgu çatışması, onları başka bir türe uygulamadığımızda bir kat daha katmerleşerek ortaya çıkar. Biyografik oyun yazarı malzemesine, ya oto/biyografik anlatılardan ya da (ve bunlara ek olarak) bir biyografi yazarının benzer bir araştırmayla ulaşıyor. Oto/biyografik yazında dil aracılığıyla yeniden yapılanmış yaşantı, sahne dilinin olanaklarıyla bir kez daha kurgulanmaktadır. Biyografik dram yazarı gerçeklere fazla bağlı kalırsa drama, kurguya fazla bağlı kalırsa gerçekliğe ihanet etme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Burada gerçek, yaşamış kişi çok uzakta kalmış gibi görünüyor. Ama çağdaş oto/biyografi 'gerçekten öyle mi olmuştur' dedektifliğinden kopmuş bambaşka yönere giderken, biyografik dramın da bu sorudan değil ama sorundan uzaklaştığını söyleyebiliriz. Sorundan uzaklaşmıştır, dedektiflik yapmamaktadır, farklı anlatım yöntemleri denemekte, farklı çözümler geliştirmektedir, kurgu gerçeğin önüne geçmiştir; ama sorudan uzaklaşmamıştır, gerçekte ne olduğunu ya da bizim olanı nasıl yorumladığımızı sormaya devam eder, çünkü kurgusunu gerçeğin içinde bulmaktadır. "Biyografik oyun yazarları biyografinin araçlarını ve tarihsel-biyografik gerçekleri kullanan ve bunları kurgusal dramatik öğelerle birleştiren, dengede tutan ya da sonrakinin aracılığıyla öncekini yeniden inşa eden, yeniden yapımda gerçek ve kurgunun her ikisinin de oranını koruyan sanatçılardır"<sup>25</sup>.

Tarihsel dramı, tarihi yeniden biçimlendirilen dram olarak gören Mark Berninger, Variations of a Genre adlı kitabında tarihsel dramı malzemenin ele alınışı kadar biçim açısından da sınıflarken, bu gerçek-kurgu dengesinin farklı alt türlerde nasıl yansıdığına da bakar<sup>26</sup>. Tarihsel oyunları dörde ayırır: 1- Geleneksel-gerçekçi tarihsel oyunlar, 2- yenilikçi tarihsel oyunlar, 3- meta-tarihsel oyunlar, 4- post-tarihsel oyunlar. Holger Südkamp ise Berninger'in görüşlerinden hareket ederek bu bölümlenmeyi biyografik oyunlara uygular.

Geleneksel tarihsel dramda, tarihin ve dramın 'gerçekçilik' yaklaşımı kesişir. Geleneksel-gerçekçi tarihsel oyunlar, tarihin temel konularıyla, daha çok politik ve askeri olaylarla ilgilendirir, baskın tarih görüşüne daha çok bağlıdır. Gerçeğe benzerlik prensibini esas alan olaylar kronolojik ve realist bir anlatımla sahneye taşınırken, sahne tasarımının da bu

gerçekçiliğe uygun planlanır. Karakterin idealizasyonu, zamana uygundur ama bu idealizasyonla birlikte gelen yüce dil kullanımı söz konusudur. Burada nedensellik, akılcılık, ampirizm ve çizgisel kronoloji kadar karaktere sosyolojik arka planı dikkate alarak yaklaşmak esastır. Berninger bu oyunların, tarihin büyük hikâyelerini, liberal ve çoğunlukla eril bir sunumla anlattığını belirtir. Racine, Corneille gibi neoklasik yazarlar bu anlayış içinde değerlendirilebilir.

Geleneksel gerçekçi tarihsel dram, yine benzer malzemeleri bu kez kurgunun gerçeğe şekil vermekte biraz daha baskın olduğu, yenilikçi anlatıların arandığı, yenilikçi tarihsel dram ile dönüşüme uğrar. Karakterler artık sadece sosyal bir yapının ya da tarihsel bir anın yansıması olarak değil, psikolojik karmaşalarıyla da değerlendirilmektedir. Shakespeare'in oyunlarının çok daha önceki bir döneme tarihlenmekle birlikte, bu anlamda sonraki pek çok tarihsel dramdan daha yenilikçi olduğu dikkatimizi çeker. Yine Victor Hugo'nun üçbirlik kuralını kırmasıyla romantik akım yazarlarının bu yenilikçi bakış açısını benimsediğini söyleyebiliriz. Schiller, belirli bir toplumsal durumun değil, evrensel bir tarih anlayışının peşine düşerken benzer bir noktadan hareket eder. *"Evrensel tarih, tarih içinde sürekli kendini gösteren merkezi bir konunun varlığı düşüncesine dayanır ve tüm olay ve olguları bu merkezde toplamayı amaçlar. Bu görüş tarih boyunca ortaya çıkan kültürel, kurumsal, politik, toplumsal ve bireysel farklılıkların varlığını reddetmese de tüm bu farklılıkları değişmez bir bütünün parçaları olarak görür"*<sup>27</sup>. Burada, evrensel olanı bulmak için düş gücüne yer verse de, olayların birbirini takip ettiği, bütünlüklü bir tarih anlayışı mevcuttur. Sonrasında burjuva toplumunun değerlerini eleştiren Büchner ve Brecht gibi modern yazarlar da tarihe yenilikçi bir açıdan ama bu kez evrensel tarih anlayışının da bir aldatmaca olduğunu bilerek yaklaşırlar. *"Yenilikçi tarihsel oyun, isminin gösterdiği gibi, formal öğeleri ya da gerçekçi tarihsel oyunun içeriğini gözden geçirip değiştirir ve genellikle tarihin baskın versiyonundaki tutarsızlıklar ve yanlış tanımlamalar nedeniyle tarihsel bir alternatif sunar"*<sup>28</sup>. Biçimsel açıdan baktığımızda Aristotelesçi yapıdan uzaklaşma, mimesisin reddi ve epik anlatım bu alt tür içinde değerlendirilebilir.

Geleneksel-gerçekçi yapılar, ironik bir şekilde, hem tarih algısı hem de biçim açısından yanılmanın gücüne inanırlar. Mimetik yanılma biçimi kurarken, kurmaca ve gerçek arasındaki sınırları aştıklarını düşünerek, yani gerçeği temsil ettiklerini düşünerek de tarihsel bir yanılmasını yansıtır. Aslında

*"kurgusal olanla gerçek dünyaya ait olgular arasındaki ontolojik 'dikiş yerlerini' örtmeye"*<sup>29</sup> çalışmakta ve böylece tarihe de, insana da bir devamlılık, bütünsellik arzusuyla yaklaşmaktadırlar. İşte Metatarihsel ve posttarihsel oyun tam da bu dikiş yerlerini göstermeyi amaçlayarak yanılmasından uzaklaşır. Öncelikle tarihin ele alınışının değişimi söz konusudur, dramda da bu değişim yankısını bulur.

'Meta', öneki, 'üst' anlamında tarihe de kurguya da uyarlanmıştır. **Metatarih** adlı kitabında yeni tarihselciliğin önemli ismi Hayden White, tarihi geçmişteki yapıları anlamaya dönük bir 'model', bir 'gösterge' ve 'dilsel bir yapı' olarak ele almıştır<sup>30</sup>. Bu anlayışla White, tarih ve edebiyat metinlerinin yazım süreçlerini karşılaştırmalı inceleyerek tarihinin ayıklama ve seçme işlemi yaptığını, kültürel ve ideolojik bir söylem ürettiğini açığa vurur. Tarihin sürekliliği dediğimiz şey, anlatının yazınsal sürekliliğinden başka bir şey değildir<sup>31</sup>. Metafiction, yani üstkurmacada ise anlatı, anlatılanın önüne çıkar ve onu belirler. Yazar, kesintili ve süreksiz bir anlatım yöntemi ile metnin içinde okur tarafından tamamlanması gereken boş alanlar yaratmakta, kendi yazım sürecini metnin önüne almakta, kesikli ve süreksiz bir anlatım benimsemektedir<sup>32</sup>. Metatarihsel oyunlarda ise hem tarihin hem de kurmacanın 'üst' boyutuna çıkılır. Tarihsel yapının mekanizmasına etki eden farklı görüşler tartışılır; geleneksel gerçekçi dramın kronolojik anlatımında olmayan, Aristotelesçi yapıdan uzaklaşan bir anlatım biçimini vurgular. Şimdi ile geçmiş iki farklı düzey olarak değil; geçmiş, şimdinin içinde bulunana, şimdide kullanılan bir düzey olarak kullanılır. Böylece, tarih yapımını tartışılabilir hale getirir, metinlerarasılık da bu sayede kendini gösterir.

Posttarihsel oyunda tam anlamıyla postmodern unsurlar devreye girer: mimetik olmayan dil, gerçekçi olmayan sahne tasarımı, belirsiz ve sabit olmayan kişiler, çizgisel olmayan olay dizisi, anakronizm, metinlerarasılık, türlerarasılık, parodi, pastiş gibi yöntemler. Tarihe de, bu tarih içindeki bireye de postmodernizmin şüpheciliğiyle yaklaşılmaktadır artık. *"Postmodern yazar kendi ürünü olan gerçekleri dil olgusu olarak ele alır ve geçmiş belgelere dayanarak aktarıyor gibi sunarak bu belgelerin oluşturduğu tarih söylemi içindeki anlam kaymalarını, boşlukları ve sınırları sergiler"*<sup>33</sup>.

Biyografik dram tarihe bağlıdır, ancak tarihsel dramda biyografik gerilim daha geri plandadır ya da yoktur, biyografik dram ise biyografi türü-

nün geçmişi ve onun yeniden yapımı ile de iç içe yürür. Biyografik dram, her ne kadar tarihe ve döneme uzansa da bireysel yaşam ile sınırlıdır. Bir yaşamın sunumu ile onun sosyokültürel açıdan anlaşılmasının bir karışımıdır. Tarihsel bir olay içinde ele alınsa da dikkat bireye dönüktür. Geleneksel-gerçekçi biyografik dramlar kişinin yaşamının tümünden resmedilmesine yönelir. Bu oyunlar iyi kurulu oyunların karakteristiğini gösterir. Yoğunlaştırılmış öykü, nedensellik prensibi, olay, zaman, yer birliği, karaktere uygun dil ve birbirini kronolojik izleyen sahneler. Yine de bu tür içinde kurgusal öğelerle kişinin belgelere geçmemiş, karanlık alanlarına yoğunlaşılır. Ancak kurgusal öğeler olayların gerçekliğine uygun olmalı ve bunlara zarar vermemelidir. Geleneksel/gerçekçi tarihsel drama benzeyen bu türe Südkamp, 'belgesel biyografik oyun' adını verir. Belgesel Biyografik Oyunun geçmişin baskın referanslarını temel alma, kronolojik sunum, öyküde nedensellik, tasarımın dönem atmosferini yansıtmayı, anakronizmden kaçınma gibi özellikleri vardır. Dolayısıyla bu tür biyografik oyunlar metinlerarası ve parodik unsurları da kullanmazlar.

Yenilikçi biyografik dramda ise kurgu ve yazarın seçimleri önplana geçer. Biyografik ve tarihsel bilgi yeniden gözden geçilir, belli parçaları seçilir, vurgu geçmiş ve şimdi arasındaki farka yüklenir. Kronolojik anlatımın kullanıldığı oyunlarda biyografik figüre odaklanmanın, onun iç ve dış çatışmalarının tarihsel olayların önüne konmasının yenilikçi biyografik dramın bir özelliği olduğunu söyleyebiliriz. Böylece yeni biyografide olduğu gibi kişiliğe odaklanılmış, kişiliğin somut olan kadar soyut olanla (düşler, düşünceler, belleğin karmaşası) var olduğu dikkate alınmış, bu sayede henüz meta ya da postbiyografik dramda rastlanılan yoğunlukta olmasa da iyi kurulu oyun, yer-zaman birliği bozulmuştur.

Metabiyografik oyun Woolf'un yaklaşımıyla ele alınan yeni bir birey algısının yansıması gibidir: *"Woolf'a göre, gerçek yaşam, yaşamın kişinin zihninde görüldüğü biçimindedir. Bu biçim hiçbir zaman net değildir, zihninde geçmişin anıları, geleceğin düşleri ve çeşitli duygularla karışarak durmadan yeni biçimler oluştururlar ve zihindeki bu biçimlerde yer ve zamanda kesinlik ve belirsizlik veya tam olarak bir kişilik yoktur"*<sup>34</sup>. Kişiyi tüm karmaşası içinde ele almaya çalışan metabiyografik oyunda şimdinin önemi fazlalır ve geçmiş şimdideki vurgusuyla, yankısıyla anlam kazanır. Meta-Tarihsel oyun tarihsel olayların anlatımından çok, şimdideki bireyin zihnindeki geçmişe ait imgelerin, karmaşanın, bir

alter-egoyu anlamının olanaklarının ve zorluklarının ortaya çıkartılmasıdır. Bu amaçla, kurgusal teknikler ön plana çıkar, tarihsel süreçlerin, özneliğin, kimliğin kavramlaştırılması kusurlu bulunup mantık ve fizik yasaları çöktürülür ve anakronizme başvurulur.

Post-biyografik dramda ise gerçek ve kurgunun dengesi kurgu lehine tersine döner. Biyografik gerçekliğin kutsallığı kırılmış, mitten tarihe geçişler bulanıklaşmış, karakterin sunumu bir kişinin değişik yüzlerini ele alma gibi farklı anlatım yöntemleriyle yapılmaya başlanmıştır. Perspektifin getirdiği görünüm tamamen bozulmuş, katmanlı, katlamalı bir yapı hakim olmuştur. Sahne tasarımı gerçekçi değildir, dil de olayların sunumu da mimetiklikten uzaktır, karakter belirsiz ve parçalanmıştır. Anakronizm, metinler ve türlerarasılık hakim öğelerdir. Postbiyografik oyun dikiş yerlerini örtmeye çalışmaz, tam tersine onlara vurgu yaparak gerçek ve tarih algımızı bir sorunsala dönüştürür. Gerçek orada bir yerde bulmamız için bekleyen bir şey değil, tamamen bizim yorumladığımız bir şey olduğu için gerçeğe benzerlik, inandırıcılık sorunu ortadan kalkmıştır. Tam tersine, gerçeği kurgulardan bilincimizin hangi mekanizmalarca koşullandığı önem kazanmıştır. Oyun, gerçeklik iddiasındaki yaşama bakarken bu mekanizmaları aşıkâr eder. Gerçek kişi, dönem ve yaşantıdan ilgisiz bir kurgunun içine yerleştirilebildiği gibi, gerçek bir kişiden değil bir mitin, bir dönemin temsili kişisinden de söz edilebilir. Örneğin Südkamp'ın Tom Stoppard'ın **Rozencrantz ve Guildenstern Öldüler**'ini biyografik oyun olarak değerlendirmesinin temelinde postbiyografik bir bakış vardır<sup>35</sup>. Çünkü bu oyun, seyircinin zihninde (hatta hiç Shakespeare okumamışlarda bile), pek çok yaşamış tarihsel kişiden daha fazla bilinen Hamlet mitinin yeniden yorumlanmasıdır. Stoppard, bir biyografik oyun yazar gibi, kurgusunu 'kahramanın maskesinin düşürülmesi' üzerine kurar ve bu sayede bilinen hayat kırılıp gevşetilip değiştirilir ve sorgulanır. Artık, Hamlet'in gerçek bir kişi olup olmadığı önemsizdir.

Martin Middake, Romantik dönem yazarları hakkında yazılmış biyografik eserlerden yola çıkarak çözümleme yaparken "biokurgu" (biofiction) terimini kullanır ve çağdaş biokurguların, ele alınan yaşama hangi metabiyografik açılardan yaklaşıldığına göre incelenebileceğini belirtir. Biokurgular, gerçek ve kurgu arasında hiçbir fark olmadığını söylemez ama *"başlangıçlar ve sonlar, bütünlük ve totallik, mantık ve nedenler, bilinçlilik ve insan doğası, süreç ve kader, sunum ve gerçek, (...) çizgisellik ve devamlılık"*<sup>36</sup> gibi konularda-

ki inançların sorgulanmasını önplana alır. Şimdinin perspektifinden geçmişe bakar, metinlerarasılığı kullanarak, geçmiş deneyimlerle ilişkilendirilerek şimdiki varoluşumuzu çözmeye çalışır. Bu doğrultuda metakurgusal yapıların bütün biçimsel yeniliklerine karşın halen bir insan ve tarih anlayışından hareket ettiğini, ancak bu anlayışın çok kuşuklu olduğunu vurguladığını ve gerçeği sorgulamamız için bizleri kışkırttığını söyleyebiliriz. Bu durum postbiyografik oyunda tamamen değişecektir. Çünkü artık geçmişin ve bireyin sabit bir anlatısı, anlamı olamayacağı kesinleşmiştir. Her şey bir dil oyunudur ve bu oyun her seferinde oyun ile izleyen arasında tekrar tekrar oynanmaktadır. Dağınık, başı sonu olmayan, neden-sonuç ilişkisine dayanmayan yaşam, tam da bu kavramlar üzerine kurulan bir oyunla anlatıldığında belki de en gerçekçi anlatımına kavuşmaktadır.

#### Biyografik Dram İçin Bir Sınıflandırma Denemesi:

Burada, yine sınırların birbiri içine geçeceğinin ön kabulüyle biyografik dram için bir başka sınıflandırma denemesine girişebiliriz. Gerçek kişileri, gerçekçi bir kurgu içinde kullanarak, tarihsel bir süreci kronolojik ve iyi kurulu oyun teknikleriyle anlatan oyunları tarihsel oyunlar olarak nitelendirirsek, tarihsel olayların fonunda kişilere odaklanan oyunları "biotarihsel oyunlar" olarak adlandırabiliriz. Burada tarihsel oyun ile biyografik oyun iç içe geçmekte, biyografik özne ancak tarihsel durum/olay izin verdiği ölçüde ortaya çıkmaktadır. Tarihsel olaylardan ya da dönemden çok kişinin çatışmalarını ön plana alan, bu doğrultuda kronolojii bozan, oyunun anlamını şimdide kuran oyunları ise "biyografik oyunlar" olarak adlandırılabilir. Bu oyunlar da geleneksel, meta, post şeklinde alt türlere ayrılabilir. Öte yandan malzeme anlamında da bir ayrıma gidilebilir.

Biyografisi ya da otobiyografi yazılmış kişiler üzerine çalışmak, bir başka türün yolundan geçmek demektir. Bu anlamda avantajları ve zorlukları vardır. Gerçek ve kurgu dengesini kurarken yazar sadece kendi seçimleriyle değil, oto/biyografi yazarının seçimleriyle de hesaplaşmak zorundadır. Bu nedenle gerçek, kurguda fazlasıyla belirleyici olabilir. İkinci bir malzeme türü ise ele alınacak kişinin yazılı bir oto/biyografisinin olmaması, yazarın bu malzeme-yi kendi araştırmalarıyla bulmasıdır ki burada yazar aynı zamanda bir biyografi yazarı gibi de çalışmaktadır. Gerçek ve kurgu dengesi, yazarın inisiyatifinde kurulur. Gerçek ve kurgu eşit pay alabilirler. Üçüncü

bir seçenek olarak da gerçek kimliklere gönderme yapılan ya da bir dönemi, çağı, miti ortaya çıkartan kişilerin malzeme seçilmesi söz konusudur. Burada yazar gerçekliği bilmeli ama onu yeniden yorumlarken, kendi kurgusunu gerçeğin önünde tutmalıdır.

Yeni biyografi anlayışı ve sonrasında gelişmelerin biyografide aldığı yolun bir benzeri tiyatrodada da alınmaktadır. Artık biricik doğrunun arandığı değil, bugünün geçmişten hareketle yeniden kurgulandığı bir biyografi ve biyografik dram anlayışı vardır. Dolayısıyla şimdikiyi inşa etmek ve bu doğrultuda tarihle, onun söylemleriyle ve bu söylemlerden örülü bireyle hesaplaşmak amaçtır. Barthes'in "metnin daima şimdi ve burada yazılan" olması anlayışı, "şimdi ve burada'yı en iyi yaşatan sanatlardan biri olan tiyatrodada tam karşılığını bulur. Yeni biyografinin ve biyografik dramın yazarı eserini bir palimpseste, yani silinip yeniden yazılan, yazıların üst üste bindiği bir parşömene yazdığının farkındadır.

#### KAYNAKÇA

- AKSOY, Nazan, **Kurgulanmış Benlikler: Otobiyografi, Kadın, Cumhuriyet**, İletişim Y., İst., 2009.
- BARTHES, Roland, "Yazarın Ölümü", çev: Hüsamettin Çetinkaya, **Edebiyat Eleştirisi**, sayı 4, güz 1993, s.140-144.
- BAŞLI, Şeyda, "Otobiyografi Kuramına Feminist Bir Yaklaşım", **Littera**, sayı 17, aralık 2005, s.91-120.
- BERKTAY, Fatmagül, **Tarihin Cinsiyeti**, Metis Y., İst, 2010 (3. baskı).
- ÇELEBİOĞLU, Sinem, **Türk Edebiyatında Modern Biyografinin Doğuşu**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İst., 2007.
- EAGLETON, Terry, **Edebiyat Kuramı**, çev: Esen Tarım, Ayrıntı Y., İst., 1990.
- HINZ, Evelyn j., "Mimesis: The Dramatic Lineage of Autobiography", Marlene KADAR (ed.), **Essays On Life Writing: From Genre to Critical Practice**, University of Toronto Pres, Canada, 1992, s.195-212.
- HUBBART, Robert J., **The Author on the Boards: Intertextuality and Literary Biographical Drama** (thesis of doctorate), Bowling Gren State University, Kentucky-U.S.A., 1996., UMI no: 9713105.
- IRZİK, Sibel, "Öznenin Vefatından Sonra Kadın Olarak Okumak", Der: Sibel IRZİK- Jale PARLA, **Kadınlar Dile Düşünce – Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet**, İletişim Y., İst., 2009 (3.baskı), s.35-56.
- GÖĞEBAKAN, Turgut, **Tarihsel Roman Üzerine**, Akçağ Y., Ank., 2004.
- GRACE, Sherrill - WASSERMAN Jerry, eds. **Theatre and AutoBiography: Writing and Performing Lives in Theory and Practice**, Talonbooks, Vancouver, 2006.
- LUKÁCS, György, **Tarihsel Roman**, çev: İsmail Doğan, Epos Y., Ank., 2010

- MİDDAKE, Martin, "Introduction", Martin Middeke-Werner Huber (ed.), **Biofiction – The Rewriting of Romantic Lives in Contemporary Fiction and Drama**, Camden House, NY, 1999, s.1-25.
- NADAL, Ira Bruce, **Biography: Fiction, Fact and Form**, St.Martin's Pres, N.Y., 1984.
- NUTKU, Hülya, **Tarihsel Dram ve Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Tarihsel Dram Modelleri**, yayınlanmamış doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, 1983.
- ORTAYLI, İlber, "Tiyatroda Tarihi Oyunlar Üzerine", **Gelenekten Geleceğe**, Timaş Y.,İst., 2010,s.157-176.
- OPPERMAN, Serpil, **Postmodern Tarih Kuramı – Tarihyazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman**, Phonix Y., Ank.2006
- SÜDKAMP, Holger, **Tom Stoppard's Biographical Drama**,Wvt Wissenschaftlicher Verlag Trier, Berlin, 2008.
- TEKCAN, Rana, "Sessiz Yaşayan Kadınlar: Biyografide Kadın", **Kadınlar Dile Düşünce – Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet**, İletişim Y., İst., 2009 (3.baskı), s.145-156.
- WHITE, Hayden, **Metatarih-Ondokuzuncu Yüzyıl Avrupa'sında Tarihsel İmgelem**, çev: Mehmet Küçük, Dost Y., Ank., 2008.
- WOOLF, Virginia, "The New Biography", **Granite and Rainbow**, Tha Hogart Pres, London, 1960, s.149-155.
- YALÇIN-ÇELİK, Dilek, **Yeni Tarihselcilik ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları**, Akçağ Y., Ank., 2005.

#### NOTLAR

1. Terry EAGLETON, **Edebiyat Kuramı**, çev: Esen Tarım, Ayrıntı Y., İst., 1990, s.99.
2. Sibel IRZİK, "Öznenin Vefatından Sonra Kadın Olarak Okumak", Der: Sibel IRZİK- Jale PARLA, **Kadınlar Dile Düşünce – Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet**, İletişim Y., İst., 2009 (3.baskı), s.38.
3. Roland BARTHES, "Yazarın Ölümü", çev: Hüsamettin Çetinkaya, **Edebiyat Eleştirisi**, sayı 4, güz 1993, s.142-143.
4. A.g.e., s.144.
5. Martin MİDDAKE, "Introduction", Martin Middeke-Werner Huber (ed.), **Biofiction – The Rewriting of Romantic Lives in Contemporary Fiction and Drama**, Camden House, NY, 1999, s.5.
6. Bkz.; Marietta A. HYDE, **Modern Biography** (New York: Harcourt, Brace and Company, Inc., 1926), s.xiv. Aktaran: Sinem ÇELEBİOĞLU, **Türk Edebiyatında Modern Biyografinin Doğuşu**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İst., 2007, s.1-6.
7. Holger SÜDKAMP, **Tom Stoppard's Biographical Drama**,Wvt Wissenschaftlicher Verlag Trier, Berlin, 2008, s.20.
8. Bkz.; T. EAGLETON, **Edebiyat Kuramı**, s.46-54.
9. Lytton STRACHEY, **Eminent Victorians – The Definitive Edition: Cardinal Mannig, Florans Nightingale, Dr Arnold, General Gordon**, Continuum, New York, 2002, s.4; aktaran: Holger SÜDKAMP, **Tom Stoppard's Biographical Drama**, s.28.
10. Virginia WOOLF, "The New Biography", **Granite and Rainbow**, Tha Hogart Pres, London, 1960, s.149. (Türkçesi için bkz.; V.Woolf, **Granit ve Gökkuşağı**, Çev: İlknur Güzel, İletişim Y., İst., 2010)
11. A.g.e., s.152.
12. Ira Bruce NADAL, **Biography: Fiction, Fact and Form**, St.Martin's Pres, N.Y., 1984, s.5.
13. Rana TEKCAN, "Sessiz Yaşayan Kadınlar: Biyografide Kadın", **Kadınlar Dile Düşünce**, s.155-156.
14. Philip LEJEUNE, "The Autobiographical Contract", **French Literary Theory Today: A Reader** (Ed. Tzvetan Todorov), Cambridge Uni. Pres, 1992, s.192-222; Aktaran; Şeyda BAŞLI, "Otobiyografi Kuramına Feminist Bir Yaklaşım", **Littera**, sayı 17, Aralık 2006, s.91-120.
15. Nazan AKSOY, **Kurgulanmış Benlikler: Otobiyografi, Kadın, Cumhuriyet**, İletişim Y., İst., 2009, s.35.
16. A.g.e., s.36.
17. Bkz.; Evelyn j. HİNZ, "Mimesis: The Dramatic Lineage of Autobiography", Marlene KADAR (ed.), **Essays On Life Writing: From Genre to Critical Practice**, University of Toronto Pres, Canada, 1992.
18. Herbert LİDENBERGER, **Historical Drama**, Chicago, 1975, Aktaran, Hülya NUTKU, **Tarihsel Dram ve Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Tarihsel Dram Modelleri**, yayınlanmamış doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, 1983, A.g.e., s.56.
19. György LUKÁCS, **Tarihsel Roman**, çev: İsmail Doğan, Epos Y., Ank., 2010, s.117.
20. Turgut GÖĞEBAKAN, **Tarihsel Roman Üzerine**, Akçağ Y., Ank., 2004, s.21.
21. İlber ORTAYLI, "Tiyatroda Tarihi Oyunlar Üzerine", **Gelenekten Geleceğe**, Timaş Y.,İst., 2010, s.158.
22. Fatmagül BERKTAY, **Tarihin Cinsiyeti**, Metis Y., İst, 2010 (3.baskı), s.16.
23. H. NUTKU, **Tarihsel Dram ve Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Tarihsel Dram Modelleri**, s.49.
24. A.g.e., s.49.
25. H. SÜDKAMP, **Tom Stoppard's Biographical Drama**, s.75.
26. Mark BERNİNGER, **Variations of a Genre: The British History Play in the Nineties**, 2002; aktaran H. SÜDKAMP, **Tom Stoppard's Biographical Drama**, s.63-68
27. Serpil OPPERMAN, **Postmodern Tarih Kuramı – Tarihyazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman**, Phonix Y., Ank.2006, s.35.
28. H. SÜDKAMP, **Tom Stoppard's Biographical Drama**, s.67.
29. S. OPPERMAN, **Postmodern Tarih Kuramı – Tarihyazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman**, s.53.
30. Bkz.; Hayden WHITE, **Metatarih-Ondokuzuncu Yüzyıl Avrupa'sında Tarihsel İmgelem**, çev: Mehmet Küçük, Dost Y., Ank., 2008, s.18.
31. S., OPPERMAN, **Postmodern Tarih Kuramı – Tarihyazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman** s.12-14.
32. A.g.e., s.52.
33. A.g.e., s.59.
34. Oya BATUM MENTEŞE, "Bitmemiş Bir Tartışma Postmodernizm", Kuram Kitap, sayı 10, Ocak 1996, s.99; aktaran; Dilek YALÇIN-ÇELİK, **Yeni Tarihselcilik ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları**, Akçağ Y., Ank., 2005, s.38.
35. Bkz.; H. SÜDKAMP, **Tom Stoppard's Biographical Drama**, s.85-114.
36. Martin MİDDAKE, "Introduction", Martin Middeke-Werner Huber (ed.), **Biofiction – The Rewriting of Romantic Lives in Contemporary Fiction and Drama**, s.4.