

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
TİYATRO PROGRAMI

**SUSAN SONTAG'IN ALICE YATAKTA OYUNUNUN FOUCAULTCU
PERSPEKTİFTEN YORUMLANMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan:

Peral FİLİZ

20212313004

Tez Danışmanı:

Dr. Öğr. Üyesi Ozan Ömer AKGÜL

Eş Danışman:

Doç. Dr. Ebru ARACI

İstanbul-2023

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
TİYATRO PROGRAMI

**SUSAN SONTAG'IN ALICE YATAKTA OYUNUNUN FOUCAULTCU
PERSPEKTİFTEN YORUMLANMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan:

Peral FİLİZ

20212313004

Tez Danışmanı:

Dr. Öğr. Üyesi Ozan Ömer AKGÜL

Eş Danışman:

Doç. Dr. Ebru ARACI

İstanbul-2023

ETİK BEYAN

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

Peral Filiz

İÇİNDEKİLER

ETİK BEYAN	I
ÖZET	III
ABSTRACT	IV
1.GİRİŞ	1
2. FOUCAULT	3
2.1 Foucault: Özne Deneyimin ve Özne Kurulumu	4
2.2 Foucault: Kapatılma ve Delilik.....	13
2.3 Foucault: Biyopolitika	21
3. ALICE YATAKTA	30
3.1 Oyunun Karakterleri.....	31
3.2 Oyunun Özeti	32
3.3 Oyun içerisindeki zaman ve uzam.....	35
3.4 Oyundaki Metinlerarası İlişki	36
3.4.1 Alice Harikalar Ülkesinde (1865)	37
3.4.2 Parsifal'den Kundry (1882)	37
3.4.3 Giselle'den Williler Kraliçesi (1841).....	38
4. ALICE YATAKTA OYUNUNUN FOUCAULTCU PERSPEKTİFTEN YORUMLANMASI	40
5. SONUÇ	56
6. KAYNAKÇA	58
ÖZGEÇMİŞ.....	61

ÖZET

(SUSAN SONTAG'IN ALICE YATAKTA OYUNUNUN FOUCAULTCU
PERSPEKTİFTEN YORUMLANMASI)

Bu tezde yazar Susan Sontag'ın Alice Yatakta oyunu Michel Foucault'nun felsefesinin perspektifinden okunacaktır. Bu sayede oyuna, tarihsel ve kültürel olarak kurgulanmış toplumsal cinsiyet normları ve bu normların oluşmasında etken olan ataerkil düzen ve bu düzenin sebep olduğu kadının ikincil konumuna dair bir eleştirel bakış getirilecektir. Böylelikle çalışma bir tiyatro metninin spesifik olarak seçilmiş bir felsefe üzerinden yorumlanması adına örnek teşkil edecektir.

Anahtar Kelimeler: Sontag, Susan; Alice Yatakta; Foucault, Michel; tiyatro; öznellik; nesnelleştirme

ABSTRACT

(READING SUSAN SONTAG'S ALICE IN BED THROUGH FOUCAULDIAN PERSPECTIVE)

In this dissertation, Susan Sontag's play *Alice in Bed* will be read within the scope of Michel Foucault's philosophy. Hence, a critical perspective in respect to the subordination of women as a consequence of patriarchal structure parameter which created the historically and culturally fictionalised sexual norms of the society. Thereby, this text will set an example of a theatre play which is specifically analysed through the chosen philosophy.

Key Words: Sontag, Susan; *Alice in Bed*; Foucault, Michel; theater; subjectivity, objectivation

1.GİRİŞ

20. yüzyılın önemli yazarlarından biri olan Susan Sontag (1933-2004) eleştirel denemeleri ve romanlarıyla tanınmaktadır. Sontag yaşadığı süre boyunca iki film senaryosu, dört roman, denemelerinden oluşan dokuz derleme, bir de tiyatro oyunu kaleme almıştır (SCHREIBER, 2019, s. 9). Ölümünden sonra ise kendisi gibi yazar olan oğlu David Rieff, Sontag'ın günlüklerini de yayınlamıştır. Sontag'ın “galiba tüm hayatım boyunca *Alice Yatakta*’yı yazmak üzere hazırlanıyordum” (SONTAG, 1999, s. 70) dediği ilk ve tek tiyatro oyununun prömiyeri 1991 yılında yapılmış, 1993 yılında ise kitap olarak yayınlanmıştır. Sontag özellikle denemelerinde konuları ele alış şekli bakımından eleştiri ve eleştirel düşünme biçimine dikkat çekmektedir. Dilin, söylemin yahut görüntülerin olumlu ya da olumsuz etkilerini objektif bir biçimde değerlendirir ve önemli olanın bu değerlendirme, tartışmaya açma, irdeleme olduğunu vurgulamaktadır. Sorular sorar ve cevaplarını arar/araştırır. Seçilmiş kavramların içini dolduran bütün anlamları, anlamların oluşma süreçlerine odaklanarak ve sürecin kendisini deşifre ederek tartışmaktadır. Sahnelendiği ilk günden itibaren anlaşılması olduğu çokça iddia edilen ve bu sebeple olumsuz eleştirilere maruz kalan *Alice Yatakta* oyununda ilk bakışta Sontag'ın seçmiş olduğu karakterler sebebiyle metinlerarası ilişki ön plana çıkmaktadır. Fakat *Alice Yatakta* “kadınları ele alan bir oyun” (SONTAG, 1999, s. 68) olduğu için Sontag'ın denemelerindeki perspektifi de göz önünde bulundurduğumuzda kadın/kadınlık kavramı ve bu kavram çevresinde yaratılan – Foucault'nun deyimiyle – söylemler görünür olmakta, dolayısıyla toplumsal cinsiyet normları ve buna yönelik eleştiri alanı doğmaktadır. Foucault her ne kadar feminist yazarlar tarafından eleştiriliyor olsa bile toplumsal cinsiyetin iktidar tarafından nasıl kurgulandığını anlamak adına önemli bir kaynak yaratmıştır, bireyin özneleşme sürecinin nasıl gerçekleştiğini Modern Batı'nın kendi tarihselliği içinde açıklamıştır. Bu sebeple aşağıdaki çalışmada Susan Sontag'ın *Alice Yatakta* oyunu Fransız düşünür Michel Foucault'nun (1926-1984) felsefesi üzerinden yorumlanacaktır.

Yorumlamada Foucault'un “öznel deneyim” “delilik ve kapatılma” ve de “biyopolitika” kavramları temel ekseni oluşturacaktır. Bu bağlamda tezin 2. bölümünde Foucault'nun felsefesine ışık tutmak adına oyunun yorumlanmasında

kullanılacak olan kavramlar açıklanacaktır. İlk olarak Foucault'nun *Cinselliğin Tarihi* isimli kitabından yola çıkarak cinsellik öznel deneyiminin iktidar tarafından nasıl kurgulandığı, tarihsel olarak uğradığı değişimlerle bireyin özneleşme sürecinin nasıl geliştiğinin anlaşılması adına açıklanacaktır. Böylelikle Foucault'nun öznel deneyim derken neyi kastettiği ve öznenin nasıl iktidar tarafından yaratıldığı anlaşılacaktır. İkinci olarak Klasik Çağdan itibaren “akıl”, “akıl olmayan” karşısındaki üstünlüğünün nasıl oluştuğunun tarihsel süreci, kapatılma pratikleri ve delilik/akıl hastalığı öznel deneyiminin nasıl yaratıldığı ve de iktidarın bu deneyimi oluştururken kullandığı denetleme, disiplin mekanizmalarının neler olduğu açıklanacaktır. Son olarak Foucault'nun nüfusun yönetimi olarak tanımladığı “biyopolitika” kavramı, “hükümrancılık”, “disiplin”, “yönetimsellik” yönetim biçimleri ve de bu yönetim biçimlerinin kullandıkları hukuki, disiplinci, güvenlik mekanizmaları doğrultusunda açıklanacaktır. Bu bölüm bütününde ise Foucault'nun “iktidar”, “bilgi” ve “özne” kavramlarına ışık tutacaktır.

Tezin 3. bölümünde *Alice Yatakta* oyunu Foucault'nun felsefesinin bağlamı dışında incelenecektir. Böylelikle 4. bölüm için kuramsal hazırlık tamamlanmış, tezin sınırları belirlenmiş olacaktır. Bölüm içerisinde oyunun karakterleri tanıtılacak, özeti yapılacak, Sontag'ın oyunda yarattığı uzam, zaman ve de metinlerarası ilişki açıklanacaktır.

Tezin 4. bölümünde *Alice Yatakta* oyununun 1, 2, 3 ve 5. sahnesi 2. bölümde açıklanmış olan Foucault'nun kavramları doğrultusunda yorumlanacak ve bu sayede oyuna dair bir eleştirel bakış açısı sunulmuş olacaktır.

2. FOUCAULT

Fransız düşünür Michel Foucault (1926-1984), Modern Batı bilincinin “tanımladığı” evrensellik iddiasının karşısında durmaktadır ve çalışmalarını da bu yönde ilerletmiştir. Bilgi, iktidar ve özne kavramlarını incelerken bu kavramların tarihsel ihtiyaçlar doğrultusunda şekillendiğini ısrarla belirtmiştir. Onun için iktidar; yönetim biçimleri, bilgi; spesifik bir yönetim biçiminin – normatif sistemler oluşturabilmek adına – ürettiği “hakikat oyunları”, özne ise iktidarın ve bilginin nesnesidir. Ancak Foucault bireyi özne diye tanımlarken esas odaklandığı şey iktidarın onu hangi tarihsel, kültürel ve toplumsal ihtiyaçlar adına, nasıl bir bilgi üreterek yeniden ve yeniden yarattığıdır. Yani buradaki temel sorun bireyin özne olması değil bireyin hangi deneyimler yoluyla nasıl özneleştiğidir. Foucault seksenli yıllarda Maurice Florence takma adıyla kaleme aldığı *Foucault* başlıklı yazısında özneleşmeye dair düşüncelerini şu şekilde belirtmiştir:

Sorun, şu ya da bu tür bir bilginin meşru öznesi haline gelmek için öznenin ne olması gerektiğini, hangi koşullara tabi olduğunu, hangi statüye sahip olması gerektiğini, gerçekte ya da imgelemede hangi konumu işgal etmesi gerektiğini belirlemektir; kısacası, öznenin “özneleşme” kipini belirlemek gerekir; çünkü, bu kip, söz konusu bilginin kutsal bir metnin yorumu, bir doğa tarihi gözlemi ya da bir akıl hastasının davranışlarının analizi biçimi almasına göre özne de elbette farklılaşır. Ama sorun aynı zamanda, herhangi bir şeyin hangi koşullarda mümkün bir bilgi için bir nesne haline gelebileceğini, bilinmesi gereken nesne olarak nasıl sorunsallaştırılabileceğini, hangi prosedürlere tabi tutularak bölümlere ayrılacağını ve açıklayıcı olarak kabul edilen bölümünü belirlemek”tir. (FOUCAULT M. , 2011b, s. 350)

Bu durum aynı zamanda bir “yönetme” biçimini de karakterize eder; böylelikle Foucault “hastaların ya da suçluların, vs. bazı “yönetim” biçimleri dolanımıyla nasıl deli, hasta, suça eğilimli özne olarak nesneleştiğini gösterir” (FOUCAULT M. , 2011b, s. 354). Aşağıdaki çalışma Foucault’un yönetim, hakikat ve özneleşme kavramlarının cinsellik, delilik ve biyopolitika üzerinden anlatılmasını kapsamaktadır. Çalışmanın ilk bölümünde Foucault’un “özneleşme” diye tanımladığı sürecin “cinsellik” kavramı üzerinden nasıl kurulduğu, deneyimlendiği ve tarihsel olarak nasıl dönüşümler yaşadığı *Cinselliğin Tarihi* adlı kitabı temel alınarak açıklanmaktadır. İkinci bölüm, iktidarın disiplinsel yönetim biçimi, kapatılma pratikleri ve bu bağlamda “delilik”

deneyiminin hangi tarihsel süreçlerden geçerek iktidar tarafından bir deli kimliğinin yaratıldığı ve hangi bilgi mekanizmalarının ortaya çıktığı Foucault'un *Klasik Çağda Deliliğin Tarihi* kitabı temel alınarak açıklanmaktadır. Çalışmanın üçüncü bölümünde ise, Batı'nın tarihindeki iktidar biçimlerine, bu biçimlerin yarattığı ve kullandığı mekanizmalara ve bunların biyopolitika yönetim şekli içerisindeki varoluş biçimlerine, ilişkilerine odaklanılmıştır.

Son olarak, bu bölüm nihayetinde Susan Sontag'ın *Alice Yatakta* adlı oyununun Foucaultcu perspektiften yorumlanırken kullanılacak olan kavramlara açıklık getirmek adına fikir vermek için hazırlanmıştır.

2.1 Foucault: Öznel Deneyimin ve Öznenin Kurulumu

Michel Foucault'nun tarih yazımındaki en önemli unsurlardan biri, tarihi şimdiden geriye doğru inceleyerek iktidar sistemlerinin bir sorun olarak belirlediği kavramların nasıl sorunsallaştırdığını, insanlarla olan ilişkilerini, bu ilişkilerin nasıl ve neden, hangi tarihsel ihtiyaç içerisinde kurulduğunu, nasıl kullanıldığını, insanı hangi öznel deneyimlerden geçirerek kendi öznesini yarattığını ve neticesinde ise ortaya çıkan tarihin evrensel olmadığını açıklamasıdır. Foucault'nun bakış açısı bizlere “öznel deneyimin” “öznesi” konumuna nasıl dönüştüğümüzü göstermektedir. Başka bir deyişle kimliklerin ve onların çevresinde normların çizdiği sınırların iktidar ilişkileri yoluyla bireylere nasıl benimsetildiğini açıklığa kavuşturur. Onun için “öznel” kişinin, yani “öznenin, kendisiyle ilişki içine girdiği bir hakikat oyunu içinde kendini deneyimleme tarzı”dır (FOUCAULT M. , 2011b, s. 351). Buradaki “hakikat” iktidarın sorunsala ilişkin ürettiği bilgiler bütünüdür. Kişinin sahip olduğu kimlik iyi tanımlanmış bir öznel deneyimler bütünüdür ve iktidar tarafından zamansal olarak – dönemin ihtiyaçları doğrultusunda – sürekli ve yeniden kurulur. Böylelikle Foucault evrensel olduğu iddia edilen kavramların tarihsel olduklarını gösterir. Örneğin, 18. yüzyıl öncesinde var olan bedene dair “ten” olgusu sorunsallaştırılmış ve önce “cinsellik” sonrasında ise 19. yüzyılda “cinsiyet” kavramıyla bütünleşmiş ve tanımlanmıştır. Bir başka örnek, endüstriyel kapitalizmin doğuşuyla birlikte “uysal ve işe yarar beden” üretimi ihtiyacı nedeniyle iktidarın bireyin mümkün olan en ideal versiyonuna ulaşmak istiyor olmasıdır; yani iktidar, “özneyi” kendi ihtiyaçları üzerinden tanımlayıp hakikat ile onu kuşatacak normları oluşturmakta ve özneyi yeniden tanımlamaktadır. Bu tanımlama her zaman tek taraflı bir tanımlama

olmaktadır. Yani aklın, “akıl olmayanı” (deliliği) tanımlaması yahut erkeğin, “kadını, kadınlığı” tanımlaması veya Batı’nın Doğu’yu tanımlaması gibi. Foucault burada insanların “– evrensel olarak kabul ettikleri – birçok şeyin oldukça belirgin bazı tarihsel değişimlerin ürünü olduğunu”, yaptığı analizler vesilesiyle “kurumların keyfi niteliğinin altını çizer(ek) ve hâlâ sahip olduğumuz özgürlük alanlarını ve yapabileceğimiz değişiklikleri” fark ettirmektedir (FOUCAULT, 2014, s. 102). Foucault, beşerî bilimlerin hızla yükselmesiyle birlikte evrensel olarak kabul edilmiş “belli bir insanlık” fikrinin nasıl kurulduğunu analiz ederek iktidar tarafından dayatılan her şeyin bir yönüyle aşılabilir olduğunu gösterir.

Bu noktada Foucault’nun iktidar derken bunu hangi bağlamda kullandığı çok önemlidir. Söz konusu olan iktidar sadece bir devlet otoritesi olarak görülmemelidir. İktidar, ilişkilerin kurulduğu her alanda (doktor/hasta, ebeveyn/çocuk, öğretmen/öğrenci vs.) mevcut olan tekrarlar ve sürekli bir şekilde kendini yeniden otoritenin ihtiyaçları üzerinden üreten stratejik bir yapı olarak düşünülmelidir. Foucault’un tanımlamasıyla,

İktidar, mümkün eylemler üzerinde işleyen bir eylemler kümesidir: eyleyen öznelerin davranışlarının kaydolduğu imkân alanı üzerinde yer alır: kışkırtır, teşvik eder, baştan çıkarır, kolaylaştırır veya zorlaştırır, genişletir ya da sınırlar, aşağı yukarı muhtemel hale getirir; uç noktada kısıtlar ya da mutlak olarak engeller; ancak eylemde buldukları ya da bulunabilecekleri ölçüde eyleyen özne ya da özneler üzerinde eylemde bulunma biçimidir. Başka eylemler üzerindeki bir eylem kümesi. (Foucault, 2014, s. 74)

Foucault iktidarı bir “yönetim sorunu” olarak tanımlar. Ancak bu sorunun da sadece siyasi bir yönetim olarak düşünülmemesi gerektiğinin altını çizer. Yönetim onun için ayrıca “bireylerin ya da grupların davranışlarına” yön verilmesini de kapsamaktadır. Yani “başkalarının eylem imkanları üzerinde eylemde bulunmak” ve de “mümkün eylem alanlarını yapılandırmaktır”. Bu yapılandırma baskı, şiddet, tehdit üzerinden eylemde bulunmaz; birey üzerinde bir tutsaklık amacı gütmeyiz. İhtiyaca yönelik bir mümkün eylem alanı yaratabilmek için “özgür öznelere” özgür oldukları sürece uygulanır, yani köle hareket edebilme, kaçabilme ihtimalini koruduğu sürece “kölelik” bir iktidar ilişkisidir (FOUCAULT, 2014, s. 75).

17. yüzyıldan itibaren, bireyin yaşam ve ölüm hakkını elinde tutan hükümlerlik modeli, iktidar, insanın yaşamasına ihtiyaç duyduğu ve o yaşadıkça var olabileceği nedeniyle biyo-iktidar modeline dönüşür. Aşağıda daha ayrıntılı bir şekilde değineceğimiz biyo-iktidar modeli güç kullanarak, insan bedenine zarar vermekten kaçınır, otoritesini bu şekilde oluşturmaz. İnsanın bedenini ve zihnini normlarla kuşatır ve onu olabilecek en faydalı ve verimli şekilde kullanır. Bu kuşatmayı gerçekleştirebilmek için iktidarın geliştirdiği incelikli, ayrıntılı teknikleri Foucault “dispositif” olarak adlandırır. Söylemsel olan (yasalar, bilimsel bilgiler, felsefi önermeler, vb.) ve söylemsel olmayan (kurumlar, mimari yapılar, vb.) önermelerden oluşan heterojen bir bütünü dispositifin unsurları olarak, “bu unsurlar arasındaki kurulabilecek ilişkiler” ağını ise dispositifin kendisi olarak tanımlar (FOUCAULT, 2011a, s.119). Dispositiflerin yarattıkları deneyimler yoluyla insanlar kendilerine dayatılan hakikatleri benimser ve deneyimlerin öznesi konumuna gelirler. Özne deneyimi oluşturan “bilgi”, “iktidar”, ve “öznellik” bu deneyimin üç koşuludur.

Foucault, *Cinselliğin Tarihi* isimli kitabının II. cildinde bu üç koşulu “(1) cinselliğe göndermede bulunan bilgilerin oluşumu; (2) cinsellik pratiğini düzenleyen iktidar sistemleri ve (3) kişilerin, içinde yer alarak kendilerini bu cinselliğin öznesi olarak görebildikleri ya da görmek zorunda kaldıkları biçimler” olarak açıklar (FOUCAULT, 2020b, s.118).

Bir özne deneyimin nasıl kurulduğunu anlamak adına *Cinselliğin Tarihi* kitabı Foucault’un önemli kaynaklarından biridir. Cinsellik üzerinden kurulan özne deneyimin hangi tarihsel süreçlerden geçerek bir söyleme döküldüğü, böylelikle bilgilerin nasıl oluştuğunu ve kişileri nasıl kuşattığını açıklamıştır. Foucault’un amaçlarından biri kendi toplumunda “insanın cinselliğine ilişkin söylemi ayakta tutan iktidar-bilme-haz düzenini, işlerliği ve varoluş nedenleri çerçevesinde belirlemektedir” (FOUCAULT, 2020b, s.17). Böylelikle söylem, iktidar ve bilgi üretim mercilerinin, kendilerinin ve dönüşümlerinin tarihini yazar.

Foucault’ya göre modern batının cinsellik deneyimi, düzeni kendiliğinden olmakla birlikte düşünülecekte düzenlenmiştir. Başlangıç olarak Hıristiyan öğretisi modern anlamda bu söylemin biçimlenmesinde büyük bir etki sahibidir. İktidar günah çıkarma ritüelleri ile bedenin fani arzu ve hazlarından sıyrılarak bir ölçüde tinselliğe ulaşma amacıyla kişilerin yatak odalarına, en gizli düşünce ve arzularını ulaşmak, bunları itiraf

ettirmek ve denetlemek ister. Ritüellerde “yalnızca tamamlanmamış edimleri değil, tüm şehvetli dokunmaları, saf olmayan bakışları, müstehcen anlatımları... tüm kabullenilen düşünceleri” aktarmak gerektiğinin altı 17. yüzyılda çizilmiştir (A. de Ligouri'den aktaran FOUCAULT, 2020b, s.22). Böylelikle hıristiyanlığın ölümcül günahlarından biri olan şehvet, günah çıkarma ritüelleri vesilesiyle arzu ve hazi cinsellikten uzaklaştırılmış ve ahlaksal bir söylemle çerçevenmesini sağlamıştır.

XVIII. yüzyıla doğru, cinsellikten söz edilmesini amaçlayan siyasal, ekonomik ve teknik bir kışkırtma gün ışığına çıkar. Bu durum, genel bir cinsellik kuramı biçiminde değil de; bir çözümleme, bir muhasebe, bir sınıflandırma ve özgülleştirme, niceliksel ya da nedensel araştırmalar biçiminde kendini gösterir. (FOUCAULT, 2020b, s.24)

17. yüzyıldan 18. yüzyıla giderken çoğunlukla yasaklayıcı ve ahlaksal bir bağlamda oluşan cinsellik söylemi ussal olana da sirayet etmiştir. Cezalandırma ya da müsamaha göstermenin yanı sıra artık cinsellik “yönetilecek, yararlılık sistemleri içine sokulacak, herkesin azami iyiliği için düzenlenecek, en yüksek verim doğrultusunda işletilecek” bir kavram olarak yükselir (FOUCAULT, 2020b, s.24). Büyük ölçüde endüstriyel devrim ile birlikte hem siyasal hem de ekonomik bir sorun olarak merkezde cinsellik durmaktadır. Nüfusa müdahale iktidarın denetim altında tuttuğu ve organize bir şekilde ilerlettiği cinsel söylem ile gerçekleşir. Burada amaç topluma cinsel etkinlik üzerinden bir yasaklama getirmek değil, cinselliğin kendisini ayrıntıları ile kategorize edip kontrol altına almak ve yönetmektir. Zaman içinde ise bu yaratılan söylemler bir sarmal gibi kişinin etrafında bir normlar yığını oluşturur. Evliliğin ancak ve ancak kadın, erkek arasında olabileceği, evlilik yaş sınırı, doğum kontrol yöntemleri vs. gibi söylemler bu yolla standart bir hale gelir ve doğal olarak kabul edilir. Bütün bu söylemsel pratiklere söylemsel olmayan pratikler de eşlik eder. Evlerin, okulların vb. kurumların mimari tasarımları cinsellik deneyimini oluşturan, söylemsel olmayan pratiklerdir. Mahremiyet algısını pekiştiren duvarlar, ebeveynlerin çocuklardan ayrılmış olan yatak odaları, kız ve oğlan öğrencilerin birbirlerinden ayrılmış yurt yatakhaneleri, öğrencilerin sürekli bir üst tarafından gözlemlenerek denetim altında tutulmaları gibi sistemsel olarak uygulanan bu durum söylemsel olmayan pratiklerin örnek karşılıklarıdır.

Foucault cinsellik deneyimine dair söylemleri oluşturan bir başka odak noktası olarak tıp ve psikiyatriye de değinir. Cinsel söylemler bu bağlamda “ilk önce “sinir hastalıkları” aracılığıyla” tıbbın, sonrasında ise “akıl hastalıklarının nedenlerini önce “aşırılık”ta daha sonra mastürbasyon alışkanlığında ve doyumsuzlukta, giderek “üremeye ilişkin suçlar”da aramaya” başlayan psikiyatrinin hamleleri ile çoğalmıştır (FOUCAULT, 2020b, s.29). Bilim özellikle cinsel söylemleri normal ve anormal olarak tanımlamış ve de biçimlendirmiştir. Buradaki önemli ayrıntılardan bir tanesi “normal”in sınıflandırılırken aynı zamanda “doğal” ve “evrensel” olarak kabul edilmesidir. Bu çerçevenin dışında kalan, ahlaksal sapma yahut sapkınlık olarak tanımlanan ve kategorize edilen davranışların önlenmesi ise eğitimbilimin alanına veya sonrasında yargının alanına ya da bir hastalık olarak tıbbın alanına dahil edilmiştir. Söylem üretmek, tanımak, tanımlamak, kategorize etmek sayesinde iktidar bireyin cinsel edimlerini incelenmesi gereken bir nesneye dönüştürür. Cinsellik deneyimi çevresinde şekillenen söylemsel pratikler sayesinde “çocukluktan yaşlılığa bir cinsel gelişme normu tanımlan(mıştır) ve tüm olası sapmalar titizlikle belirlen(miş); eğitsel denetim ve tıbbi tedaviler düzenlen(miştir)” (FOUCAULT, 2020b, s.33).

Foucault aynı zamanda doğal olanın tanımlanması ile birlikte “kenar cinsellik”lerin oluşturulmasından da bahseder; cinsel edimin doğal olduğu varsayılanların – kadın, erkek arasında üreme odaklı olan ve ticari bir kazanç oluşturan edimler – dışında kalanlar titizlikle düzenlenmiştir. Ona göre iktidar mekanizmasının doğal olduğunu ileri sürdüğü aile ve işgücü odak noktalı tek cinsellik biçiminin dışında kalan kenar cinsellikleri – katoptronophilia, maiesiophilia, teratophilia vb. – ayrıntılı bir şekilde sınıflandırma çabasının nedeni “onları gerçeğin içine saçmak ve bireylere katıştırmaktır” (FOUCAULT, 2020b, s.38). Böylelikle İktidar cinsellik üzerinden ürettiği hakikatlar yığını sayesinde cinselliği sadece bir “haz” meselesi yahut fizyolojik bir konu olmaktan çıkararak kendisi için işlevsel bir çerçeve oluşturmayı başarmıştır. Bunun sonucunda,

Çok biçimli davranışlar, (...) bedenlerde ve hazlarda somutlaştırılmıştır; çok sayıda iktidar tertibatı tarafından çağırılmış, gün ışığına çıkarılmış, yalıtılmış, katıştırmıştır (...) sapkınlıkların artması (...) bir iktidar türünün bedenler ve bu bedenlerin hazlarıyla içiçe geçmesinin gerçek ürünüdür. (FOUCAULT, 2020b, s.41)

Foucault “bir kültür içindeki bilgi alanları, normatiflik türleri ve öznellik biçimleri arasındaki bağıntıyı dile getiren” deneyimlerle ilgilenir. Bu deneyimlerden yola çıkarak kişi, kendisi ile yeniden bir ilişki kurar ve kendini “kurulmuş” cinsel deneyimin öznesi olarak kabul eder. Bu noktada Foucault kişinin kendisini – tarihin belirli bir noktasında sorunsallaştırılmış, dispozitiflerin yarattıkları deneyimler yoluyla normatif sistemlerin oluşturulduğu sınırlar içerisindeki – deneyimin bir öznesi olarak yapılandırmasına ve bu deneyimin sınırladığı kimlikleri benimsemesine yol açan “varoluş estetikleri”, “kendilik teknikleri”ne odaklanır. Foucault, kişinin kendiyile kurduğu ilişki sonucunda varlığını nasıl yapılandırıldığını daha doğrusu kendisini seçilmiş ve sonrunsallaştırılmış bir kavram üzerinden yeniden nasıl tanımladığının tarihini araştırmaya başlar. Kendilik pratikleri bir takım davranış kalıpları saptar, kişileri kendi içlerinde, kendilerini dönüştürmelerine ve hatta davranış ve düşüncelerini değiştirmelerine neden olur. Foucault, kişinin kendisini sorunsal olarak kabul edilmiş belirgin bir deneyimin öznesi konumuna nasıl yerleştirdiğini incelerken “belirli davranış kuralları” öğütleyen metinleri kaynak olarak kullanmıştır. Çünkü onun için bu metinler “gündelik davranışın iskeletini oluşturmayı amaçladıklarından birer “pratik” konusudur” (FOUCAULT, 2020b, s.123,124).

Felsefede “ahlak” bin yıllar boyunca tartışılmıştır. Foucault varoluş estetiği, kendilik teknikleri konusunda öznenin ahlak ve etik özne olarak tekrar ve tekrar kuruluyor olmasından bahseder; belirli bir davranış modeli öğütleyen literatürü ise bu pratiklerin tarihsel analizini yapmak için kullanır. Kendilik pratikleri de bu ahlaklı ve etik özne ideali etrafında şekillenir. *Cinselliğin Tarihi*’nin üçüncü cildi *Kendilik Kaygısı* kitabında Foucault Antik Yunan ve Roma düşünürlerinin varoluş tekniklerini inceler. İncelemesine Efesli Antemidoros’un *Rüyaların Yorumlanması* kitabından başlar. Aslında bu eser bir davranış biçimi veya ahlaksal bir öğüt içermez, yargıda bulunmaz; “ancak genel olarak kabul gören yargı şemalarını işaret” etmektedir (FOUCAULT, 2020b, s.301). Foucault’un aktardığına göre Antemidoros’un eserinde varoluş teknikleri düş yorumu üzerinden şekillenir. Düşler hem tanrıların bir mesajı hem de olacakların bir habercisi olarak kabul edilir. Bu nedenle gündelik yaşam için düşleri doğru yorumlamak önem kazanmıştır. Antemidoros rüyaları beden ve ruhun durumlarından türeyen, ruhun gerçeğini o anki durumda dile getiren “düşler” ve zaman zincirinin akışını önceleyen, gelecekte haber veren “imgesel rüyalar” şeklinde iki

kategoriye ayırır (FOUCAULT, 2020b, s.307). Antemidors'un mercecek altına aldığı ise imgesel rüyalardır. Bu rüyaların yorumlanmasında,

Doğaya, yasaya, göreneklere, (...)ya da zamana uygun olan rüya görüntülerinin iyi şeylerin habercisi olması, bunun tersi olanların ise zararlı olması, hiçbir yararlarının bulunmaması genel ilkedir. (Antemidoros'dan aktaran FOUCAULT, 2020b)

Eser bir yasa kitabı yahut uygunsuz davranışların zararlarına odaklanmamış olsa bile doğaya ve yasaya uygunluk çoğu zaman gözetilmiştir. Bu konuya cinsel rüyaların yorumlanması üzerinden baktığımızda Antemidoros'un cinsel rüyaları ayırdığı üç kategori önemlidir. Antemidoros bu rüyaları "yasaya uygun, yasaya karşı ve doğaya karşı edimler olarak gruplandırmıştır. Yasaya uygun olan edimler "resmi eş", "fahişe", "köle" ve "ayaküstü anlık" ilişkiler olarak bölümlenmiştir. Yasaya karşı olan edim ise ensest merkezlidir. (Burada sadece anne ile olan ensest ilişkiye olumlu bir anlam atfedilmiştir.) Doğaya karşı edimler ise kadın ve erkeğin yüz yüze baktığı ve erkeğin üstte olduğu pozisyon dışında kalan pozisyonları, tanrılarla, hayvanlarla, ölülerle, kendi kendine ve özellikle kadın kadına (çünkü bu şekilde kadın erkeğin konumunu haksız yere alır) ilişkide bulunmayı içinde barındırır. Bu rüyalarda erkeğin toplumsal özellikleri yorumlamada önemli bir yer işgal eder. Örneğin erkeğin kendisinden yaşlı ve zengin bir kadın veya erkekle beraber olması olumlu bir duruma işaret olarak görülürken kendisinden yoksul ya da alt kademesinde olan biriyle birlikte olması kötüye işaretler. Kişinin rüyadaki etkinliği veya edilgenliği de ayrıca incelenmiştir. Örneğin rüyada kendi kölesiyle ilişkiye girdiğini gören kişi etkinse bu rüya olumlu yorumlanır çünkü köle bir maldır ve sahibi böylelikle ondan verim almaktadır; ancak edilgense bu muhakkak kötü sonuç doğuracaktır. Görüldüğü gibi "kişinin yaşamını yönetmesi ve olacak olaylara kendini hazırlaması için" başvurması gereken bu eser rüya gören kişinin toplumsal özellikleri üzerinden hareket eder. "Rüyada görülen bir cinsel edimin "değer"ini oluşturan, rüya gören kişinin cinsel rolü ile toplumsal rolü arasında kurulan ilişkidir.(...) Rüyadaki cinsel ilişkiyi niteleyen, "uyanıklık halindeki" toplumsal ilişkiye uygunluğudur" (FOUCAULT, 2020b, s. 313-322). Antemidoros günlük hayatta erdemli veya etik olan bir davranış kalıbı öğütlememiştir ancak rüyaları birer kahin gibi kullanarak günlük hayatı şekillendirebilme olasılığı üzerinden yorumda bulunmuştur. Rüya dahi olsa bir "uygunluk" sınırı çizilmiş ve bu sınırın

dışında kalan davranışların titizlikle üzerine düşünülmesini öğütlemiştir. Bunu bir kendilik pratiği haline getirense işte budur. Kişi bu rüya yorumları üzerinden zihinsel bir muhakeme sürecine girer, gelecekte birer haber, uyarı olarak gördüğü bu rüyalar üzerinden – özellikle de rüyanın tabiri bir zarar, kayıp ya da kötülük odaklıysa – günlük hayatında kendiyile düşünsel bir ilişki kurarak kendisini yeniden konumlandırır.

Helen ve Roma dünyasında en eski kültürlerden biri olan kendilik kültürü bir önlem yahut ceza üzerinden ilerlemez, filozoflar ahlaksal bir önermede buldukları zaman bunların kamu karşısında cezalandırılmasına dair bir önlem alınmasının gerekliliğine değinmezler. Önemli olan insanın kendini arındırması, dönüştürmesi, düzeltmesi ve kendisinin en ideal haline ulaşmasıdır. Bu noktada cinsel edim kişinin kendisi ile kurduğu ilişki bağlamında sorunsallaştırılır, kamu oteritesine bağlı değildir. Doğal bir yükümlülük olarak kabul edilen kendilik kaygısı yoluyla kişi kendisini bir bilgi nesnesi, bir eylem alanı olarak kabullenir. İnsanın kendisiyle ilgilenmesi gerektiğinin altı çizilir. Bu sadece zihinsel bir süreç değildir ayrıca “bedene uygulanması gereken bakım, sağlık için gerekli perhizler, aşırıya kaçmayan beden hareketleri, gereksinimlerin olabildiğince ölçülü bir biçimde giderilmesi”de kendilik pratiğinin bir parçasıdır (FOUCAULT, 2020b, s. 328-337).

Böylelikle M.S. I. yüzyıla gelindiğinde kendilik kaygısı sadece bir zihinsel pratik yoluyla erdemli hayata ulaşmak değil bedensel bütünlük ve sağlıklı birleşerek tıbbın da alanına girmiştir. Buradaki önerme ruhun kötü alışkanlıklarının bedensel sorunlara yol açması gibi fiziksel sağlık sorunlarının da ruhsal kötülöklere yol açacağıdır. Tıbbi kaygı, bedeni muhakkak ilgi gösterilmesi gereken bir alan şeklinde yorumlar. Bu ilgi sadece yetkin tıp insanların değil aynı zamanda kişilerin kendi sorumluluğundadır. “Bireyin ahlaksal bir özne olarak kurulma” biçimi bu pratikler üzerinden gelişir. Etik olarak hem beden hem de ruh kişinin kendisi için de mücadele etmesi ve üzerinde egemenlik kurması gereken bir araştırma alanı olmalıdır. “ – ne olduğumuza, ne yaptığımıza ve ne yapabileceğimize ilişkin hakikat sorunu – ahlaksal öznenin oluşumunun merkezinde konumlan(ır).” Ve bu sebeple Antik Yunan ve Roma tıbbi cinsel edimi, bir çok faktör açısından etkilenebilecek, bozulabilecek ve de hastalıklara neden olabilecek bir alan olarak görür; bunun sorumluluğunu ise özne ile bilim ve felsefe paylaşmaktadır (FOUCAULT, 2020b, s. 343-404).

Antik dönem evlilik üzerine oluşturduğu davranış etiği bakımından Hıristiyan ahlakına göre çok daha esnektir. Hıristiyanlıkta ki yasaklamalar bu dönemde iyi bir yaşam için tavsiyeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine de cinsel etkinliğe dikkat edilmesi filozoflar ve tıp insanları tarafından çokça tekrarlanmıştır. Cinsel edimin doğaya uygunluğu önemlidir; sağlıklı bir beden aşırı cinsel edim nedeniyle bozulmalara uğrayabilir, hastalanabilir bu sebeple sınırlandırılmalıdır. Tıpkı doğada olduğu gibi üreme merkezli olması en ideali olarak sunulur. Dolayısıyla evliliklerde cinsel edimin üreme odaklı olması önem kazanmıştır. Bu dönemde “evli kişilere, en iyi üreme koşullarını göstermek için evlilik edimini yapma biçimi üzerine kimi öğütler (...) veri(miştir.)” Gayri meşru çocukların yaratacağı problemler nedeniyle de evlilik dışı ilişkiler eleştirilmiştir (FOUCAULT, 2020b, s.421). Bu belirlenmiş cinsel edim pratiği çoğunlukla kişinin kendi iradesine teslim edilir. Kişi kendi “hakikat” söylemi üzerinden kendisiyle yeniden bir bilinç ilişkisi kurarak yani bir kendilik pratiği gerçekleştirerek bu söylemlerin öznesi olarak kendisini tekrardan oluşturur. Foucault bunu “kişinin kendisiyle kurduğu hakimiyet veya biligi ilişkisi” olarak tanımlar. “kendilik teknikleri, bireylere kimliklerini belirli amaçlar uyarınca sabitlemeleri, korumaları veya dönüştürmeleri için önerilen veya buyurulan prosedürlerdir” (FOUCAULT, 2017, s.257). Foucault Antik Yunan ve Roma kültüründeki kendilik pratiklerinin araştırmasını yaparken aynı zamanda o dönemin cinsel deneyiminin nasıl kurulduğunu da açıklamıştır.

Modern Batı ve Antik dönemlerde cinsellik ediminin ortak bir sorunsal olduğunu düşünebiliriz. Zira tarihin iki döneminde de cinselliğe dair söylemler geliştirilmiş, hakikatler yaratılmıştır. Ancak Foucault’un öne sürdüğü gibi her iki dönemin cinsellik kavramını sorunsallaştırma nedenleri ve biçimleri farklılık göstermektedir. Bunun en basit örneği Antik Yunan ve Roma kültüründe çoğunlukla kişinin çevresinde oluşturulan normlar sayesinde kendi üzerinde uyguladığı pratikler yoluyla, bireysel refah, başarı ve etik özne olarak en iyi, doğru, doğal haliyle bir yaşam pratiği şeklinde gerçekleştirilen cinsellik deneyimi söz konusudur. Modern Batı düşüncesine baktığımızda ise bireysel bir sorumluluğun olmasının dışında kavramın tıbbileştirildiğini yani hastalık olarak görülen sapmaların oluşturulduğunu, kriminalleştirildiğini yani suç unsuru taşıyan cinselliklerin tanımlandığını ya da ahlaksal bir sapkınlık olarak kabul edilerek etkin bir itiraf geleneği sayesinde yapılan itiraflar sonrasında gizlenmesi, bastırılması ve yok edilmesinin salık verildiği ayrı ayrı

yapılar göze çarpmaktadır. Böylelikle cinsellik bireysel değil kamusal alanın bir problemi haline gelir. Ancak her iki koşulda birbirlerinden farklı olsa dahi kurulmuş olan bir “hakikat” vardır; “buradaki “hakikat”, keşfedilebilecek ve kabul edilebilecek hakikatler bütünü değil, doğru ile yanlışın birbirinden ayrıldığı ve doğruya birtakım spesifik iktidar etkilerinin yüklendiği kurallar bütünüdür” (FOUCAULT, 2011a, s. 52). Bu bağlamda doğru veya yanlış olarak yapılan tanımlamalar iktidarın kendisi için ve kendisi tarafından şekillendirilen ve de hiçbir şekilde evrensel olmayan doğru ya da yanlışlardır.

Sonuç olarak, Foucault’ya göre iktidar sistemleri tarihin belirli bir zamanında, seçilmiş olarak sorunsallaştırdığı bir kavramın, bir insan davranışının (cinsellik, akıl hastalığı, suç vb.) çevresinde “hakikat” olarak yansıtılan “bilgiyi” kurar; bu bilgi üzerinden yaratılan hakikati davranışın “doğru” ve “yanlışını” kategorize eder ve normatif sistemleri oluşturur. “İnsanların bu bilgi alanları ve normatif iktidar sistemleri üzerinden kendi davranışlarına bakmaları, o davranışla bir bilinç ilişkisi kurmaları ve o davranış biçimini zihinlerinde temsil etmeleri sonucunda” öznel deneyim gerçekleşir (KESKİN, 2017). Böylelikle, kişiler kendileri ile kurduğu bu bilinç ilişkisi sonucunda, örneğin söz konusu olan cinsellik ise “cinsellik öznel deneyimi”nin “öznesi” konumuna gelmektedirler. Bunun sonucunda ortaya çıkan kimlikler ise evrensel değil tarihseldir.

2.2 Foucault: Kapatılma ve Delilik

Foucault cinselliğin tarihsel olarak nasıl sorunsallaştırıldığını, cinsellik edimi üzerine bilginin nasıl oluşturulduğunu, bir deneyim olarak nasıl kurulduğunu ve sonuç olarak insanların bu deneyimin öznesi konumuna nasıl geçtiklerine dair sorgulamasını aynı şekilde “akıl” ve “akıl olmayan” karşıtlığında da gerçekleştirmiştir. Tarihsel olarak “akıl”, “akıl olmayan”ın üstündeki tek taraflı hakimiyetinin, monoloğunun oluşum sürecini ve “delilik denilen öznel deneyimin nasıl kurulduğunu” (KESKİN, 2022) – aynı zamanda 1961 yılında doktora tezi olarak savunduğu – *Klasik Çağda Deliliğin Tarihi* isimli kitabında incelemiştir. Foucault bu tarihsel araştırmayı içinde bulunduğu toplumun “nüfusun bir bölümünü dışarıya itiş sürecini açıklayan bir sistem eleştirisi sunmak” amacıyla yaptığını belirtmiştir (FOUCAULT, 2020a, s. 112).

Foucault, Orta Çağ Avrupa toplumlarında cüzzam hastalığının artışıyla birlikte hastaları izole etmek için yapılan miskinhaneleri “kapatma” pratiğine önemli bir

başlangıç olarak görmektedir. Araştırmasına göre topluma zararlı olduğu düşünülen bir kesimin kapatılma pratiği cüzzamın etkisini yitirmesiye hızla cinsel hastalara yönelmiş ancak bu hastalıklar da kısa bir süre içerisinde tıbbın sorunsal haline gelmiş ve de cüzzamın fiziksel boşluğunu sonuç olarak akıl olmayan başlığı altında delilik de doldurmuştur. 17. yüzyılda İspanya'da başlayan ve de devamında bütün Avrupa'yı etkisi altına alan ekonomik kriz ise iktisadi anlamda işe yaramayanların – ya da yaramıyor gibi görünenlerin – asayiş, ahlak vb. nedenler bahane edilerek kapatılmalırına yol açmıştır. Foucault bu durumu “büyük kapatılma” olarak adlandırır. Bunun öncesinde kapatılma pratiği bir cezalandırma biçimi olarak değil, cezanın infaz sürecinin beklendiği bir geçiş alanı olarak karşımıza çıkar. 17. yüzyılda burjuva sınıfının değerleri ve çıkarları karşısında duran aylaklık, başı bozukluk, fakirlik, akıl yoksunluğu, dilencilik vb. durumlar “kamu düzenine karşı bir suç” olarak kabul edilmektedir. Sokakların temizlenmesi ve bir ihtimal ucuz işçi gücü elde edebilmek için büyük bir kapatılma girişimi başlar. Böylelikle yatacak yeri yiyecek yemeği olmayan “iyi fakirler”, aylaklığı, çalışmaya tercih edenler, akli kendisine bakmaya elverişli olmayan uyumsuz kişiler ve özellikle dilenciler aynı anda sokaklardan temizlenecektir. Bu bağlamda “bütün düzensizliklerin kaynağı olan dilencilik ve aylak”lığı önleme amacıyla kurulan Genel Hastane (Hôpital Général) Paris’de bir kapatılma örneği olarak öne çıkar. Genel Hastane – her ne kadar ismi hastane olsa da – tıbbi müdahaleler için değil asayişini sağlamak için kurulmuştur. Genel Hastane bir yönüyle muhtaç olan, mütevazî fakirlere bir sığınak olmakla birlikte “düzenin iyi işleyişinin düşmanları” içinse bir cezalandırma, ıslah etme yeridir. Böylelikle Foucault’ya göre kapatılma “hem iyilik hem de cezalandırma olarak iki kere meşrulaşmış”tır; “kime uygulanıyorsa onun ahlaki değerine göre hem ödül hem de ceza” olarak tanımlanabilmektedir. Bu dönemde deliler de diğerleri gibi ahlaki tavırlarına göre değerlendirilmektedir. Deliler ya yardıma muhtaçların ya da baskı altına alınması gerekenlerin arasına dahil edilmiştir. Böylelikle Rönesans dönemi boyunca serbestçe dolaşan, “hayali bir aşkın” olan “deli” Klasik dönemde yoksullar ve suçlularla birlikte duvarların arkasına kapatılmıştır. Buradaki en önemli etken ise “burjuva düzeninin sınırlarını kendiliğinden” aşan “deli”nin bir iş gücü oluşturamıyor olmasıdır (FOUCAULT, 2006, s. 85-133).

Kapatılmanın ve hareketli uygulamalarının kurumların yüzeyine noktalar halinde resmettiği şey, Klasik Çağın akıl bozukluğuna ilişkin olarak algıladığı şeydir. (FOUCAULT, 2006, s. 169)

Foucault'a göre Klasik Çağ'da akıl bozukluğunun/akıl olmayanın toplumdışı edilme pratiği olan kapatılma öncelikle burjuva sınıfının iktisadi çıkarları üzerinden kurumlaşmış ve ardından da yine burjuva ailesinin bütünlüğü için bir tehdit olmasından ötürü bu pratiği pekiştirmiş ve de delilik öznel deneyimini şekillendirmeye başlamıştır. 17. yüzyılın sonlarında kapatılma uygulamalarında kapatılanların kategorilere ayrıştırılmasına başlandığı gözlemlenmektedir. Kapatılma kurumlarının raporlarında “20 yıpranmış kadın”, “91 çocuklaşmış veya sakat ihtiyar kadın”, “80 yaşlı kadın”, “69 işgal edilmiş masum kız”, “22 ıslahı olanaksız kız” gibi ayrımlar not edilmiştir. Bu dönemde delilik aynı zamanda “toplumsal düzensizlik” ve “devlet için tehlikeli olarak” da değerlendirilmiştir (FOUCAULT, 2006, S. 136-138). Burjuva aile düzenini bozulmaya uğratacak herhangi bir eylemde bulunmak kapatılma için bir sebep olmakta ve cinsel sapkınlıklar öncelikle bu nedenle akıl olmayanla bir ilişki içine girmektedir. Foucault'un oluşturduğu genel çerçeve de cinsel hastalıklara sahip olanlar, zevk düşkünleri, savurganlar, homoseksüeller, dine küfredenler vb. toplum düzenini korumak adına tıbbi, psikolojik, psikiyatrik bir amaç gütmekten kapatılmakta ve neredeyse tamamı akıl bozukluğu olarak değerlendirilmektedir. Kapatılan kurum içerisinde bu kişiler arasında yapılan ayrımlar ya da ıslah edilmeleri adına uygulanan yöntemler akıl bozukluğunu bir bilgi nesnesi olarak değerlendirebilmek adına bir hareket alanı yaratmaktadır. 17. yüzyılın temel anlayışına göre akıl bozukluğu/akıl olmayan “toplumsal kurallardan belli bir sapmaya göre” ölçülmektedir. Akıl bozukluğunun öznesi “gerçek bir toplumsal dünyadan alınan, üyesi olduğu toplum tarafından yargılanan ve mahkum edilen somut bir kişidir” ve “düzen sağlamaya yönelik tedbirler ve asayiş önlemleri sayesinde” kişi akıl bozukluğundan arınabilmektedir (FOUCAULT, 2006, s. 171).

Klasik dönemde “deli”, akıl bozukluğunun altında toplanan bütün anlamlarla birlikte kapatılma kurumlarının varlığıyla ahlaki bir kapsamda düzenlemiştir. Bu sebeple Foucault “deli” olma öznel deneyimini işte bu akıl bozukluğu tarihinden itibaren ele almıştır. Klasik dönem,

(...) deliliğin yanı sıra cinsel yasakları, dinsel yasakları, düşünce ve kalp özgürlüğünü de akıl bozukluğu alanına dahil ederek (...) zihin hastalıkları konusundaki “bilimsel” bilgimizin tabanını oluşturan ahlaki bir akıl bozukluğu deneyi(mi) kurmaktaydı. (FOUCAULT, 2006, s. 176)

Deliliğin bu dönemdeki akıl bozukluğu kapsamından sıyrılması ise 19. yüzyıla uzanmaktadır. Bu ayrışmaya dair ilk hamle, Antoine-Athanase Royer-Collard hastaneye dönüştürdüğü bir evden Marquis de Sade’ın “cüretkâr ahlaksızlığı” nedeniyle deli değil günahkâr olduğunu ve tıbbi tedaviden ziyade hapsedilmesi gerektiğini belirterek kurumundan atmak istemesi vesilesiyle gerçekleşmiştir. Foucault, Royer-Collard’ın bu niyeti sayesinde “delilik” ile klasik dönemdeki akıl bozukluğu bağlamının kopmuş olduğunu belirtmektedir. Ancak 19. yüzyıl psikopatolojisi de deli olan kişiyi kendi değerleri çerçevesinde oluşturduğu “normal insan”la kıyaslayarak konumlandırır. Foucault bu “normal insan”ın insan tarafından yaratılmış olduğunu belirterek “normal”i kültürel ve hukuki bir özne olarak tanımlar. Ve bu döneme kadar Orta Çağda bireysel bir çehreye sahip olan deli uzunca bir süre toplumdaki ayrılaştırılması gereken bir sınıfın parçası olarak görülmüştür.

Delilik XVII. yüzyılda toplumsal bir duyarlılık sorunu haline gelerek ve böylece suçla düzensizlikle, rezaletle yaklaşarak, tıpkı onlar gibi bu duyarlılığın en dolaysız ve en ilkel biçimleri tarafından yargılanır olmuştur. (FOUCAULT, 2006, s. 204)

Delinin bu konumu onu tıbbi bir durum olmaktan uzaklaştırmış hukuksal bir problem haline getirmiştir. Delinin toplumdışı bırakılmasının kararını verenler çok nadiren doktorlar çoğu zaman ise kilise temsilcileri, hukukçular, kişinin yakın veya uzak akrabaları ve adili otoritelerdir. (Tedavinin “ıslah olma” anlamına geldiği bu kurumlarda görev yapan doktorların varlığının sebebi olası salgın, bulaşıcı hastalıkların engellenmesi, dışarıya yayılması ve mahkumların fiziksel sağlıklarıdır.) Dolayısıyla, “deli” klasik dönemde suç işlememiş olsa bile çoğu zaman bir suçludur. 17. yüzyılın öncesinde – özellikle Roma ve 13. yüzyıl hukukundan itibaren – suç işleyen kişinin deli olduğunun kanıtlanması sonucunda otoriteler kişiyi suçlarından mesul tutmazlardı, yargılama biçimi ise suçu işleyen kişinin gerçekten deli mi yoksa deli taklidi yapan biri mi olduğunu kanıtlamak üzerine ilerlerdi, Klasik Dönemde ise

deli veya deli taklidi yapılması arasında hiçbir ayırım gözetilmemiştir. Her ikisi de aynı oranda kötücül, aynı oranda suçlu, günahkâr olarak kabul edilir ve kapatılırdı. Bu dönem “delinin kendi toplumu tarafından kendi vatanına yabancı olarak kabul edildiği bir bilinçlenmeyi işaret etmektedir; (delinin) sorumluluğu yok edilmemekte” ve “ona ahlaki bir suçluluk yüklenmektedir” (FOUCAULT, 2006, s. 212).

Klasik dönemde birinin deli olarak tanımlanması onun 19. yüzyıl ve sonrasında içine sokulduğu akıl hastalığı biçiminden oldukça uzaktır. Delilik bu dönemde “ahlaki biçimi içinde fark edilebilir niteliktedir.” Konumunu kötüye kullananlar, istismar edenler, dolandırıcılar, tefecilik yapanlar kısacası 17. yüzyılın etik değer yargılarının dışına çıkanlar da deli oldukları öne sürülerek kapatılmaktaydılar. Böylelikle “gerçek delilik her şeyi masum kılar”ın aksine “delilik ve suç (...) birbirinin neden ve sonucu olarak” görülmektedir (FOUCAULT, 2006, s. 215-217). Delilik kişinin iradesine bağlanmış ve bir akıl hastalığı değil bireysel olarak seçilmiş bir yol şeklinde kabul edilmiştir.

XVII. veya XVIII. yüzyılda deliliği “insanca” ele almak söz konusu olmamıştır; çünkü delilik tamamen insanlık dışıdır ve insana rasyonel doğasının serbest kullanım yolunu açan bir tercihin ters tarafında yer almaktadır. (FOUCAULT, 2006, s. 225)

Klasik dönem Rönesans’ın aksine bu insanlık dışı eylemeden tiksinti ve utanç duymaktadır. 17. yüzyıla kadar suçluların teşhir edilmesi, suçların açıkça itiraf edilmesi kamu karşısında bir ibret örneği oluşturduğu için kötülükten kurtulmak adına teşvik edilirken işlenen suçlar ve de günahlar 17. yüzyıl sonrasında kötülüğü yayma endişesiyle kapatılıp gizlenmiştir. Ancak bu teşhir veya gizlilik konusunda Foucault bir istisnadan bahseder. Delilerin parmaklıklar arkasında birer hayvan veya yaratık gibi gösteri amaçlı – para karşılığı – teşhir edilmesi. Eski bir Orta Çağ geleneği olan bu uygulama enteresan bir biçimde varlığını devam ettirebilmiştir. Halkın para vererek seyrettiği bu gösteriler kendi içinde – sınırları belirsiz olsa bile – akli bozuk olanlar ve deliler arasında bir ayırımı da yaratmıştır. Deliler birer hayvana dönüştüğü için gösteri olarak sergilenebilir ancak akli bozuk olanlar sakıncalarından dolayı gizli bir şekilde kapalı tutulmalıdır. Her iki koşulda da toplum dışılık hakimiyetini sürdürmektedir. Ancak deli ve akli bozuk/akıl olmayan 17. yüzyıl özelinde ister bir gösteriye dönüşsün ister gizlensin her koşulda parmaklıklar arkasına kapatılmıştır. Deliliğin bir seyir

malzemesi haline gelmesi onun tam anlamıyla insanlıktan çıkmış bir hayvan olarak kabul edilmesi nedeniyle gerçekleşmiştir.

(...) bir kadın şiddetli öfke bunalımları geçirmekteydi ve bu durumda gardiyan onu dışarıdan soyutluyordu; boynuna demir bir halka takmıştı ve bu kısa bir zincirle başka bir halkaya bağlanmıştı; bu ikinci halka hücrenin döşeme ve tavanına iki ucundan tutturulmuş koskoca bir dikey demir üzerinde yukarı aşağı hareket edebiliyordu. (FOUCAULT, 2006, s. 232)

Hayvan imgesinin kapatılma yerlerinde gittikçe büyüyerek bir hakimiyet kurmasıyla kapatılan kişilere uygulanan şiddetin kendi içinde bir meşruluk kazanmaya başlamış olduğunu görmekteyiz; “üstlerini başlarını pisleten baş belası deliler için” yaratılan “insan ahırları” ne bir ıslah ne de bir terbiye ihtimaliyle yaratılmıştır. Şiddetle kontrol altına alınması gereken bu – yırtıcı hayvan – deli imgesiyle 17. yüzyıl “deliliği” bir hastalık olarak değerlendirmemekle birlikte “deliliği” bütün anlamlarının en uzak noktasına götürmüştür. “Hücre duvarlarına zincirlenenler akıllarını kaybetmiş kişiler değil de, doğal bir kudurganlığın içine düşmüş hayvanlardır”. Böylelikle Klasik Çağ delinin kavramsal olarak en dağınık haliyle bir hasta olmadığını açıkça dışavurmuş ve onun en az tıbbi olan halini yaratmıştır (FOUCAULT, 2006, s. 233-236).

17. yüzyılda delilik üzerine kurulan bu monolog – her ne kadar hasta ve hekim arasında oluşmakta olan bir ilişkiden söz edilse bile – 18. yüzyıl gelindiğinde de bu tek taraflı bakış açısını korumaktadır. Delilik öznel deneyimi üzerinden kurulan birbirinden farklı bilinç ilişkileri her biri kendi özelinde ayrı anlamlar yaratmakla birlikte farklılıklarına rağmen birbirleriyle ilişki içindedirler. Çünkü hepsi delilik deneyimi çevresinde şekillenmektedir ancak birbirlerinin neden veya sonucu değildir; birbirlerini içermezler, birbirlerini dönüştürmezler. Deliliğe ait olan bilgiler her an bozulmakta ve yeniden kurulmaktadır. Foucault’un deliliğin tarihi üzerine yaptığı bu araştırma öznenin, öznel deneyimler yoluyla yeniden ve yeniden nasıl inşa edildiğini gözler önüne sermektedir.

18. yüzyıla gelindiğinde de delilik üzerine oluşan bilgilerin bir monolog olarak ilerlediğini yukarıda belirtmiştik. Bunun 17. yüzyıl düşüncesinden en büyük farkı – normal olana göre tanımlanan bir normal olmama durumu – deliyi, akıl ile tanımlama girişimidir. 18. yüzyılın delilik deneyimine “bir delilik yokluğu hükmetmektedir.” Yani bu yüzyılın deneyimlerinden bir tanesi; ideal kabul edilen “başka”nın mevcut

varlığı içinde ve onun için, onun farkının temsili için oluşturulmuş bir deneyimdir. Foucault'a göre "farklılığı algılayan özne, bu farklılığı kendinden hareketle ölçmekteydi" (FOUCAULT, 2006, s. 277-278).

XVIII. yüzyıl(in) delide algıladığı şey delilik değil de, aklın ve akıl-olmayanın birbirinden ayrılması olanaksız mevcudiyetleridir. Ve deliliğin oradan itibaren yeniden inşa ettiği şey delilerin çoklu deney(im)leri değil de, hastalığın mantıksal ve doğal alanıdır, yani bir rasyonellik sahası. (FOUCAULT, 2006, s. 283)

Yeni rasyonel yaklaşım öncelikle hastalıkların gözlemlenebilen semptomları doğrultusunda bir sınıflandırma çabasını ortaya çıkarmıştır. Bu noktada botanik bilim örnek alınarak deliliğe dair bir sınıflandırma ve cinslerini belirleme, deliliğin öznel karakterini oluşturmaya çalışılmıştır. Bu bakış açısıyla ön plana çıkan semptomlara tıpkı bitkilerin kökü, gövdesi ve yaprakları gibi hastalığı tanımlayan özellikler olarak yaklaşım olmuştur. Klasik dönemin ardından deliliğin hastalık olarak anılmaya başlaması ilk kez bu çaba ile gerçekleşmiştir. Ancak bu çaba 19. yüzyıl açısından geçersiz ve etkisiz olarak görülmüştür. Çünkü bir hastalığın sadece dışarıdan görülen etkileri temel alındığında neden-sonuç bağlamı açısından geçersiz bir alan yaratmaktadır. Semptomlar hastalığın nedeni ve kökeniyle ilişkilendirilmemiş dolayısıyla sadece yansımaların sınıflandırılması mümkün olmuştur.

18. yüzyılda sınıflandırmanın ortaya çıkardığı bir diğer sorun ise deliliğin tekrar ahlakla çarpışmasıdır. Örneğin, Foucault, akıl hastalığı üzerine çalışmalar yapan Thomas Arnold'ın sınıflandırma biçimini ele alır. Arnold deliliğin düzensiz yapısını iki şekilde ele almıştır; kavramlar ve de fikirler arasında ortaya çıkan delilik. Kavramlar arasında ortaya çıkan deliliği ise dokuz alt kategoriye ayırmıştır. – "hastalık hastalığı", "heveskar delilik", "patetik delilik", vs. – Bu kategorilerden biri olan patetik deliliğin ise "aşık", "hırs", "kıskançlık", "insan düşmanı", "saldırgan", "öfkesi burnunda", "batıl inanç sahibi olmak", "kindar" vb. toplam on altı çeşidi vardır. Arnold, delilik üzerinden bu ahlak duvarına temas eden ne ilk ne de tek örnektir. 17. yüzyılın kapatılma pratikleri ile 18. yüzyılın hastalıkları sınıflandırma denemeleri arasında hiçbir ilişki olmamasına rağmen, deliliğe yüklenen ahlaki karakter her iki yüzyılda da ortaktır (FOUCAULT, 2006, s. 296-297).

Foucault'ya göre 18. yüzyılın en önemli hamlesi “sinir hastalıkları” adı altında gerçekleşmiştir. Sadece fiziksel olan keyifsizliklere, rahatsızlıklara göre bir ayırım yapılmış böylelikle doktor ve hasta arasında iletişimi mümkün kılan simgeler ve imgeler alanı doğmuştur. Ve bu sayede şikâyet, tanı, tedavi amacıyla bir diyalog ilk kez ortaya çıkabilmiştir. Ancak bu yeni hamlenin yanı sıra 18. yüzyıl “hapishane humması” sebebiyle “Orta Çağın büyük dehşet imgesi, korku benzetmeleri içinde ikinci bir paniğe yol aç”mış (FOUCAULT, 2006, s. 514) ve de kapatılma kendini yeniden dayatmıştır. Ve kapatılma pratiği cüzzamda olduğu gibi yeniden en iğrenç olanların toplandığı bir alan olmuştur. Çürüyen bedenlerin imgesi fantastik bir yapı içerisinde akıl bozukluğuyla eşdeğer bir hale gelmiştir.

(...) toplumsal mesafenin olabildiğince uzağına defedilmiş olan bütün bu akıl bozukluğu biçimleri şimdi göze görünür cüzzam haline gelmişlerdir ve kemirici yaralarını insanların izdiham halinde üşüşmelerine sunmaktadırlar. Akıl bozukluğu yeniden ortalıktadır; ama şimdi ona dehşet güçlerini ödünç veren hayali bir hastalık göstergesiyle damgalanmıştır. (FOUCAULT, 2006, s. 517)

Foucault bu durumu akıl bozukluğunun fantastik olan bir alana geçiş yapması olarak yorumlar. Orta Çağdan farklı olarak bu dönemde salgın nedeniyle ortaya çıkan korku sadece kapatılıp dışlanarak çözülebilecek bir durum değildir. Bozulma ve kötülüğün yarattığı “hayali canlandırma ile” halkın gözünde canlana imgesel dünya daha bilimsel bir çözümün de yolunu açmıştır. Yani “deliliğin tıbbi statü kazanmaya doğru “ilerleme”si olarak adlandırılan şey, aslında garip bir geri dönüş sayesinde mümkün olabilmıştır.” Çünkü hastalıklar ve ortaya çıkardığı korku beraberinde – korkulandan kaçabilmek adına – kapatılma yerlerinin daha iyi imkanlar sağlayan, daha iyi tecrit edilen ve daha temiz bir havayla çevrelenmiş alanlara doğru dönüştürülmesini de getirmiştir. Orta Çağın fiziksel zincirleri böylelikle zihinsel bir mahkûmiyetle kendisini göstermiştir (FOUCAULT, 2006, s. 518-519).

18. yüzyıl, delilik deneyimini daha birçok bağlam üzerinden yorumlamıştır. Ekonomik özgürlükler, refah, liberalizm, özellikle boş zamanlar, dini kaygılar, sanata dair duyarlılıklar, dejenerasyon ve daha birçoğu deliliğe taban hazırlayan durumlar olarak görülmüştür. Klasik dönemin deli ve hayvan ilkesi ters yüz olmuş, 18. yüzyılda hayvansal sükûnet ön plana çıkmış ve “doğanın mutluluğu haline gelmiştir”; yani

deliliğin bir sonucu olmak yerine öznenin delilikten uzak durmasını sağlayan bir ortam yaratmıştır (FOUCAULT, 2006, s. 539).

Foucault'nun gözler önüne serdiği bütün bu değişimler, dönüşümler, yenilikler ve farklılıklar, ilerlemeler ve geriye gitmeler şunu göstermektedir ki: tarih boyunca tek bir “deli” tanımının yapılması mümkün değildir. Delilik üzerine yaratılan söylemler sürekli olarak delilik öznel deneyimini yeniden şekillendirmiş ve birbirinden farklı deli tanımlarını ortaya koymuştur. Dolayısıyla evrensel olan bir deli hiçbir koşulda mümkün olmamıştır. Bütün bu süreç “psikoloji”, “psikiyatri”, “kriminoloji”, “patoloji”, “pedagoji”, “psikopatoloji” ve daha birçok bilgi alanının oluşmasına olanak sağlamıştır. Unutmamak gerekir ki modern Batı dünyasının söylemsel olan ve olmayan pratikleri büyük ölçüde bu alanlarda temsil etmektedir. Çağdaş dünya “deliyi zincirlerinin insanlık dışılığından kurtardıysa da, deliye insanı ve onun gerçeğini zincirle(miştir)” (FOUCAULT, 2006, s. 748). Foucault, delilik öznel deneyiminin nasıl kurulduğunun tarihini yazarak çağdaş insanın işte bu zincirlerinden kurtulmasının ve başka alanlarda da iktidar ve ürettiği hakikatler karşısında sorgulayabilen zihinlerin ihtimalini yaratmaktadır.

2.3 Foucault: Biyopolitika

Foucault'da “cinselliğin” ve “deliliğin” tarihini şu ana kadar öznel deneyim odağında inceledik. Ancak bu tarihsel analizin bir başka perspektifi de birer yönetim biçimlerini işaret etmeleridir. Örneğin, *Deliliğin Tarihi*'ni ele aldığımızda baskılanan, kapatılan, ıslah ve tedavi edilen özneler çevresinde ve onlarla birlikte/sayesinde kurulan iktidar biçimleri çoğunlukla Foucault'un “hükümlerlik” ve “disiplin” adları altında incelediği yönetim şekillerini işaret etmektedir; *Cinselliğin Tarihi* adlı kitabında ise öne çıkan iktidar biçimi “yönetimsellik”dir. Foucault *Cinselliğin Tarihi*nde iktidar ve özne arasında olan ilişkinin sadece tahakküm ve baskı olmadığını, aynı zamanda iktidarın, bireylerin hayatlarını kuşatarak özneyi, öznel deneyimi nasıl kurgulayıp, kendi öznesini nasıl yarattığını açıklamıştır. Delilik deneyiminin kurulmasının bir bölümünde bu durum öncesinde dışlama ve sonrasında kapatılma pratikleri ile gerçekleşirken cinsellik deneyiminde yaratılan bir “kendilik kültürü” de söz konusudur.

16. yüzyılda “Prese Öğütler” ve “siyaset bilimi”nin arasında bir alanda var olan “yönetim sanatları”, “kendimi nasıl yönetmeli” sorunsalı etrafında dönmektedir; odak

noktası kişinin kendi beden ve ruh yönetimini ve de çocukların yönetilmesini kapsayan bu pratik klasik çağ ile birlikte “başkalarını nasıl yönetmeli” biçimini almıştır (FOUCAULT M. , 2011a, s. 265).

Foucault *Cinselliğin Tarihi*'nin birinci cildi olan *Bilme İstenci*'nde hükümlerlik modelinin tebaası üzerindeki ölüm ve yaşam hakkını elinde tutmasının modern batıda nasıl dönüşüme uğradığını incelemektedir. Hükümdarın kendini tehlikede hissettiğinde (örneğin savaş) tebaasından ölmelerini bilfiil istemeden “yaşamlarını tehlikeye” sokmalarını talep etmesi ya da ona tehdit kendi uyruklarından geliyorsa onları ölümle cezalandırabilir olması halkının yaşamları ve ölümleri üzerinde sahip olduğu hakkı göstermektedir. Foucault bunu “öldürme ya da yaşamasına izin verme” hakkı olarak yorumlar. Çünkü burada ölüm “hükümdarın korunması ve kendi yaşamının devamı ile koşullandırılmıştır” (FOUCAULT, 2020b, s. 96-97). Ancak bu durum büyük oranda iktisadi süreçlerin etkisiyle klasik çağdan itibaren değişimler, dönüşümler geçirmiştir: yaşamı sonlandırmak yerine onu yavaşça kuşatmak. Ortaya çıkan ilk değişim iktidarın “bir makine olarak ele alınan insan bedeni”ni merkeze almasıdır.

Bu bedenin terbiyesi, yeteneklerinin artırılması, güçlerinin ortaya çıkarılması, yararlılığıyla itaatkârlığının koşut gelişmesi, etkili ve ekonomik denetim sistemleriyle bütünleşmesi, bütün bunlar *disiplinleri* şekillendiren iktidar yöntemleriyle sağlanmıştır: *insan bedeninin anatomo-politikası*. (FOUCAULT, 2020b, s. 99)

“İnsan bedeninin anatomo-politikası” tekil olarak bireyin bedeni üzerinde dönüşüm sağlamayı amaçlayan disiplinli *iktidar mekaniğinin* en genel” adıdır (ÖZMAKAS, 2016, s. 114). Burada önemli olan bireyin “tekil” olarak ele alınmasıdır. Ve bunun devamında ise 18. yüzyılın ortalarına doğru ortaya çıkan ikinci değişimde ise iktidar:

(...) tür-bedeni, canlı varlığın mekaniğinin etkisinde olan ve biyolojik süreçlerin dayanağını oluşturan bedeni merkeze almıştır: Bollaşma, doğum ve ölüm oranları, sağlık düzeyi, yaşam süresi ve bunları etkileyebilecek tüm koşullar önem kazanmıştır; bunların sorumluluğunun yüklenmesi bir dizi müdahale ve *düzenleyici denetim* yoluyla gerçekleşir: İşte bu da nüfusun *biyo-politikasıdır*. (FOUCAULT, 2020b, s. 99)

“Biyopolitika” bir bütün olarak toplumsal beden üzerinde işleyen *iktidar teknolojilerinin* genel adıdır.” Bu iktidar teknolojileri bireyi tekil bir beden olarak değil toplumsal bedenler şeklinde merkeze alarak bireylerin iktidarın arzusu doğrultusunda gönüllü, kendiliğinden dönüşümlerini sağlayan süreçleri içerir (ÖZMAKAS, 2016, s. 114).

Foucault “yönetim sanatları”nın 16. yüzyıldan itibaren literatürde yer edinmiş olmasını ekonominin siyasetin alanına girmiş olmasına bağlamaktadır. 1977-1978 yılları arasında College de France’da verdiği derslerde bu literatürün karşılaştırmasını yapmıştır. Örneğin, Machiavelli (1469-1527) hükümlerliliği tanımlarken onu “şeyler” üzerinde değil, belirli bir toprak bütünü üzerinde ve “buna bağlı olarak o toprak parçasında” yaşayan tebaaya uygulanan bir iktidar biçiminde tanımlarken; Guillaume de La Perrière (1499/1503-1565) tam tersine iktidarı “şeylerin yönetimi” etrafında tanımlar. Buradaki şeyler “yönetimin ilgi alanına giren” insanlar ve topraktır. Ancak sadece bir “toprak” parçası üzerinde yaşayan, tebaayı meydana getiren “insanlar” değil, ilişkileri ve bağlarıyla, zenginlik ve fakirlikleriyle, geçim koşullarıyla, salgın hastalıkları, açlık ve ölüm oranlarıyla, toprak ise kaynakları, verimlilik veya kıtlıkları, sunduğu imkanlarla iktidarın bir sorunsalı haline gelir. Foucault, La Perrière’in bakış açısını “gemi metaforu” ile açıklar. İktidar tıpkı bir geminin yönetimi gibidir; yani iktidar; denizcilerin, geminin taşıdığı yükün, rotanın, hava koşullarının hem kendi içlerinde hem de birbirleriyle olan ilişkilerinin bütünüdür. Böylelikle, “şeylerin bilgisi, ulaşılabilecek ve ulaşılmaması gereken amaçların ve bunlara ulaşmak için gerekli şeylerin düzeninin bilgisi olarak anlaşılır”. 16. yüzyılda ortaya çıkan bu teori sadece düşünsel alanda etkili olmamıştır. Foucault bu yüzyılın ilk yıllarından itibaren “yönetim sanatı” teorisinin siyasete dair üç bağlantısından bahseder. Bunların ilki “geniş topraklara sahip monarşilerin idari aygıtlarının gelişmesi, yönetim aygıtlarının ortaya çıkışı”; ikincisi, istatistiki anlamda “devlet biliminden oluşan bilgi biçimleri ve analizleri”nin oluşması ve üçüncüsü ise “yönetim sanatının” pratikte rasyonelleşmiş hali olan merkantilizmin doğmasıdır (FOUCAULT, 2011a, s. 273/277).

Bu noktaya kadar ortaya çıkan aslında iktidar ve özne arasındaki ilişkinin tarih içerisinde birçok değişime uğradığıdır. Hükümlerlilik modelinde iktidarın özne üzerindeki tahakküm gücü, yasaklayıcı yapısı ön plana çıkarken disiplinci iktidar

modelinde özneyi ıslah etme, yasaklamadan çok neyin doğru olduğunun, olması gerekenin dikte edildiği bir yapı vardır. Bu iki durumda da iktidarın özne üzerinde kurduğu baskı ve kısıtlama – neyin nasıl olması gerektiği aynı zamanda “yasak” olanında belirlenmesidir – görünürdür. Yönetimsellikte ise iktidar farklı bilgi alanlarını yaratarak/kullanarak bir özgürlük alanı yaratmakta ve bu alan içerisinde insanların ve de ticari malların dolaşımını kontrol etmektedir.

16. yüzyılda kazandığı politik çehreden önce yönetim/yönetme “kişinin kendi ve başkaları üzerinde” ve kendi “bedeni üzerinde olduğu kadar ruhu ve hareket etme biçimi üzerinde de uygulanabilecek bir hakimiyete gönderme” yapmaktaydı (FOUCAULT, 2013a, s. 108). Ayrıca bu yüzyılda “ekonomi” sözcüğü bir yönetim şeklini işaret etmekteydi. Foucault’ya göre ekonomi 18. yüzyılda “bir dizi karmaşık süreçten geçerek bir gerçeklik düzeyini bir müdahale alanını” kapsayacaktır. Artan tarımsal üretim, sanayinin gelişmesi ve çoğalan para ile ilişkili olarak ortaya çıkan demografik büyüme sayesinde nüfus sorunsalı yönetimin bir nesnesi haline gelmiştir (FOUCAULT, 2011a, s. 280). Ortaya çıkan bu nüfus sorunsalı Foucault için politik ve hukuki öznelerden oluşan nüfusu değil biyolojik olarak var olan bedenleri kapsamaktadır. Yani, doğum, ölüm oranları, yaşam süresi, suç oranları, hastalık oranları, yaşlılık ve anormallik, delilik oranları gibi nüfusun istatistik verileri yönetim için önem kazanmıştır; yönetimselliğin merkezini ise bir bütün halde olan nüfus ve onun şeylerle olan ilişkisi oluşturmaktadır. Böylelikle “bu iktidar tipi beraberinde bir yandan yönetime özgü bir dizi aygıtın gelişimini, diğer yandan ise bir dizi bilmeyi getirmiştir” (FOUCAULT, 2013a, s. 89).

18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bireyin “toplumsal varlığı”nın istatistiki bir boyut kazanması nüfusu “güvenlik aygıtları”nın hedefine koymuştur. “Nüfusa dayanan ve ekonomik bilgiye gönderme yapan ve bu bilginin araçlarını kullanan bu yönetim devleti, güvenlik aygıtları tarafından denetlenen bir topluma tekabül eder (FOUCAULT, 2011a, s. 287). Böylelikle üç ayrı iktidar yapısı ve bunların kullandığı üç iktidar mekanizmalarının varlığından söz edebiliriz: hükümlanlık, disiplin, yönetimsellik ve “hukuki yasal mekanizmalar, disiplinci mekanizmalar, güvenlik mekanizmaları”. Burada önemli olan bu üç iktidar ve üç mekanizmayı birbirlerinden ayrı veya birbiri arkasından gelen, birbirini iptal eden yapılar olarak görmemektir. 18. yüzyılda şekillenen – *Deliliğin Tarihinden* de hatırlayacağımız gibi – ve büyük ölçüde bireyin bedenine odaklanan disiplinci mekanizmalar 18. yüzyılın ikinci yarısında yok

olmamıştır. Foucault'nun “insan türünün “biyo-politiği” diye adlandırdığı yönetim biçiminin güvenlik mekanizmaları, disiplinci tekniği dışlamamış aksine onu içine alan, kapsayan, kısmen değiştiren ve onun sayesinde yerleşen bir iktidar teknolojisidir. Buradaki izlek mekanizmalar arasında bir yer değiştirme değil büyüme ve genişlemedir. Eğer bir değişimden bahsedeceksek bu durum “hukuki yasal mekanizmalar, disiplinci mekanizmalar ve güvenlik mekanizmaları arasından hangisinin daha ağır bastığıdır, daha doğrusu bunlar arasındaki bağıllık sistemidir”; dolayısıyla “öğelerin birbirini takip ettiği ortaya çıkanların öncekileri ortadan kaldırdığı bir dizi yoktur” (FOUCAULT, 2013a, s. 9).

Foucault, 11 Ocak 1978 tarihinde verdiği derste hukuk, disiplin ve güvenlik teknolojilerinin nasıl işlediğini ilk olarak “öldürmeyeceksin, çalmayacaksın” gibi “yasak formundaki basit bir ceza yasası” üzerinden incelemiştir. İlk örnekte cezalandırma sistemi kolayca işler ve sonuç olarak suçu işleyen kişi ya idam edilir ya sürgün edilir ya da tazminat öder. İkinci olarak disiplin mekanizmaları içinde ise yine bir cezalandırma vardır ancak bu sefer suçlu,

(...) bir dizi gözetim, kontrol, bakış ve mekanı bölgelere ayırma tekniği ile çerçeveleniyor. Bunlar hırsızın bir şey çalmasından önce, çalıp çalmayacağını belirlemeye yarıyor. Diğer taraftan da, diğer uçta, ceza yalnızca idam, tazminat ya da sürgünün nihai ve gösterişli anından ibaret değil artık, daha ziyade kapatılma gibi bir pratiğe dönüşüyor, yani suçlunun üzerinde uygulanan, cezaevi tekniklerine dahil edilebilecek zorunlu çalışma, ahlâkileştirme, ıslah etme gibi bir dizi çalışmaya, suçluyu dönüştürme çalışmasına dönüşüyor. (FOUCAULT, 2013a, s. 6)

Bu durumda dikkat çekici olan: ilk örnekte sadece suç ve cezanın arasında ikili bir ilişki vardır ancak disiplinci mekanizmanın ortaya çıkardığı “suçlu” kişisi yani “suçlu öznel deneyiminin” oluşması suç, ceza ve suçlu arasında gelişen üçlü bir ilişkidir. Suçlu kişinin varlığı aynı zamanda beşerî, adli ve tıbbi gelişmelerin merkezinde yer almıştır. Üçüncü olarak “güvenlik mekanizmaları” da tıpkı disiplinde olduğu gibi suçluyu aynı cezalandırma sisteminin içine sokar ama daha da önemlisi suçun ve suçlunun “şeyler”le olan ilişkisi üzerinden cezalandırma biçimini ve süresini, suçlunun ıslahını yeniden düzenler ve gelecekteki olasılıkları da değerlendirerek söylemsel olan/olmayan pratiklerle birlikte bir güvenlik yayılımı gösterir.

Güvenlik düzeneği, genel olarak söylersek, hırsızlık gibi bir fenomeni, olası bir dizi olayın parçası olarak ele alır. İkinci olarak, bu tip bir fenomene karşı iktidarın tepkilerini bir hesaba, bir masraf hesabına dahil eder. Son olarak da, yasaklananla izin verilen arasında bir paylaşım yapmaktan ziyade, önce optimal kabul edilen bir ortalama saptar ve sonra da “kabul edilebilir” olanın, artık ötesine geçilmemesi gerekenin sınırlarını çizer. (FOUCAULT, 2013a, s. 8)

Böylelikle aslında bir kişi ya da eylem üzerinde yasal hak, hukuk çerçevesinde çizilen bir sınır değil iktidarın her türlü aygıtla “norm” belirlediği ve hareket için bu norm çerçevesi içinde özgürlükler alanı yarattığı bir yapı mevcuttur. Yönetimsellik ve dolayısıyla biyoiktidar bu özgürlük ortamını yaratır ve bu alanda işler. Güvenlik “dönüşebilir ve çok işlevli bir çerçevede düzenlenmeleri gereken olası ögeler ve olaylar dizisinden hareketle bir ortamı (...) oluşturmaya çalışır.” Buna karşılık olaraksa “disiplin bir mekânı inşa eder” ve de “öğelerin hiyerarşik ve işlevsel dağılımı”nın optimal biçimini araştır (FOUCAULT, 2013a, s. 22). Foucault’ya göre biyopolitik yönetim sistemi tarihsel olan bir nüfus-bedenin istatistiği üzerinden belirsiz ve rastlantısal olanı yönetmektedir ve bu bağlamda iktidar “düzenleştirici yaşam teknolojileri” ile kendisine bir müdahale alanı yaratmaktadır.

Yukarıda hırsızlık üzerinden verdiğimiz örnek düzenleştirici ve disiplinci teknolojilerin farklılığına odaklanmaktaydı; cinsellik deneyimi ise “organizma ve nüfus arasındaki” konumundan dolayı bu iki mekanizmanın kesiştiği deneyimlerden biridir. Örneğin, esas olarak mastürbasyona karşı bir savaş olan “*çocuk cinselliğinin eğitimbilimselleştirilmesi*” çocuğun her türlü cinsel edimi tehlikeli olduğu için sert bir denetleme ve disiplin teknolojisini kullanır. Bu disiplin çocuğun bedeni üzerinde uygulanır. Yani denetim altında tutulan bedendir. Aile, öğretmen, doktor ve psikolog sürekli olarak çocuğu gözetim altında tutmalıdır (FOUCAULT, 2020b, s. 77). Ancak bu duruma 19. yüzyıl ortası akıl hastalıkları doktorları tarafından geliştirilen, “kalıtsal” denilen kusurun bulaşıcılığı ilkesi üzerine kurulu olan (...) soysuzlaşma teorisi” açısından baktığımızda ise aşırı olarak tanımlanan edimin kuşaklar boyunca aktarılacak olması nüfus üzerinde de etkili olacaktır. Dolayısıyla çocuğun mastürbasyon edimine karşı oluşan tutum onu aynı zamanda düzenleştirici teknolojilerin de sorunsal haline getirmiştir (FOUCAULT, 2013b, s. 269).

On ikinci yüzyıldan on sekizinci yüzyıla doğru giden Avrupa toplumları esas olarak hukuk sorununun temel sorun olduğu hukuksal toplumlardı: Hukuk için mücadele ediliyordu, hukuk adına devrimler yapılıyordu. On dokuzuncu yüzyıldan itibaren, parlamento, mevzuat, yasalar ve mahkemelerle kendini hukuk toplumu olarak sunan toplumlarda, hukuksal biçimlere boyun eğmeyen, fark edilmeden sızan ve temel ilkesi yasa değil; daha ziyade norm ilkesi olan ve mahkemeleri, yasa ve hukuk aygıtını değil; tıbbi, toplumsal denetimleri, psikiyatriyi ve psikolojiyi araç olarak kullanan çok başka bir iktidar mekanizması fiili olarak vardı. Dolayısıyla, disipline edici bir dünyadayız, bir düzenleme dünyasındayız. (FOUCAULT, 2014, s. 158)

Biyopolitika, gelişen disiplin mekanizmalarının, bu mekanizmaların yarattığı itaatkâr bedenlerin üzerine bir katman daha eklemiş ve onu nüfus şeklinde nesneleştirerek yaşayan bir kitlenin karşısındaki ihtimalleri düzenlemeye soyunmuştur; “beden ve nüfusun kutuplarıyla birlikte yaşamın sorumluluğunu” üstlenmiştir (FOUCAULT, 2013a, s. 259). Fakat, 19. yüzyılda yaşanan kitlesel ölümler, soykırımlar yaşam üzerine kurulan ve yaşam oldukça iktidarını koruyabilen bir politika söz konusu olduğunda nasıl mümkün olabilmıştır? Foucault, yaşamı yönetmeye soyunan, yaşamın sorumluluğunu üstlenen biyopolitikanın, hükümlerinin “öldürme ya da hayatta bırakma hakkı”nın içine nüfuz ederek “tersi bir iktidar” kurduğunu söyler: “yaşatma ya da ölüme bırakma hakkı.” Biyopolitika yaşamı yönetirken onu savunmak ve korumak adına “yaşayabilmek için hükümdar yaratır.” Foucault’ya göre “ırkçılık, iktidarın temel mekanizması olarak, modern devletlerde bu alanda yerleş(miş)” ve de “yaşamak istiyorsan, ötekinin ölmesi gerekir” biçiminde devreye girmiştir. Ötekinin ölmesi yani sağlıklı, anormal, aşağı olanın ölümü sadece küçük ölçekte değil biyolojik olan “tür”ün daha sağlıklı ve mükemmel olması adına da işlevsel olarak görülmüştür (FOUCAULT, 2013b, s. 247/261). Böylelikle “katliam, zafer ve bozgunlarla dolu tarihsel-politik savaş temasının yerine hayat için mücadelenin evrimci- biyolojik modeli geçmiştir” (LEMKE, 2016, s. 28). Bu noktada ölüme bırakma:

(...) siyasal düşmanlar üzerinde kazanılan zafere değil de biyolojik tehlikenin bertaraf edilmesine ve türün kendisinin ya da ırkın, doğrudan bu bertaraf etmeye bağlı olan güçlendirilmesine yönelirse ancak, biyo-iktidar sistemi içinde kabul edilebilir. Irk, ırkçılık bir normlaştırma toplumunda ölüme mahkûm etmenin kabul edilebilirlik koşuludur. (...) Devlet,

biyo-iktidar modu üzerinden işlediği andan itibaren, devletin öldürücü işlevi ancak ırkçılıkla yerine getirilebilir. (FOUCAULT M. , 2013b, s. 261-262)

19. yüzyılda ölüm biyoiktidar ile hükümrancılığın kesişim noktalarından birini oluşturmaktadır. Böylelikle biyoiktidarı, hükümrancılık ve yasal mekanizmalar, disiplin ve disiplinci/denetleyici mekanizmalar, yönetsellik ve düzenleyici/güvenlik mekanizmaları içerisinde genişleyen, ilerleyen ve de bilgiyi, “yaşam” için yeniden düzenleyerek kendi hakikatini oluşturan bir iktidar olarak tanımlayabiliriz.

Foucault 1978-1979 yılları arasında verdiği dersleri *Biyopolitikanın Doğuşu* olarak adlandırmıştır. Bu dersler “yönetimin liberal biçimlerinin ortaya çıkışıyla yakından ilgilidir.” Foucault “özgürlüklerin idarecisi olarak” (FOUCAULT, 2019, s. 54) tanımladığı “liberalizmi ekonomik bir kuram ya da politik bir ideoloji olarak değil; insanların yönetilmesine dair özel bir sanat olarak görür” (LEMKE, 2016, s. 31). Bireyin özgürlüğünü merkeze alan bu ideolojinin işleyebilirliğini liberalizmin özgürlüğü bilfiil üretiyor ve düzeliyor olmasına bağlamaktadır. Bu özgürlük üretimi aynı zamanda tedbir, yasak, kısıtlama ile ilişki içindedir. Liberalizm bu bağlamda “özgürlüğü kabul eden değil onu (...) ortaya çıkarmaya, üretmeye niyet edendir.” Beraberinde ise güvenlik-tehlike ekseninde kurulan mekanizmalar liberalizm sayesinde iktidara geniş bir müdahale alanı açar. “Denetim, yaptırım ve baskı prosedürleri” hem kolektifin hem de bireyin çıkarlarını, birbirlerine karşı savunmak adına güvenlik stratejilerini kullanmaktadır. Bu stratejilerden biri olan “tehlike kültürü” özgürlükler için müdahale imkânı yaratmaktadır. Böylelikle demokratik özgürlüğün karşısında duran – üretilen – tehdit “ekonomik müdahalecilikle” bertaraf edilebilmektedir (FOUCAULT, 2019, s. 54-59). Foucault liberalizmi her ne kadar *Biyopolitikanın Doğuşu* başlığı altında incelemiş olsa bile “biyopolitika ve (...) liberalizm arasındaki ilişki üzerine görüşlerini (...) ortaya koymamıştır (LEMKE, 2016, s. 33).

Temel olarak Foucault’un iktidar ve özne çevresinde şekillenen tarihsel araştırmaları yazının başlangıcında da belirttiğimiz gibi evrensel olan insan ve iktidar iddiasının karşısına tarihsel özneyi yerleştirmektedir. Bu vesileyle ortaya çıkan analizi bir mücadele olarak da tanımlayabiliriz. Foucault’nun bu mücadelesi bir toplumsal sınıfla, iktidar kurumlarıyla, aygıtlarıyla değildir; onun hedefinde duran “iktidar biçimleri”dir. Bu iktidar biçimleri, “bireyi kategorize ederek, bireyselliğiyle belirleyerek, kimliğine

bağlayarak, ona hem kendisinin hem de başkalarının onda tanımak zorunda olduğu bir hakikat yasası dayatarak doğrudan gündelik yaşama müdahale eder. Bu, bireyleri özne yapan bir iktidar biçimidir” (FOUCAULT, 2014, s. 63). Son olarak, Foucault’nun çalışmaları, insanı mercek altına alan ve onu kendi deneyinin nesnesi haline getiren iktidarın karşısında durabilmek ve de özgürlük ihtimalini görebilmek adına bir düşünce alanı yaratmaktadır.

3. ALICE YATAKTA

20. yüzyılın önemli yönetmen, eleştirmen ve yazarlarından biri olan Susan Sontag (1933-2004) eleştiri, roman, felsefe, sanat ve siyaset gibi çeşitli konular üzerine çok sayıda eser vermiştir. Sontag aktivist kimliğini her zaman ön planda tutmuş, feminizm ve savaş karşıtlığı konusunda hayatı boyunca mücadele etmiştir. Çoğu eserinde kültürel ve toplumsal olgulara eleştirel bir bakış açısı getirmiş ve de okuyucusunu her zaman düşünmeye, tartışmaya, soru sormaya teşvik etmiştir. Yazar Alice James'den esinlenerek yazdığı *Alice Yatakta* oyunu ise Sontag'ın yazdığı tek tiyatro oyunudur.

19. yüzyılda yaşamış olan Amerikalı yazar Alice James (1848-1892), teolog Henry James Sr.'in (1811-1882) kızı, yazar Henry James (1843-1916) ve filozof, psikolog William James'in (1842-1910) kardeşidir. Annesini genç yaşta kaybeden James, hayatını önce babasının ve babasının ölümü ardından erkek kardeşi Henry'nin himayesi altında geçirmiştir. Psikolojik bunalımlar, çöküşler, sonrasında yakalandığı ve ölümüne neden olan göğüs kanseri sebebiyle ömrünü daimî bir bakım altında geçirmiştir (STROUSE, 2012). James hayatı boyunca ne toplumun öngördüğü normlara uyabilmiş – iyi bir evlat, eş, anne – ne de engin hayal gücüyle yazdığı – ölümünden sonra yayınlanan – günlükleri, yazıları yayınlayıp bir kariyer sahibi olabilmiştir. James'in, Victoria döneminin (1837-1901) ataerkil düzeni içerisinde kadını eve kapatan ve ikinci sınıf konumuna sürükleyen baskıcı normlarına karşı, evinin, hatta yatak odasının dört duvarı arasında vermiş olduğu var olma mücadelesi ölümünden tam 42 yıl sonra – onu 20. yüzyılın feminist ikonlarından biri haline getiren – “*Alice James: Her Brothers, Her Journal*” ismi ile gün yüzüne çıkmıştır.

Sontag, her ne kadar Alice James'den etkilenmiş olsa bile oyunun büyük bir kısmının kurgusal olduğunu belirtmiştir. Sontag'ın deyişiyle kadınları ele alan bu oyun “onların kuşkularını ve benliklerinin bilincine varma çabaları üzerine” kurulmuştur (SONTAG, 1999, s. 68). Çalışmanın bu bölümü *Alice Yatakta* oyununun Foucaultcu analizine geçmeden önce oyuna dair bilgi vermek için hazırlanmıştır. Bu bölümde oyunun karakterleri, özeti, zaman ve uzamı ve de son olarak oyunun içindeki metinlerarası ilişki açıklanmaktadır.

3.1 Oyunun Karakterleri

Alice: Oyunun ana kahramanı Alice'tir. 19. yüzyılda yaşamış olan Alice James'ten (1848- 1892) esinlenerek oluşturulmuştur. 40 yaşlarında ufak tefek, çocuk görünümlü bir kadındır. Yaşadığı toplumun normları dışında kalmış bir kadın prototipidir. Hayatını ataerkil aile yapısı içinde gönüllü olarak tutsak edilmiş bir halde yatağına bağımlı ve bakıma muhtaç olarak yaşamaktadır. Hayal etme kabiliyeti ve bu şekilde elde ettiği hayal dünyası onun tek hareket alanını oluşturmaktadır.

Hemşire: Alice'in bakımından sorumlu olan kişidir. Uzun boyludur, Alice'in ufak tefek görünüşüyle bir tezatlık oluşturur. Toplumun dayattığı normların içerisinde bulunan bir kadındır. Alice'in büyük erkek kardeşi Henry ile bir ilişkisi vardır.

Şilteciler: Oyunda eylemsel olarak var olan ancak hiçbir diyalog kurmayan biri kadın biri erkek iki kişidir. Görevleri, Alice'in üstüne yorgan örtmek veya ilaçlarını vermek gibi vasıfsız görevlerdir. Bu pasif varlıklarına rağmen Alice'in hayal dünyasında yeri olan ev içerisindeki tek kişiler onlardır.

Baba: Aydınlanma fikrinin, iktidarın ampute¹ bir sembolüdür. Denge, düzen, ahenk gibi kavramlar onun için önceliklidir. Aile içi dinamikler baba için bu kavramlar çerçevesinde kuruludur. Sevgi ve şefkat yoksunu bir tavır sergilemektedir, ilgisizdir. Alice'in annesine karşı öfkeli.

Harry: Alice James'in erkek kardeşi Henry James'ten (1843-1916) esinlenilerek oluşturulmuştur. Kırklı yaşların sonunda kilolu ve iri bir adamdır. Alice'in büyük erkek kardeşidir. Babasının ölümünün ardından Alice'i İngiltere'de himayesi altına almıştır. Alice'le olan ilişkisinde çekingen ve rahatsız bir tavır sergilemenin yanı sıra aralarındaki sevgi ilişkisi de görünürdür. Henry James hiç evlenmemiş ve homoseksüel olması sebebiyle Victoria döneminin "öteki"lerindedir. O da 19. yüzyılın toplumsal normlarının nispeten dışındadır.

Margaret Fuller: Alice'in hayal dünyasındaki çay partisinin konuklarından biridir. Margaret Fuller (1810-1850) 19. yüzyılda yaşamış feminizm konusunda öncü bir aktivist, yazar ve gazetecidir Fuller yaşadığı dönemde meslek sahibi olabilmiş münferit bir örnektir. Yazıları kadın hakları, eğitimde, kamusal alanda kadın, erkek

¹ Oyunda babanın bir bacağı tahtadandır.

eşitliği ve bağımsızlık üzerinedir. Harvard College'ın kütüphanesini kullanmaya izni olan ilk kadın Fuller'dır.

Emily Dickinson: Alice'in hayal dünyasındaki çay partisinin konuklarından biridir. Yine 19. yüzyılda Amerika'da yaşamış yazarlardan biri olan Emily Dickinson (1830-1886), Fuller'ın aksine daha kapalı bir hayat yaşamıştır. Çoğunlukla çocuksu bir hali, tavrı koruduğuna ilişkin bilgiler literatürde mevcuttur. Evlenmeyi değil babasıyla birlikte yaşamayı tercih etmiştir. Dickinson'ın iki binden fazla olan şiirlerinin sadece birkaçı yaşarken yayınlanmıştır.

Kundry: Alice'in hayal dünyasındaki çay partisinin konuklarından biridir. Wagner'in (1813- 1883) *Parsifal* operasından kurgusal bir karakterdir. İsa çarmıha gerilirken güldüğü için sonsuza kadar lanetlenmiştir. Lanetlenmiş olan Kundry'nin laneti ölümsüzlük ve erkekleri baştan çıkarmak zorunda olmaktır; onları baştan çıkarabildikçe yaşar ve de yaşadıkça ölmek ve uyumak ister.

Myrtha: Alice'in hayal dünyasındaki çay partisinin konuklarından biridir. Bestesini Adolphe Adam'ın (1803-1856), koreografisini Jean Coralli (1779-1854) ve Jules Perrot'nun (1819-1892) yaptığı *Giselle* balesindeki karakterlerinden biridir. Kundry'nin aksine Myrtha ölü bir ruhtur, intikam almak için erkekleri lanetleyen ölü kadınlar ordusunun kraliçesidir.

Anne: Alice'in hayal dünyasındaki çay partisinin konuklarından biridir. Oyunda Alice'in annesi, Alice gençken ölmüştür. Onu sadece hayal dünyasında görüyor olmak karaktere dair yorumu yanlı yapmakla birlikte bu çalışma özelinde Alice'in bakış açısı annenin tanımını oluşturacaktır. Anne, Victoria döneminin tavan arasındaki "deli"sidir.

Genç Adam: Oyunda dışarıdan gelen tek karakterdir. On sekiz yaşlarında, serseri kılıklı, yoksul genç bir adamdır, hırsızlık yapma amacı ile Alice'in yatak odasına girer. Alice'in burjuvalara özgü dertlerini, hastalıklarını küçümser. Gerçek bir mücadele içinde olan kendisidir. Bunların yanı sıra, Alice'e sempati duymaktadır.

3.2 Oyunun Özeti

Sekiz sahneden oluşan oyunun ilk sahnesi karanlıkta geçer; Alice ve hemşiresinin arasında geçen bu kısacık sahne bize Alice'in yataktan kendi rızasıyla kalkmadığını gösterir; onu yatağa bağlı tutan şeyin fiziksel bir rahatsızlıktan ziyade psikolojik

olduğunu düşündürmektedir. Işıkların aydınlanmasıyla ikinci sahne başlar “Viktorya dönemine uygun aşırı doldurulmuş bir oda”da (SONTAG, 1999, s. 11) dev gibi bir yatağın içinde sadece kafası omuzları ve kolları açıkta olan, on tane yorganın altında küçücük kalmış Alice’i görürüz. Sahne boyunca hemşire Alice hitap ederken onun adını kullanmak yerine “güzelim” der. Alice ve hemşiresi arasında geçen bu sahne bize o günün normları içinde olan bir kadın prototipini ve Alice’in bu prototiple çatışmasını gösterir. Örneğin; Alice, hemşiresine tiyatroya gitmesini öğütlerken hemşire ona bir kadın gibi olmasını ve de makyaj yapmasını söyler. Her iki karakterde kendi doğrusunu karşısındakine dayatmak ister.

Üçüncü sahnede Alice 20 yıl öncesindedir. Genç Alice kocaman bir kütüphanenin içinde yine küçücük kalmıştır. Babasıyla arasında geçen bu sahne Alice’in inatla intihar isteğini dile getirmesiyle başlar. Bunun karşılığında Baba bir süre ilgisiz kalsa bile sonrasında onu geride kalanları üzeceği için bu fikirden caydırmaya çalışır. Alice’in bu arzusunu dile getirmesinin öncesinde kızına adıyla hitap eden baba sonrasında ona “küçüğüm”, “acımasız yavrum”, “yavrucuğum” diye seslenir. Baba için “şayanı hayret nitelemesinin çok ötesinde” olan ailesi kusursuz bir dengeye sahiptir ve de Alice beş kardeşin arasında zekâ olarak tam ortada dengeyi sağlayan kişidir. Varlığı bu dengenin korunması adına babası için çok önemlidir. Baba tıpkı oğulları gibi Alice’e de kütüphanesinin, bilginin kapılarını açmıştır; fakat hayatta – kardeşlerinin aksine – bu bilginin bir kadına pratik alanı imkânı tanımayacağını da bilmektedir. Dolayısıyla kitaplar Alice için bilgiden ziyade taşıdığı tuğlalara dönüşmüştür ve de hem kendisini hem de bu yükü ona yükleyen babasını öldürmek ister. Sahne sonunda Baba, Alice’in istediğini yapmakta özgür olduğunu ancak bunu yaparken geride kalanları üzmeyecek bir biçimde yapması gerektiğini söyler ve ölümünden sonra olacakların sorumluluğunu da Alice’e bırakmıştır (SONTAG, 1999, s. 15-20). Aile hiyerarşisinin tepesi olan baba adeta beşerî bilimlerin yükselişini temsil eden bir karakterdir. Bu sahnede Alice’in çatışması hem bu anlayışın ortaya çıkardığı normlarla hem de bu anlayışın yarattığı babayladır. Dördüncü sahne ise bize aynı dönemde, aynı ailede yetişmiş olan erkek ve kadının farklılıkları ve benzerlikleri üzerinden çatışmayı oluşturur; Alice ve ondan büyük olan erkek kardeşi Harry. Alice’in yatak odasını başka bir açıdan görürüz ve bu sefer Alice ile oda arasında daha dengeli bir boyut algısı vardır. Her ikisi de toplumsal normların dışındadır ancak Harry’nin bakış açısıyla kendisi dışarıda okların hedefi olurken Alice içeride

güvendedir. Harry için Alice'in "trajik sağlığı hayat karşısındaki sorunları için bir açıdan tek çözümdü... çünkü eşitlik ve karşılıklı güven gibi şeylere ihtiyacı ve gereksinimi (böylelikle) bastırılmış oluyordu." Sahne boyunca Harry de tıpkı Hemşire ve Baba gibi kardeşine Alice ismiyle hitap etmez; "minik fare", "küçük tavşan" gibi benzetmeler kullanır; ancak onlardan farklı olarak – Alice'in ona defalarca ismi ile seslenmesine rağmen – Harry kendisini de "düşünceli baykuş" olarak isimlendirmektedir (SONTAG, 1999, s. 21-28).

Sontag'ın dört sahne boyunca dekor boyutları üzerinden Lewis Carroll'ın yazmış olduğu, *Alice Harikalar Ülkesinde*'ye kırptığı göz, Alice'in hayal dünyasında geçen beşinci sahnede bütünüyle belirginleşmektedir. Beşinci sahne "çılgın çay partisi"nin teması üzerinden kurulmuştur. Bu sahnede Alice'in hayal kahramanları vasıtasıyla tezahür eden, kendi iç çatışması olan ölüm ve yaşam aynı zamanda sahnenin çatışmasını oluşturmaktadır. Sahne boyunca herkes Alice ismiyle seslenmektedir. Dolayısıyla Alice hayallerinde başkalarının küçük tavşancığı veya zavallı yavrucağı değil kendisidir. Altıncı sahnede Alice içinde küçücük kalmış olduğu iyice belirginleştirilmiş dev yatak odasından Roma'ya yaptığı hayali yolculuğu anlatır. Zihnin uçsuz bucaksız kudretiyle, kısıtlayıcılığı çatışır bu yolculukta. Her ne kadar bir hayal olsa bile, Alice'in çevresindeki insanların ona dair yargıları, arzu ve fikirleri Roma'ya yaptığı bu hayali yolculuğu fark edilir derecede etkilemektedir.

Yedinci sahnede Alice'in sadece okuyarak ve işiterek, nispeten bir parçası olduğu "dışarıdan" hırsızlık yapmak amacıyla biri gelir yatak odasına. Evinin dışında kalan gerçek dünyayla ilk dolaysız bağlantısı olan bu Genç Adam, Alice'in yatak odasını soyarken bize dışarısının başka bir yüzünü gösterir. Alice'in "psikolojik özürülük durumu gibi burjuvalara özgü bir lükse sahip olmayan dünya ile (...) karşılaşması" (SONTAG, 1999, s. 70) ve o dünyanın dayattığı normlara karşı yaptığı sorgulama sahnenin çatışmasını oluşturur. Alice ayrıcalıklı dünyasında sancılar çekerken gerçek dünyada böyle bir lükse yer yoktur; ancak gerçek dünya bütün zorluklarına rağmen umut etmeyi sürdürmektedir. Ayrıca bu sahnede sesleri duyup Alice'i kontrol etmek için gelen Harry ve Hemşire arasında romantik bir ilişki yaşandığı da gösterilmektedir.

Oyunun son sahnesi olan sekizinci sahne, ilk sahnede olduğu gibi Alice ve hemşiresi arasında geçer. Başlangıçta mobilyalarla dolu bir odada ayağa kalkmamakta inat eden Alice bu sahnede neredeyse bomboş kalmış odasında ayaktadır. Bu yenilik her ne kadar heyecan verici olsa dahi, Alice bir yandan da kendini düşüymüş gibi hisseder.

Bir umut ayağı kalkan Alice kendini bu sefer de uyuma arzusu ile tekerlekli sandalyenin kollarına bırakır. Karanlıkta başlayan oyun Alice'in odasının giderek daha da aydınlanmasıyla nihayete erer.

Oyun boyunca sadece parantez içlerinde bahsi geçen ve birçok sahnede bulunan iki kişi daha vardır, Şilteciler. Biri kadın biri erkek olan Şilteci 2 ve Şilteci 1 ile oyun içerisinde kimse konuşmaz. Kendi aralarında dahi bir iletişimleri yoktur. Alice'e ilaçlarını verir, iğnelerini yapar ve de üstüne onlarca yorgan örtüp, geri kaldırırlar. Ancak bu sessizliklerine rağmen Alice'in hayal dünyasında yer edinmişlerdir.

3.3 Oyun içerisindeki zaman ve uzam

Alice Yatakta oyununda sahneler arası zamansal kronolojik bağlantı bazı sahnelerde kesintiye uğramaktadır. İlk iki sahne oyunun şimdiki zamanını temsil eden 1890 yılında, üçüncü sahne ise şimdiki zamanın yirmi yıl öncesinde geçmektedir. Oyunun dördüncü sahnesi ise kendi içinde de zamansal değişimler göstermektedir. Alice ve erkek kardeşi Harry arasında geçen sahnede Harry, gelecekte Alice'in cenazesinde yaşanan bir ana gitmekte ve geri gelmektedir. Birinci, ikinci, dördüncü, yedi ve sekizinci sahneler zamansal olarak birbirlerinin devamı niteliğini taşımaktadır.

Oyun üç ayrı uzamda geçmektedir; Londra, Massachusetts ve Alice'in hayal dünyası. İlk sahne karanlıkta başlamaktadır. Birkaç saniye süren sahne, derinliği, yokluğu ve sonsuzluğu sağlamaktadır; ne içerisi ne de dışarıdır. Oyunun iki, dört, altı ve yedinci sahneleri Alice'in Londra'daki tamamı mobilya ve eşyalarla dolu yatak odasında geçmektedir. Her bir sahne yatak odasının başka bir açısını göstermektedir; Alice dört bir yandan sıkıştırılmış, hapsedilmiştir. Ayrıca her sahnede oda ve Alice arasında farklı bir orantı oluşturulmuştur. Örneğin, Roma sokaklarında dolaştığını hayal ettiği altıncı sahnede Alice "çok büyütülmüş yatak odasının bir köşesinde minicik görünmektedir" (SONTAG, 1999, s. 49). Hayal kurmanın yarattığı sonsuz uzamsal yapı ve Alice'in kendisini içinde küçük hissettiği yatak odası arasındaki ilişki keskin bir zıtlık oluşturmaz. Çünkü sahne boyunca Alice'in kendini küçük gördüğü gerçek dünyadan gelen ve kurduğu hayali kısıtlayan, Baba ve Harry'ye ait fikirler mevcuttur. Çay partisinin yapıldığı beşinci sahne de hayal olmasına rağmen kısıtlı ve kapalıdır. Bir veranda ya da camekanla kapatılmış bir oda da geçen sahnede dışarısını sadece uzaktan seyretmek mümkündür. Oyunun yedinci sahnesinde Alice'in eşyalarla dolu odasına dışarıdan bir hırsız gelmektedir. Hırsızla birlikte dışarı hakkında dolaysız bir

ilişki oluştuğunu daha önce de belirtmiştik. Hırsızın gelişinden önce sadece işitsel bir uzam olarak var olan dışarıyı böylelikle Alice'in yatak odasının içine girmiştir. Oyunun son sahnesi olan sekizinci sahne ise sadece yatak, tekerlekli sandalye ve bir piyanonun olduğu – diğer sahnelerle karşılaştırıldığında –boş ve sade bir uzamdır. Alice, hırsızın bütün eşyaları çalmasıyla birlikte uzamla eş zamanlı olarak baskıdan ve sıkışıklıktan arınmıştır. Böylelikle Sontag, kalabalık, kapalı ve karanlık bir uzamda sıkışmış ve küçücük kalmış Alice'le başlattığı oyunu boş, açık ve aydınlık bir uzamla birlikte ayağa kalkmış Alice'le bitirmektedir.

Birinci sahne ----- şimdiki zaman / Londra

İkinci sahne ----- şimdiki zaman / Londra

Üçüncü sahne ----- uzak geçmiş zaman (yirmi yıl öncesi) / Massachusetts

Dördüncü sahne----- şimdiki zaman ---- yakın gelecek zaman ---- şimdiki zaman / Londra

Beşinci sahne ----- geniş zaman / Londra

Altıncı sahne ----- geniş zaman / Londra / Roma

Yedinci sahne ----- şimdiki zaman / Londra

Sekizinci sahne ----- şimdiki zaman / Londra

3.4 Oyundaki Metinlerarası İlişki

Sontag'ın *Alice Yatakta* oyununda metinlerarası ilişki yoğunlukla vardır. Öncelikle Alice James'in günlüğü ve Henry James'in romanları karakterlere ilham olmanın yanı sıra oyunun kendisine de yön vermiştir. Ayrıca Emily Dickinson ve Margeret Fuller'in eserlerinin varlığı da diyaloglar içerisinde belirgindir. Ancak biz bu çalışma özelinde, bölüm içerisinde sadece üç eseri ele alacağız: *Alice Harikalar Ülkesinde*, *Parsifal* ve *Giselle*. Oyunda Lewis Carroll'ın *Alice Harikalar Ülkesinde* öyküsü hem biçim hem de eleştirel bir konuma sahiptir. *Parsifal* ve *Giselle* ise Sontag'ın kurgusunda kadın karakterlerin çatışması açısından önemli bir yere sahiptir. Oyunun metinlerarasılığı başlı başına bir tez konusu olabilecek kadar derinliklidir; fakat bu çalışma içerisinde sınırlandırılmıştır.

3.4.1 Alice Harikalar Ülkesinde (1865)

19. yüzyılın önemli eserlerinden biri olan *Alice Harikalar Ülkesinde* ile *Alice Yatakta* oyununun içeriğinde ve üslubunda paralellikler mevcuttur. Lewis Carroll (1832-1898)'in ergenliği betimleme biçimi olarak görebileceğimiz öyküde kahraman Alice, Joseph Campbell'ın (1904-1987) bizlere sunmuş olduğu dokuyu adım adım takip ederek ilerler (CAMPBELL, 2021). Alice maceraya çağırılır ve tavşan deliğinden geçerek serüvenine atılır. Alice delikten düştükten sonra çeşitli yardımlar sayesinde sınavlardan ve eşiklerden geçerek – ta ki yardıma ihtiyaç duymayana kadar – yolculuğunu tamamlar ve böylelikle çocukluğunu geride bırakıp yaşamının yeni dönemine başlar. Bütün bu süreci Carroll bizlere bir rüya teması içinde anlatır. Alice bir kısıp bir uzayarak içinde bulunduğu çevre ile uyumlanmaya çalışır. Nihayetinde bu fantastik dünyanın kurallarını çözer ve uyumlanmayı başarır.

Susan Sontag, *Alice Yatakta* oyununda Carroll'ın bu yapısını kurmuş ve ayrıca öyküde olan çay partisi “*Delilerin Düğünü*”nün (CARROLL, 2020, s. 81-93) beşinci sahnede bir versiyonunu oluşturmuştur. Harikalar Ülkesinde yolculuğunu tamamlayıp yeniden doğan Alice yerine Sontag'ın oyununda – ömrünün büyük çoğunluğunu – yaşadığı çevrenin kurallarıyla, yapısıyla bir türlü uyumlanamayan ve bu sebeple tavşan deliğinden çıkamamış yetişkin bir çocuk olan Alice vardır. Burada belirgin olan toplum normları bağlamında iki eserdeki tezatlıktır. Harikalar ülkesine giden Alice'in gelişimi toplumsal kurallara uyumlanmak ve bu kurallar doğrultusunda doğru ile yanlış ayırt edebilmek üzerine ilerler. Alice tavşan deliğinden çıktığında büyümüş ve yaşadığı toplumun bir parçası olmuş “doğru” bir insan yetkinliğine ulaşmıştır. Sontag'ın hesaplaşmasının da tam olarak burada olduğunu iddia edebiliriz. Çünkü onun hikayesinde Alice'i yatağı düşüren toplumsal normlardır. Böylelikle iki hikâye arasındaki ilişki hem bir birlik hem de bir zıtlık içermektedir. Harikalar ülkesinde normların benimsenmesi ve kabulü Alice'i yetişkinlik yolculuğuna başlatırken, Alice James'in yolculuğu bütün bu normlardan arınırsa başlayabilecektir.

3.4.2 Parsifal'den Kundry (1882)

Wagner'in kutsal kâse şövalyeleri mitinden esinlenerek oluşturduğu, bir büyüme, olgunlaşma hikayesi olan *Parsifal* aynı isimli kahramanının macerasını konu alır. Her şeyden bir haber, saf ve temiz bir genç olan Parsifal büyük bir maceraya atılır ve nihayetinde ise erginleşmesini tamamlayarak bir kahraman, kral olur.

Sontag'ın oyun içerisinde *Parsifal* ve *Giselle* eserlerini konumlandığı yer 19. yüzyıldaki normlarının yarattığı kadınlık deneyiminin bir eleştirisidir. Sontag her iki eserden birer kadın karakter almış ve kendi hikayesinin içine eklemiştir. Oyunun beşinci sahnesi Alice'in hayal dünyasıdır. Bu sahnede Alice, yazar Fuller ve Dickinson ile kurgusal karakterler olan *Parsifal*'den Kundry ve de *Giselle*'den Myrtha ile çay partisi vermektedir. Bu sahne hem 19. yüzyılda yaşamış olan kadın sanatçıları hem de 19. yüzyılda erkek bakış açısıyla kurgulanmış kadınlık anlayışını göstermektedir.

Parsifal'de kadınlar eser içerisinde erkeklerle olan ilişkileri doğrultusunda tanımlanır ve baştan çıkarıcı, lanetli, kötücül, erkek egemenliği altında itaatkâr ikincil rol oynarlar. Hikâyenin lanetli karakteri Kundry bir *femme fatale* olarak karşımıza çıkar. İsa çarmıha gerilirken güldüğü için sonsuza kadar lanetlenmiştir. Kundry bu yüzden ölümsüzdür ve ölümsüzlüğünü idame ettirebilmek için erkekleri baştan çıkarmak zorundadır; bu baştan çıkarma eylemi onun için varlık sebebidir, kaçınılmazdır. Ancak Kundry sonsuz uykuya kavuşma arzusunu güçlü bir şekilde yaşamaktadır. Kundry'nin varlık sebebi, ölme arzusunu yerine getiremediği için sonsuz bir sarmalın içine hapsolmuştur. *Parsifal*'in lanetli karakteri olan Kundry'nin kurtuluşu kendisinde değil başkasından umduğu medete bağlıdır. Eylemlerinde sözde hükmü yoktur. Nihayetinde ise kahraman ve de kral olan Parsifal, Kundry'nin yegâne silahı olan baştan çıkarma oyunlarına kanmamıştır; ve şefkat dolu tertemiz bir yüreğe sahip olduğu için ona kurtuluşunu bahşetmiştir.

3.4.3 Giselle'den Williler Kraliçesi (1841)

Müziğini Adolphe Adam'ın koreografisini Jean Coralli ve Jules Perrot'ın yaptığı iki perdelik romantik balenin ilk perdesi iki erkeğin aşkı arasında kalmış olan Giselle'in aşklarından birinin ihaneti sonucu çektiği acıya dayanamayıp ölene kadar dans etmesi ile biter. İkinci perde de ise, Giselle, aşklarına karşılık bulamamış, ihanete uğramış ve gelin olmadan ölen dans tutkunu Williler'in arasına katılır. İhanete uğrayan, hortlamış, dans tutkunu kadınlar ordusu kraliçeleri Myrtha'nın önderliğinde gece yarısı karşılıklarına çıkan erkekleri ölene kadar dans etmeye zorlayarak intikamlarını almaktadırlar.

Giselle, *Parsifal*'in aksine bir kadın kahramanın macerasıdır; Giselle'in ölümünü ve sonrasında Willi'e dönüşmesini anlatır. Beşinci sahnenin çatışmasının ölüm ve yaşam olduğunu daha önce belirtmiştik. Erkek bakış açısıyla yaratılmış kahramanlar

olmalarının yanı sıra Myrta ve Kundry ayrıca ölüm ve yaşamı temsil eden karakterlerdir. Oyun içerisinde Kraliçe Myrta ölü olmasına rağmen yaşamı ve Alice'in yaşama isteğinin temsil ederken sonsuz yaşamla lanetlenmiş olan Kundry ölümü ve Alice'in ölme isteğini temsil eder. Kundry kendisi lanetliyken, Myrtha bir ölü olarak sonsuza kadar erkekleri lanetlemektedir. Sontag, çay partisinde gerçekleştirdiği bu metinlerarası ilişkisi sayesinde Alice'e 19. yüzyıla dair olan kadınlık deneyimlerini böylelikle ölüm ve yaşam üzerinden sunmaktadır.

4. ALICE YATAKTA OYUNUNUN FOUCAULTCU PERSPEKTİFTEN YORUMLANMASI

Susan Sontag *Alice Yatakta*'yı “kadınların acısı ve öfkesi” ve de “hayal gücü üzerine” yazdığını oyuna dair aldığı notlarda belirtmiştir (SONTAG, 1999, s. 70). Sontag'ın yarattığı bu dünyada kadınların aklı hapsedilmiştir; 19. yüzyıl kadınlık öznel deneyimi erkek egemen dünyanın yarattığı normların kuşattığı bir hapishanedir. İyi bir evlat, iyi bir eş ve iyi bir anne olamamış kadınlar ise bu hapishanede hem suçlu hem de deli kimliklerini taşımaktadırlar. 19. yüzyıl düşüncesi içerisinde Alice, entelektüel kapasitesi ve yaşadığı toplumun normları arasında sıkışmış ve bu sebeple kendisini yatağına hapsetmiş bir karakterdir. Başka bir deyişle içinde bulunduğu çağın kadınlık öznel deneyimini taşıyamamanın yanında gerekliliklerini de yerine getirememiş, normların dışında kalmış ve sahip olduğu bu entelektüel kapasiteyle ne yapabileceği konusunda hiçbir yol bulamadığı için çağının öngördüğü değerler ve zihni arasında kalmıştır. Oyun boyunca dışarının hâkim gücü ataerkilliğin sesini Sontag *Parsifal*'in müzikleri üzerinden vermiştir. Sontag, hemen hemen her sahnede parantez içlerinde Wagner'in *Parsifal* operasından müziklerle işitsel bir uzam yaratmıştır. Simon De Beauvoir (1908-1986) efsaneler ve olgular üzerinden, ataerkil düşünce tarafından nasıl bir kadınlık deneyimi yaratıldığını incelediği kitabı *İkinci Cinsiyet*'in birinci cildinde “erkeklerin kendilerini yüceltmek için (...) Parsifal gibi büyük erkeklik simgeleri” yarattığını ve kadınların bu efsanelerde “sadece ikincil bir rol” oynadıklarını söylemiştir. Wagner'in *Parsifal* operasında “kadın sadece erkekle ilişkisi içinde tanımlanmıştır” (BEUAVOIR, 2021, s. 180). Bu bağlamda *Parsifal* 19. yüzyılın ataerkilliğinin baskın düşüncesini ve de Alice'in hayattaki ikincil konumunun hatırlatıcısı olarak yorumlanabilmektedir. Oyunun ikinci sahnesinde Hemşire ve Alice arasında geçen aşağıdaki diyalog aynı zamanda *Parsifal*'in müziğinin işitildiği ilk andır.

HEMŞİRE: (...) Sen de bir kadınsın ne de olsa.

(...)

HEMŞİRE: Bir kadın her zaman kendini daha çekici bir hale getirebilir.

ALICE: Ben o tür bir gelişmeyi düşünmüyordum. (*Yatağın içinde huzursuz bir şekilde döner.*)
Neden beni kışkırtıyorsun.

(...)

ALICE: Yine o düşünceler. (*kendini yatağın içinde oradan oraya atarak*) Ah, ah... (*HEMŞİRE piyanoya oturur, Parsifal'den bir bölüm çalmaya başlar.*)

Belki yorganlara yeniden ihtiyacım var. Nerede. Hayır. Kendimi bir bıçak ile birlikte görüyorum. Yo. O bir tuğla. Beyninin kafasından dışarı taşıdığını görüyorum. (SONTAG, 1999, s. 12-13)

Parsifal sınırı aşabilme ihtimali olan düşüncelerin engellenebilmesi adına bir hatırlatıcıdır. Alice'in kadın olmaya daha doğrusu var olmaya dair düşünceleri sadece dışarıdaki ataerkil dünyanın sesi yüzünden değil çevresini kuşatan her şey yüzünden ona acı vermektedir. Onun güvende hissedeceği yatak odası Alice'i küçük yapmakta ve de sıkıştırmaktadır; sıcaklığı sağlayacak olan yorganların onlarca olması bedenini baskılamaktadır; düşüncelerini özgürleştirecek olan bilgiler hiçbir pratik alanı olmaması sebebiyle Alice için taşıdığı tuğlalara dönüşmüş ve zihnine yük olmaktadır. Alice için dışarıya dair olan ve kadın kimliğini taşıyan tek örnek Hemşire'dir. Alice'in Hemşire'yle hiçbir ortak yanının olmaması ve çatışmaları ona bakım veren, sağlığından ve güvenliğinden sorumlu olan bu kişinin de varlığını Alice'e güvensizlik, endişe, panik duyguları şeklinde hissettirmektedir. Bu kadınların ortak olan tek noktaları ise iktidarı benimsemiş özneler olarak varlıklarını sürdürmeleridir. Ancak burada özneleşme deneyimi/süreci noktasında bir farklılık vardır. Hemşire döneminin kadına dair bütün normlarını içinde barındırır. Cinselliğini üreme için kullanacaktır, kendine bir eş aramaktadır ve de bakım verici biridir. Alice ise Foucault'un, Stephan Marcus'tan aktardığı şekliyle "öteki Viktoryenler" kategorisine girer (FOUCAULT, 2020b, s. 13). Yani Alice üretime üreyerek katkı sağlayamayacaktır, haz üzerine kurulu bir ekonomi yaratamayacaktır ancak kâr çarklarını yine de döndürecektir. Alice kapatılmış/kapanmış bir kadındır. Ayını anda suçlu, deli ve hasta kimliklerine sahiptir ve bu kimliklerin içini dolduran suçlu, deli ve hasta öznel deneyimlerini tecrübe etmektedir. Ona ilaçlar verilir, tedaviler uygulanır, sürekli gözlemlenir; oyun içerisinde hiçbir sözleri olmayan Şiteciler bunu durumu mümkün kılarlar. Bu daimî gözlem ve denetim Alice'in hayal dünyasında da yer edecek kadar içselleştirilmiştir. Şilteciler, Alice'in bedenine – ister üstüne yorgan örtmek ister ilaçlarını vermek için olsun – sürekli temas ederler. Foucault'ya göre "Üretken olmayan cinsellik biçimlerinin psikiyatikleştirilmesi ve tıbbileştirilmesinde aile bir kaide işlevi

görmüştür” (FOUCAULT, 2020b, s. 74). Hemşire bu kaidenin potansiyeli iken Alice değildir. Dolayısıyla o tıbbi bir vaka olarak gözlemlenir. Bendeni bir nesneye dönmüştür. Foucault kadın bedeninin histerikleştirilmesini üç yönlü bir süreç olarak şu şekilde tanımlar:

Kadın bedeni, bütünüyle cinsellikle dolup taşan bir beden olarak çözümlenmiştir (yani nitelenmiş ve safdışı bırakılmıştır); bu beden (...) tıbbi uygulamalar alanıyla bütünleştirilmiştir; ve (düzenli doğurganlığı sağlamak zorunda olduğu) toplumsal bünye (...) aile düzlemi ve (...) çocukların yaşamıyla organik bir iletişime sokulmuştur. (FOUCAULT, Cinselliğin Tarihi, 2020b, s. 77)

Hemşire, anne kimliğinin içini doldururken Alice bunun “negatif bir görüntüsü olan “asabi kadın” (FOUCAULT, 2020b, s. 77) kimliğinin içini doldurur. Bu onu aynı zamanda suçlu da yapmaktadır. Çünkü “bir kadının “suçlu” sayılabilmesi için bir “suç” işlemesinden ziyade bir ahlaki kuralı yıkmış olmasının – baskın toplumsal cinsiyet rollerinin dışına çıkması – mahkûm olması için yeterli olması önemli bir noktadır” (YÜCEL, 2017, s. 48). Alice’in “eşitlik ve karşılıklı güven” arayışı (SONTAG, 1999, s. 23) daha doğrusu arzusu 19. yüzyıl düşüncesinin toplumsal cinsiyet normlarının tamamen dışındadır. Kadının ikincil konumu bugün dahi olmak üzere feminist literatürün büyük bir kısmının mücadele alanını oluşturmaktadır. Bu bakımdan Alice’in fiziksel mahkumiyeti yanında Hemşire’nin kadına yönelik üretilen hakikat oyunları çevresinde mahkûm olan zihni Sontag’ın oyununun kadının toplumsal rolüne dair eleştirel sözünü pekiştirmektedir. Ayrıca Alice James’in biyografisinin yazarı Jean Strouse (1945 -) Alice isminin 19. yüzyıldaki popülerliğine dikkat çekmiştir. “Alice, James kardeşler arasında tek olsa bile ailenin geri kalanında ve sosyal çevrelerinde tek değildi”; Alice James’in büyük erkek kardeşi William James, Alice isminde bir kadınla evlenmiştir; bir diğer kardeşi Wilky James ise kızı için Alice ismini seçmiştir. Kraliçe Victoria’nın üçüncü kızına Alice ismini koymuş olması o dönemde bu ismin popüler olmasının nedeni olarak görülmektedir (STROUSE, 2012, s. 44). Lewis Carroll’un “*Alice Harikalar Ülkesinde*” romanı aynı döneme aittir. Bu açıdan Sontag’ın yaygın bir isim seçmiş olması Alice’i, yaşadığı dünyanın normları dışında

kalan diğer bütün Victoria dönemi kadınlarının temsilcisi konumuna getirmektedir. Dolayısıyla Sontag, tarihsel olarak belirli bir zamanda şekillenmiş kadınlık kimliğinin içeriğini dolduran bütün deneyimlere aynı anda tek bir oyun üzerinden eleştiri getirebilme imkânı yaratmıştır.

Yukarıda Alice'in "suçlu" ve "deli" öznel deneyimlerinin yanı sıra "hasta" deneyimini de temsil ettiğini belirtmiştik. Sontag'ın *Metafor Olarak Hastalık* isimli kitabı üzerinden Alice'in hastalığını ele aldığımızda bu kimliği de "suçlu" öznel deneyimi ile ilişkilendirebilmekteyiz. Foucault perspektifinden baktığımız zaman Sontag'ın *Metafor Olarak Hastalık* kitabını hasta öznel deneyimin inşasında kullanılan metaforları söylemsel pratikler olarak görebilmek mümkündür. Bu bağlamda Sontag hastalık ve suç arasındaki ilişki üzerinden iki tane hipotez sunmaktadır. Bunlardan birincisi "toplumsal sapmanın her şeklinin bir hastalık sayılabileceğidir" (SONTAG, 2005, s. 63). Dolayısıyla toplum normlarının dışında kalan kişiler ve kriminal eylemlerde bulunan suçlular aynı hastalık potasında erir ve iyileştirilmesi gereken "hastalar" olarak tanımlanabilir. Foucault bunun devamında kurumların (söylemsel olmayan pratikler) ve bilginin/hakikatin (söylemsel olan pratikler) vasıtasıyla iktidarın bireyleri nasıl kuşatıp, denetlediğini açıklarken, Sontag çalışmasında "hasta"nın hastalık üzerinden yaratılan bütün metaforlarından (Foucault'un deyimleriyle hakikat oyunlarından) sıyrılmasını amaçlamaktadır. Sontag'ın öne sürdüğü

İkinci hipotez, her hastalığın psikolojik düzeyde ele alınabileceğidir. Hastalık, temelde, psikolojik bir olay şeklinde yorumlanmıştır ve insanlar, (bilinçaltında) hasta olmak istedikleri için hastalandıklarına; dolayısıyla iradenin devreye sokulmasıyla iyileşebileceklerine; yani, hastalıktan ölmeyi seçebileceklerine inanmaya teşvik edilmektedirler. (SONTAG, 2005, s. 63)

Dolayısıyla ilk hipoteze göre Alice toplumsal normların dışında olduğu için "suçlu" ve de suçlu olduğu için "hasta"dır; ikinci hipoteze göre ise Alice'in hastalığı kendi iradesine bağlıdır ve iyileşmeyi tercih etmediği için hastalık aynı zamanda onun "suçu"dur. İlk iki sahneden yirmi yıl öncesinde Baba ile Alice arasında geçen oyunun üçüncü sahnesi Alice'in bu "suçlu" özneleşme sürecinin başlangıcıdır. Daha önce de belirttiğimiz gibi bu sahnede Alice babasına, hayatına son vermek istediğini söylemektedir. Bu istek sonucunda Alice'in cezası isminin elinden alınmasına ve onun suçlu olarak bir bilgi nesnesine dönüşmesine sebep olmuştur.

ALICE: Çok mutsuzum baba.

BABA: Bana ne sormak istemiştin.

ALICE: Bir insanın, evet bir insanın kendi hayatına son vermesi yanlış mıdır.

BABA: Seni sevenleri neden üzme istiyorsun. Bize bu acıyı çektirmek doğru değil.

ALICE: Çaba gösterdim baba.

BABA: Eğer bir kez çaba göstermişsen sürekli çaba göstermemen için de bir neden yok.
(SONTAG, 1999, s. 16-17)

Alice ve babası arasında geçen bu diyalogda görünen Alice'e yönelik ilk suçlama geride kalanları üzme ihtimali adına şekillenmektedir. Ancak intihar kavramına Foucault'un felsefesi üzerinden baktığımızda iktidar ve özne arasında bir kırılmayı da işaret etmektedir. Daha önce değindiğimiz gibi *insan bedeninin anatomo-politikası* ve *nüfusun biyo-politikası* her ne koşulda olursa olsun yaşayan insana ihtiyaç duyar ve de iktidarını onun çevresinde kurar; yani yaşam devam ettikçe var olur. Bu sebeple,

(...) ölüm bunun sınırı, iktidarın elinden kaçan andır; böylece ölüm varoluşun en gizli, en "özel" noktası olur. İntiharın – bu ya da öbür dünyadaki hükümdarın tek başına sahip olduğu ölüm hakkının bir tür zorbalıkla ele geçirilmesi olarak görüldüğünden eskiden cinayet olarak nitelendirilen intiharın – XIX. yüzyılda toplumbilimsel çözümleme alanına giren ilk davranışlardan biri olmasına şaşmamak gerekir (FOUCAULT, 2020b, s. 99)

Foucault'un perspektifinden baktığımızda Alice ve Baba arasındaki ilişki bir iktidar ilişkisi olarak tanımlanabilmektedir. Alice'in ölme arzusunu dile getirmesi ise Baba'nın bu iktidarı kaybedeceği anlamını taşımaktadır. Ölüm, iktidardan sıyrılmış bir an olarak düşünüldüğünde, intihar iktidara sokulan bir çomaktır. Çünkü "intihar, yaşam üzerinde kurulan iktidarın sınırlarının ve çizgilerinin ötesinde kişisel ve özel ölme hakkını" ortaya çıkarır. Bu noktada – çalışmanın "Biyopolitika" bölümünde de hatırlayacağınız gibi – iktidar yaşamı sürdürebilmek adına "bir dizi müdahale ve *düzenleyici denetim*" yolları kullanmaktadır (FOUCAULT, 2020b, s. 99). Dolayısıyla burada biyopolitikanın nesnesi olan nüfus ailedir. Baba, Alice üzerindeki iktidarını dolayısıyla ailenin bütününe yönetimini devam ettirebilmek için onu yaşatma adına

birçok yol dener. Bunlardan bir tanesinde kafa lambası takarak kendini karanlığa saklayan baba Alice’i ışık altında bırakır.

Işık yavaşça kararmaya başlar. BABA masasının gözünden telaşla bir madenci lambası alıp başının üzerine takar. Işık bütünüyle söner. Yalnız BABA’nın alnından yayılan lambanın ışığı aydınlatmaktadır sahneyi. (SONTAG, 1999, s. 19)

Foucault *Hapishanenin Doğuşu* adlı kitabında *Görülmeden Gözetim Altında Tutan Hapishane Sistemi* başlığı altında Jeremy Bentham’ın (1748-1832) “gözün iktidarı” olarak tanımladığı mimari tasarım, panoptikonu incelemiştir. Bentham’ın tasarımı “merkezde bir kule” ve bu kulenin çevresinde daire şeklinde hücrelerden oluşan büyük bir binadır. Hücrelerin merkeze yani kuleye bakan iç cephesi geniş pencereler ile açılmış böylelikle merkezde duran gözetmenin her bir hücreyi görebilmesi sağlanmıştır. Ancak bu tasarımın en önemli noktası hücrelerin aydınlık kulenin ise karanlıkta olmasıdır. Bu sayede kulede bir gözlemci olsun ya da olmasın her bir hücredeki mahkûm, hasta, deli, işçi veya öğrenci bakışın kendisinde olduğunu varsayabilmektedir. Üçüncü sahnede geçen aydınlık ve karanlık bu bağlamda önem kazanmaktadır. Çünkü Foucault görünürlüğü bir tuzak olarak tanımlamaktadır. “Tam ışık altında olma ve bir gözetmenin bakışı, aslında koruyucu olan karanlıktan daha fazla yakalayıcıdır” (FOUCAULT, 2019, s. 296). İktidar olan Baba alnından yayılan ışık sayesinde kendisi karanlıkta gizlenirken ışığın hedefinde olan Alice bu sayede bir panoptikonun içine, görünürlük tuzağına düşmüştür. “Panopticon’un büyük etkisi (...) tutukluda, iktidarın otomatik işleyişini sağlayan bilinçli ve sürekli bir görülebilirlik halini yaratmak(tan)” kaynaklanır (FOUCAULT, 2019, s. 297). Bu etki artık bir gardiyan olmaksızın tutsak olan kişinin kendisini sürekli gözetleniyor olarak hissetmesidir. Bunun neticesinde ise iktidar özne tarafından içselleştirilir; panoptikon insanı kendi kendisinin bir denetçisi haline dönüştürür.

BABA: (...) Kötü bir baba mı oldum. Seni düşüncelerinde özgür bıraktım. Kötü bir baba değilim. Sana bebeklerinle oynamanı ve kitapları erkek kardeşlerine bırakmanı söylemedim. (...)

(*Işık huzmesi ALICE’i sahnenin gerisinde bir salıncakta bulur. Ş1 onu sallıyor, Ş2 ise kenarda duruyordur. Işık yükselir.*) (SONTAG, 1999, s. 19)

Işık huzmesinin Alice’i salıncakta yakalamış olması Alice’in panoptikona ve dolayısıyla iktidarın varlığına teslim olması olarak yorumlanabilmektedir. Çünkü Alice’i salıncakta sallayan birinin olması onun bu hareket üzerinde hiçbir iradesinin olmadığını ve teslimiyetini göstermektedir. Zincirlerinden biri kopmadığı sürece salıncakta sallanma eyleminde bir sürprize yer yoktur. Foucault deliliğin, cinselliğin ya da herhangi bir kavramın evrensel olmadığını iddiasını hemen hemen bütün eserlerinde işlemiştir. Bu bağlamda salıncığın fiziksel olarak aynı olsa bile sembolize ettiği kavram tarihsel olarak bir değişim göstermiştir. Başka bir deyişle, çocukluğunda Alice için bir oyunu, bir eğlenceyi temsil eden salıncak yirmili yaşlarında onun mahkumiyeti temsil etmektedir. Alice için kitapların, bilginin ulaşılır olması ya da düşüncelerinin özgür bırakılmış olması erkek kardeşleri gibi ona yaşamda bir pratik alanı sağlamamış aksine bir cezalandırmaya dönüşmüştür. Foucault’nun felsefesinde olduğu gibi hakikat ile yaratılan özgürlük alanı aynı zamanda Alice’in tutsak olduğu bir hapisaneye dönüşmüştür. Ve bunun en önemli sebeplerinden biri 19. yüzyıl toplumsal cinsiyet normlarının yarattığı eşitsizliklerdir.

Kütüphanede oturmuş okurken, kendimi pencereden aşağı atmak ya da gümüşü bukleleriyle masasının başında oturmuş yazmakta olan merhametli babamın kafasını kırmak türünden, kendini binlerce ayrı biçimde gösteren şiddetli bir eğilim dalga dalga yayılarak kaslarımı ele geçirirdi; bana öyle gelirdi ki, bir akıl hastası ile aramdaki tek fark, benim bünyemde de akıl hastalığının beraberinde getirdiği tüm acı ve korkuların yanı sıra doktor, hemşire ve deli gömleğinin gerektirdiği tüm görevlerin de bana yüklenmiş olmasıydı. (JAMES’den aktaran GILBERT & GUBAR, 2016, s. 637)

Sandra M. Gilbert (1936-) ve Susan Gubar (1944-) 19. yüzyıl edebiyat dünyasındaki kadın yazarların yaşadıkları engel ve mücadeleleri inceledikleri *Tavan Arasındaki Deli Kadın* kitabında sıklıkla toplumsal cinsiyet eşitsizliği nedeniyle kadın yazarların evden çıkmadan, kendilerini toplumdan izole ederek ya da dışlanarak yazarlık yapmak zorunda kaldıklarını vurgulamışlardır. Victoria devri – her ne kadar adını bir kraliçeden alsa bile – kadının ikincil konumun bir hayli pekiştirildiği bir dönemdir.

“Kadının varlığının temeli” hakkındaki hâkim düşünce “*erkeğin himayesi altına alınmasına, karşılığında da erkeği çekip çevirmesine dayan*”maktadır (WOOLF, 2021, s. 59). 19. yüzyılda yaygın olarak kullanılan ve kadınların ev içi görevlerine odaklanmalarını ima eden *evin meleği* sıfatı bu dönemin kadın yazarlarının karşısında duran devasa bir duvar oluşturmaktadır. Onlardan beklenen çocuklarının, eşlerinin, anne ve babalarının bakımlarını sağlamaları, evi çekip çevirmeleri, saygılı, narin ve sessiz olmalarıdır. Feminist literatürde önemli bir yeri olan İngiliz yazar Virginia Woolf (1882-1941) eğer William Shakespeare’in bir kız kardeşi olsaydı ve o da William kadar yetenekli olsaydı acaba neler yaşardı diyerek Judith Shakespeare karakterini kurgulamıştır. Woolf’un hikayesinde Judith doğru düzgün okula gidemez. Ev işleri yüzünden kitap okuması için vakti ya da izini yoktur. Anne ve babası tarafından sıkça hırpalanır 17 yaşına geldiğinde ailesi Judith’i “zorla evlendirmeye kalkınca (...) kaçar (ve) tiyatrodan çalışmak ister. Ama kadın rollerini erkek çocuklar oynadığından, onu alaya alıp tiyatrodan kovarlar. Aç biilaç sokaklara düşünce, Nick Greene adlı birinin metresi olur. Hamile kalınca da kendini öldürür” (URGAN, 1995, s. 109-110). Sontag oyun üzerine yazdığı notlara Judith Shakespeare’in gizli kalmış olan yeteneğine değinerek başlamıştır. Çünkü her ne kadar Judith bir hayali kahraman olsa bile Amerikan edebiyatının önemli figürleri olan Alice James ve de Emily Dickinson yaşadıkları süre boyunca sessiz ve gizli kalmış yeteneklerdir. James ölümünün ardından yayınlanan ve onu feminist bir ikon haline getiren yazıları neden yazdığını günlüğünde açıklamıştır: “Olup bitenleri, daha doğrusu gerçekleşmeyenleri yazma alışkanlığı edinirsem, içimde baki olan yalnızlık ve terk edilmişlik duygusunu bir nebze de olsa kaybedebileceğimi düşünüyorum” (JAMES, 1934, s. 87). Amerika’nın ünlü roman ve öykü yazarlarından biri olan Henry James için meslek olan ve bir gelir elde edebildiği yazarlık, kız kardeşi Alice için sadece ev içi zaman geçirme ve yalnızlıktan kaçıştır. Sontag için 19. yüzyıldaki kadınlık öznel deneyiminin temelini oluşturan evin meleği kavramı bu eşitsizliğin ve sessiz kalan yeteneklerin sebebidir. Ona göre,

Sessizliğin asıl kaynağı kadınların tanımlanma ve dolayısıyla çoğunlukla kendilerini tanımlama biçimlerindedir. Çünkü fiziksel olarak çekici, sabırlı, evcil, duyarlı ve babalara, erkek kardeşlere ve kocalara karşı saygılı olma yükümlülüğü, büyük bir yaratıcı gücün gelişebilmesi için gerekli ben merkezlik, hırs ve kayıtsızlıkla karşı karşıya gelir ve mutlaka çatışmak zorundadır. (SONTAG, 1999, s. 67)

Oyunun beşinci sahnesinde Alice hayal dünyasında, 19. yüzyılda yaşamış iki kadın yazar Margaret Fuller ve Emily Dickinson ve yine aynı yüzyılda erkek yazarlar tarafından kurgulanmış iki kadın karakter Kundry ve Myrtha ile bir araya gelmiştir. Dickinson yaşamında “bir kocanın evinde ev hanımı konumunda bir hiç kimse olmak yerine çocuksu bir hiç kimse olarak babasının evinde kalarak, en azından Huşu ile Birisi olmanın pazarlığına girişme fırsatına sahip olacaktır.” Dickinson için özellikle evlilik bir kadının özgürlüğünün, hayal gücünün ve potansiyelinin karşısında durmakta ve bunları yok etmektedir. Bu sebeple 19. yüzyıl normlarının kuşattığı kadınlığa dair özneleşme sürecini reddetmiş ve buna alternatif olarak çocukluk kimliğine tutunmuştur. Dickinson’ın bu tercihi bir yanıyla hakikat olarak dayatılan evin meleği kavramının evrensel olmadığını göstermektedir. Ancak sıkıca bağlandığı çocuksuluk deneyimi de “onu, tıpkı çocuk odasında kapalı kalmış bir çocuk gibi zaman içerisinde felce uğrayan bir benliğe, (...) kriz dönemlerinde babasının evinde kilit altında kalmak zorunda bırakan bir benliğe dönüşme tehdidi altında bırakmıştır.” Çocuksuluk kimliği altında saklanmak “tehlikeli bir biçimde bağımlılık anlamı kazanmış” ve nihayetinde ise Dickinson için “içerideki rahatsız edici bir ötekiyle ve kaçılması imkânsız bir hapis haneye dönüşmüştür” (GILBERT & GUBAR, 2016, s. 726-727). 19. yüzyıl kadın yazarları için hayata dair hapis hane imgelemi güçlü bir yere sahiptir. Çünkü evin meleği olmayan kadın toplumda şeytanlaştırılmış, canavarlaştırılmıştır ve de bir tehdit olarak görülmüştür. Bu sebeple Dickinson ve James gibi “edebiyatçı kadınların çoğu öyle ya da böyle bir çeşit agorafobi geliştirmişlerdir” (GILBERT & GUBAR, 2016, s. 107).

ALICE: Sen Emily’den ne istiyorsun Margaret.

(...)

MARGARET (*biraz duraksadıktan sonra*): Senin (Alice) hayata bir şansa vermediğini düşünüyorum.

ALICE: Çünkü Emily’yi ben davet ettim.

EMILY: Bir insan güneşe nasıl sürekli olarak bakamazsa, ölümü de sürekli düşünemez. Ben ölümü özel bir bakış açısı olarak alıyorum.

(...)

MARGARET: Burada hayat hakkında konuşmak için bulunduğumuzu sanıyordum.
(SONTAG, 1999, s. 37)

Dickinson, yakın arkadaşı – kimi kaynaklara göre ise aşık olduğu kişi – Susan Gilbert’e (1830-1913) yazdığı mektuplarda babasına karşı olan değişken ve zaman zaman muhalif duygu ve düşüncelerini anlatırken sık sık güneş metaforunu kullanmıştır. – “sabah çiçekleri görmüşsün, çiyden memnun kalmışsın ve aynı tatlı çiçekler muazzam öğle güneşinin önünde başlarını ıstırap içinde eğmişler”; “daha fazla güneş için haykıracaklardır ve onları yakmasına, dahası incitmesine rağmen yakıcı öğle vakti burunlarında tütecektir.” – Güneş ve ölüm Dickinson’ın edebi eserlerinde ve hayatında büyük öneme sahip metaforlardır. Gilbert ve Gubar “insanın gözünü korkutan parlak güneşin, Dickinson için bir tür ataerkil ışık tanrısı”nı sembolize ettiğini söylemişlerdir (GILBERT & GUBAR, 2016, s. 731-732). Şiirleri ve mektuplarından anlaşıldığı kadarıyla ölüm ise Dickinson için neredeyse hayatın bir hedefi olarak görülmektedir; sonsuzluğun ve ölümsüzlüğün başlangıcı. Ölüm ve ölümsüzlük Dickinson’ın birçok şiirinin temasını oluşturmaktadır.

Bir ölüm darbesi, yaşam darbesidir bazılarına

Onlar ki ölmeden önce yaşamıyorlardı

Onlar ki öleceklerdi yaşasalardı

Ama ölünce, canlılıkları başladı. (DICKINSON, 2011, s. 131)

Beşinci sahnede Emily öncelikle Alice’in ölüme karşı duyduğu arzuyu ve ataerkil toplumun baskıcı normlarının sebep olduğu sessizliği temsil etmektedir. Ayrıca her iki yazarın da kamusal alandan soyutlanmış yaşamları, kendilerini eve hatta yatak odalarına kapatmaları gibi paralellikler sebebiyle Alice’in kendisini Emily ile özdeşleştirdiği görülmektedir. Ayrıca Margaret Fuller 19. yüzyıla dair olan bütün bu eşitliksiz toplumsal cinsiyet kalıplarının aşılabileceğinin devasa bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Dickinson ve Fuller aynı dönemde ve aynı şehirde yaşamış, aynı problemleri dert edinmiş, kadınların toplumsal cinsiyet rollerinin sınırlarını zorlamak ve toplumdaki yerlerini güçlendirmek için mücadele etmiş önemli kadın figürleridir. Ancak Dickinson’ın bu mücadelesinin sesi tıpkı Alice James gibi

ölümünün ardından yükselmiştir. Fuller ise yaşadığı süre boyunca kadın hakları hareketlerine öncülük etmiş, kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olduğunu savunan ilk feministlerden biri olmuştur. Fuller, 1845'te kadın hakları, eşitlik, eğitim ve özgürlük konularını ele aldığı *Woman in the Nineteenth Century* (Ondokuzuncu Yüzyılda Kadın) adlı önemli bir kitap yayınlamıştır. Fuller kitabına “kırılğanlık, senin adın Kadın” cümlesiyle başlamış (FULLER, 1845, s. 1) ve kadınların kırılğanlıkları, narinlikleri sebebiyle eğitim, iş hayatı ve siyasi faaliyetlerde erkeklerle rekabet edemeyecekleri düşüncesine karşı çıkmıştır. Ona göre, kadınlar da erkekler gibi düşünebilir, öğrenebilir ve iş yapabilirler; ancak kadınların kırılğanlıklarının temelinde, toplumun onlara yüklediği roller yatmaktadır. Fuller’a göre 19. yüzyıl koşullarında kadınlık “bir bakış açısı sağlamayacak kadar dar bir alana hapsedilmiş durumda”dır (FULLER’dan aktaran GILBERT & GUBAR, 2016, s. 122). “Fuller kadınlığı, kendisine hareket alanı bırakmayacak kadar sıkı bir biçimde sınırlandırılmış buluyordu” bu nedenle mücadelesini “cinsiyetinin sınırlarını” aşabilmek için vermiştir. Fuller, erkeklerin hakimiyeti altındaki bir toplumda kadınların yaşadığı zorlukları ele alan ve bu konuda eylemde bulunan ilk kadın yazarlardan biridir (GILBERT & GUBAR, 2016, s. 599-600). Bu bağlamda oyunda Margaret, Alice’in yaşadığı zorlukların ve sancılıların ataerkil düzenin bir sonucu olduğunun farkında olmasını göstermektedir. Alice iktidarı yok edebilmek adına kendisini ya da merhametli babasını öldürme isteği duymaktadır. Yani onu bir kalıba sıkıştıran iktidara dair karşı bir eylemde bulunmak; fakat Alice bu konuda eyleme geçme arzusunu sadece yazarak dile getirmiştir. Dolayısıyla Margaret, Alice’in bu hareket etme isteğinin de bir tezahürü olarak karşımıza çıkmaktadır.

ALICE: Her zaman bir erkeğin beni yok edeceğini düşünürdüm. Yüzüme bir yastık bastıracaktı. Bir erkeğin gövdesinin ağırlığını üstümde istedim hep. Ama böyle olduğunda hareket edemeyecektim.

(...)

MARGARET: Senin istemeni anlıyorum. Kuşkusuz bir kalıba sokulmuş gibi hissediyorsun. Bu iyi. Çünkü sonra sonra bundan sıyrılabilirsin. (SONTAG, 1999, s. 41)

Emily ve Margaret, 19. yüzyıl toplumsal düzeni içerisinde Alice için mümkün olan iki ayrı mücadele biçimini, yol ayrımını göstermektedir. Bunlardan biri (Emily) ataerkil

düzene karşı mücadelenin sessizce bir yatak odasından yapılabileceği ve ancak ölümle birlikte aktivist bir ses kazanabilme ihtimalidir. İkincisi ise (Margaret) kadınlığa dair yaratılan hakikat oyunlarına karşı bilfiil mücadele vermektir; böylelikle feminizmin sesi bir ihtimal değil bir gerçeğe dönüşmektedir. Ancak her iki örnekte de 19. yüzyıl kadınlık öznel deneyiminin bir “gerçeklik” olarak kabul edilmediği ve bu deneyimin sorgulanıyor olması ortak noktadır. Margaret ve Alice arasında geçen yukarıdaki diyalog Foucault’un bizlere sunduğu bakış açısını özetler niteliktedir. Yani normatif sistemlerin dayattığı kalıplar onları gördüğümüz, fark ettiğimiz ve tanıdığımız sürece aşılabilmekte ve bir özgürlük ihtimali doğmaktadır. Buradaki özgürlük kadınların ikincil konumunun aşılması ve kadın, erkek eşitliğinin mümkün olması anlayışıdır.

ALICE: Gözlerimi yumduğum zaman gördüğüm korkunç şeyleri bilmiyorsunuz. O dehşet verici şeyleri görmemek için ölmem gerek.

MARGARET: Ben gözlerimi açtığımda korkunç şeyler görüyorum. (SONTAG, 1999, s. 41-42)

Margaret için hayali bir canavar yaratıp onun korkunçluğuna teslim olmak ve geceleri ondan korkmanın karşısında kadınların toplum içindeki ikincil konumu ve bu konumu pekiştiren gerçeklerden duyulan korku daha ön plandadır. Bu ikincil konumu yaratan “ATAERKİL toplum düzeninin (...) “uygarlığa” ilk geçişin gerçekleştiği Eski Mezopotamya’da kent devletlerinin ortaya çıkışıyla birlikte görülen bir olgu olduğu bilinmektedir” (BERKTAY, 2021, s. 90). Dolayısıyla uygarlıkla birlikte – bazı feminist araştırmacı ve tarihçilerinin iddiasına göre öncesinde de – toplumun yarısını oluşturan kadınlar ve onların toplum içerisindeki yerleri erkeklerin ihtiyaçları, korkuları, arzuları ve de ekonomi üzerinden şekillenmiştir. Kadın doğa ile özdeş tutulmuş, erkeğe onun üzerinde egemenlik kuran yetkin insan olarak görülmüştür. Tarihsel ve kültürel ihtiyaçlara cevap veren kadın azize, melek, tanrıça sıfatlarını elde etmiş bu sayede cadı, canavar, fahişe kadın şeklinde bir karşı kutup da oluşmuştur. “19. yüzyıl kültüründe kadınların temsili, iktidarı elinde tutan ve uygulayan spesifik bir öznenin, yani beyaz, sömürgeci erkeğin bakış açısıyla oluşturulmuş spesifik bir söylemi oluşturur” (BERKTAY, 2010, s. 136). Bu da itaatkâr ve sessizce evdeki melek olmayı reddeden kadınların “korkunç nesnelere olarak” algılanmalarına sebep olmuştur (GILBERT & GUBAR, 2016, s. 131). Eril edebiyatın yarattığı literatürde ise bunun

yansımaları fazlaca görülmektedir. Çoğu zaman kadın kahramanlar, erkekleri akıl ve ahlak yolundan saptırıp baştan çıkarmak isteyen yaratıklar olarak” karşımıza çıkmaktadır (BERKTAY, 2010, s. 136). Oyunun beşinci sahnesinde Myrtha ve Kundry, kadına dair bu tek taraflı bakış açısını sembolize etmektedir.

Giselle balesi kadın karakterlerin toplumsal cinsiyet normlarına bağlı bir hikâye sunmaktadır. Eserdeki erkek karakterin meslekleri ya da sınıfsal statüleri belirginken kadın karakterlerde böyle bir durum yoktur. *Giselle* saf, savunmasız, erkeklere bağımlı, Myrtha ise kötücül, acımasız ve duygusuzdur. Varlığının tek sebebi erkeklerden intikam almak ve onları öldürmektir. Eser ismini kadın kahramandan almış olsa bile her bir kadın karakter – *Giselle* dahil – erkeklere bağımlı, onlar için ve onların çevresinde var olmaktadır ve de erkeklerle olan ilişkileri doğrultusunda sadece iyi ya da sadece kötü olarak betimlenmektedirler.

MARGARET: Biz mutsuzluk üzerine konuşuyorduk.

(...)

MYRTHA (*ALICE'e*): Sanırım senin kalbini kıran bir erkek var. (SONTAG, 1999, s. 40)

Bu bağlamda beşinci sahnede geçen yukarıdaki diyalog eril sanattaki “kurgu” kadının yüzeyselliğine bir eleştiri olarak okunabilmektedir. Buradaki bakış açısı; bir kadın mutluydu, mutsuzdu, neşeli veya üzgünse bunun sebebi mutlaka bir erkektir. Ayrıca sahne içerisinde Myrtha “kadınları melek ve fahişe yapan”nın erkekler olduğunu söylemektedir (SONTAG, 1999, s. 44). Dolayısıyla 19. yüzyıl eril edebiyatı kadın öznel deneyiminin kurulmasında söylemsel pratiklerin oluşturulduğu alanlardan biri olarak karşımıza çıkar. Bu deneyimin kurulmasında erkek bir kere daha kendini ideal ve normal pozisyonuna koymaktadır ve bunun karşısında ise onun için var olan kadınlık deneyimini kendi ihtiyaçları üzerinden tanımlamaktadır. Bu kimliğin çevresindeki sınırlar sadece kadının nasıl davranması, nasıl düşünmesi, neyle ilgilenmesi, neyle ilgilenmemesi değil aynı zamanda nasıl görünmesiyle de alakalıdır.

Beden, insanın doğal yönü olarak kabul edilir ve pek çok yerde bedenden söz edilirken doğaya göndermede bulunulur. Oysaki, bedenin doğasına ilişkin her yorum ve söylem, kullanılan dilin ve o dile kaynaklık eden kültürün sembolizmini yansıtmaktadır. Bu nedenle insan bedeni salt bir organizma değil, tarihsel ve kültürel olarak belirlenen bir varlıktır. (İNCEOĞLU & KAR, 2016, s. 149)

19. yüzyılda batılı burjuva sınıfında yaygınlaşan korseler sadece kadınların vücutlarını tarihsel olarak idealize etmemiş aynı zamanda ortaya çıkardıkları “hareket ve solunum kısıtlamaları” ve “iç organları deforme” etmeleri nedeniyle birçok sağlık problemlerini de beraberinde getirmiştir. Kadın bedenine yönelik bu durum sadece Avrupa değil tüm dünyada yaşanmaktadır. Çin’de kız çocuklarının küçük ve güzel görünmesi için deforme edilen ayakları, “kimi Afrika ülkelerinde kız çocukların cinsel organlarının geri dönüşsüz bir biçimde sakatlanması” ya da Padaung kabilesinde çocukluklarından itibaren boyunlarına halkalar geçirilen kadınlar (İNCEOĞLU & KAR, 2016, s. 150-153). Bu beden politikaları feminist literatür içerisinde çokça tartışılmıştır. Örneğin, Simone De Beauvoir bu durumun kadını iktidarsızlaştırdığını ve de bir nesneye dönüştürdüğünü şu şekilde açıklamaktadır:

Hollywood yıldızının ojeli tırnakları onu ellerinden yoksun bırakır; yüksek ökçeler (topuklar), korseler, kabarık jüponlar, eteklik kabartma yastıkları ve geniş eteklerle amaçlanan, bedenin kıvrımlarını öne çıkarmaktan çok onun iktidarsızlığını arttırmaktır. Kadın ancak yağlanıp ağırlaştığı ya da tersine saydamlaşacak kadar zayıflayıp her tür fiziksel çabanın kendisine yasaklandığı, rahatsız giysiler ve görgü kuralları tarafından felce uğratıldığı zaman erkeğe kendi nesnesi olarak görünür. (BEUAVOIR, 2021, s. 194)

Kadınların bedenlerini hedef alan bu pratiklerin amacı erkeğin egemenliğini pekiştirmek için kadın bedenini disipline etmek ve de onu bir mülkiyeti haline getirmektir. Silvia Federici (1942-) kadınların tarihsel ve kültürel olarak zihnen ve bedenlen nasıl sömürüldüğünü ve bastırıldığını *Caliban ve Cadı* kitabında kapitalizmin kadınlar üzerindeki etkisi bağlamında ele almıştır. Federici, Foucault’nun çalışmalarını kadın ve erkeği beraber ele aldığı için eleştirir ve biyopolitikanın hedefinde olanın insan nüfusu değil kadın nüfusu olduğunu savunmaktadır. Federici ayrıca cadı avlarının cinsellik öznel deneyiminin pratiklerinden biri olduğunu ve yaratılan bu söylemin “baskıya, sansüre” hizmet ettiğini iddia etmiştir (FEDERICI,

2017, s. 18). Federici bu noktada biyopolitikayı – Foucault gibi – tarımsal üretimin artmasına, sanayinin ve ekonominin gelişmesine değil rakamsal olarak yükselen nüfusa ve yarattığı tehlikelere bağlamaktadır. Federici'nin biyopolitika hakkındaki görüşleri şu şekildedir:

Üremeyi ve nüfus artışını devlet meselesi ve aynı zamanda entelektüel söylemin esas meselesi haline getiren şeyin, (...) 16. ve 17. yüzyıllardaki nüfus krizi olduğunu öne sürmek istiyorum. (...) “cadılar”a uygulanan işkencenin artmasının ve bu dönemde devletin doğurganlığı düzenlemek ve kadınların doğum üzerindeki kontrolünü yok etmek için uygulanan yeni disiplin yöntemlerinin de yine bu krize bağlanması gerektiğini düşünüyorum. (...) burjuvazinin içinde babalık ve kadının davranışları gibi meselelere ilişkin yeni bir endişenin doğmasına neden olan, mülkiyetin ve ekonomik ilişkilerin giderek özelleştirilmesini de bunların arasında saymak gerekir. Benzer şekilde, cadıların şeytana çocuk kurban ettiklerine ilişkin suçlamalarda – 16. ve 17. yüzyıllardaki “büyük cadı avı”nın ana konusu – yalnızca nüfusun azalmasına ilişkin bir kaygı değil, aynı zamanda mülk sahibi sınıfın emrindekilerden, özellikle de hizmetçi, dilenci, şifacı olarak işverenlerinin evlerine girip onlara zarar verme imkânı olan alt sınıf kadınlardan duyduğu korkuyu görürüz. Nüfusun düştüğü ve ekonomik hayatta emeğin merkeziliğini vurgulayan bir ideolojinin geliştiği böyle bir dönemde, Avrupa kanunlarında üreme suçlarından yargılanan kadınlara karşı ağır cezaların yer almaya başlaması sadece bir tesadüf olamaz. (FEDERICI, 2017, s. 128)

Yukarıda daha önce Baba'nın iktidarlığında biyopolitikanın hedefi olarak aileyi belirlemiştik, oyunun genelindeyse – Sontag'ın feminist aktivist duruşu da düşünüldüğünde – biyopolitikanın hedefinde kadınlar durmaktadır. Alice'in yatağına bağımlı olması ve maruz kaldığı tıbbi müdahaleler bu bağlamda modern tıbbın biyopolitik kontrol mekanizmalarına örnek olarak düşünülebilmektedir.

Foucault'nun tarihsel olarak herhangi bir öznel deneyimin yaratılmasının nasıl mümkün olduğunu açıklaması bir yanı ile “doğruya” yönelik olan sorgusuz kabulün karşısına eleştirel bir yaklaşım getirmektedir. Dolayısıyla herhangi bir şeyin olumsal olduğunun bilgisi aynı zamanda eleştirel bakış açısını da beraberinde getirmektedir. Sontag'ın yazdığı tek tiyatro eseri olan *Alice Yatakta* oyununu Foucault perspektifinden okuduğumuz zaman zorunlu diye dayatılan “hakikat”lerin hem karakterler hem de sahneler aracılığı ile sorgulandığını görmekteyiz. Sonuç olarak, oyunu bu perspektifle incelediğimizde toplumsal cinsiyet normlarının yarattığı eşitliksiz düzenin farklı karakterler ve kimlikler üzerinden etkileri görünür olmaktadır.

Böylelikle eser iktidarın, öznenin çevresinde inşa ettiği hakikat oyunları, söylemsel olan/olmayan pratikler sayesinde oluşan normatif sistemlerin dayattığı kadınlık öznel deneyiminin olumsuzluğuna dikkat çekmektedir.

5. SONUÇ

Alice Yatakta oyununu Foucault perspektifinden yorumlamak, Sontag'ın 20. yüzyılın sonunda neden bir önceki yüzyıla ait entelektüel kadınlar ve onların hikayelerine odaklandığına dair bir tez de ortaya atmaktadır. Başka bir deyişle, 20. yüzyılın feminist söylemi 19. yüzyıla göre daha çeşitli, kapsamlı ve sadece kadınlık öznel deneyimi açısından değil bütün "ötekilik" öznel deneyimlerini içine alırken Sontag neden spesifik olarak 19. yüzyılı tercih etmiştir? Foucault'nun "ten" ve "cinsellik" kavramlarının 19. yüzyılda "cinsiyet" kavramına büründüğünü daha önce açıklamıştık. Bu durum feminist yazarlar tarafından toplumsal cinsiyet hakikatinin yaratılması diye açıklanmaktadır. Federici *Caliban ve Cadı* kitabında, Berkday ise *Tarihin Cinsiyeti* kitabında 19. yüzyılı bu bağlamda ele almışlardır.

Tam zamanlı ev kadınının karşılığı ödenmeyen yeniden üretim emeğine dayalı "modern aile," işçi sınıfı içinde – sanayi işine karşı mücadelenin ilk yoğun dalgasına cevaben – ilk olarak İngiltere'de, sonra da Amerika'da olmak üzere ancak 19. yüzyılda yaygınlaştı. (FEDERICI, 2017, s. 145)

19. yüzyıl, emperyalist sömürgeciliğinin ve evrimci bilimin yüzyılıydı; bu bağlamda, aynı zamanda kimliklerin yeniden tanımlandığı ve beyaz erkek "ben" ile bütün diğer "ötekiler" arasına kesin çizgilerin çekildiği bir dönemdi. Dolayısıyla, ırk ve toplumsal cinsiyet, 19. yüzyıl biliminin ve popüler kültürün iki büyük teması oldu. (BERKTAY, 2010, s. 134-135)

Buradan yola çıkarak Sontag'ın 19. yüzyılı – Judith Butler'ın dediği gibi – "cinsiyet belası'nın sıfır noktası olması sebebiyle seçmiş olduğuna dair bir tezi ortaya koyabilmekteyiz. *Alice Yatakta* oyunu çıktığı dönemde "birbirinden kopuk sözde deneysel imge, diyalog ve klişeler" bütünü ve de "estetik yönden amatör" ve bugün ise fazlaca simgesel ve anlaşılmaz olarak değerlendirilmiştir (SCHREIBER, 2019, s. 223). Foucault'nun felsefesi bu bağlamda karakterlerin ve oyunun karmaşık kurgusunun anlaşılmasında ve de sadeleşmesinde işlevsel bir yer kazanmıştır. Bu bağlamda oyunda Alice, Margaret, Emily, Kundry ve Myrtha toplumsal cinsiyet normlarının yarattığı farklı kimliklerin temsilcileri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum aynı zamanda kadınlık deneyiminin evrensel bir doğrusunun da olmadığını göstermektedir.

Yukarıdaki çalışmada ilk önce Foucault'nun felsefesindeki, oyunun yorumlanmasında kullanılacak kavramlar ve *Alice Yatakta* oyunu açıklanmış ve sonrasında ise oyun bu çerçeveden yorumlanmıştır. “İktidar”, “bilgi/hakikat”, ve “yönetim teknolojileri”nin oyun içerisindeki konumları açıklanmıştır. Baba'nın iktidarın sembolü olarak konumlanması Hemşire, Şilteci 1 ve Şilteci 2'yi bu iktidarın yönetim teknolojileri olarak değerlendirmemize olanak sağlamaktadır. Bu karakterlerin birer isimlerinin olmayışı da böylelikle anlam kazanmıştır. Dolayısıyla *Alice Yatakta*'yı sahnelerken oyunun oynanacağı ülkenin ve zamanın kültürel kabulleri, toplumsal cinsiyet normları göz önünde bulundurulmalıdır. Örneğin ataerkilliğin baskın sesi olarak yorumladığımız *Parsifal*, Türkiye seyircisinde bir karşılık bulma ihtimali düşük olduğu için değiştirilmelidir. Oyunu bu perspektif ile yorumlamak hem Sontag'ın kavramlara yaklaşırken kullandığı eleştirel ve objektif bakışı hem de Foucault'nun hakikatlerin olumsuzluğunu gösterme çabası adına ortaklık yaratmıştır.

Son olarak Sontag bütün eserleri Türkçeye çevrilmiş bir yazar olmasına rağmen ikincil literatürde sadece 2 adet akademik araştırmaya konu olmuştur. Bu araştırmalardan biri Siyasal Bilimler alanında diğeri ise İngiliz Dili ve Edebiyatı alanında yapılmıştır. Bu yönüyle, yukarıdaki çalışma Susan Sontag'ın *Alice Yatakta* oyununa dair Sahne Sanatları alanında yapılmış ilk akademik araştırma olmaktadır.

6. KAYNAKÇA

Kitaplar

- BERKTAY, P. D. (2010). *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları.
- BERKTAY, P. D. (2021). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*. İstanbul: Metis Yayınları.
- BEUAVOIR, S. D. (2021). *İkinci Cinsiyet I. Olgular ve Efsaneler*. Çev. G. A. Savran. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- CAMPBELL, J. (2021). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. Çev. S. Gürses. İstanbul: İthaki Yayınları.
- CARROLL, L. (2020). *Alice Harikalar Ülkesinde*. Çev. T. Uyar. İstanbul: Can Yayınları.
- DICKINSON, E. (2011). *Aşk Yaşamdan Önce Gelir*. Çev. D. Körpe. İstanbul: Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık.
- FEDERICI, S. (2017). *Caliban ve Cadı*. Çev. Ö. Karakaş. İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- FOUCAULT, M. (2006). *Deliliğin Tarihi*. Çev. M. A. Kılıçbay. Ankara: İmge Kitabevi.
- FOUCAULT, M. (2011a). *Entelektüelin Siyasi İşlevi*. Çev. I. Ergüden, F. Keskin, & O. Akınhay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- FOUCAULT, M. (2011b). *Felsefe Sahnesi*. Çev. I. Ergüden. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- FOUCAULT, M. (2013a). *Güvenlik, Toprak, Nüfus*. Çev. F. Taylan. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- FOUCAULT, M. (2013b). *Toplumunu Savunmak Gerekir*. Çev. Ş. Aktaş. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- FOUCAULT, M. (2014). *Özne ve İktidar*. Çev. O. Akınhay, I. Ergüden. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- FOUCAULT, M. (2017). *Öznellik ve Hakikat*. Çev. S. Yardımcı. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- FOUCAULT, M. (2019). *Biyopolitikanın Doğuşu*. Çev. A. Tayla. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- FOUCAULT, M. (2019). *Hapishanenin Doğuşu*. Çev. M. A. Kılıçbay. Ankara: İmge Kitabevi.
- FOUCAULT, M. (2020a). *Büyük Kapatılma*. Çev. I. Ergüden, F. Keskin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- FOUCAULT, M. (2020b). *Cinselliğin Tarihi*. Çev. H. U. Tanrıöver. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- FULLER, M. (1845). *Woman in the Nineteenth Century*. New York: Greeley and McElrath.
- GILBERT, S. M., & GUBAR, S. (2016). *Tavan Arasındaki Deli Kadın*. Çev. N. Sakman. İstanbul: Aylak Adam Kültür Sanat Yayıncılık.
- İNCEOĞLU, Y., & KAR, A. (2016). *Kadın ve Bedeni*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- JAMES, A. (1934). *Alice James, Her Brothers, Her Journal*. New York: Dodd, Mead and Company .
- LEMKE, T. (2016). *Biyopolitika*. Çev. U. Özmakas. İstanbul: İletişim Yayınları.
- SCHREIBER, D. (2019). *Susan Sontag, Entelektüel Bir İkon*. Çev. G. Serteser. İstanbul: Everest Yayınları.
- SONTAG, S. (1999). *Alice Yatakta*. Çev. N. G. Koldaş. İstanbul: Nisan Yayınları.
- SONTAG, S. (2005). *Metafor Olarak Hastalık/AIDS ve Metaforları*. Çev. O. Akınhay. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- STROUSE, J. (2012). *Alice James: A Biography*. New York: NYRB Classics.
- URGAN, M. (1995). *Virginia Woolf*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- WOOLF, V. (2021). *Kendine Ait Bir Oda*. Çev. B. Göçer. İstanbul: Can Yayınları.

Tezler ve Yayınlanmamış Çalışmalar

YÜCEL, Y. (2017). *Kadın Bedeni Dönüşüm Politikaları, Self-Panoptikon: Women's Health Dergisi Örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Galatasaray Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ÖZMAKAS, U. (2016). *Biyopolitika Kavramına Dair Bir Soruşturma*. Yayınlanmamış Doktora Tezi Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Seminer ve Röportajlar

KESKİN, F. (2017, 02, 17). *Foucault ve Öznellik. Felsefe Seminerleri Dizisi*. Akbank Sanat.

KESKİN, F. (2022, 10, 7). *Foucault'nun Deliliğin Tarihi Kitabı ne anlatıyor*. (i. kocael, Röportaj Yapan)

ÖZGEÇMİŞ

Peral FİLİZ

Eğitim

2021 - 2023 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sahne Sanatları Anasanat Dalı, Tiyatro Programı

2007 -2014 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı

Sahne Sanatları Bölümü Tiyatro Anasanat Dalı

2006 -2007 Haliç Üniversitesi, Konservatuvar, Tiyatro Bölümü

Deneyimler

2022 The Demons of Our Society, Bread and Puppet Theater, İstanbul Bienali açılış gösterisi, Oyuncu

2019 Smith & Wesson, Tiyatro Park, Oyuncu

2018 Evlilik Teklifi & Ayı, Tiyatro Park, Oyuncu

2017 Blu , Toy İstanbul, Oyuncu

2016 D22 Yazarlar Ormanı: Gülten Akın, Şiir Dinletisi

2014 Dancing For Hope Viyana / AVUSTURYA

Koreograf: Aiko Kazuko Kurosaki, Oyuncu

2013 Through the text... Faces – Dijon / FRANSA

Koreograf: Virginie Dejeux, Oyuncu