



Konservatoryum Conservatorium

Başvuru | Submitted 12.03.2025
Revizyon Talebi | Revision Requested 10.04.2025
Son Revizyon | Last Revision Received 16.05.2025
Kabul | Accepted 17.05.2025
Online Yayın | Published Online 26.06.2025

Araştırma Makalesi | Research Article

Açık Erişim | Open Access

Kimlik Bunalımından Bunalım Kimliğine “Kurtar Kendini Sana Dilediğim Güzelliklerden”

From Identity Crisis to the Crisis of Identity “Save Yourself from the Beauties I Wished for You”



Ali Noyan Ayturan¹

¹ İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, İstanbul, Türkiye

Öz

Bu makale, Maria Velasco’nun “Kurtar Kendini Sana Dilediğim Güzelliklerden” adlı oyununu postkolonyal kimlikler perspektifinden ele almaktadır. Çalışmada, Batı’nın sömürgeci geçmişiyle yüzleşme sürecinde ortaya çıkan kimlik bunalımı ve bireysel kimlik inşasının nasıl şekillendiği incelenmektedir. Ana karakter Maria, Avrupa’nın sömürgeci tarihinin getirdiği suçluluk duygusuyla, ezilen tarafın yanında olduğunu ispat etmeye çalışırken, farkında olmadan sömürgeci zihniyeti yeniden üretmektedir. Maria’nın sevgilisi Pap ile olan ilişkisi, sömürgeci ve sömürülen arasındaki güç dinamiklerini aşk üzerinden sorgularken, babasıyla olan ilişkisi onun içsel çatışmalarını ve kimlik bunalımını derinleştirmektedir. Çalışma, sömürgecilik sonrası kimliklerin karmaşıklığını ve bireysel kimlik arayışlarının paradokslarını tartışmaktadır. Velasco’nun metni, politik doğruculuk ve “beyaz liberal vicdan” eleştirisi çerçevesinde, bireyin kimliğini inşa ederken karşılaştığı çıkmazlara dikkat çekmektedir.

Abstract

This article examines Maria Velasco’s play *Save Yourself from the Beauties I Wished Upon You* through the lens of postcolonial identities. It explores how identity crises and the construction of personal identity unfold in the process of confronting the colonial past of the West. The main character, Maria, driven by guilt inherited from Europe’s colonial history, seeks to prove her allegiance to the oppressed, yet unintentionally reproduces colonial patterns of thought. Her relationship with her partner Pap questions the power dynamics between the colonizer and the colonized through the notion of love, while her relationship with her father deepens her internal conflicts and identity turmoil. The study discusses the complexities of postcolonial identities and the paradoxes of individual identity formation. Velasco’s text draws attention to the impasses faced by the individual in constructing identity, particularly within the framework of political correctness and critiques of the “white liberal conscience.”

Anahtar Kelimeler Maria Velasco • Postkolonyalizm • Çağdaş Tiyatro • Beyaz Liberal Vicdan • Sömürgecilik • Kimlik Bunalımı

Keywords Maria Velasco • Postcolonialism • Contemporary Theatre • White Liberal Conscience • Colonialism • Identity Crisis



“ Atıf | Citation: Ayturan, A. N. (2025). From identity crisis to the crisis of identity “Save yourself from the beauties I wished for you”. *Konservatoryum–Conservatorium*, 12(1), 382–398. <https://doi.org/10.26650/CONS2025-1656058>

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

2025. Ayturan, A. N.

Sorumlu Yazar | Corresponding author: Ali Noyan Ayturan noyayt@gmail.com; alinoyan.ayturan@ogr.iu.edu.tr



Extended Summary

This paper analyzes Maria Velasco’s play *Save Yourself from the Beauties I Wished for You* through the intersecting lenses of postcolonial identity and psychoanalysis, exploring how the colonial past of the West continues to shape personal identity construction. The protagonist, Maria, struggles with inherited guilt stemming from Europe’s colonial history and attempts to align herself with the oppressed. However, in doing so, she inadvertently reproduces the very colonial structures she seeks to reject. Her relationship with her Senegalese lover, Pap, reflects the power imbalance between the colonizer and the colonized, while her emotional bond with her father deepens her identity crisis. This study brings together postcolonial theory, psychoanalytic interpretations, and feminist perspectives to discuss the paradoxes of self-definition in a postcolonial world.

Postcolonial identity is inherently shaped by historical power imbalances. Colonialism imposed a system of hierarchy in which both the colonizer and the colonized defined themselves in opposition to each other. Although Maria consciously rejects colonialist narratives, she cannot escape their ideological framework. Her relationship with Pap is not a partnership of equals but a mechanism of self-redemption, reflecting her desire to atone for the sins of European colonial history. She perceives Africa as a space of authenticity and resistance to Western hegemony, yet her fascination with it stems from the same exoticizing gaze that colonial discourse historically imposed on the non-European world.

The play critiques the concept of “white liberal guilt” by revealing the contradictions in Maria’s self-perception. She believes she is an ally of the oppressed, but her actions suggest otherwise. She treats Pap not as an autonomous individual but as a symbolic figure, reinforcing a colonialist dynamic where the oppressed become tools for the moral purification of the privileged. Pap, however, refuses to conform to her expectations. His resistance exposes Maria’s struggle to engage with him outside of her ideological framework, highlighting how even progressive intentions can reinforce hierarchical structures.

Maria’s relationship with her father adds another dimension to her identity crisis. As a figure who embodies colonial ideology, her father represents everything she intellectually opposes. Yet, despite rejecting his worldview, Maria is emotionally dependent on him, illustrating the tension between inherited privilege and political awareness. Her father, a hunter and an advocate of hierarchical power, symbolizes the European colonial mindset. Though Maria condemns his beliefs, she finds herself instinctively defending him against external criticism, revealing the subconscious hold of inherited ideologies. This contradiction underscores the difficulty of completely breaking away from the structures that shape one’s identity.

Maria’s struggle reflects the broader dilemma of postcolonial subjectivity. Her attempt to construct a morally righteous identity leads to an endless cycle of guilt and self-doubt, resulting in what can be called a *crisis of identity*. Drawing from Sigmund Freud’s *Mourning and Melancholia*, this study argues that Maria experiences melancholia linked to Europe’s colonial past. She mourns a lost innocence she believes can never be regained and seeks redemption through her relationship with Pap, despite recognizing its inherent contradictions. Her behavior aligns with bell hooks’ critique of white liberal guilt, which suggests that many well-intentioned individuals attempt to reconcile their historical privilege through performative acts of allyship rather than engaging in systemic change. Maria embodies this dilemma; her efforts to define herself through her association with the oppressed ultimately reinforce the same power structures she claims to reject.

Velasco’s play challenges the notion that identity can be constructed solely through political correctness. Maria’s identity crisis demonstrates that inherited privilege and historical guilt cannot simply be erased by adopting progressive values. Instead, they continue to shape self-perception in ways that often remain unexamined. By attempting to free herself from colonial legacies, Maria becomes trapped in a performative cycle, preventing her from establishing an authentic sense of self. Her love for Pap is overshadowed by her need for moral validation, and her ideological rejection of her father is undermined by her emotional ties to him. These contradictions prevent her from fully inhabiting any single identity, leaving her suspended between competing narratives of self-definition.

Rather than offering a resolution, *Save Yourself from the Beauties I Wished for You* presents an open-ended reflection on the challenges of postcolonial identity. It questions whether it is possible to truly escape the legacies of colonialism or whether attempts to do so inevitably reproduce the same hierarchical structures in different forms. By critically engaging with the performative nature of white liberal guilt, the contradictions of progressive identity

politics, and the persistence of historical power dynamics, Velasco’s work urges its audience to reconsider how identity is constructed and negotiated in a postcolonial world. Through Maria’s character, the play suggests that self-definition is never a neutral act; it is always shaped by history, ideology, and unconscious biases that complicate even the most well-intentioned efforts at decolonization.

Kimlik Bunalımından Bunalım Kimliğine “Kurtar Kendini Sana Dilediğim Güzelliklerden”

Bu çalışma, Maria Velasco’nun “Kurtar Kendini Sana Dilediğim Güzelliklerden” oyununu postkolonyal kimlik ve psikanaliz kesişiminde ele almaktadır. Maria Velasco, İspanyol çağdaş tiyatrosunun önde gelen isimlerinden biri olup, dramaturji, yönetmenlik ve oyun yazarlığı alanlarında ödüllü eserler vermiş, oyunları birçok dile çevrilmiş ve uluslararası festivallerde sahnelenmiş bir sanatçıdır.

“Kurtar Kendini Sana Dilediğim Güzelliklerden”, Avrupalı genç bir kadın olan Maria’nın, Afrikalı sevgilisi Pap ile yaşadığı çatışmalı ilişki üzerinden gelişen içsel çözülmesini anlatır. Oyun boyunca seyirci, Maria’nın Pap’a duyduğu arzu ile kendi beyaz kimliğine karşı hissettiği suçluluk arasında gidip gelen ruh haline tanıklık eder. Maria, Pap aracılığıyla Avrupa’nın sömürgeci geçmişinden arınmak, tarihsel yükünü bir ilişkide dönüştürmek ister. Ancak bu dönüşüm, eşit ve empatik bir bağ değil; Pap’in bir arzu nesnesi, bir sembol, bir beden olarak kullanıldığı asimetrik bir ilişki biçiminde gerçekleşir. Oyunda ayrıca Maria’nın babasıyla olan ilişkisine dair geçmişten gelen kırılmalar da sahneye yansıtılır. Bu ilişki, onun aidiyet krizini ve kimlik bunalımını derinleştirir. Maria, ne Pap’a ne de babasına ait hissedebildiği bir arada kalma halindedir. Oyun, parçalı anlatımıyla Maria’nın kimlik, temsil, suçluluk ve arzu ekseninde şekillenen psikolojik çözülmesini izleyiciye adım adım açar.

Velasco’nun metni, bir Avrupalı oyun yazarının kendi kimliğiyle yüzleşme sürecini dramatize ederken, bu yüzleşmenin sömürgeci düşünce kalıplarını yeniden üretme riski taşıyıp taşımadığını tartışmaya açmaktadır. Oyun, entelektüel bir bakış açısıyla psikanalitik bir postkolonyal çözümlemeye yönelmekte, karakterler arasındaki ilişkiler aracılığıyla Batı’nın kendine öteki olarak tanımladığı sömürgesiyle kurduğu hiyerarşik ve çatışmalı ilişkiyi görünür kılmaktadır.

Postkolonyalizm, Batı’nın sömürgeci geçmişiyle yüzleşmesi ve bu süreçte oluşan kültürel, politik ve bireysel kimlik krizlerini analiz eden bir teorik yaklaşımdır. Edward Said’in Oryantalizm eseri (Said, 2010) akabinde şekillenmeye başlayan postkolonyal teori, sömürgecilik sonrası toplumlarda kimlik inşasını, iktidar ilişkilerini ve temsil biçimlerini ele alır. Yaklaşımları açısından postkolonyal düşünce, feminizm ve queer teori ile önemli kesişimler gösterir. Tıpkı feminizmin ataerkil yapıları sorgulaması ve queer teorisinin heteronormatif düzeni eleştirmesi gibi, postkolonyalizm de Batı’nın kendi üstünlüğünü doğal kabul eden anlatılarını parçalamaya çalışarak ezilen, dışlanan ve ötekileştirilen grupların söylemlerini yeniden üretmeyi hedefler.

Bu çalışmada, oyundaki karakterler arasındaki dinamiklerin postkolonyal bir söylem içinde nasıl inşa edildiği incelenecektir. Postkolonyal teorisinin eleştirdiği hiyerarşik düzenin, oyun içinde farklı biçimlerde yeniden üretilip üretilmediği sorgulanacaktır. Özellikle, Avrupalı bir entelektüelin kendisiyle yüzleşme çabasının, farkında olmadan, yine kolonyal bir anlatıya dönüşme potansiyeli üzerinde durulacaktır.

Postkolonyal Kimliklerin Oluşumu

Postkolonyal kimlik, bireyin yalnızca geçmişle değil, aynı zamanda geçmişin nasıl anlatıldığıyla da hesaplaştığı bir inşa sürecidir. Bu süreçte kimlik, sabit ve özsel bir yapıdan ziyade, iktidar ilişkilerinin, tarihsel travmaların ve epistemolojik dayatmaların kesişiminde sürekli olarak yeniden kurulan bir "oluş" haline gelir.

Homi Bhaba, kimliğin ara bir uzamda, sabit olmayan, çelişkili ve çoğul bir yapı olarak ortaya çıkması durumunu melezlik (*hybridity*) olarak tanımlar (Bhabha, 1994, ss. 113-114). Melezlik kimliği egemen söylemin dayandığı simgesel değerlerin yerinden edilmesiyle oluşur. Sömürgeci merkeze karşı geliştirilen her söylem veya direniş, bir yanıyla tam da o merkezin söylemsel araçlarıyla kurulmak zorundadır (Bhabha, 1994, s. 112). Melezlik, sömürgeci otoritenin kimliğini istikrarsızlaştıran ve onun varlığının öngörülemezliğini açığa çıkaran bir müdahale biçimidir. Bu bağlamda, özne bir yandan kendisini baskılanmışın safında konumlandırırken, diğer yandan bu konumlanma biçimiyle sömürgeci bakışın ikili yapılarını yeniden üretme riskini taşır (Bhabha, 1994, ss. 120-121). Velasco'nun eserindeki karakterler, tam da bu türden bir melezliğin yarattığı arada kalmışlık hâlinde şekillenir. Bu nedenle, yazarın stratejik anlatı yapısı içinde, postkolonyal kimliğin kırılgan ve çelişkili temsilleri olarak işlev görürler. Oyundaki bu temsillerin postkolonyal kuramla birlikte psikanaliz çerçevesinde okunması, onların taşıdığı çatışmalı anlam alanlarını daha derinlemesine kavramamıza olanak tanır. Zira bu karakterler yalnızca bireysel kimlik krizlerini değil, aynı zamanda kolektif bir tarihsel travmanın izlerini de taşırlar.

Batı'nın temsil biçimleri, sömürge sonrası özneyi hâlâ tanımlamaya devam eder (Said, 2016). Bu tanımlama durumu hem sömüren hem de sömürülen tarafı etkileyecek şekilde çift yönlü ilerler. Her iki tarafın da kimlikleri iktidar mekanizmalarıyla kurdukları ilişki biçimleriyle şekillenir. Spivak'ın (Spivak, 2010) da işaret ettiği gibi, alt konumda olan özne çoğu zaman kendi adına konuşamaz hale gelir; çünkü temsilin kendisi, sessizleştirici bir iktidar formudur. Velasco'nun sömürgecilik eleştirisini Maria karakteri üzerinden kurması, Maria'nın Pap'ın kendi adına konuşma hakkını elinden almasıyla birleştiğinde, otoritenin tahakkümünün özneyi yalnızca itaat ya da isyan arasında bir seçime zorlayan yapısını görünür kılar. Anlatının tarih ve kuram arasında kurduğu çift yönlü ilişki, bu öznelerin temsilini sabitlenmiş kimlikler üzerinden değil, kültürel iktidar ilişkileri ve söylemsel kırılmalar bağlamında birbirini dönüştüren yapılar olarak ele almamıza imkân verir. Postkolonyal kimlik, işte bu temsil savaşlarının, imgesel çelişkilerin, ontolojik yarılmaların merkezinde durur. Kimi zaman vicdanla, kimi zaman inkârla, ama çoğunlukla kırık bir aynayla...

Karşılıklı güçlerin dengesizliği, beşeri ilişkilerin tümünde ortadan kaldırılması zor bir hiyerarşi yaratır. Hiyerarşik yapı hem güce sahip olanların hem de altında ezilenlerin kimliklerini şekillendirir. Güç dengesizliği üzerinden kurulan ilişkilerde zorba ve zalim karakterlerin oluşumu karşılarında mazlum ve mağdur bir ötekinin varlığıyla anlam kazanır. Ezen ve ezilen kimlikler bir yandan kendi kimliklerini kazanırken bir yandan da karşılıklı olarak bir öteki imgesi üretirler. Kolonyalizm ve toplumsal cinsiyet alanlarındaki kuramsal araştırmalar ezen/ezilen tarafların oluşumu, iktidarın bireylerin kimlikleri üzerindeki etkileri, egemen güce karşı direniş oluşumu gibi konularda yakınlık gösterirler. Batı, Doğu'yu egzotik ve geri kalmış bir *öteki* olarak tanımlar ve kendi üstünlüğünü kurarken bu imgeleri kullanır (Said, 2010, s. 11). Patriarka da benzer biçimde erkeğin kadın üzerindeki tahakkümünü meşrulaştırmak amacıyla sistematik bir söylem inşa eder ve bu söylemi toplumsal normlar aracılığıyla tüm bireyler üzerinde disiplin mekanizması olarak uygular. Gerek inceledikleri konular gerekse kullandıkları yöntemler üzerinden ciddi benzerlikler içeren bu iki çalışma alanı kuramsal olarak sürekli birbirinden beslenen ve birbirini geliştiren bir ortaklık içindedirler. Batı'nın sömürgeci ile ilişkisi erkek iktidarın öteki olarak olarak tanımladığı kadınla olan ilişkisine benzetilir. Dolayısıyla kolonyalist taraf eril, kolonyal taraf ise dişil olarak ele alınır. Sömürücü eril baskı mekanizmalarına karşı oluşan direniş kadınsı bir imge olarak öne çıkar. Amerika Birleşik Devletleri'ndeki Özgürlük Anıtı, Delacroix'in Halka Yol Gösteren Özgürlük tablosu veya Volgograd'daki Anavatan Çağırıyor heykeli gibi özgürlüğü

simgeleyen eserlerin kadın imgesini merkeze almaları buna örnek gösterilebilir. Hem beyaz ırk hem de erkek tarafından *ezilen siyahi kadının* toplumsal konumu gibi araştırmalarda sömürgecilik ve feminizm çalışmaları sınırları belirsizleşecek kadar birbirine yaklaşır.

Güç dengesizliğinde iktidar sahibi olanın çıkarlarını koruma ve karşısındakini sömürme isteği ile doğan dengesiz bir alışveriş ortaya çıkar (Araz, 2014, s. 263). Üzerinden çıkar sağlanan taraf önce bir farkındalık süreci geçirir sonra da sömürüye karşı bir savunma mekanizması geliştirir. Direnç mekanizmasının gelişmesi için öncelikli olarak durumun analizine yol açacak bir bilinç düzeyine ulaşılması gereklidir. Ezilen tarafın sömürüye başkaldırısı, sadece içinde bulunduğu koşulların farkındalığı ile değil ona direnecek özgüvene sahip olması ve ardından ezen taraf ile nasıl mücadele edebileceğini keşfetmesi ile başlar. Postkolonyal teori, ırk ve cinsiyet alanlarındaki çalışmaları ile tanınan kültür kuramcısı Ania Loomba'nın Shakespeare'in Fırtına oyunu üzerinden örneklendirdiği gibi, Caliban Prospero'ya hizmet ederken ona lanet okusa da isyan başlatabilecek gücü kendisinde bulamaz, bir süre ona itaat eder çünkü efendisinin *ustalığı* ona göre çok üstündür (Loomba, 2000, s. 211).

CALIBAN

(*Kendi kendine*)

Karşı gelmesem iyi olacak. Büyüsü öyle güçlü ki,
Annemin tanrısı Setebos'u bile yıldırır
Kendine kul edebilir.

PROSPERO

Yürü diyorum köle, hadi! (Shakespeare, 2007, s. 37)

Prospero'nun hakimiyet gücü Caliban'ı veya Ariel'i *enayi* yerine koymasından değil "şiddet uygulama kartını sürekli elinde bulundurmasından" kaynaklanmaktadır (Loomba, 2000, s. 211). Bununla birlikte Prospero fiili iktidarını kurarken konumunun ona sağladığı imgeden güç almaktadır. Caliban'ın Prospero'dan korkusu, kendini üstün gören beyaz bir sömürgecinin kendine atfettiği iktidar ve siyahi yerlinin kendinden üstün pozisyonunu kabul etmesiyle pekişmektedir. Caliban'ın zihninde Prospero, içselleştirilmiş bir iktidar figürüdür. Caliban için "kafadaki polis" (Boal & Epstein, 1990) imgesi gerçekteki Prospero'dan daha güçlüdür ve ezilen tarafı pasifleştirmekte, eyleme geçmekten alıkoymaktadır.

Sömürü süresince iletişimin iki tarafında ezen ve ezilen kimlikler oluşmakta, bu kimlikler bireyin karakterini aşındırarak onu belirli bir ezen/ezilen sınıfına yerleştirmektedir. Bir yerden sonra bireyin öz karakteri (özellikle de ezilen taraf için) tamamen iktidarla olan konumuna göre şekillenerek ezen/ezilen sınıfının karakteristik özellikleri ile tanımlanır hale gelir. Böyle bir sınıflandırma içinde kaybolan birey artık birey bile olamaz çünkü karakter olarak tanımlayacak arzularından bahsedebilmek imkansızlaşır. "Alt" konumda olan özne çoğu zaman kendi arzularını, ihtiyaçlarını ya da bilgisini dile getiremez; çünkü temsilin kendisi dahi onu sessizleştiren bir iktidar biçimi haline gelmiştir (Spivak, 2010). Roma İmparatorluğu'nda ganimet olarak mülk edinilen savaş esirlerinin (*captivas*), 18. yüzyıl Amerika'sında pamuk tarlalarında çalışan siyahi kölelerin, Hindistan'da ölen kocaları ile birlikte yakılan dul kadınların (*sati*) gerçekleşmesini hayal ettikleri arzularından bahsetmek mümkün değildir. Zihindeki egemen gücün üstünlük imgesi kırılmadan ve iktidar tarafından yaratılan ezilmiş kimlik reddedilip bilinçli bir özgüven sahibi olunmadan bu kısır döngüden kurtulmak mümkün değildir. Ezilen tarafın politik ya da düşünsel olduğu kadar duygusal düzlemde de meydan okuyabilmesi için öncelikle kendisine güçlü bir kimlik oluşturması gerekmektedir (Loomba, 2000, s. 212). Güç imgesi altında ezilen Caliban'ı özgürleştirecek olan özgüven duygusu gözünde tanrılaştırdığı karakterler ile kendisini denk hissettiği anda ortaya çıkmaya başlar.

CALIBAN

[...] Ben nasıl üç kere iki eşek mişim ki,

Bu ayyaşı tanrı sanmışım,

Bu beyinsiz dangalağa da tapınmışım. (Shakespeare, 2007, s. 122)

Bireylerin birbirleriyle doğal ve özgür ilişkiler kurabilmeleri, öncelikle hiyerarşik imgelemden sıyrılarak duygu ve düşüncelerini iktidar mekanizmalarının temsilinden arındırmalarını gerektirir. İsyan edebilmek için itaat şartlarıyla yüzleşilmesi gerekmektedir. Postkolonyal teori, yalnızca bir tarihsel dönemin değil, aynı zamanda o dönemin bugüne taşıdığı kimlik yapılaşmalarının ve imgeler üzerinden kurulan epistemolojik üstünlüklerin eleştirisini içerir. Batı edebiyatı yalnızca estetik bir temsil alanı değil, aynı zamanda emperyalist tahayyülün üretildiği kültürel bir araçtır; bireylerin kendilerini ve ötekini nasıl gördükleri bu temsil alanlarında şekillenir (Said, 2016). Bu yaklaşım bize kültürel üretimlerin masum olmadığını; özellikle Batı'nın Doğu'yu temsil etme biçimlerinin tarihsel, ideolojik ve iktidar içeren tercihler olduğunu gösterir. Sahnede görünür hale gelen postkolonyal özne, işte bu çarpıtılmış temsillerin ağı içinde var olmaya çalışır. Kültürel imgelerin yeniden dolaşıma girmesiyle, eski sömürge ilişkileri biçim değiştirerek güncel sahne temsillerine sızır (Turner, 2003). Bu bağlamda edebiyat ve drama, yalnızca özgürleşmenin taşıyıcısı değil; aynı zamanda temsilin, benliğin ve iktidarın yeniden müzakere edildiği alanlardır.

Velasco'nun metni; melezlik bağlamında okunabilecek karakterlerin postkolonyal kimlikleri, iktidar mekanizmalarıyla şekillenen ilişkileri ve politik doğrucu söylemin içinde çözülmeye uğrayan duygularını tartışmaya açmaktadır. Yazar bu yolla, bireyler arası ilişkileri temsili yüklerden arındırarak düşünmenin imkanlarını araştırır; ve bunu yaparken hem politik hem duygusal düzlemde kimliklerin çatışmalı doğasını ifşa eder.

Bu çalışma, oyun karakterleri arasındaki duygusal çatışmalara odaklanarak psikanalizin kavramları aracılığıyla postkolonyal kimliğin süregelen kriz durumunu betimlemeye çalışmaktadır. Çalışmanın merkezinde yer alan “bunalım kimliği” kavramı, metnin içsel dinamiklerinden türeyen bir tanım önerisi olarak ele alınmaktadır. Postkolonyal özneleşme sürecinin sabit bir kimlik değil, tarihsel travma, suçluluk ve temsil gerilimiyle biçimlendiği bu bağlamda, ‘bunalım kimliği’, öznenin daimi olarak kendiyi çatıştığı ve asimetrik ilişkilerle görünürleşen bir oluş hali olarak değerlendirilebilir.

Kurtar Kendini Sana Dilediğim Güzelliklerden

GalataPerform'un 2018 yılında düzenlediği Yeni Metin Yeni Tiyatro Festivali kapsamında Türkçe'ye çevrilen Maria Velasco'nun “Kurtar Kendini Sana Dilediğim Güzelliklerden” oyunu, sömürgecilik ilişkilerinin bireysel ilişkiler üzerindeki etkilerine odaklanmaktadır. Velasco, metnini monolog veya koral olarak sahnelenebilecek “tek kişilik polifonik bir oyun” olarak tanımlar (Velasco, t.y.). Epizodik bir yapı ile yazılan metin, içinde konuşan çok sayıda karaktere rağmen oldukça kişisel bir anlatı olarak kurgulanmıştır. Karakterlerin konuşmaları arasında italik yazılar ile Maria'ya ait yorumlar yer almakta, konuşan Maria'nın ise yazar Maria mı yoksa oyunun başkarakteri Maria mı olduğu bilinçli bir biçimde belirsizleştirilmektedir. Velasco bu kısımlar için “karaktere ait olmayan ve farklı yazı karakterleriyle yazılmış sözler bana aittir; bunlar, italik kısımların itiraf edilemeyenlere dikkati çektiği itiraflardır” (Velasco, t.y.) açıklamasında bulunur.

Oyun metninde -kimi zaman metaforlar üzerinden kimi zaman da açıkça- sömürgecilik ve sömürgecilik sonrası dönemlerin insanlar üzerinde yarattığı travmalar sergilenmektedir. Özellikle monolog tarzına döndüğü anlardaki replikler Batı dünyasının iki yüzlülüğüne lanet okuyan sert bir manifestoya dönüşmektedir. Oyun yapı olarak kişisel hikayelerden yola çıkarak tecrübenin içinden konuşan, eril edebiyat dilinin kurallarını sistematik bir şekilde bozarak kendi esnek ve özgün yapısını oluşturan feminist bir metindir. Konvansiyonel bir dramatik örgü modelinin yerine hikâyeyi gevşek bağlantılarla bir arada tutan dağınık

bir üslup tercih edilmiştir. Bu yöntem ile dilin imkanları zorlanmış ve metnin herhangi bir kalıp ile ilişkilendirilmesinden imtina edilmiştir.

Oyunda kolonyalizmin zıt taraflarındaki karakterlerin kendilerini kolonyalist düşünceye göre nereye konumlandıkları, oluşturdukları postkolonyal kimlikleri ve bu suni kimliklerin başarısız ilişkileri bir aşk hikayesi üzerinden anlatılmaktadır. Yazarın kendisinden yola çıkarak yazdığı ana karakter Maria otuzlu yaşlarında Afrika üzerine araştırma yapan bir İspanyol'dur. Avrupa milliyetçisi bir ailesi ve Pap adında Senegal göçmeni bir sevgilisi vardır. Oyunda merkeze alınan üç ana karakter Maria, Pap ve Baba'dır. Maria ve Pap'ın dışındaki karakterlerin tümü (Baba, Anne, Garson Kadın, Memur, Büyükanne, Yabancı, Kadın Seksolog, 1. Akraba, 2. Yabancı vs.) cins isimlerle temsil edilmektedirler. Maria sömürgecilik tarihine oldukça hakimdir. Oyunun başında annesi ile diyalogundan akademik olarak başarılı yayınlara sahip, ödüllü bir araştırmacı olduğu anlaşılır. Oyunun ana karakteri okuyucuya kendisi de akademi kökenli bir yazar olan Maria Velasco'nun duygu ve düşünce dünyasının bir yansıması izlenimini verecek şekilde kurgulanmıştır.

Maria'nın hayatı Cebelitarık Boğazı'nın iki yakası arasına sıkışmıştır. Sömürgeci beyaz erkeğin temsili olan babasına duygusal olarak derinden bağlıdır ancak onun temsil ettiği düşünceden nefret etmektedir. Babasını sevmektedir ama onun kızı olarak dünyada bulunmak Maria'da problemleri bir yapının yanlış tarafında saf tutuyormuş hissi yaratmaktadır. Ailesinin ve tüm Avrupalı sömürgecilerin geçmiş günahlarını üstünde taşıdığını hissetmekte ve kendini suçlamaktadır. Bu yüzden hayatını ezilen tarafın yanında olduğunu ispat etmeye adanmıştır. Bu çabanın iki yönü vardır; birincisi çevresine kolonyalist düşüncenin çürümüşlüğüne göstermek, ikincisi ise kişisel olarak vicdani bir kurtuluş aramak.

Metinde ilerledikçe, Maria'nın postkolonyalizmi araştırmaya kişisel bir tatmine yöneldiği gerçeği daha da belirginleşir. Maria'nın kendisini sürekli olarak bir günahkar olarak görmesi ve bundan arınma arzusu, bell hooks'un¹ (hooks, 2001) "beyaz liberal vicdan" eleştirisine yaklaşır. Beyaz liberal vicdan, sadece tarihsel suçların farkında olmakla yetinmeyip, o suçların yükünü kişisel düzlemde taşımaya çalışan ama bunu çoğunlukla simgesel ya da performans yoluyla yapan öznenin ruh halidir. bell hooks'un sert eleştirisine göre bu vicdan, ırksal adaletsizlikle yüzleşmeyi sistemik dönüşümler üzerinden değil, bireysel kefaret eylemleri üzerinden gerçekleştirmeye çalışır. Pap'a aşık olan Maria'nın ilişkisindeki alt metin tam da budur: Aşk değil, kefaret; sevgi değil, temize çıkma arzusu. Maria'nın Pap'ı bir birey olarak değil, "Avrupa'nın günahlarını affettirecek sembolik bir figür" olarak görmesi, beyaz liberal vicdanın en çıplak haliyle ifşasıdır. Vicdan burada bir bilinç durumu değil, bir gösteri aracına dönüşür. Oyun boyunca Maria'nın en mahrem duyguları bile bu vicdanı sergileme ihtiyacıyla örülür.

Maria'nın hikayesi üç temel dinamik üzerinden okunabilir: Sevgilisi Pap ile arasındaki ilişki (postkolonyal taraf ile ilişki), babasıyla arasındaki ilişki (kolonyalist taraf ile ilişki) ve Maria'nın kendisiyle olan ilişkisi (kökensel tarihi ile yüzleşmesi). Maria'nın Pap üzerinden kurduğu Afrika ile ilişkisi oyunun omurgasını oluşturan aşk hikayesi üzerinden okunabilir. Bu ilişkide İspanya'da havalimanında bir check-in görevlisi olarak çalışan göçmen sevgilisi Pap postkolonyal tarafı temsil etmektedir. Maria, Pap'ın kendisinde yarattığı imgeye aşiktir ancak gerçek Pap bu imge ile tam anlamıyla uyuşmamaktadır. Maria'nın Pap'ı düşündeki Afrika'nın idealize edilmiş, romantik bir imgesi olarak görmesi aralarındaki ilişkiyi kişisellikten kopartıp kolonyal kimliklerin ilişkisine dönüştürmektedir. Maria'nın sevgilisi, babası ve kendisiyle kurduğu ilişkileri analiz etmek, metindeki postkolonyal anlatıyı gözler önüne sermektedir.

¹bell hooks (doğum adı Gloria Jean Watkins), siyah feminist düşüncenin önde gelen kuramcılarının biridir; adını küçük harflerle yazmasının nedeni, kimliğinden çok fikirlerinin öne çıkmasını istemesidir.

Maria ve Pap: Beyaz Kadın ve Siyahı Erkek

Maria için Afrika yalnızca bir coğrafya değil; geçmişin suçluluğu, arzusun yoğunluğu ve kefaretin yüküyle biçimlenmiş bir fantezi alanıdır. Avrupa'dan nefret ederken Afrika'ya idealize edilmiş bir hayranlık beslemesi, onun düşünsel dünyasında kurduğu siyah-beyaz ikiliği gözler önüne serer. Bu yapı, oryantalist imgeleme doğrudan ilişkilidir: Doğu'nun ("öteki"nin) egzotikleştirilmesi, Batılı öznenin kendini tanımlamasının önkoşuludur (Said, 2010).

Ancak bu temsil yapısının altında, modern Batı düşüncesinin özne kavramı yer alır. Descartes'ın "Cogito, ergo sum" formülasyonunda özne, düşünen, merkezî, evrensel bir bilincin taşıyıcısıdır; dünyayı anlamlandıran ve ötekini tanımlayan kişi bu öznedir (Descartes, 2015, ss. 69-73). Jacques Derrida, bu özne modelini eleştirerek her anlamın sabit bir merkeze dayanmadığını, anlamların daima başka anlamlarla olan farklılık ilişkileri içinde ve hiçbir zaman tam olarak tamamlanmaksızın oluştuğunu savunur. Bu nedenle özne, hiçbir zaman sabit ya da merkezi bir yapı taşımaz; sürekli değişen ve kaygan bir anlam yapısında şekillenir (Derrida, 2014). Bu noktada Jacques Lacan, özneyi arzusun eksiklik üzerinden kurulduğu, sürekli bölünmüş bir yapı olarak tanımlar. Öznenin arzusu, hiçbir zaman doğrudan karşısındaki kişiye değil, o kişide hayal edilen eksikliğe yönelir (Lacan, 2014, ss. 215-218). Maria'nın Pap'e duyduğu aşk da bu bağlamda bir özneleşme değil, bir arzu döngüsünün içindeki fantezidir.

Maria, Avrupa'nın sömürgeci tarihine karşı duyduğu öfkeyi Pap'la yaşadığı cinsellikte telafi etmeye çalışırken, hem tarihsel özne rolünü devretmek hem de o rolü erotik bir düzlemde tersine çevirmek ister. Fakat Lacan'ın teorisinde olduğu gibi, özne hiçbir zaman arzu nesnesinden tam anlamıyla kopamaz; onu inşa eder, ona hükmeder (Lacan, 2014). Maria, arzusun düzenini kuran ve karşısındakinin kimliğine yön ve biçim veren tarafta kalır. Dolayısıyla özne-nesne ilişkisini tersine çevirmek isterken, sadece sahneyi yeniden düzenlemiş ama rolleri değiştirmemiş olur.

Bu noktada Maria, yalnızca bireysel bir özne değil; aynı zamanda Batı düşüncesinde inşa edilmiş temsil eden özne konumunun sahne üzerindeki yansımasıdır. Pap ise yalnızca bir sevgili değil, Avrupa'nın geçmiş günahlarının yükünü taşıyan bir simgeye dönüşür. Maria'nın sevgilisinden beklentileri, bireyden değil, temsil ettiği tarihsel ve kültürel kimlikten türetilmiştir. Bu ilişki, Lacan'ın "*objet petit a*" olarak tanımladığı eksik arzu nesnesinin dramını sahneye taşır: Özne arzular, ama arzuladığı şey, karşısındakinin kimliği değil, o kimlikte hayal ettiği kendi eksikliğidir (Lacan, 2014).

MARÍA.- Düzüşüyor muyuz, yoksa sevişiyor muyuz biz? (...) Dünyalılaştır ya da yerelleştir beni. Millileştir, işgal et, göster tüm marifetlerini...

PAP.- Saçma sapan konuşmayı kes.

MARÍA.- Etnik temizlik yap bana, *cihad* yap. (Velasco, t.y., s. 22)

"Bu Benim Arkam" başlıklı sahnede, Maria'nın Pap ile yaşadığı cinsel birliktelik sırasında zihninden geçen düşünceler uzun ve detaylı biçimde seyirciyle paylaşılır. Özellikle anal seks sahnesinin detaylı tasviri, Maria'nın yalnızca haz değil, aynı zamanda cezalandırılma arzusu taşıdığını gösterir. Bu arzusun kaynağı bireysel bir suçluluk değil, onun kendisini özdeşleştirdiği kolonyal geçmişin kolektif suçudur. Maria, Avrupa'nın tarihsel günahlarını Pap aracılığıyla telafi etmeye çalışır. Ancak burada, sevgilisi Pap bir özne değil; onun ahlaki kefaret sürecinde araçsallaştırdığı bir nesneye dönüşür. Bu durum, feminist kuramda geniş şekilde tartışılan nesneleştirme kavramıyla doğrudan ilişkilidir. Martha Nussbaum, nesneleştirmenin temel özelliklerini sıralarken, bireyin özerkliğinin ve failiyetinin inkâr edilmesini, bir başkasının amaçları için bir araç haline getirilmesini temel nitelikler arasında sayar (Nussbaum, 1995). Pap'ın bu sahnede yaşadığı tam da budur: Maria için bir sevgili değil, günahlarından arınmak için kullandığı bir beden, bir simge halindedir. Pap'ın öznel hakları, arzuları ya da sınırları sahnede görünmezdir; o yalnızca Maria'nın geçmişle hesaplaşma

ritüelinin taşıyıcısıdır. bell hooks’a göre beyaz öznenin siyah bedene duyduğu arzu ve ilgi, “ahlaki” bir düzlemde değil, tüketici bir estetik üzerinden şekillenir; bu tür ilişkilerde siyah figür, çoğu zaman gerçek bir kişi değil, beyaz öznenin fantezilerinin taşıyıcısı olur (hooks, 2007). Maria’nın Pap’e duyduğu “istek”, aşk değil; “cezalandırılma” ve “arınma” arzusunun bir estetik ifadesidir. Bu bağlamda Pap’in nesneleştirilmesi yalnızca cinsellik düzeyinde değil ideolojik düzeyde de gerçekleşmektedir.

Pap, Maria’nın tamamlanmamış kimliği için fantezileştirilmiş bir eksiklik noktasıdır. Pap’in arzu nesnesine dönüşmesi, onu bir özne olmaktan çıkarır. Maria için Pap’in kim olduğu değil, ne temsil ettiği önemlidir. Bu nedenle sevişme, iki eşit birey arasında kurulan bir yakınlık değil; bir iktidar ilişkisi, bir fantezi düzeni ve bir ideolojik telafi girişimidir.

İlk kez arkadan aldığımda çok canım yanıyordu. Ortadan ikiye ayrıldı sanmıştım. [...]

İlk vuruşta, yapılan anlaşmaları, kölelere nasıl davrandıklarını düşündüm. Sahara’da, Hint ve Atlas Okyanusu’ndaki alışverişi. Santo Tome’de şeker tarlalarındaki köleleri ve biz İspanyolların kolundan tutup Yeni Dünya’ya getirdiklerimizi.

İkinci vuruşta tırnaklarımı yere geçirdim. Bilekliğimin boncukları bileğime geçti, derinin en ince olduğu yere.

Üçüncü vuruşta Libya’daki, Nijerya veya Angola’daki petrolü, Gana’daki altın madenlerini, Kongo’daki elmas ve koltan madenlerini düşündüm. [...]

Yedinci vuruşta, Afrika kökenli iki Müslüman gencin 2005’te Fransa’da polisten kaçarken öldüğünü düşünüyorum.

Sekizinci vuruşta, parçalanıyorum, parçalanıyorum, parçalanıyorum; Martin Luther King’i, Rosa Parks’ı, Malcolm X’i ve Kara Panterleri düşünüyorum.

Dokuzuncu vuruşta artık düşünmüyorum. Çok hoşuma gidiyor. [...]

Onuncuda, Sahra Altı’ndan İspanya topraklarına girmek için “Yaşasın İspanya” naralarıyla Ceuta ve Melilla şehirlerinin kapılarına dayanan insan yığınlarını düşünüyorum. [...]

Yerleştirildikleri kampları, ülkelerine iade edilmişlerini düşünüyorum... [...]

Son vuruşta, kuşaklar boyu süregelen günahın kurtulmuşçasına titreyişlerimi kucaklıyor. (Velasco, t.y., s. 31)

Avrupa sömürgeciliği çoğunlukla Batı’nın Doğu’ya tecavüzü olarak nitelendirilir. Beyaz adam keşiflerinde karşısına çıkan egzotik hayata arzu duyar ve karşısındakini önemsemeden bu topraklara penetre eder. Arzu, doğrudan nesneye değil; öznenin içsel eksikliğine yönelik olduğundan ve bu nesne “arzu nesnesi” (*objet petit a*) halini alır. Arzu nesnesi gerçek bir varlık değil; öznenin kendi yoksunluk hissine yüklediği hayali bir tamamlanmadır. Bu bağlamda Avrupalı özne eril (tecavüzcü/efendi), arzu nesnesi haline getirdiği Doğu ise dişildir (çıplak kadın). Yerlilerin ayaklanması ihtimalinin yarattığı tehdit ise kolonileştirilmiş olan halkların “Avrupa kültürünü simgeleyen beyaz kadına tecavüz eden (genellikle koyu renk derili) ırz düşmanları olarak gösterimi ile temsil edilir” (Loomba, 2000, s. 102). “Bu Benim Arkam” sahnesi bu bağlamda önemli bir yere oturmaktadır. Öncelikle görüntü olarak Avrupa’nın kâbusu gerçekleşmekte, *vahşi bir zenci, narin beyaz bir kadınla* ters ilişkiye girmektedir. Kadın bunu kendini bedeni üzerinden cezalandırmak, önceki nesillerden kendisine geçen günahın temizlenmek ve tecavüze uğrayan tarafla empati kurmak adına yapmaktadır. Kadın acı çekerek *arınmak* istemekte ve *tecavüzcüsü, kurtarıcısı* olmaktadır. Tüm bunların yanı sıra bu ilişki içerisinde kullanılan taraf yine de Senegalli Pap olmaktadır, çünkü Maria’nın günah çıkartma ayinine farkında olmadan dahil olmakta, bir şekilde tekrar bir Avrupalı efendinin emeline hizmet etmektedir. Maria ilişkisinde tersine çevirmeye çalıştığı kolonyalist yaklaşımı tekrar oluşturmaktadır. Şarkiyatçı bir gözle hayranlık duyduğu Afrika imgesini kendi amacı doğrultusunda sömürmektedir. Pap ile sevişmek Maria için Afrika’da

foto safari gezisine çıkmak gibidir. Maria, Pap'ı sömürerek siyah kültürünü tüketmekte, siyah kültürünü beyaz hayatına "baharat katan bir öge" (hooks, 2007, ss. 17-19) olarak dahil etmektedir. Avrupalılıktan uzaklaşmaya çalıştıkça Avrupalılaşmaktadır. Pap sevgilisi ile seviştiğini düşünürken Maria'nın aklından sömürgecilik tarihi geçmektedir:

PAP.- Hoşuna gidiyor mu?

Evet. Dördüncü vuruşta tavşanla fil fıkrasını, Sahra Altı'ndan getirilen hayat kadınlarını düşündüm: evlere servis yirmi avro, sakso çekmek on avro... Mafyalar.

PAP.- Hoşuna gidiyor mu?

Evet, evet. Beşinci vuruşta, Angola ve Mozambik savaşlarını, Zaire'deki diktatörlüğü, Güney Afrika'daki ırkçı rejimi, Casa Blanca ve Kremlin'in müdahaleciliğini düşündüm.

Altıncı vuruşta birinci dünya ülkelerinin aşırı tutuculuğunu düşündüm. Ah! Avrupa ata erkisinin küreselleşmesini. Ah, ah! Avrupa merkezci epistemolojiyi düşündüm.

MARÍA.- Pap?

PAP.- Efendim?

MARÍA.- Pap, sence herkese uygun olan evrensel medeniyet Batı medeniyeti midir?

PAP.- Bunu şu anda konuşmak zorunda mıyız? (Velasco, t.y., ss. 31-32)

Maria, Pap'in gerçekten olduğu kişi ile değil onda görmek istediği Afrikalı imgesi ile aşk yaşamaktadır. Oyun metninde de gerçek Pap ile Maria'nın gördüğü Pap'in farklılıklarına özellikle vurgu yapılmaktadır. Maria onun Avrupalılaşmış post-kolonyal kimliği ile karşılaştığı anlardan rahatsız olmaktadır:

MARÍA.- [...] canın istediği zaman Afrikalı; canın istedi mi Avrupalısın. Fransız okulları, *kemik gözlükler*, pahalı mağazalardan kıyafetler... Ama içindeki yamyam ortaya çıkıp da hasırdan giysilerini üstüne geçirdin mi... O zaman gerçek yüzün çıkıyor işte meydana. Tanrı aşkına, keşke biraz daha Müslüman olsaydın. [...] Bazen benden daha beyaz olduğunu düşünüyorum. (Velasco, t.y., s. 24)

Pap iki boyutta kurgulanmaktadır; birincisi yazar Maria'nın yarattığı oyun karakteri olarak, ikincisi ise yazar Maria'nın yarattığı kurgusal Maria karakterinin Pap'i görme biçimi olarak. Oyunun sonlarına doğru "Pim, Pam, Pom" başlıklı bölümde Pap kendi karakterinin yanlış yazıldığını söyleyerek bu iki kurguya birden karşı çıkarak özne pozisyonuna yükselir. Maria'yı onu tanımayan bohem bir burjuva olmakla suçlar. Yazar yarattığı Pap karakteri ile kendisinin oyundaki temsili olan Maria üzerinden tartışmaktadır. Pap Maria'ya bencilce bir bölüm yazdığını söylerken Maria yazım eyleminin bizatihi gerçeğe ihanet olduğunu söyler. *Cogito, ergo sum* referansı ile yazar, hayalinde yarattığı karaktere kendisini düşleyen yazarı eleştirir.

PAP.- Beni tanı mıyorsun.

MARÍA.- Tabii ki tanıyorum seni.

Cogito, ergo sum.

PAP.- Bohem burjuvanın tekisin sen. Lavapiés'li.

MARÍA.- Burjuva kafasında ötekini canlandırmaktan yoksundur, ben bunu becermekle kalmayıp üstüne bir de ona aşık oluyorum.

PAP.- Ona değil, planlarına.

MARÍA.- Ona.

Düşünüyorum, öyleyse varım.

Düşünüyorum, öyleyse fethediyorum.

PAP.- Benim dediklerimden ve yaptıklarımın oluşarı bencilce bir bölüm bu yazdığın. [...]

MARÍA.- Ne beceriksiz, ne salağım! Seni kafamda canlandırabileceğimi sandım. Kara yağızım, Cuma'm, Cumartesi'm, Pazar'ım, siyah atlı prensim...

Yarattığım karakterin nasıl konuştuğunu, nasıl hareket ettiğini bilmiyorsun bile... [...]

Ben ötekidir. (Velasco, t.y., ss. 52-53)

Bir karakteri hayal etmek aynı zamanda onun üzerinde tahakküm kurmaktır. Yazarın yarattığı karakterlere karşı konumu, sömürgecinin sömürgesiyle kurduğu tanrılaşma pozisyonuna benzer. Bu bağlamda "düşünüyorum öyleyse varım" ifadesi, "düşünüyorum öyleyse fethediyorum"a dönüşür. Yazarın düşünsel ve duygusal izleklerde çok katmanlı bir yapı oluşturduğu bu bölümde aynı zamanda "ben ötekidir" in altı çizilir. Descartes'ın insanın varlığının ispatını kuşku duyması ve düşünmesi ile temellendirmesi, Rimbaud ve Lacan ile birlikte ele alınarak bir katman daha derine inilmektedir. Burada dikkat edilmesi gereken bir nokta Descartes'ın formülünün aslında var'lık değil ben'lik üzerine oluşudur. Kimi zaman *ego cogito ergo sum sive existo* olarak da geçen ve Descartes'ın insanın bir tanımı olarak kullandığı bu kalıpta bizim konumuzla ilgili olan nokta var olduğu işaret edilen şeyin *özne* olmasıdır. *Sum* ile *existo* arasında bağlamın içinde çok büyük bir fark yoktur ancak *cogito ergo sum*, *cogito ergo existo* olarak yazılmadığından dolayı tam karşılığının "düşünüyorum öyleyse ben'im" şeklinde bir tercümenin daha doğru olduğu söylenebilir (Tımuçin, 2015, s. 82). Varlık gösteren ben, yani öznedir. Düşünen varlığın bir özne olması "ben ötekidir" söylemi ile birlikte anlam kazanır. Lacan'a göre "gösteren, bir öznenin bir başka gösteren için ifade ettiği şeydir" (Lacan, 2014, s. 219). Özne gösterene bağlıdır, gösteren ise öncelikle ötekinin alanındadır (Lacan, 2014, s. 217). Öyleyse Maria, Pap'ı düşlerken Pap da Maria'nın tahayyülü içinde kendi varlığına (benliğine) müdahale etmeye çalışmaktadır. Bu durum ilişkideki kimlik sorununun kaynağıdır. Pap bir oyun karakterinin onu görme biçimi üzerinden şekillendiğinden dolayı bir imgenin imgesidir. Maria'nın ise Pap'i kurgulama biçimi ilkesel olarak tamamen reddettiği sömürgeci hiyerarşinin yöntemi ile aynıdır. Maria Pap'i hayal ettikçe sömürgeleştirmektedir.

Maria ve Baba: Halef ve Selef

Oyundaki ikinci önemli ilişki Maria'nın ailesi, özellikle de kolonyalizmin simgesi olan babası ile olan ilişkisidir. Ailesi ırkçı olan Maria'nın Senegalli bir sevgilisi olması onu iki dünya arasında bırakmaktadır. Maria, tüm ailesi siyahileri kolonyalizmin yarattığı mitoslar üzerinden değerlendirirken onlara rasyonel bilgiler sunmaya çalışır. Ancak ailesinin görüşleri rasyonel bilgiler değil zihinlerinde oluşturdukları imgeler üzerinden bir inanç sistemi geliştirmiştir. Maria'nın tüm ailesi ve akrabaları adeta bir ırkçılık parodisi seviyesinde klişe söylemlerde bulunmaktadırlar. Kendini üstün konumlandırıran beyaz Avrupalıların *ötekiye* karşı korkuları etrafa saçılır.

BÜYÜKANNE.- Beyaz ırk yok olacak. [...]

ANNE.- Zencilerin teni daha çok kokuyor. [...]

2.AKRABA.- Geleneklerini aşılacak istiyorlar! [...]

BÜYÜKANNE.- Oraya cami, buraya cami! [...]

BABA.- Şuna baksana, güneşte fazla kalmış. Gölgeye geç gölgeye, bitter'ler erir güneşte! [...]

1.AKRABA.- Ben zenci olmak isterdim, malafatım tavana değdi. [...]

2.AKRABA.-İspanyollara bile iş yok. [...]

BÜYÜKANNE.- Kökü kazınmış hastalıkları geri getiriyorlar. [...]

BÜYÜKANNE.- Alicante'de tuvaletten ne diye piton çıkıyor sanıyorsun? Temiz değiller. (Velasco, t.y., ss. 10-11)

Maria, ailesinin tüm agresif söylemlerine karşı politik ve rasyonel bir direniş sergiler. Oyunda anne ve akrabalar hikayenin çok etkin oldukları söylenemeyecek figürleridirler ancak Baba'nın Maria üzerinde ciddi

bir etkisi vardır. Bu ilişki aynı zamanda annesi ve akrabaları ile olan ilişkilerine benzemekte ancak çok daha derin ve özel bir yapıyı gösterecek şekilde üzerinde durulmaktadır. Babanın avcı olması ve avladığı hayvanlarla kurduğu hiyerarşik ikili yapı kolonyalizmin oyundaki merkezi metaforu olarak kullanılır.

BABA.- Tahta güvercinini gördün mü? Bak, bak, orada! [...] Tüfeğim yanımda olsaydı! [...]

MARÍA.- Darwinci ve neohobbes'cunun birisin.

BABA.- O ne demek kızım?

MARÍA.- Buraya iki ayağının üzerinde dimdik gelebildiğin için diğerlerinden üstün olduğunu sanıyorsun.

BABA.- Şu, doğada düzenleme yapan çevrebilimciler Amerika'nın tatlı su kerevitlerini Kastilya'nın sinyal kerevitleriyle karıştırıp işleri bok ediyorlar. Çünkü doğa gereği...

MARÍA.- Doğada iyi kötü diye bir şey yoktur.

BABA.- Ay inanmıyorum! Şuna bak! Vahşi bir ördek, muhteşem bir yeşilbaş; gitmiş kara bir ördekle beraber [...] Vay anasını be! Ördekler bile şaşırılmış artık! (Velasco, t.y., ss. 19-20)

Baba, on dört yaşından sonra okumayı bırakmış ve güç ilişkileri üzerine sorgulamalarla ilgilenmeyen biridir. Akademik bilgiden yoksun ancak vahşi hayat konusunda tecrübelidir. Maria babasına temsil ettiği düşüncelere rağmen sevgi ve merhamet duymaktadır. Kendisinden başkasının onu eleştirmesine katlanamaz. Annesi tarafından yarınını düşünmeyen ve idare etmeyi bilmeyen biri olarak eleştirildiğinde babasını "onlara her şeyin en iyisini vermeye çalıştığı" ve "anı yaşayabildiği" için erdemli olduğunu söyleyerek sahiplenir. Babasını eleştirme hakkını sadece kendisinde görmektedir. Sevgilisi babası hakkında Maria'nın diliyle konuştuğu zaman duygusal bir patlama yaşar. Pap'ın, Maria'nın babasına faşist diye seslenmesi Maria'da bir travmayı tetikler ve gözünde bir dizi imge canlanır.

PAP.- Benim evraklarım var artık zaten, neden evlenelim ki? Ayrıca annenle babanın faşist olmadığının garantisini kim verecek bana?

MARÍA.- Ne saçmalıyorsun sen?

PAP.- Sen kendin bazen "Annemle babam faşistin teki!" demiyor musun?

Faşistin teki!

Sonra, babama "köylü" diyen bir sonradan görmenin taşaklarına tekme koymama ramak kaldığını hatırlıyorum. [...]

Babamın montunun cebinde bize kuşlar getirdiğini.

Annemin bize pilli bebekler aldığını.

Beni şımarttıklarını. Ve bana vurduklarını.

Kıçıma ve kafama.

Kafama ve kıçıma.

Babamın beni kırmızı bayraklı denize götürdüğünü hatırlıyorum.

Az öncesinde yemek yemişsem de:

"Korkma kızım, ben yanıdayım".

İlk anı'mı hatırlıyorum: annemin ellerini, balık kokusunu ve dolum kolonyayı.

Babamın ellerini, soğuk kokusunu ve tavernayı.

Bisiklete binmeyi bana babam öğretti.

Ve babamı ilk ağlarken gördüğüm o an'ı hatırlıyorum.

Annemi ilk ağlattığım o an'ı hatırlıyorum.

Ve annemle yattığımı gördüğüm rüyayı hatırlıyorum.

Ve babamı öldürdüğümü gördüğüm rüyayı hatırlıyorum.

Ve annem hamileyken hep en küçük ben olayım diye o çocuğun doğmamasını istediğimi hatırlıyorum.

Bazen babamın saçlarını tarar, sırtındaki sivilceleri sıkardım. Ne iğrenç!

Ve annem bana büyük kitapları okurdu.

Mesela "Robinson Crusoe'nun Maceraları".

Beni okuldan almayı unuttuğu günü hatırlıyorum.

Vezikül ameliyatından sonra sonda takıldığını hatırlıyorum.

Kalp ameliyatından sonra babama sonda takıldığını hatırlıyorum.

Ve anneme ilk kez sürgüyü tuttuğumu hatırlıyorum.

Ve onu altından ilk alışımı.

Ve babam ceviz ağacından düştüğü zaman bir dalın elmacık kemiğine saplandığını hatırlıyorum.

Ve babamın muslukçu dükkanını hatırlıyorum.

Kuşçu dükkanına benziyordu.

Ona ilk kez ördeği tuttuğumu.

Ve ilk kez onu pipisinden aldığımı.

MARÍA.- Ben onların çocuğuyum. Sen kapa çeneni. (Velasco, t.y., ss. 36-37)

Maria'nın hatıraları iyiyle kötünün, doğruyla yanlışın iç içe geçtiği imgelerdir. Her hatıranın ardından italik bir itiraf cümlesi gelir. Yazar, "itiraf edilemeyen itiraflar"a dikkat çekmek ister. Travma tetikleyen bir cümle Maria'yı bir yüzleşmeye ve gerçek bir karar vermeye yönlendirir. Maria tüm politik yanlışlarına rağmen babasını savunur. Buradaki taraf seçimi Pap ile olan ilişkisinin gerçek duygular üzerinden değil öğrenilmiş politik doğrular üzerinden kurulduğu belirginleşir. Maria'nın duygularını düşünceleriyle yönetme çabası ve buradan doğan dengesizlik arkadaşı tarafından açıklanır.

ARKADAŞ.- Aşkın üç hali vardır: kalpten olan, karından olan, amından olan. Senin sıkıntın amınla düşünüp, beyninle düzüşmen. (Velasco, t.y., s. 40)

Maria'nın babası ile düşünsel ve duygusal olmak üzere iki boyutlu bir ilişkisi vardır. Bu iki düzlem çoğunlukla birbiri ile çatışsa da Maria'nın babasına olan sevgisi eleştirelliğinin önüne geçmektedir. Maria'nın babasıyla kurduğu ilişki, imgesel bağlamda Avrupalı kimliğin zihnindeki en önemli temsilcisiyle yüzleşmesini ifade etmektedir. Pap ile olan ilişkisinde sömürgeciliğe karşı durmaya çalışarak sevgilisini sömürmesi ve babası ile olan ilişkisinde refleksif olarak onun tarafını tutması, Maria'nın düşünsel düzeyde tasarladığı kimliğinin gerçek kimliği ile çatıştığı anları göstermeleri yönünden önemlidir. Bu iki yaklaşım Maria'nın duygusal ve düşünsel eylemlerinin gerçek ve imgesel kimlikleri ile çelişkilerini ortaya koymaktadır. Sömürgecilik sonrası kimliklerin tarihsel bağlamdan kopamayacağı (Loomba, 2000) gibi Maria da babasından kopamaz. Maria, akademik doğrularla yönlendirmeye çalıştığı eylemleri sürdürmekte zorlanır, babasının saklamadan yaşadığı sömürgeci yaklaşımı sevgisiyle ilişkisinde farkında olmadan yürüttüğü ortaya çıkar. Maria'nın babasına duyduğu nefret ve sevgi arasındaki gerilim, onun kimlik bunalımının temel sebeplerinden biridir.

Maria ve Maria: Kimlik Bunalımı ve Bunalım Kimliği

Buraya kadar tartıştığımız konularda ortaya çıkan tablo bize postkolonyal kimliklerin oluşum sürecini anlamak adına ipuçları sunmaktadır. Maria kökeninden dolayı kendinden nefret etmektedir. Ancak buradaki kendini kabul sorunu kendi içinde çelişkilidir. Maria erdemli davranmak adına kendini suçlamakta ancak

erdemli davranmayı başaramadığı anda kendini sevmemektedir. Mutlu olmak istememektedir çünkü mutluluk ona göre Avrupa'ya ait bir kavramdır. İçinden çıkamadığı kısır döngü, Maria'da "kimlik bunalımı"nın giderek karaktere içkin bir yapıya dönüşerek bir "bunalım kimliği" yaratmasına neden olur. Burada kullandığımız bunalım kimliği tabiri, kimlik bunalımının karakteristik bir hal alarak bireyin benliğini sürekli bir suçluluk ve aidiyetsizlik hissi üzerinden inşa etmesi anlamında kullanılmaktadır.

Bunalım kimliği, geçici bir kriz hali değil, bireyin sürekli bir iç çatışmayla kendini tanımladığı patolojik bir varoluş biçimini işaret etmektedir. Bu bunalım kimliği geçmişi ile yüzleşmekten çekinmeyen ancak kendisi olmayı da başaramayan, vicdan sahibi ve melankolik bir entelektüel portresidir. Maria'nın kimlik bunalımı, Freud'un "yas ve melankoli" teorisi ile açıklanabilir. Freud'a göre idealleştirilen bir değer kaybı karşısında melankoli, yasin patolojik bir dispozyonu olarak ortaya çıkabilir (Freud, 1993). Birey yas tutamadığında, yani kaybettiği şeyi bilinçli olarak kabul edemediğinde melankoliye sürüklenir. Maria, Avrupa'nın sömürgeci geçmişinden duyduğu suçluluk sebebiyle sürekli bir melankoli hali içerisinde.

Maria'daki melankolik yapı yalnızca duygusal bir kırılma değil; aynı zamanda bireysel benliğin siyasi ve tarihsel koşullar altında biçimlenmesinin bir sonucudur. Maria iki değer arasında sıkışmıştır: Çocukluğunda babasıyla kurduğu bağ ve babasının temsil ettiği sömürgecilik imgesinin yerine geçen akademik doğruların oluşturduğu bağlam. Yetişkinliğinde akademik bağlamda yönlendirdiği duygularıyla Pap'a aşık olmuştur. Ancak gerçekten aşık olduğu kişinin Pap değil onda gördüğü imge olması psikotik bir bağlanmaya neden olur. Melankolik ruh hali herhangi bir değerini kaybeden bir bireyin o değere bir daha ulaşamayacak olduğunu hissetmesi ile ortaya çıkar. Maria sömürge tarihi ile yüzleştikten sonra Avrupalı masumiyetini bir daha elde edemeyeceği şekilde kaybetmiştir. Artık bu yükü yaşamak ve onun kefareti ödemesine çalışmak dışında yapabileceği bir şey yoktur. Maria'nın yüzleşmelerinde duygusal ve varoluşsal kırılmalar birlikte gözlemlenir:

Annem ve babamla mezarlık yolundan giderken bir dejavu yaşadıkdan sonra arabayla ağaçlara girmeyi istediğimi hatırlıyorum. Olay yerinde ölüm.

Anneme 'keşke doğmasaydım' dediğimi hatırlıyorum.

Babama 'keşke doğmasaydım' dediğimi hatırlıyorum. (Velasco, t.y., s. 36)

hooks, beyaz liberallerin ırksal adalet mücadelesinde genellikle suçluluk hissettiğini, ancak bu suçluluk duygusunun onları sistemik değişime yönlendirmek yerine kişisel düzeyde bir rahatlama arayışına ittiğini söyler (hooks, 2007). Bu bağlamda, beyaz bireylerin ırksal adaletsizlikleri içselleştirmeye yönelik çabalarının yüzeysel kalmaktadır. Buradaki yüzeysellik sömürgecilik tarihinin yükümlülüğünü üzerinde hissedecek kadar yüksek bir egonun karşılaştığı hikayede özne olarak sadece kendisini görebilecek kapasitede olmasından kaynaklanmaktadır.

Maria'nın melankolik ruh hali onda kendini beğenmişlik ve değersizlik gibi karşıt duyguları yükselterek ambivalansa yol açmaktadır ki bu durum da Freud'un melankoliyi narsizm ile ilişkilendirmesi bağlamında anlam kazanır (Freud, 1993). Narsizm dış dünyadan çekilen libidonun egoya yönlendirilmesi halinde ortaya çıkmaktadır. Maria'nın depresif ruh halinden libidosunun dış dünyadan çekildiği belirgindir ancak ilk bakışta egoya değil Pap'e yöneliyormuş gibi gözükmektedir. Ancak burada önemli olan Pap'in gerçekliği değil, Maria'nın zihninde oluşturduğu temsildir. Maria'nın libidosunun gerçek Pap'e değil zihnindeki Afrikalı imgesine yönlendiğini düşünersek bu yönelimin gerçekte dışarıya değil içeriye doğru olduğunu düşünebiliriz. Freud melankolide bireyin gerçeklikten koparak kaybetmek istemediği nesneye psikotik biçimde bağlandığını söyler (Freud, 1993). Maria'nın kimliğini inkar etmesi ve buna karşı yoğun bir direnç göstermesi ile ortaya çıkan gerçeklikten kopuş durumu Pap'e duygusal olarak bağlanması bu bağlamda incelenebilir. Maria'daki kendini beğenmişlik ve değersizlik histerinin bir aradalığı Pap'in onu terk etmesine karşı verdiği tepkide belirginleşir:

PAP.- Beni bir dinle: Bitti bu iş. *It's over. C'est fini.*

MARÍA.- Regl olmayı hakketmiyorum ben. Kendi kanımla kendimi zehirlemeliyim.

PAP.- Sana kötü muamele yaptığımı düşünecekler.

MARÍA.- Benim gibisini bulamazsın.

PAP.- Hayatım, sadaka çözüm değil. (Velasco, t.y., s. 54)

Tüm bu çözümlemeler Maria'nın kimliğinde tek bir sabite değil, çelişkilerle örülü bir duygulanım haritasına işaret eder. Birey olarak kendini tanımlamaya çalıştıkça, geçmişin yükü ve içselleştirilmiş temsiller arasında sıkışan Maria, kendi kimliğini hem kurar hem çözer. Onun yaşadığı bunalım, yalnızca kişisel değil; tarihsel, kültürel ve ideolojik bir çıkmazın sahne üzerindeki izdüşümüdür. Kimlik, bu örnekte sabit bir kimlik değil, bastırılmış arzular, suçluluk ve temsil savaşları arasında sallanan kırılgan bir süreçtir.

Bu çalışmada, Maria'nın melezlik ekseninde gelişen postkolonyal ilişkiler içinde yaşadığı duygusal çözülme anlamlandırmak üzere önerilen “bunalım kimliği” kavramı, postkolonyal öznenin sabitlenemez, melankolik ve suçluluk yüklü bir kimlik inşası sürecini tarif eder. Bu kavram, yalnızca geçici bir kimlik krizine değil, öznenin benliğini sürekli olarak suçluluk, yetersizlik ve aidiyetsizlik üzerinden kurduğu daha yapısal bir duruma işaret eder. Bunalım kimliği, bireysel bir kırılma anından çok, kolonyal geçmişin travmatik etkilerinin güncel benlik inşasında süregelen bir iç çatışma yarattığı patolojik bir özneleşme süreci olarak tanımlanabilir. Postkolonyal özne, temsil edilme biçimlerinden duyduğu rahatsızlıkla kendi benliğini kurmaya çalışırken, çoğu zaman bu temsil rejimlerini içselleştirerek yeniden üretir. Bu nedenle bunalım kimliği, hem politik bilinç hem de duygusal yük bakımından çifte bir sıkışmanın sonucu olarak ortaya çıkar.

Sonuç

Velasco'nun “Kurtar Kendini Sana Dilediğim Güzelliklerden” metni, politik bilinci yüksek ve vicdanlı bir Avrupalı olarak nitelendirilebilecek Maria'nın, kendi kimliğini sömürünün iğrençliğine karşı durarak inşa etmeye çalışırken gerçeklikten kopması çerçevesinde, postkolonyalizm sürecinde bir *woke kültürü* eleştirisini de içinde barındırır. “Woke” (uyanmış, ayık) kavramı, ırkçılığa, toplumsal cinsiyet eşitsizliğine ve diğer adaletsizlik biçimlerine karşı duyarlılığı ifade eden bir bilinç halini tanımlar. Ancak bu kavram zamanla aşırı vicdani yüklenme, sembolik özürler ve kişisel kimlik performanslarıyla yüzeysel bir politik doğruculuk biçimine dönüşerek eleştiriye açık hale gelmiştir. Maria karakterinin politik doğruculuk çerçevesinde kurmaya çalıştığı kimlik, Velasco'nun ikiyüzlülük özeleştirisiyle birlikte ele alınır. İmgesel kimliklerin doğal ilişkilerin önüne geçmesi, Maria'da önce bir kimlik bunalımı, devamında ise bir *bunalım kimliği* yaratmaktadır. “Bunalım kimliği” tanımı, sahnedeki karakter çözümlemeleri ile kolonyal geçmişin bugüne sızan tortularının teatral temsilleri üzerinden yapılandırılmakta ve bu kavram, öznenin imkânsız bir kimlik inşası çabası içinde bulunduğu işaret etmek amacıyla kullanılmaktadır.

Bu kimlik inşası çabası, oyunun farklı sahnelerinde Maria'nın aldığı aksiyonlar ve bu aksiyonların içerdiği çelişkiler üzerinden açığa çıkar. Pap'la kurduğu ilişkide, hem Avrupa'nın sömürgeci suçlarını telafi etmek isteyen biri olarak vicdani bir arayıştır, hem de bu arayışı kurarken karşısındaki kişiyi araçsallaştırır. Babasına duyduğu öfke ile geçmişe duyduğu özlem arasında sıkışır; sevilmek ister ama sevilmeyle layık olmadığını düşünür. Oyun boyunca kimliğini etik bir zeminde yeniden kurmak ister, ancak bu yeniden inşa girişimi sürekli içe çöken, kendi kendini sabote eden bir döngüye dönüşür. Bu da metinde kimlik inşasının, eylem üzerinden değil temsil üzerinden kurulduğu sahte bir düzene işaret eder.

Maria üzerinden “beyaz liberal vicdan”ın kendini rahatlatmak uğruna sarf ettiği imkânsız çabası ve çıkma-
zları, gelişen bunalım kimliği üzerinden tartışmaya açılır. Karakterin her sahnedeki iç çatışması, bu vicdanın temsil krizine dönüşmesidir. Velasco burada yalnızca bireysel değil, ideolojik bir tıkanmayı da sahneye taşır.

Velasco’nun metni; politik doğruculuğun ihtiyacını reddetmeyen ancak problemleri taraflarını tartışmaya açmaktan da çekinmeyen, dürüst, cesur ve kuvvetli bir yapı sunmaktadır. “Woke” duyarlılığının birey üzerindeki baskısı, özellikle Maria’nın kendi kimliğini yeniden kurma arzusuyla duygusal olarak baş edememesi arasında kurulan gerilimle sahnelenir. “Woke” hali, karakterin psikolojik bütünlüğünü sağlamak yerine onu parçalayarak melankolik bir tekrar döngüsüne hapseder.

Metinde Batılı edebiyat, teoloji ve felsefe ile birlikte postkolonyal çalışmalara da göndermeleri kimi zaman doğrudan kimi zaman metafor olarak sıkça kullanır. Postkolonyal öznenin hem sömürgeci kültürden hem de yerel kültürden beslenerek, bu iki kimlik arasında asılı kalan bir melezlik geliştirmesi dramatik olarak ifade edilir. Karakterlerin arasında kurulan ilişkiler aracılığıyla Batı’nın Öteki’yle kurduğu hiyerarşik ve çatışmalı ilişki görünür kılınır. Bu ilişkilerde özne olmak isteyen bireyler, tam da kurmaya çalıştıkları etik kimliğin içinde yeniden iktidar ilişkilerini üretir. Velasco, karakterlerin özneleşme çabalarının nasıl temsile, arzuya ve şiddete dönüştüğünü göstermekle kalmaz; aynı zamanda sömürgecilik sonrası öznenin kimlik arayışının trajik ve çıkmazlı doğasını ifşa eder. Postkolonyal bir söylemin Avrupalı bir anlatının içinde sömürgeciliği tekrar inşa edebileceği bilinçli bir tartışmaya dönüşür.



Hakem Değerlendirmesi	Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması	Yazar çıkar çatışması bildirmemişlerdir.
Finansal Destek	Yazar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir.

Peer Review	Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest	The author have no conflict of interest to declare.
Grant Support	The author declared that this study has received no financial support.

Yazar Bilgileri	Ali Noyan Ayturan
Author Details	¹ İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü, İstanbul, Türkiye
	 0000-0003-4062-1066  noyayt@gmail.com; alinoyan.ayturan@ogr.iu.edu.tr

Kaynakça | References

- Araz, T. (2014). Feminizm ve Sömürgecilik Sonrası Söylemlerin Örtüşmesi. *Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies*, 15, 263-275.
- Bhabha, H. K. (1994). *The Location of Culture*. Routledge.
- Boal, A., & Epstein, S. (1990). The Cop in the Head: Three Hypotheses. *TDR (1988-)*, 34(3), 35. <https://doi.org/10.2307/1146067>
- Derrida, J. (2014). *Gramatoloji* (İ. Birkan, Çev.; 2.). BilgeSu.
- Descartes, R. (2015). *Yöntem Üzerine Konuşma* (Ç. Dürüşken, Çev.). Alfa.
- Freud, S. (1993). Yas ve Melankoli (R. Uslu & O. E. Berksun, Çev.). *Kriz Dergisi*, 1(2). https://doi.org/10.1501/Kriz_0000000026
- hooks, bell. (2001). *Ain't I a woman: Black women and feminism* (Nachdr.). Pluto Press.
- hooks, bell. (2007). *Black looks: Race and representation* (Nachdr.). South End Press.
- Lacan, J. (2014). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı: Seminer 11. Kitap 1964* (J.-A. Miller, Ed.; N. Erdem, Çev.; 2. bs). Metis Yayınları.
- Loomba, A. (2000). *Kolonyalizm Postkolonyalizm* (M. Küçük, Çev.). Ayrıntı.
- Nussbaum, M. C. (1995). Objectification. *Philosophy and Public Affairs*, 24, 249-291.
- Said, E. W. (2010). *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları* (B. Yıldırım, Çev.; 10. bs). Metis Yayınları.
- Said, E. W. (2016). *Kültür ve Emperyalizm* (N. Alpay, Çev.; 4. Baskı). Hil Yayın.
- Shakespeare, W. (2007). *Fırtına* (B. Bozkurt, Çev.; 6. bs). Remzi.



Spivak, G. C. (2010). Can the subaltern speak? İçinde R. C. Morris (Ed.), *Can the subaltern speak? Reflections on the history of an idea* (ss. 21-78). Columbia Univ. Press.

Timuçin, A. (2015). *Descartes Felsefesine Giriş* (4. bs). Bulut Yayınları.

Turner, B. (2003). *Oryantalizm Postmodernizm ve Globalizm* (İ. Kapaklıkaya, Çev.). Anka Yayınları.

Velasco, M. (t.y.). *Kurtar Kendini Sana Dilediğim Güzelliklerden* (S. Ş. Coşkun Adıgüzel, Çev.). (yayınlanmamış oyun metni).

