

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
Cilt 6, Sayı 14 (Aralık 2017), s. 67-78
DOI: 10.25068/dedekorkut1151
ISSN: 2147 - 5490, Samsun- Türkiye



Özgün Makale/ Original Article

Çeliş Tarihi: 14. 10. 2017
Kabul Tarihi: 10. 12. 2017

Orhan Asena'nın Tanrılar ve İnsanlar (Gılgames) Tiyatrosunda İktidar ve Güç Tutkusu*

The Passion Of Ruling And Power In Orhan Asena's Play "Tanrılar ve İnsanlar (Gılgames)"

Turan GÜLER**

Öz

1922 yılında Diyarbakır'da dünyaya gelen Orhan Asena edebiyata şiir ile başlasa da sonraki yıllarda kendisini tamamen tiyatroya adanmıştır. Çok sayıda oyun yazan Orhan Asena'nın tiyatroları halen çeşitli tiyatrolarda sahnelenmektedir. Sosyal kültürel hayattaki değişimden kadın sorununa iktidar tutkusundan başkaldırıya, Karagöz oyunlarından çocuk oyunlarına kadar birçok farklı konuda tiyatro yazan Orhan Asena insanı erdemleri ve zayıflıkları ile bir bütün olarak görür. Yazar kendisine büyük bir ün kazandıran *Tanrılar ve İnsanlar (Gılgames)* eseri ile birlikte insanın iktidar arzusunu ve mücadelesini işleyen bir dizi tiyatro kaleme alır. Mitolojiden ve tarihin en eski destanının kahramanından hareket ederek insanın güç ve iktidar ilişkisini anlatmaya çalışır. Bu çalışmadaki amacımız *Tanrılar ve İnsanlar (Gılgames)* tiyatrosundan hareketle yazarın ana temalarından biri olan insanın güç ve iktidar tutkusunu ele alış biçimini ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler; Tiyatro, İktidar, Orhan Asena, Tanrılar ve İnsanlar.

Abstract

Orhan Asena who was born in 1922 in Diyarbakır dedicated himself totally to theatre although he began his literary career as a poet. As a playwright he has written many plays and his works are represented in a number theatres. The writer who has written about many topics including changes in the sociocultural life, the woman question, the passion for power, rebellion, Karagoz plays, plays for children, etc. sees the mankind as a whole with his virtues weak sides. He has written a series of plays which deal with the passion of mankind for power and his struggle to gain it in his work named *Tanrılar ve İnsanlar (Gılgames)* which has brought him a great fame. He tries to understand the relation between man and power through getting use of mythology and the hero of the oldest epic of the history. Our aim in this assertion is to

* Bu Makale Dicle Üniversitesi'nde 02-05/11/2016 tarihlerinde düzenlenen Uluslararası Diyarbakır Sempozyumu'nda sunulan aynı isimli bildiri den geliştirilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr., Muş Alparslan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Muş-Türkiye. E-mail: tuurangueler@hotmail.com

exhibit the way the author handles the issue of man and his passion for power, one of the main themes in his plays, through analyzing the play entitled *Tanrılar ve İnsanlar (Gilgamesh)*.

Keywords: Theatre, Power, Orhan Asena, Tanrılar ve İnsanlar.

Giriş

Günümüz edebiyat çalışmalarında tarihten sosyolojiye, felsefeden psikolojiye birçok kuram ve kavram sıklıkla kullanılmaktadır. İnsan odaklı edebiyatı yine insan odaklı diğer beşeri alanlardan bağımsız düşünmek mümkün değildir. Edebiyat var olduğundan beri, hep insan üzerine kafa yormuş, dili en iyi şekilde kullanarak insanın duygu, düşünce ve davranışlarını anlatmaya, anlaşılır kılmaya gayret etmiştir. Bu anlama ve anlaşılır kılma sürecinde kullandığı kavram ve kuramların bazılarını diğer beşeri bilimlerden almıştır. Buna paralel olarak edebi eserlerin de felsefe, sosyoloji ve psikoloji gibi alanlarda geliştirilen düşünce ve kuramlara kaynaklık ettiği bilinmektedir. Örneğin edebiyatın, psikolojide bir teşhis ve tedavi yöntemi olan psikanalizle ilişkisi Freud'la başlar (Parlakpınar, 2012: 1). Diğer taraftan edebiyat araştırmacısının da ele aldığı çalışmayı bir felsefe ya da psikoloji kuramı üzerine oturttuğu sıklıkla görülen bir durumdur. Amacımız, farklı disiplinler arasındaki bu ilişkiyi ortaya koymaktan ziyade, Foucault ve Nietzsche gibi filozofların iktidar ve iktidar tutkusu, güç ve güç istenci gibi bazı kavramlar hakkındaki düşüncelerinden hareketle *Tanrılar ve İnsanlar (Gilgamesh)* adlı tiyatro eserini anlama gayreti göstermektir. Hayvanlar aleminde içgüdüsel bir dürtü olarak kendisini gösteren güç ve iktidar tutkusu insan için bilinçli bir tercih şeklinde görülür. Edebi eserde gerçek hayatın imgesel izlerini açıklamaya çalışan bir edebiyat eleştirmeni edebi eseri inceler ya da yorumlarken, zaman zaman eserin yarattığı evreni gerçek dünyanın bir temsili ya da taklidi olarak ele alır. Eserdeki karakter ve olayların kurgusal olduğu fikrini bir süreliğine arka plana iterek, bu karakterlere gerçek hayatta rastlanabilecek kişiler gibi yaklaşır ve onların duygu, düşünce ve davranışlarını irdeler (Korkut-Nayk, 2012: 9-11). Modern felsefenin kurucularından Descartes *Ruhun Tutkuları* kitabında ruhun işlevini "ruhun eylemleri" ve "ruhun tutkuları" şeklinde ikiye ayırır. Duyguları, "ruhun tutkuları" kategorisinde değerlendirir. Bunu ruhun edilgen durumda etkilendiği algılar olarak tanımlar. Kitabında çoğunlukla "merak, sevgi, nefret, sevinç, üzüntü ve arzu" gibi altı temel duyguya yer verir (Yazıcı, 2016, s.4-6). Edmund Burke'e göre ise bireyin kendini ve toplumu koruma merakı doğal olarak ve aklın mücadelesi olmadan gerçekleşir. Ona göre, tutkular bireyin hayalinden çıkmakta ve akıl, sadece algılanan şeyleri analiz etme esnasında önemli olmaktadır. "Böylece bireyin ve güzel olarak tanımlanan politik davranışların niteliği akıldan değil, insanoglunun tutkularından doğmaktadır." (Palabıyık, 2009: 130-131). Birçok psikanalitikçiye göre yazma eylemi böyle bir tutkudan beslenir. Psikanalist Otto Rank'a göre sanatçı diğer insanlara ulaşma ihtiyacı içinde olan kişidir (Parlakpınar, 2012, s. 94). Orhan Asena ve tabi diğer edebiyatçılar da kendisini bir bakıma çağının Gilgamesh'i olarak kabul edip, eylemlerinin hareket noktasını tutkularından alırlar. Yazma edimini sağlayan bu dürtü onları Gilgamesh gibi ölümsüzlük duygusuna itmektir. Fransız yazar Georges Bataille, bir eserinde şu vurguyu yapar; "Edebiyatçı/Sanatçı aslında bir çilekeştir, fakat ters yönde işleyen bu çile, insanı bütün nimetlerden el çekmeye değil, tam tersine bütün yasakları, özellikle de büyük iki yasağı, yani şehvet ve ölümü aşmaya götürür." (Palabıyık, 2009: 132).

Sanatçı kendince tamamlanmamış olduğunu düşündüğü evreni ve insanı tamamlamanın yolunu ararken Tanrı'yı taklit edip kurgu dünyasında yeni bir evren ve insan yaratır. İnsan da kendisini tamamlamak için sanatçıyı taklit eder. Bu yaratım içerisinde yaratılan aynı zamanda kul pozisyonundadır ve her yaratılan kul kendi



yaratıcısının iktidarına boyun eğendir. Tanrı'nın insan kaderi üzerindeki gücü ve buna hükmetmesiyle, sanatçının oyunlarında, romanlarında, hikâyelerinde, mit-masal-destan gibi anlatılarında yarattığı kula hükmetme tutkusu arasında bu açıdan bir benzerlik vardır. Yine bu iktidar-kul ilişkisi üzerinden bakıldığında Tanrısal olan bu güç, tüm evrene oradan canlılar âlemine sirayet etmiştir denebilir. Orhan Asena'nın ilk tiyatro eseri olan *Tanrılar ve İnsanlar (Gilgames)*'de da evrene sirayet eden bu iktidar mücadelesi ele alınmıştır. Tanrılar ile erkek lider Gilgames arasında geçen bu mücadelede annesi bir insan babası ise Tanrı Şaman olan Gilgames, annesinden ayrılarak toplumun menfaati için Tanrılar ile güç kavgasına tutuşur ve çeşitli aşamalardan sonra babacıl olana doğru ataerkil bir yönelim gösterir. Yolculuk ve mücadele esnasında çeşitli yaralar alacak olan Gilgames için bu yaralar erkekliğe geçiş sürecinde önemli bir aşama haline gelir. Erkek çocuk zorlu eşikten geçerek anneye bağımlılıktan ayrılıp babanın doğasına taşınır. (Arslan, 2015, 56-57)

Çocuk hastalıkları uzmanı olan Orhan Asena, edebiyat anlayışının merkezine insanı anlamayı yerleştirir. 1954-1955 tiyatro sezonunda Ankara Devlet Tiyatrosu tarafından sahnelenen *Tanrılar ve İnsanlar*'da, "insanlığın mücadele azmini dile getirir. Eski bir Sümer destanı olan Gilgames'i tiyatro eseri olarak yeniden düzenler. Asena genel olarak oyunlarında başkaldırmayı daha çok zihinsel-bireysel bir edim olarak ortaya koyar; bu yolda insanı baskı altında tutan psikolojik ve toplumsal kurumlara çeşitli biçimlerde eğilir. Oyunlarındaki tarihi kişiliklerin başkaldırıları ve akıbetlerini tarihsel- toplumsal ilişkilerden ve siyasal bağlamından uzakta, bir insanlık dramı olarak ele alır" (Tanzimat'tan Günümüze Edebiyatçılar Ansiklopedisi: 126-127). Bunun haricinde oyunlarında sıklıkla tarihsel olaylara gönderme yapar. Asena'ya göre "Tiyatro tarihten yararlanır, tarihi kullanır, ama tarihe teslim olmaz, kendini bağlamaz. Kısacası tiyatroyu tarih denetleyemez, hele tarihçi hiç." Tiyatro yazarının sadece "seyircisine karşı" sorumlu olduğunu belirten Asena, "gerçek başkadır, inandırıcılık başkadır" der (Enginün, 2000: 250).

Oyunlarında evrensel anlamda suç, zaaf, korku, hırs, dostluk, yalnızlık, güç ve güçsüzlük, toplum ve lider, iktidar ve başkaldırı gibi insanın ve insanlığın genel durumuna yer verir. "Onun oyunları için önemli olan "insan" kavramıdır; çünkü Asena için her şeyin merkezinde insan vardır. İnsandan yola çıkarak topluma varır." (Şen, 2008: 79). İnsanı iyi ve kötü yönüyle bir bütün olarak değerlendirir. Asena'nın eserlerini kadın konusunu ele alanlar ve iktidar tutkusunu ele alanlar şeklinde ikiye ayıran İnci Enginün, iktidar cephesinden bakıldığında Asena'nın oyunlarının baskın yönünün güç kavramı etrafında şekillendiğini ifade eder (Enginün, 2000: 250). Bunu insanın gücü ele geçirene kadarki tavrı ve güç kavramından anladıkları üzerinde çeşitlemek mümkündür. Güç kavramı beraberinde iktidar kavramını da getirir. Fertler arasındaki dar çevrede geçen hâkimiyet kurma gayreti genişleyerek politik güç ve iktidar ihtirasına dönüşür.

Yazar iktidar tutkusunu tarihi kahramanların hayatlarından ve kendi yaşadığı olaylardan çıkarmaktadır. Bu iktidar ve güç tutkusunun kahramanları hem erkekler hem de kadınlardır. Aslında yazar, kendisine büyük bir şöhret kazandıran *Gilgames* oyunuyla bu konuya giriş yapmıştır. Sonraki eserlerinde de aynı temayı tarih meşhur muhterislerini ele alarak işleyeme devam etmiştir. Eserlerinde büyük oranda otorite/kader/devlet ve onunla mücadeleye girişen insanları ele almıştır. Bu açıdan bakıldığında tarihsel olayları merkeze alarak yazdığı *Hürrem Sultan Dörtlemesi (İlk Yıllar-Roksalan, Hürrem Sultan, Ya Devlet Başa Ya Kuzgun Leşe-Şehzade Bayazıt, Sığıntı)* ile *Gilgames* destanından esinlenerek yazdığı *Tanrılar ve İnsanlar (Gilgames)* arasında bir fark yoktur (Enginün, 2000: 250-253). Orhan Asena bu oyunundan sonra tanrı/kader yerini almış olan zalim/despota karşı başkaldıran kişilerden mülhem oyunlar yazmış ve



insanın –sonu hüsrarla bitse de, mutlak değerler uğruna mücadelenin vaz geçilemez cazibesini ele almıştır. Örneğin, yazarın yakın tarihle ilgili *Yıldız Yargılanması* adlı oyunda Midhat Paşa'nın yargılanması, devlet ve insan ilişkileri, yine iktidar ve güç ve çıkar kavramlarıyla bir arada ele alınmaktadır (Enginün, 2000: 263). Bunun haricinde *Alemdar Mustafa Paşa: Tohum ve Toprak-Alemdar Mustafa Paşa, Simavnalı Şeyh Bedreddin, Atçalı Kel Mehmet, Korku, Şili Üçlemesi (Şili'de Av, Bir Başkana Ağıt, Ölü Kentin Nabızı)* gibi oyunlarında da iktidar, güç ilişkisini ele almıştır.

Yazarın oyununa konu ettiği ve milattan önce 2700 yılında yazıldığı kabul edilen dünyanın en eski destanı olan Gılgamesh metni, parça parça yazıldığı on iki kil tablet birleştirilerek ortaya çıkarılmıştır (Öztürk, 2009: 407). Bu oyun ilk olarak 1954'de Devlet Tiyatrolarında oynandıktan sonra yayınlanmıştır. Yazar ilk tiyatro eseri olan (Adıyaman, 2003: 86) bu oyunun yazılma sürecini 1953 yılında yaşadığı bazı rastlantılara bağlar. Enver Behnan Şapolyo'nun *Çocuk ve Yuva* dergisinde çocuklara anlattığı Gılgamesh'i tesadüfen okur. Bu vesileyle Gılgamesh'e¹ olan ilgisi başlar.

Oyunun devlet tiyatrolarında sahnelenmesine karar verecek olan Ahmet Muhip Dıranas başkanlığındaki heyet eser hakkında: "Gılgamesh destanı gibi antik ve çetin bir Türk efsanesini ele alan müellifin sadece vakanın hikâyesi ile iktifa etmeyerek ondan, bugünkü anlayışa göre, beşeri bir sentez çıkarmaya muvaffak olması takdirle karşılandı." (Kutlu, 1998: 17) şeklinde bir yorum yapar ki söz konusu bu beşeri sentez ile ifade edilen iktidara başkaldırı anlayışıdır.

İktidar ve Tanrılar

İktidar kavramı, edebiyattan siyasete, hukuktan sosyolojiye birçok farklı insani bilim ile uğraşanların ilgilendiği bir kavramdır. Genelde bu kavramın siyasal anlamını biliyor olsak bile, aslında bu kavram, bireysel ve toplumsal hayatın en temel süreçlerden birisi, bazılarına göre de; belki de en önemlisidir. Bu önemle birlikte iktidar kavramının neyi ifade ettiği konusunda bir fikir birliğinden söz edilemez. Sözlüklerdeki anlamı bile çeşitlilik gösterir. Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde "bir işi yapabilme gücü, erk, kudret, bir işi başarabilme yetki ve yeteneği, devlet yönetimini elinde bulundurma ve devlet gücünü kullanma yetkisi, bu yetkiyi elinde bulunduran kişi ve kuruluşlar anlamına gelirken "power" anlamındaki iktidar sözcüğü, İngilizce'de ise "insanları ve olayları kontrol etme kabiliyeti, doğal yetenek, güçlü kimse, etkili/yetkili/güçlü şahsiyet, yetkisini kullanma ve kanunen sahip olunan hak"² anlamlarına gelir. İktidar kelimesi siyasal iktidar anlamında "bir bireyin yahut bireyler topluluğunun kendi istekleri doğrultusunda, rızaları olup olmadıklarına bakmaksızın diğer insanların davranışlarını etkileyebilme, yönlendirebilme veya denetleyebilmesi; toplumu yönetme, yönlendirme gücü, bu gücü elinde bulunduran otorite veya organ" (Bayram, 1997: 56) olarak tanımlanır. Bu şekilde en genel anlamı ile başkalarının davranışlarını etkileyebilme, kontrol edebilme olanağı olarak tanımlanan iktidar, Max Weber'e göre ise "Sosyal ilişkiler çerçevesinde bir iradenin, ona karşı gelinmesi halinde dahi yürütülebilmesi imkânıdır. Siyasal boyutta ise yönetenlerin iradelerini yönetilenlere karşı zorla kabul ettirmesi olgusudur." Bu tanımlardan hareketle iktidarın bir denetleme arzusu olduğu öne sürülebilir (Koyuncu, 2012: 72)

Ayrıca bazı düşünürlerin de iktidar yerine otorite, etki, zorlama, ikna, güç... gibi, birbiriyle ilişkili kavramları kullanmaları belirgin bir iktidar tanımı yapmayı

¹ Konuyla ilgili detaylı bilgi için; İrşad Sami YUCA, *Enver Behnan Şapolyo: Tarihciliği, Gazeteciliği ve Edebi Kişiliği*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2014. Doktora tezine bakılabilir.

² Alıntı Tarihi (22.10.2016) http://dictionary.cambridge.org/dictionary/turkish/power_1



zorlaştırır. İktidarın bu farklı görüntüsü iktidarın nasıl ele alınacağı ve ona ne şekilde yaklaşılması gerektiği konusunu da tartışmalı hale getirmiştir. Bu çerçevede iktidar kavramına birçok farklı yaklaşım ortaya çıkmıştır. (Bulut, Yayın Yılı Yok: 2)

Bütün bu anlam çeşitliliğine rağmen biz iktidar kavramını en özet haliyle Nietzsche'nin "güç istenci" ve Foucault'nun iktidar tanımlarıyla ele almaya çalışacağız. Bu açıdan "iktidar" genel anlamda "güç" ile ilişkilendirilir. İktidarın başkalarının davranışlarını etkileme ve onları bir şeyi yapmaya zorlama veya yönlendirme özelliğinin olduğu kabul edilebilir.

Foucault, iktidarı "*Hapishanenin Doğuşu*" adlı eserinde iktidarın niteliğindeki temel değişikliği ceza ve infaz düzleminde tarihsel olarak Eski Rejim İktidarı ve Modern İktidar şeklinde dönemlere ayırmıştır. "Eski rejimde öldüren veya işkence yaparak kendi iktidarını mahkûmun bedeninde tezahür ettiren kralın öldüren iktidarının yerini, modern dönemde yaşatan bunu için de normalleştiren biopolitik (dirilerin yönetimi) iktidarı almıştır. Foucault bu esere çok kanlı bir işkence sahnesini tasvir ederek başlar. Bu işkence uygulaması aslında eski rejim iktidarının en genel özelliklerini kapsar. Böyle bir monarşik yapıda iktidar, kralın bedeni ile somutlaşmakta ve iktidar, egemen bedenin diğeri üzerinde gerçekleştirdiği faaliyetler yolu ile kendini bir tiyatro sahnesindeymiş gibi açığa vurur. (Bayram, 1997: 66)."

Ele aldığımız tiyatro eserinde de daha ilk sahnede Orhan Asena, bu eski rejim iktidarının egemenliğini halkın halini tasvir ederek gösterir. Gilgames'in huzuruna gelen halk Gilgames'e seslenerek; "*Toprak ölümlerimizi kusacak neredeyse, Evimi hasta erkeğimin üstüne yıktılar, kandan ve yangından yalnız (kucağındaki yavruyu göstererek) bunu bir tek çocuğumu kurtarabildim. Her şeyimizi verdik, verecek şeyimiz kalmadı artık. Kocalarımız... Yavrularımız... Hepsi, hepsi orda kaldı.*" derler. Kral En-Me-Kar'ın ülkesinde yuvalar yıkılmış, ocaklar sönmüş, başlar kesilmiş ülke kan ve ateş deryasına dönmüştür. (G. 161)³ Bütün bu tasvirler iktidarın somut varlık biçimini göstermektedir. Halk üzerinde mutlak egemen bir iktidardır bu.

Foucault'nun diğer bir iktidar sınıflandırması Modern İktidar'dır. Foucault, siyasal iktidarın niteliğinin toprak devletinden nüfus devletine dönüşmesinden ötürü modern iktidar tanımlamalarını geliştirmektedir. Ancak yine de iktidara için olan hükmetme algısı değişmemiştir. Foucault'ya göre "iktidar eskisi gibi kendini ihtişamlı göstermek yerine modern siyasal yapıda giderek görünmez hale getirmiştir. Çünkü yönetme aygıtı adsız kişilerin eline geçmiştir ve artık ceza kamuya açık değil gizliliğe yönelmiştir. Görünür iktidar bireyin oluşmasını engellerken karanlıktaki modern iktidar, herkesi gözetim altında tutup, cezalandırıp egemen olmak için bireyselleştirir. Çocuğu okulda, hastayı hastanede, askeri kışlada, suçluyu hapishanede bireyselleştiren, kaydeden ve sayısallaştıran modern iktidar egemen olmuştur. Artık iktidar toplumsal ilişkilerde içkindir. Ona göre "Modern İktidar", büyük gözaltıdır." (Bayram, 1997: 76)

Oyundaki büyük göz altıyı bireysel anlamda ölüm korkusu oluşturur. Oyunun dördüncü perdesinde korkusuz kahraman Gilgames'in yüzünde korku oluşmuştur. Gilgames, Urşunabi'ye seslenerek; "*Korkuyorum Urşunabi, korkuyorum*" der. "*Ben Tanrıların yumruğundan değil, düzeninden korkuyorum. (...) Çünkü bu kez düşmanım önümde değil Urşunabi, arkamda... Aydınlıkta değil, karanlıkta. Ona ölüm diyorlar*" (G. 210) Ölüm korkusu ile hareket eden Gilgames hayatını bu korkuya göre düzenlemeye ve

³ Metindeki *Tanrılar ve İnsanlar (Gilgames)* oyunundan yapılan alıntılar; Orhan Asena, Toplu Oyunları 3 Simavnalı Şeyh Bedreddin, Atçalı Kel Mehmet, Tanrılar ve İnsanlar (Gilgames), Mitos/Boyut Yayınları, İstanbul 2010. Baskısından yapılmıştır. Metin içinde alıntılar (G. Sayfa numarası) şeklinde verilmiştir.



ölümsüzlüğü aramaya başlar. Bu ölüm korkusu yüzünden sahip olduğu tüm cesaretini ve öz güvenini kaybetmiştir. Tanrılara yani iktidarlara karşı tekrar öz güvenini kazanmak için ölümsüzlüğü arar. Gılgamesh, ölümsüzlüğü bulan Utnapiştim tarafından yenilmiş olarak kabul edilir. Yani modern iktidara mağlup olmuştur.

Modern iktidarın (oyundaki adıyla tanrıların) iktidarını gösteren bir diğer sahne ise Utnapiştim'in tanrıların buyruğuna girdiği sahnedir. Modern iktidar hâkimiyeti altına aldığı kişinin nasıl düşüneceğine ve nasıl yaşayacağına da karar verir. Utnapiştim, Gılgamesh'e; "Sen bilir misin bu giz için ben ne yaptım? İnsancıklarımı nasıl aldattım? Tanrıların korkunç yazgılarını nasıl gizledim onlardan? Onlar az sonra, kopacak fırtınadan habersiz eğlenirken, günlük oyunlarını sürdürüp giderlerken, ben gemimin kaburgasını meydana getirmeye çalışıyordum. Onlar bu yaptığının ne olduğunu sordukları zaman bile sustum hiçbir şey söylemedim. Başları üstünde sallanıp duran o büyük yıkımın belirtilerini gizledim onlardan... Hatta babam Şurippak Kralı Ubar Tutu'dan bile... çünkü Tanrılar bana böyle buyurmuşlardı. Ve bu onların beni ilk denemeleriydi." der.(G. 215) Gılgamesh'e göre bu Humbaba'yı öldürmekten, göklerin boğasını yok etmekten, hatta Engidu'yu yitirmekten daha korkunçtur. Zira bu tanrılara köleliktir. (G. 217) Tıpkı modern iktidarların kullarından istediği türde bir kölelik.

Bu çerçeveden bakıldığında modern iktidar kendine uygun bir kontrol mekanizması bulur ve geliştirir. Yazar bunu Tanrı-insan-ölüm üzerinden örneklendirir. Sembolik anlamda Tanrı modern iktidarları ve insan ise yönetilenleri temsil ediyorsa bu noktada ölüm de kontrol mekanizmasını sağlayan kanunu temsil etmektedir. "Modern iktidar çözümlenmelerinde de görüldüğü gibi modern iktidar, kişisel yaşamı çeşitli yollar ile biçimlendiren, bireyleri toplumun tüm boyutlarına yayılmış disiplin kurumları aracılığı ile kendiliğinden bu iktidara tabi kılan, denetim altında tutan ve normalleştirici bir işlev yüklenen, hem her yerde hem de hiçbir yerde olmayan adeta toplumun bütününe nüfuz eden ve toplumu sürekli gözaltında tutan anonimleşmiş, strateji çatışmaları ile hükmeden ve son olarak kendisine başkaldırıyı da engelleyen bir olgudur" (Bayram, 1997: 78). Zira ister geçmiş zaman dilimlerinde ister günümüzde bireysel özelliklerini, ideallerini ve doğrularını ortaya çıkarmaya çalışan her birey devlet, din, toplum, aile gibi düzenin değişmez öğeleri tarafından kontrol altına alınır (Çelik, 2000: 171) ve yenilir. Bu bazen Gılgamesh ve Enkidu gibi acı tecrübeler ile sonlanırken bazen de Utnapiştim gibi kendi rızası ile son bulabilir. Güçlü olan tanrılar karşısında, değil insanlar yarı tanrı varlıklar bile güç yetirememektedir. Yine de Gılgamesh bir ümit olarak tasavvur edilir. Özgürlüğüne susamış insanlara bir ümit...(G. 217)

Asena üzerine incelemeler yapan Tahsin Saraç, onun bu ilk oyunuyla başlayan ezen-ezilen ilişkisi ile insancıkların yazgısının nasıl ele alındığı hakkında çalışma yapılması gerektiğini belirtir. Saraç, oyunla ilgili, insancıkları ezenin birinci evrede Kral En-Me-Kar kişiliğinde simgeleşmiş olan kaba kuvvetin, ikinci evrede de tanrılar düzeninin olduğunu vurgular. Saraç'a göre kaba kuvvet elle tutulur, gözle görülür bir zulümdür ki buna başkaldırabilirler. Bu noktada Gılgamesh'in o olağanüstü kişilik ve gücünden yararlanır. Ama tanrılar cephesinde önderleri Gılgamesh'i yapayalnız bırakırlar. Çünkü bu yeni baskı, somut bir güç değildir onlar için... İşte Gılgamesh bu noktada doğa ve toplumdaki diyalektik gelişmenin doğuracağı çatışmayı önceden sezer gibidir. Bir tarafta insancıklar cephesi öte tarafta tanrılar cephesi çatışma kaçınılmaz olacaktır. Oyunu çağımıza aktardığımızda böylesi bir cephenin bugün de insancıklar üzerinde baskısını yürüttüğünü görürüz der. "Kişileri sınır sınır bölen ve birbirine düşüren türlü bağnazlıklar, şu ya da bu dogma adına başvuru sayısız zorbalıklar,



gelenekler, görenekler, türlü yönetim biçimleri... işte çağdaş Tanrılar cephesi..." (Kutlu, 1998: 19)

Zorlama ve yönlendirme doğrultusunda iktidarı var eden temel bir durum ise direnmedir. Foucault, *Cinselliğin Tarihi* kitabında "direnme iktidara için olarak her zaman vardır. İktidar ilişkileri, direnme odaklarının çokluğu ile vardır. Bu odaklar iktidar için rakip, hedef, destek ve kavga işlevi görürler ve şebekenin her yanında mevcuttur. Bu direnmeler de iktidar gibi şebekeleşebilir, nasıl ki devlet, iktidar ilişkilerinin kurumsal bütünleşmesi ise bu direnme odaklarının stratejik kodlaması da devrimi olanaklı kılar" der (Bayram, 1997: 64). Bu durumda iktidar kendisine muhalefet eden güç ile birlikte var olabilmektedir. İktidarın gücü kendisine muhalefet eden gücün varlığı ile ilintili olur. Bu yüzden iktidar ilişkilerinin içeriğinin anlaşılması için direniş biçimleriyle bu ilişkileri ayrıştırmaya yönelik girişimleri birlikte ele almak gerekir. Modern dönemlerde gelişmekte olan bir dizi muhalefet odağı ele alındığında; erkeklerin kadınlar, ana babaların çocuklar, psikiyatrinin akıl hastaları, tıbbın genelde insanlar, yönetimin insanların yaşama biçimleri üzerindeki iktidarına muhalefet şeklinde ortaya çıkan çeşitli muhalefet odaklarının otorite karşıtı mücadeleler olduğu görülür. Foucault; bunları bilimsel ya da idari engizisyonunun reddedilmesi şeklinde sınıflandırır. Özetle, bu mücadelelerin esas amacı "şu ya da bu" iktidar kurumuna, grubuna, elit kesime ya da sınıfa saldırmaktan çok, bir tekniğe, bir iktidar biçimine saldırmaktır. Bu saldırıları ise genel olarak etnik, toplumsal, ve dinsel tahakküm biçimlerine veya bireyi ürettiği üründen ayıran sömürü biçimlerine ya da bireyi kendisine bağlayan ve bu şekilde diğerlerine tabi kılan duruma karşı yapılan mücadeleler olarak üç tipe ayırır (Foucault, 2014: 62-63). Milattan önce üç bin yıllarında anlatılan Gilgames zamanında iktidar biçiminin "Eski Rejim İktidarı" olması dolayısıyla başkaldırı da daha çok tahakküm biçimlerine karşı yapılan mücadele şeklinde ele alınabilir. Bununla birlikte "Modern İktidar" dönemlerinde yapılan mücadeleyi "bireyi kendisine bağlayan ve bu şekilde diğerlerine tabi kılan duruma karşı yürütülen mücadele" olarak değerlendirmek gerekir.

Gilgames, hem eski rejim iktidarlarına hem de modern rejim iktidarlarına başkaldırının bir sembolüdür. Eski rejim iktidarlarına başkaldırırken eski rejimin tahakküm etmek için kullandığı argümanları kullanır. İlk olarak Kral En-Me-Kar'ın zulmünün (iktidarının) en üst düzeye çıktığı yerde halkın başka hiçbir ümidinin kalmadığı anda ortaya çıkar ve mutlak otoriteye başkaldırır. Çünkü o da daha küçük bir çocukken En-Me-Kar'ın zulmünü (vergisini ödeyemediği için onu büyüten çobanın asılması gibi) görmüştür. Enkidu ile kavga eder, Humbaba'yı ve göklerin boğasını öldürür, İştâr'ın davetini reddeder. Bunlar iktidarın somut görüntüleri gibi direnmenin de somut görüntüsünü oluşturur. Burada temel noktayı cesaret ve öz güven duygusu oluşturur. Kral En-Me-Kar'a ve tanrılara başkaldırının sebebini annesine; "şuna inanıyorum ki bu dünya insanlar için yaratılmış ve yalnız insanların olmalı. Üstüne, hatta hiçbir Tanrı'nın gölgesi düşmemeli." (G. 167) sözleri ile ifade eder.

Modern iktidara başkaldırı da modern iktidar gibi somut bir şekilde görünmez. Utnapiştım ile diyalogunda Utnapiştım'i tanrıların gizini saklaması dolayısıyla yani onlara boyun eğmesi münasebetiyle köle olarak tanımlar. Kendisini ise özgürlüğe olan tutkusuyla ifade eder. Utnapiştım'e "Bir tanrı olmadığımı anlıyorum, ama bir köle olmadığımı, olamayacağımı da... (Yumruklarını gökyüzüne doğru sallayarak) Tanrılar! Tanrılar! Beni yendiniz, ama köle kılamadınız! Bana korkunun ne olduğunu öğrettiniz, ama ihaneti asla!... (G. 217) şeklinde seslenir. Gilgames, Utnapiştım'in ihanetinden yola çıkarak özgürlüğe duyduğu özlemi anımsar (G. 217) Yazara göre modern iktidarlara karşı direnmenin öncelikli yolu özgürlüğe olan tutkudur denilebilir.



Güç İstenci ve İnsanlar

Kısaca özetlenecek olursa, güç istenci öğretisiyle Nietzsche'nin ileri sürdüğü şey şudur: olgular dünyasında sadece ve sadece güç istenci vardır. Diğer bir deyişle, var olan her şey ya bir güç parçası ya da bu parçaların bir araya gelmesiyle oluşan bir birlik, yani bir güç odağıdır. Her güç odağı, bir güç istenci olarak, gücünü arttırmaya çalışır. Ancak diğer güç odakları da aynı şekilde güçlerini arttırmaya çalıştıkları ve güç artışı da diğer güç odaklarının güçleri pahasına gerçekleştiği için, olgular dünyasında sürekli bir güç mücadelesi vardır. Bu mücadelenin sonucu olarak da bazı güç odaklarının gücü artarken bazılarının da azalır; bu nedenle de Nietzsche'ye göre olgular dünyası sürekli bir akış içerisinde. Yani, dünya bir varlıklar dünyası değil, bir oluş dünyasıdır. Nietzsche, bu öğretiyi ve öğretinin ortaya koyduğu dünya ya da evren kurgusunu şu şekilde ortaya koyar: "Ve 'dünya' benim için nedir biliyor musunuz? Bu dünya: başlangıçsız, sonsuz bir enerji canavarıdır; artmayan ya da azalmayan, genişlemeyen ancak kendini dönüştüren, katı, demirden bir güç miktarı; (...) birlikte dalgalanan ve köpüren, sonsuza dek değişen, sonsuza dek yeniden canlanan, çok uzun yıllar boyunca yinelenen, biçimlerinin bir geri çekildiği bir taşıdığı bir güçler denizidir; (...) bu dünya için bir isim ister misiniz? Onun tüm muammaları için bir çözüm? Sizler için de bir ışık, en iyi gizlenmiş, en güçlü, en cesur, en karanlık insanlar? -bu dünya güç istencidir-başka bir şey değil! Ve sizler kendiniz de bu güç istencisiniz -başka bir şey değil!" (Soysal, 2008- online basım 2012: 126).

Gücü istemek, güç peşinde koşmak, güç için mücadele vermek, güç odaklarının dışına düşen, sonradan edindikleri bir şey değildir; güç istenci güç odaklarının özsel bir niteliğidir (Soysal, 2008- online basım 2012: 127). Gücünün etkisi ile halkı kurtarmayı hedefleyen Gılgamesh nihayetinde tıpkı Kral En-Me-Kar gibi bir gün yalnız kalacağına da farkındadır. Buna rağmen tanrılarla yalnız mücadele etmeye hazırdır (G. 167). Çünkü Gılgamesh'i tanrılara başkaldırmaya iten temel faktörlerden biri her ne kadar insanlara yardım etme arzusu ise bir o kadar da Tanrı olma yani gücü kendi elinde bulundurma arzusudur.

Güç odakları güç arayışlarını ve mücadelelerini kendi başlarına yürütebilecekleri gibi siyasi federasyonlara benzeyen güç birlikleri oluşturarak da yürütebilirler. Ancak güç birliği oluşturmaları birliği oluşturan güç odaklarının birbirleri ile güç mücadelesi içerisinde olmayacakları anlamına gelmez. Diğer bir deyişle, birliği oluşturan güç odakları hem birlik dışında kalan diğer güç odakları ile güç mücadelesi yürütür, hem de birlik içerisinde diğer birlik üyeleri ile bir güç mücadelesi yürütürler (Soysal, 2008- online basım 2012: 128). Tanrılar kendi güç odaklarını oluştururken kendi aralarında da mücadele ederler. Şamaş, İştar gibi tanrılar ve tanrıçalar Gılgamesh'e destek olmaya çalışır. Diğer tanrıları karşısına alır. Başlangıçta Gılgamesh ile aynı güç odağında yer alan insanlar ise zayıflıklarını ve güçsüzlüklerini bahane ederek Gılgamesh'den ayrılırlar (G. 167). Aslında buradaki asıl durum, Gılgamesh'in de tanrılaşacağına dair korkularıdır.

Nietzsche'ye göre, güç sahip olacağınız bir şey değildir; bir nesne tam da o güç ya da güç miktarı, ölçüsü ya da derecesidir (Soysal, 2008- online basım 2012: 128). Yani Gılgamesh ya da tanrılar sahip oldukları güç oranında var olan nesnelere.

İktidara başkaldıran Gılgamesh'in başkaldırısının sebebi de bu güç istencidir aslında. Gılgamesh'in annesi Nin-Sun, ondan yardım istemeye gelen halka Gılgamesh'in onlar gibi bir insan olduğunu söyler. Ancak grup içinde bir ihtiyar onun kendilerinden olmadığını, bizim birbirimizi gördüğümüz gibi bizi görmediğini, bizim üstümüzde olan şeyleri gördüğünü, onun bir yarı tanrı olduğunu ancak bunun bile ona yetmediğini ve içindeki hız tutkusu ile daha fazlasını istediğini, onun gibilerinin ya her şeyi alt üst



etmek için ya da her şeyi yeniden kurmak için, ya yıkmak ya da yapmak için geldiğini, biz insanların da bir harç gibi onun ellerinde istediği biçimi aldığımızı söyler (G.163-164).

Güç istenci öğretisinin vurgulaması gereken bir diğer özelliği ise güç odaklarının güçlerini arttırmak için kendi varlıklarını tehlikeye atmalarıdır (Soysal, 2008- online basım 2012: 129). Gilgames bu anlamda kendi varlığından vaz geçer. Kendisinden yuva isteyen halka Tanrı Enlil için adanmış Kutsal Orman'ın ağaçlarından yuva yapacağına dair vaatte bulunur. Halk, tanrıların bunu bağışlamayacağını söylediğinde ise onlara meydan okuyarak *"bağışlamazlarsa kendileri bilir"* der. Annesi Nin-Sun, kendisini uçuruma sürüklediğini söylediğinde ise Annesine; (insanları göstererek) *onların benim için yaptıklarının çok azını...* Eğer ben bu kadarını yapmazsam, ellerinden alınan oğulların, kurban edilen kardeşlerin, yuvası yıkılanların, babalarının kaybedilmesinin acılarının unutulamayacağını söyler (G.166). Bu uğurda tanrıların öfkesini hiç sayar.

Nietzsche'ye göre güç istenci kendini sadece direnişlerde ortaya koyar; bundan dolayı da kendine direneni arar (Soysal, 2008- online basım 2012: 131). Hem Gilgames hem de tanrılar kendine direneni arar. Gilgames bir yarı-tanrıdır. Annesine seslenerek *"sen beni şu kalbi kırık, gözü yaşlı insanlara şuramdan (kalbini göstererek) can evimden nasıl bağlıyorsan, Şamaş da beni ötekilere kafamla, gururumla, cesaretimle ve gücümle öyle yaklaştırıyor. Ben sizinle onlar arasında, fakat sizden yanayım. Sizin için hatta onlarla da pençeleşebilirim."* der. Tanrılara karşı bu direnme isteğinin bu isyanın sebebini bilmez. *"içimde öyle güçlü öyle çılgın bir itiş var ki beni hep, hep aynı yere çıkarıyor. O bilmediğim, tanımadığım, fakat bilmek, tanımak istediğim, bir susuzluk gibi dudaklarımda, bir tutku gibi can evimde..."* (G. 166).

Tanrılar ise kendine direnen bir güç bulduğunda bu gücü yok etmek için bütün imkanlarını kullanır. Kendilerine meydan okuyan Gilgames'i alt etmek için hiçbir insanın güzelliğine dayanmadığı Güzellik Tanrıçası İştâr'ı gönderirler. Ancak ilk etapta Gilgames bu engeli aşar. Bu tanrıların ilk yenilgisidir. Bunun üzerine İştâr'ın annesi Tanrıça Antum, Gilgames'e gözdağı vermek için Engidu'yu gönderir. Gilgames, tanrıların bu tuzağını annesi Nin-Sun'un da yardımı ile alt eder. Bu defa Gilgames ve Engidu birlikte hareket ederler. Fakat tanrıların intikamı da iki kat artar ve Şamaş'ın haber vermesiyle birlikte tanrılar Humbaba ve göklerin boğasını birlikte gönderir. Gilgames akıl ve hikmet dolu zekasıyla bu iki engeli de aşar. Son olarak tekrar Anu, Antum ve Aruru bir araya gelerek tekrar İştâr'ı *"Tanrılık onurlarını kurtarmak ve kazanmak için"* (G. 193), Gilgames'in üzerine gönderirler. İştâr önce Engidu'yu öldürür ve ardından Gilgames'in daha acı verici bir şekilde öleceğini söyler. Gilgames, İştâr'a duyduğu aşk yüzünden savaşı kaybeder.

Bir dürtü olarak güç istemi, organizmaları kendi kuvvetlerini dışarıya salmaya, yani doğal çevre üzerinde hâkimiyet kurmaya ve kendi etki alanlarını genişletmeye sevk eder. Canlı organizmaların en gelişmiş olan insan söz konusu olduğunda ise, güç istemi psikolojik bir boyut kazanır ve insanın temel güdüsü haline gelir. Üstelik Nietzsche, yukarıdaki alıntının da işaret ettiği gibi, güç isteminin, felsefeden sanata, sanattan teknolojiye kadar bütün kültürel yaratımların olduğu kadar ahlaki davranışların ve politik eylemlerin de temel motivasyon kaynağı olduğunu iddia eder (Çörekçioğlu, 2014: 38). Güzellik Tanrıçası İştâr'ın Gilgames'e duyduğu aşkı, onu Gilgames üzerine hâkimiyet kurmaya sevk eder. Ancak Gilgames onun bu arzusunu insanlar için reddedince İştâr hâkimiyet alanına girmeyi reddeden Gilgames'e ve insanlara düşman olur (G.170).



Bir diğer durum ise Gılgamesh'in tanrılara karşı meydan okuyuşundan sonra yola tek başına devam etme kararlılığıdır. O artık insanları kurtarmak için değil güce ulaşmak ve tanrılarını yok etmek için kendi motivasyonunu sağlar. Bu güç istencini açıklayamamakta ancak sezebildiğini ifade etmektedir (G. 172). Uruk şehrini En-Me-Kar'ın elinden almasına onu öldürmesine rağmen "istediğim bunlar değil, bu kadar değil" (G.172) deyip tanrılarla mücadeleye başlar. Engidu'nun ölümünden sonra yanına gelen Kör'e "Tanrı'nın kendisi olmak istiyorum, kul değil" (G.204) diyerek nihai amacını ifade eder.

Nietzsche güç istemini bir özgürlük ve sorumluluk ilkesine dönüştürür. Buna göre güç istemi, kişinin, ötekine duyduğu hınç duygusunu alt ederek gerçek özgürlüğünü, yani kendi güç ve otorite alanını kurmasını sağlayacak olan şeye, yani insanın yeni bir dünya görüşü, yeni bir değerler yorumu yaratma gücüne ve potansiyeline işaret eder (Çörekçioğlu, 2014: 44). Bu bağlamda yazar Gılgamesh örneğinden hareket ederek insanların tanrıların otoriter ahlakına duyduğu hınç duygusunu şekillendirerek özgürlükçü ve sorumluluk sahibi yeni bir ahlak anlayışı kurmasını ister.

Sonuç

Ele aldığımız tiyatro eseri milattan önce üç binli yıllarda yazıldığı ve daha önceki dönemlerde de sözlü olarak anlatıldığı varsayılan bir destanın çağımızda tiyatro tekniği ile yazılması sonucu ortaya çıkmıştır. Bugünün yazarını bu kadar eskiye götüren temel faktör insanın zaman ve mekân değişse de değişmeyecek birçok özelliğinin olduğunu göstermektedir. Asena'ya göre: "Zaman ne kadar bozmak kabilsen o kadar değişmiş olsun, yine de en eski çağla en yeni çağ arasında veya ilk insanla, geleceğin insanı arasında değişmemiş aynı kalmış çizgiler, görüşler, sezisler bulmak mümkündür." (Kutlu, 1998: 19). Gılgamesh destanının anlatıldığı dönem insanı için ne anlam ifade ettiği bugün için tam bir açıklık kazanmamıştır. Ancak yine Asena'ya göre bu eserde bugünün insanını saracak ve sarsacak yiğitlik, dostluk, aşk, fedakârlık, ölüm korkusu ve nihayet tanrılar için bile kolay feda edilemeyen bir hürriyet aşkı gibi birçok konu bulunmaktadır (Kutlu, 1998: 19).

Sonuç olarak yazar bu eserinde yazar iktidar ile başkaldırı, ölümsüzlük ile ölümlülüğün çaresizliği, güç tutkusu ve özgürlük gibi insanlığın bütününe kapsayan bir konuyu ele almıştır. Bu oyunundan sonraki oyunlarında da tanrının yerini almış olan zalim/despota karşı başkaldıran kişilerden ilham alan oyunlar yazmış ve insanın sonu hüsrarla bitse de, mutlak değerler uğruna mücadelenin vazgeçilemez cazibesini anlatmıştır. Gılgamesh insanlık tarihinin her çağın kendine göre var olmuş kahramanlarını simgeleyen bir tip olarak ortaya çıkmıştır.

Yazar her dönem modern iktidarlara başkaldırmanın gerekliliğine olan inancını oyunda Utnapiştim'e söyler. Bu ifadeler aynı zamanda eserin ana fikridir. Utnapiştim, karısına; "Dünyamızın tarihi o kadar yeni, o kadar heyecansız ki karıcığım, zaman zaman Gılgamesh gibiler de gelip geçmeseler ne olur bilmem, insanların geleceği için her kuşakta bir Gılgamesh'in yetişmesi gerek karıcığım. Bir Gılgamesh gelmeli ki atalardan kalma o eski boş inançlar yıkılmalı, ilerlemeyi destekleyen zincirler kırılmalı, insanlar bulduklarıyla yetinemez olmalı ve o büyük, o korkunç karanlıklara atılabilecek tutkuyu ve gücü bulmalı" (G. 208) der. Bu sözlerle yazar, tarihin her döneminde farklı fonksiyon ve biçimlerde iktidarların olabileceği gibi bu iktidarlara başkaldıran ve onlara direnen odakların gerekliliğini ifade etmektedir.



Yazar bir başka yerde ise bu oyunun yazılma nedenini Tanrı Şaman'ın oğluna (Gılgames'e) seslenişinde dile getirir; "Sonunda yenilmiş olsan bile kavgan hayır. Gelecek kuşaklar seni ve senin burada sona erecek yaşamını destanlaştıracak, Gılgames, sen inandığın şeyler uğruna seni yaratanlara kafa tutarsın. İnsanların en güzel tarafların bulup meydana çıkararsın. İnsanları Tanrılar katına yüceltmek isteyensin. Varsın yarı yolda kesilmiş olsun soluğun Gılgames! İnsanlar senin gibileri anlayamazlar, doğrudur. Aldatabilirler de, ama unutamazlar..." (G.218)

Gılgames, inançların, toplumun, aklın sert ve değişmez sınırları ve kurallarına tutku ile başkaldıran psikolojik yönü ağır basan bir tiyatro eseridir. Eserin ana kahramanı Gılgames mitolojik bir kahraman olmakla birlikte sahip olduğu psikolojik durum dolayısıyla tüm dönem başkaldırcıları için bir tip olarak değerlendirilebilir. Bu açıdan eser iktidar/güç/tutku/başkaldırı kavramları ekseninde okunmalıdır.

Kaynaklar

- Adıyaman, H. (2003), Orhan Asena'nın Tiyatroları, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Afyon, Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- Arslan, F. (2015), Simge ve Değer Yüklemeinin Kıyısında Şiirsel Bir Söylem: Cengiz Aytmatov'un Sembolik Dili ve "Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 5, 53-66.
- Asena, O. (2010), *Toplu Oyunları 3 Simavnalı Şeyh Bedreddin, Atçalı Kel Mehmet, Tanrılar ve İnsanlar (Gılgames)*, İstanbul, Mitos/Boyut Yayınları.
- Bayram, A.K. (1997) *Michel Foucault'nun İktidar olgusunu Çözümlemesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Bulut, N. (Alıntı Tarihi: 22.10.2016). Siyasal İktidar Tipleri ve Bir Siyasal Tipi Olarak (Modern) Devlet. <http://hukuk.istanbul.edu.tr/wp-content/uploads/2016/10/> (Yayın Yeri ve Evi Bilgisi yok)
- ÇELİK, S. D.Y. (2000). Şeyh Bedrettin ya da Tarihsel Gerçeklikten Kurgusal Söyleme, *Türkbilig / Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 1, 158-177.
- Çörekçioğlu, H. (2014), Nietzsche'de Güç İstemi Kavramı, *FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, 7, 35-46.
- Dictionary of Cambridge (Alıntı Tarihi; 22.10.2016) http://dictionary.cambridge.org/dictionary/turkish/power_1
- Enginün, İ. (2000). *Araştırmalar ve Belgeler*, İstanbul, Dergah Yayınları.
- Foucault, M. (2014) *Özne ve İktidar*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Koyuncu, A.A. (2012), *Sosyoloji-İktidar Bağlamında Sosyolojinin Dünü Bugünü Yarını, Düşünen Siyaset*, 28/72
- Kutlu, H. (1998), *Cumhuriyet'in 75. Yılında 75 yılın Tanığı Bir Yazar: Orhan Asena*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Nil Korkut-Nayk, N. (2012). Edebiyat Çalışmaları ve Psikoloji, *Pivolka*, 22, 9-11.
- Palabıyık, A. (2009), Edebiyat, Hegemonya ve Siyasal İşlevsellik, *Sakarya üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Akademik İncelemeler Dergisi*, 4, 1, 125-138.
- Parlakpınar, M. (2012). *Aslı Erdoğan'ın Öykü ve Romanlarının Psikanalitik Yöntemle İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Malatya, İnönü Üniversitesi.
- Soysal, S. (2008- Online basım 2012). Güç İstenci ve Yorum, *Tabularasa-Felsefe&Teoloji*, 8, 125-135.
- Şen, E. (2008), Orhan Asena'nın Tarihsel Olmayan Piyaselerinde Kadın, *Türkbilig*, 2008/15, 78-93
- Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, (2010). *Orhan Asena Maddesi*, (s.126-127). İstanbul. YKY.



- TDK sözlüğü, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları,
Öztürk, Ö. (2009), *Folklor ve Mitoloji Sözlüğü*, Ankara, Phoenix Yayınevi.
Yazıcı, A. (Alıntı Tarihi; 20.10.2016), William James'in Descartes'in Duygu Kuramına Eleştirisi, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/34/922/11500.pdf>
YUCA, İ. S. (2014), *Enver Behman Şapolyo: Tarihçiliği, Gazeteciliği ve Edebi Kişiliği*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara, Gazi Üniversitesi.

