

Hasan Ali Toptaş'ın Beni Kör Kuyularda Romanında Ötekileştirmeye Genel Bir Bakış*

A General Approach to Othering in The Novel Beni Kör Kuyularda by Hasan Ali Toptaş

Özgül REİS¹

Öz

Hasan Ali Toptaş, eserlerinde toplum tarafından ötekileştirilmiş karakterlere sık sık yer verir. Yazarın kendi hayatının ve hatta yazarlığının önemli bir noktasını oluşturan öteki olma durumu bu çalışmanın çıkış noktasını oluşturmaktadır. Farklılığın nasıl yorumlandığı ve insanların, bu yorum doğrultusunda sosyal ilişkilerinde farklı bireyleri nasıl konumlandığı eserdeki karakterler ve olay örgüsü yoluyla açıklanacaktır. Romanda, farklı bir özelliğe sahip, acı çeken, yalnız ve çaresiz bir aileye akın akın gelen kalabalığın gösterdiği acımasızlık, kişinin mahremiyetine olan saygısızlık konu edilir. İnsan bedeninin sömürülmesi ve acıya duyarsızlık da alt metinler olarak belirginleşir. Yazarın, titizlikle işleyerek masalsi bir dünyaymış gibi sunduğu bu romanın konusu, günümüz sorunlarına tutulan bir ayna gibidir. Bu aynada yazar okuyucuya giderek yozlaşan bir topluma uyum sağlayamayan, uysallaşamayan, uyuşamayan ötekilerin görüntüsünü sunar. Her şeyin herkesin gözü önünde olmasına rağmen kimsenin yardım eli uzatmaması ve herkesin acıya karşı kayıtsız bir tutum sergilemesi göze çarpar. Olay örgüsüne paralel ele alınan analiz sonucunda çalışma, toplumun kültüre dayalı ötekileştirme yöntemlerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Hermeneutikten faydalanılarak eserde toplumun farklı olarak adlandırdığı kişilerin mahremiyetini yok sayarak ve onları seyir malzemesi konumuna getirerek ötekileştirildiği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hasan Ali Toptaş, Beni Kör Kuyularda, Ötekileştirme, Toplum, Yozlaşma

Abstract

Hasan Ali Toptaş includes in his works characters who are outcasted by society. The sense of being of the otherness, which constitutes an important part of the author's own life and authorship, is the starting point of this study. The characters in this work explain how the concept of difference is interpreted as well as how people tend to position these different individuals within their network of social relations in line with this interpretation. In the novel, the ruthlessness shown by the flocking crowd to a marginalized family suffering from desperation, and the disrespect for the privacy of the person are the subjects. The exploitation of the human body and insensitivity to pain also appear as sub-texts. The theme of this novel, which the author presents as a fairy-tale world through poetic elaboration, is like a mirror of today's dilemma. In this mirror, the writer shows the reader the frame of those who cannot adapt, tame, and/or do not agree with an increasingly corrupt society. This is noteworthy that although everything is in front of everyone, no one should lend a helping hand, and everyone should have an indifferent attitude towards pain. As a result of analysis discussed in parallel with the storyline work, society's culture-based methods othering. By hermeneutics, it has been concluded that the society in the novel marginalizes the people whom the society calls different by ignoring their privacy and making them a viewing material.

Keywords: Hasan Ali Toptaş, Beni Kör Kuyularda, Othering, Society, Degeneration

1. GİRİŞ

Günümüz kimlik ve kültür çalışmalarında kilit öneme sahip öteki tartışmaları, en genel anlamı ile ben'in ya da biz'in tanımlanmasını mümkün kılan her türlü dil, din, ırk veya

etnik köken gibi kimliği belirginleştiren değişkenlere yönelik anlam kazanmaktadır. Siyahiler, engelliler, eşcinseller, erkek egemen toplumlarda kadınlar gibi farklı ya da azınlık olana yüklenen olumsuz adlandırmalar, bu bireylerin dışlanmasına yol açar. Konuya dair bir örnek sunmak gerekirse, edebi

* In this article, the principles of scientific research and publication ethics were followed. / Bu makalede bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyulmuştur.

¹ Özgül REİS

ORCID ID: 0000-0003-3517-5372

Araş. Gör. Dr., Aksaray Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Aksaray, Türkiye, ozgulreiser@outlook.com

Res. Assist. Dr., Aksaray University, Faculty of Arts and Sciences/Department of Western Languages and Literature, Aksaray, Turkey, ozgulreiser@outlook.com

Geliş Tarihi/Received : 12.01.2021

Kabul Tarihi/Accepted : 06.10.2021

Çevrimiçi Yayın/Published : 06.10.2021

Makale Atf Önerisi /Citation (APA):

Reis, Ö. (2021). Hasan Ali Toptaş'ın Beni Kör Kuyularda Romanında Ötekileştirmeye Genel Bir Bakış. *İzmir Sosyal Bilimler Dergisi*, 3 (2), 132-143.

DOI:10.47899/ijss.20213203

eseri de kapsayan engellilik ve ötekileştirme ilişkisi derinleştirilebilir. Engelli olma hali, toplumların norm kabullerine bir başkaldırı durumu olarak yorumlanabilir. Çoğunluğun beden algısına uymayan ve farklılıkları barındıran engelli bireyler, tarihsel süreç içerisinde incelendiğinde farklı tutum ve davranışlarla mücadele etmek zorunda kalmıştır. Acıma, dışlama, görmezden gelme, dilenci yerine koyma, aciz görme gibi tutumlar toplumların bu bireylere yönelik ötekileştirici yaklaşımlarına hizmet eder. Erwin Goffman tarafından kaleme alınan *STIGMA Notes on the Management of Spoiled Identity* (1963) isimli çalışma, toplumların çoğunluğa uymayan damgalı birey ile normal bireyin aynı sosyal ortamdaki ilişkilerini ele alır. Damgalananlar sınıfına dahil edildiğini kişinin nasıl anladığı sorusuna Goffman, davetsiz meraklı bakışları cevap olarak sunar. Tanımadıkları kişinin rahatça soru sorma ya da sohbet girişimine cesaret etmesi, damgalı olmayan bireye sorulamayan özel hayata dair sorular ve istenmediği halde kendiliğinden gelen yardım hamleleri bu bireylerin damgalandığını gösterir (1963: 16). Damgalanan birey toplum tarafından itibarsızlaştırılan kişilerdir. Çalışmadaki ötekileştirme biçimleri göz önüne alınırsa Goffman'ın sunduğu bu eylemler ile birebir uyduğu görülecektir.

Bu damgalanmaya bir örnek niteliği taşıyan, Hasan Ali Toptaş'ın 2019 yılında yayımlanan romanı *Beni Kör Kuyularda*, toplumun ötekisi konumuna itilmiş Güldiyar karakterinin yaşadıklarını anlatılaşır. Ankara Mamak'ta yaşayan Muzaffer ve Bahriye ile kızları Güldiyar'ın sıra dışı hayatını ve parçalanmış birkaç hikâyeyi konu edinir.

Yazar, 17 Kasım 2019 tarihli *Hürriyet Kelebek* ekinde kitabın oluşma süreci ile ilgili şu ifadeleri kullanır:

"Beni Köy Kuyularda'nın çekirdeği, 2005'te yayımlanan Uykuların Doğusu adlı romanımdaydı. Güldiyar'ın adından söz edilmiyordu ama bu hikâye orada on beş yıldır bekliyordu. Bir buçuk sayfa kadardı. O bir buçuk sayfayı yazarken bir gün oradaki kızın hikâyesinin romana dönüşeceğini bilmiyordum elbette, böyle bir öngörüm yoktu."

Eserde incelenecek romanın Toptaş'ın bir diğer romanından esinlenerek kaleme alınmış olması postmodern edebiyatın metinlerarasılık özelliğini aklı getirir. Bu bağlamda eser içerisinde metinlerarası öğeler dikkat çeker. Yazar, döngüsel bir anlatım ile Güldiyar'ın romanında da, masal dünyasından gelmiş gibi birden beliriveren Sururi Necipoğulları'nın yaylısını kaleme alır.

"Fakat geldiği istikamete doğru gidecekken bu yaylı sola saptı minibüsleri geçince."

Sapınca da tepeye tırmandıkça tırmandı, tırmandıkça tırmandı ve yeşil minareli caminin yanından geçerek şehrin doğusuna doğru kayboldu gitti.

Aynı zamanda zamanın doğusuna doğru gitti sanki hayallerin doğusuna, belki de uykuların doğusuna doğru gitti" (Toptaş, 2019: 211).

Eser analizine başlamadan önce olayların tam ortasında yer alan Güldiyar karakterinin adı ele alınırsa, onun ülkeye dair bir adlandırma olarak bilinçli seçtiği iddia edilebilir. Ağladığında Güldiyar'ın gözünden dökülen taşlar ise bu *gül gibi güzel diyarın* acı çekmekte olduğunu duyumsatır. Toplumsal sorunları göz önünde bulundurarak duyarlılığın altını çizen bu kitap, "çürümenin kitabı" olarak da adlandırılabilir. Yazarın, E. M. Cioran'dan alıntıladığı "Bir kez selamete erdikten sonra, kendine hala canlı demeye kim cesaret edebilir?" cümlesi, kitabın başında yer alır ve toplumsal yozlaşmaya atıfta bulunarak eser boyunca kendini sorgulatar.

Hasan Ali Toptaş romanlarının bir geleneği olarak bu romanda da kitap kapağı, Nuri Bilge Ceylan filmlerinden iki farklı resim ile oluşturulmuştur. *Ahlat Ağacı* (2018) filmindeki bir sahneden alınan üstteki bu karanlık resimde kenarında merdiven bulunan derin bir kuyunun dibinden umudun, aydınlığın yüzü olan küçücük bir gökyüzü görülür. Altta ise Hasan Ali Toptaş romanlarının geleneksel kapak tasarımına uygun bir resim yer alır.



Romanın adı *Beni Kör Kuyularda*, Münir Nurettin Selçuk tarafından daha sonra bestesi de yapılan, Ümit Yaşar Oğuzcan'ın aşağıda alıntılanan şiirinden oluşturulmuştur. Bilindiği üzere şair bu şiirini, Galata Kulesi'nden kendini atarak intihar eden oğlu için kaleme almıştır. Şiirin ilk dizesinin sadece üç kelimesi romanın adı olarak seçilmiştir.

*"Beni kör kuyularda merdivensiz bıraktın,
Denizler ortasında bak yelkensiz bıraktın,
Öylesine yıktın ki bütün inançlarımı;
Beni bensiz bıraktın; beni sensiz bıraktın."*

Roman özelinde ise kör kuyu, insanlığın tıkanıp kaldığı

yedir. Başlığın tamamlanmamış bir cümle olarak seçilmesi, eser boyunca karakterlerin boğazında düğümlenen çaresizliğin görünümüdür.

2. HASAN ALİ TOPTAŞ VE ÖTEKİLER

1958 yılında doğan Hasan Ali Toptaş, birçok dile çevrilmiş öykü ve romanları kaleme almış bir yazardır. Yazdığı eserler ile birçok ödül kazanan Toptaş, “Doğunun Kafkası” olarak adlandırılır (Toptaş, 2018: 115). Zaman ve mekân sınırlılığından sıyrılmış anlatımın hüküm sürdüğü eserlerinde sıklıkla varlık-hiçlik, umut-umutsuzluk temalarını işler.

Seçtiği bu temaları işlerken dilin alışılmışın dışında kullanımına dikkat çeken Hasan Ali Toptaş, her yazınsal yapıtın kendi dilini oluşturması gerektiğini savunur. Dili inkâr etmek için bile dile ihtiyaç olduğunu belirten yazar, dile saygısını kendine saygısı ile eş değer görür ve bu doğrultuda *dil işçiliğine* büyük önem verir. Bu konuda yazarın iki ateş arasında kalan askerlerin, cümle içinde de ateş eden iki tarafın tam ortasında olması gerektiğine dair söyledikleri örnek olarak sunulabilir.

“Heba’daki “Sınır” bölümünü çalışırken şöyle bir cümle yazdım: “Sadece Suriye topraklarından değil, belki yedi sekiz Kalaşnikofla Türkiye tarafından da ateş ediliyordu mevzideki nöbetçilerin üzerine.” Bu cümleyi yazdım ama bir türlü içime sinmedi. Cümlemin lafzına ve ruhuna defalarca baktım, sesli okudum, sessiz okudum, sonra acaba yakınındaki bir cümlemin tatsızlığı onun üzerine mi düşüyor diye önündeki ve arkasındaki cümleleri de kontrol ettim ama olmadı. Bir türlü bulamadım bu cümledeki yanlışı. Birkaç sayfa ilerlemiştim ama aklım hala o cümledeydi. Üç dört gün sonra, birden yanlışı buldum. Yanlış olan şeydu; cümle bize mevzideki nöbetçilerin üzerine her iki taraftan da ateş edildiğini, başka bir ifadeyle, nöbetçilerin iki ateş arasında kaldığını söylüyordu ama cümlede yer alan nöbetçiler iki ateş arasında değildi, cümlemin sonunda duruyorlardı. Hemen düzelttim tabi ve cümle romanda şu şekilde yer aldı: “Sadece Suriye topraklarından değil, mevzideki nöbetçilerin üzerine belki yedi sekiz Kalaşnikofla Türkiye tarafından da ateş ediliyordu” (Toptaş, 2018: 59).

Dile gösterdiği bu titizlik dikkatli kelime seçimi ve yaygın bir kullanım alanı olmayan kelimeleri tercih ettiği bu çalışmada da görülür. Kelimelerin ve metnin bir ahengi,

müziği olduğunu savunan yazar için nasıl anlatacağı sorusu, ne anlatacağı sorusundan önce gelir. Yazar, yazınsal hayatında önceleri biçim ve kurguya ağırlık verdiğini söylese de zamanla bu denge değişir. Bir romanı yazmanın en zor adımının ilk cümlesini bulmak olduğunu dile getirir. İlk cümlesi yazılan bir romanın ise anlatıyı kendinin yönettiğini belirterek yazma serüvenini okuyucu ile paylaşır. Bu yazma serüveninde yazar, Anadolu’nun zengin anlatı geleneğinden faydalanarak çağdaş eserler oluşturur. Bu savı destelemek için geyik motifi örnek verilebilir. Geyik hızın, erişilmezliğin ve masumiyetin simgesidir ve bir geyiği avlamak, avlayan için er ya da geç uğursuzluk getirir. Göktürk efsaneleri, Moğolların tarihi, bazı dini hikâyeler, Ziya Gökalp’in “Alageyik” isimli manzum masalı bu konuda örnek verilebilir. Yaşar Kemal tarafından Zeynep’in ve geyik avlama tutkusundan vazgeçemeyen Halil’in aşkının kaleme alındığı “Alageyik” efsanesi de geyik motifini içeren bir başka örnektir (Toptaş, 2009: 17). Bu eserde de geyik motifi Muzaffer’in çaresiz bir anında ortaya çıkar. Muzaffer’in, sandığın üzerinde hareket eden oyma geyikleri izleyip huzurla dolması, geyik motifinin anlamını sorguladır. *Acı acı beğiren* bu geyikler Muzaffer için, siyah giyimli adamlardan kurtulacağını müjdeleyen kurtarıcıdır.

Yazarın eserlerinde süregelen bir diğer özellik ise yazarın “gri metinler” (2018: 146) olarak adlandırdığı belirsizliğe ve ortaya saçılvermişliğe geniş yer vermesidir. Yazarın kendi ifadesiyle bu durum, okurun önüne ağız açık zarf bırakma eylemi ile eşdeğerdir. Bu özelliğinden dolayı da yazarın kaleme aldığı romanlarında anlatının farklı düzlemlerde ilerlemesine olanak sağlamaktadır. Farklı anlatıcıların *Kayıp Hayaller Kitabı*’nda olduğu gibi anlatıya yön vermesi bu konuda örnek olarak gösterilebilir. Bir diğer örnek ise *Gölgesizler* romanında mekânın ve zamanın iç içe geçmişliğidir. Eserlerindeki çok seslilik ve üst kurmaca Hasan Ali Toptaş romanlarının postmodern eserlere dâhil edilmesini mümkün kılar. Bu kapsamda ele alınabilecek bir diğer roman olan *Beni Kör Kuyularda*’da metinlerarasılığa örnek verilecek anlatıların olması bu savı destekleyen bir diğer noktadır.

Romanda Halil’in dem çekmeleri veya Cevher’den geldiği tahmin edilen belli belirsiz klarnet sesi gibi göze çarpan tekrarlar yazarın edebi kişiliğinin oluşmasında önemli bir rol oynar. Bu tekrarlar üst kurmacayı oluşturan, öykü içinde okura *ağız açık zarf içinde bırakılmış* yeni öykü mektuplarıdır. Eserin anlattıklarından çok sustuklarını dinlemeyi tercih eden yazara göre tüm bunlar hem yazarın özgünlüğünü sağlayan hem de yazınsal zenginliği sağlayarak okuyucunun ilgisini canlı tutan unsurlardandır. Yazar bu durumu *Harfler ve Notalar* isimli çalışmasında şöyle açıklar:

“bazı şeyleri saklamak, anlatma sanatının en eski özelliklerinden biridir. Anlatıcı dedikimiz

kimse, tâ kalubeladan beri, anlatacaklarının büyük bölümünü gizleyebildiği (dilaltı edebildiği) sürece kendini dinletebilmiştir ve bu nedenle bütün soylu hikâyeler, görünen içerikle gizli içeriğin toplamından oluşur. Başka bir ifadeyle, zamana meydan okuya okuya yüzyılların gerisinden süzülerek ilk günkü tazelikleriyle bize kadar ulaşan hikâyeler, içlerindeki her şeyi bir şeye dayandırıp bolca açıklamalarda bulunan hikâyeler değil, yapılarında karanlık noktalar barındıran hikâyelerdir. Söylemeye gerek bile yok, zaten, karanlık noktası olmayan bir hikâyenin ömrü, eğer son cümlesine kadar tahammül edilebilirse, ancak bir okumalıktır” (2009: 10).

Bu anlayış çerçevesinde yazar, okuyucunun tamamlaması gereken boşluklara ve cevapsız sorulara eserinde sık sık yer verir. Okur ile yazar arasındaki ilişkiyi yazar iki boyutlu aktarır. Öncelikle yazarın kaleminin üstüne gölge düşmemelidir. Her türlü iktidarın etkisinden sıyrılarak yazmak demek yayınevinin eğilimini, editörün anlayışını veya devleti yazma eylemine dahil etmemektir. Aksi, bir yazıyı kaleme alan yazarın özgürlüğüne gelebilecek her türlü baskı demektir. Yazınsal yapıtın biçimlenmesinde okurun isteklerinin göz önünde tutulması da bu baskının bir çeşididir. Yazarın okur ile kurduğu bir diğer bağ ise, okur ile romanın arasına girmeme sorumluluğunda ortaya çıkar. Okur merkezli okumalara olanak sağlayan metinleri ile yazar, tamamlanmış bir romanın ardından yazarın romanı hakkında konuşmasını doğru bulmaz. Bu sebepten dolayı yazar, romanları hakkında konuşmaktan kaçınır.

Yazar, yazın hayatına nasıl başladığı sorusuna, çocukluğunda geçirdiği bir hastalıkla yanıt verir. Başının arkasında çıkan bir yara, tedavi olduktan sonra o bölgede saç çıkmasını engeller. Yaşadığı çevredeki çocukların ona bu sebepten dolayı “aynalı” lakabını takmaları, çocukluğunda yazara derin bir üzüntü yaşatmıştır. İçinde bulunduğu aşağılayıcı durumu yazar şu sözlerle aktarır:

“Gövdemin avuç içi genişliğindeki bir kısmı cama ve tenekeye dönüşmüş gibi geliyordu bana. Yabancı bir cisim taşıyormuşum gibi. Derken, çocuklardan sonra büyükler de bana “aynalı” demeye başladılar. Adım unutuldu bir ara, hepten unutuldu. O yıllarda o kadar nefret ettim ki insanlardan, sürekli yere bakan somurtkan bir çocuğa dönüştüm. Adımın üzerine yapışan etiketi silemiyor, kaçmak istesem de kaçamıyordum. İşte, tam o dönemde okumaya başladım ben” (2018: 143).

Bu yara yazarın sadece başında değil, aynı zamanda bütün hayatında iz bırakır. İnsanlardan kaçmak için kendini kütüphanelere hapseden Hasan Ali Toptaş ile *Sonsuzluğa Nokta* romanında kalabalıklardan kaçan Bedran karakterinin benzerlik gösterdiği söylenebilir. Yazarın, herkes gibi olmadığı için farklı tutum ve davranışlara maruz kalan bireylere hemen hemen her eserinde yer vermesi bu deneyimine bağlanabilir. Aynı karaktere, babasının sitemle dile getirdiği “Herkes gibi olamadın gitti!” cümlesi de bu savı desteklemekte ve karakterin varoluşunu sorgulamasına yol açan bir eleştiri olarak belirginleşmektedir. Yazar, normal hegemonyasına dâhil edilmedikleri için ötekileştirilmiş bu karakterleri farklı bağlamlarda yazınsallaştırır.

Yazarın, bir toplumda öteki konumuna itilmiş bireyleri eserinde nasıl yazınsallaştırdığı sorusuna *Gölgesizler* romanından bir örnekle cevap verilebilir:

“Artık ona göre o da yok’tu; hem de yok olma yöntemi şimdiye kadarkilerden oldukça farklıydı. O ne asker Hamdi ve ailesi gibi ansızın kaybolmuş, ne çerçi gibi gelip geçmiş, ne Aynalı Fatma gibi dağlara yürüyüp gitmiş, ne de Güvercin gibi uçmuştu... Hatta Cingil Nuri gibi ruhum sıkılıyor diyerek yılların arkasına da kaçmamıştı. Göz göre göre yok olmuştu o; kendi görünürlüğünün derinliklerine çekilmişti. Her gün her yerde karşılaşılacaktı eskisi gibi, sesi işitilip kokusu duyulacak, ama asla ona ulaşamayacaktı. Herhalde kendi varlığına karışarak yok olmak en akıllıca yöntemdi. Belki de bu yüzden delirmişti Cennet’in oğlu; kendini kendine gömebilmesi için delirmesi, delirmesi için de herkesten akıllı davranması gerekmişti” (Toptaş, 2014b: 100).

Hasan Ali Toptaş, bu paragrafta delilik ve varoluş ilişkisini söz konusu eder. Akıllı davranmak zorunda olmanın getirdiği zorluk ve yoruculuk, aslında toplumsal ağda sorumluluk sahibi olmanın getirdiği görevdir. Bu görev beraberinde bıkkınlığı da getirdiğinden tüm bu sorumluluklardan sıyrılmanın ödül olduğu vurgulanır. Delilik, bu yükümlülüklerden muaf olması sebebi ile esas özgürlüğü oluşturur. Roman boyunca bir görünen bir kaybolan ancak adı hiç zikredilmeden sürekli “Cennet’in oğlu” olarak aktarılan bu karakter önceleri şiirler yazan bir sanatçıdır. Adının hiç zikredilmemesi ve annesinin adıyla beraber anılması karaktere “dinsel” bir hava verir. Akınlı yitirmesinin ardından roman boyunca şu soruyu sorar:

“Kaaar neden yağaaar, kaaaar?”

Bu soru ve *Uykuların Doğusu*’ndaki Haydar’ın “Kaçın yağmur yağacak!” cümlesi Foucault’nun doktora tezinde savunduğu delilerin evrensel konumuna örnek teşkil eder. *Deliliğin*

Tarihi isimli doktora tezinde Foucault, delilerin ağzından çıkanlara önemsizmiş gibi davranılsa da aslında onların söylediği cümlelerin gaipten bir habermiş gibi düşünüldüğünü belirtir (2015: 27). Bu cümlelere itibar edilmemiş gibi görünse de aslında delilere kutsallık atfeder. *Gölgesizler* romanında da köylülerin bu soruyu ciddiye alarak düşünmesi bu iddianın eserdeki görünümünü teşkil eder.

Sonsuzluğa Nokta romanında ise yazar, bir kaza sonucunda felç kalmış, engelli bir karakter olan Bedran'ın, "Beni yaşata yaşata öldürüyorlar" (Toptaş, 2014a: 116) cümlesi ile karakterin içinde bulunduğu varoluş sancısını dile getirir. Bedran'ın, içine kapanık olması ve Cennetin oğlu gibi şiirler yazması, yazarın yazma serüvenini bir kez daha anımsatır. Bedran'ın yalnızlığı ve çaresizliği eser boyunca karısının ve babasının varlığında somutlaşır. Eserde engelli bir karakter olarak Bedran'ın toplumda deneyimlediği davranış ve tutumlar göze çarpar. Başkalarının ona acıyarak bakması Bedran'ın eser boyunca en çok yakındığı konudur. Acınma karşısında nasıl ezildiği ve onurunun kırılmasının yanı sıra, karısı ve arkadaşı ile olan kısıtlı ilişki alanında hissettiği mahcubiyet ve acizlik hissi de eserde belirgin bir konumdur.

Hasan Ali Toptaş, tek çocuk kitabı olan *Ben Bir Gürge Daliyim* (2010) isimli çalışmasında Ege topraklarından, Beşparmak Dağları'ndan genç bir gürgen ağacının sesiyle okuyucuya seslenir. Savaşlar, yaşamın zorlukları, hastalıklar, kayıplar ile mücadele eden insana merhamet duyan ağaçların karşısında doğayı acımasızca katleden insanlar masalsi bir dille aktarılır. Çocuk edebiyatına derinlik kazandıran bu kitapta, insanlar tarafından yakılarak ya da çürümeye terk edilerek öldürülmekten korkan genç gürgen ağacının kesildikten sonra da uzun bir süre yaşayabilme umuduyla bulduğu çözüm dikkat çeker. Yok olmak yerine bir eşyaya dönüşebilmek için de dimdik durmaya, olabildiğince güzelleşmeye çabalar. Dikkat çeken formuyla insanlar onun güzelliğini elbet fark edecektir ve onu odun olarak yakmak yerine mavi işlemeli bir bebek beşiği, bir çocuk parkında tahtirevan ya da bir gencin elinde gitar olarak kullanılmasına karar vereceklerdir. Farklılığın ve farklı olarak adlandırılmanın getirdiği sonuçlar çerçevesinde eserde ilk olarak kambur köknar göze çarpar. İnsanlar tarafından kesilen kambur mahpushane kapısı olur. Türkü isimlerinden oluşan bölüm başlıkları eserin insana barışçıl bir yaklaşım sergilediğini gösterir. Ağaçlar, insanın acısına ortak olurken aynı zamanda insanın zalimliğine de şaşırır. Eserin sonunda emek vererek dimdik büyüyen gürgen ağacı insanın kendi eliyle kendini öldürmesinin eleştirisi hâline gelir. Darağacı olan gürgen ağacı bu yeni varlığının getirdiği utancından ve üzüntüsünden kahrolur. Eserin sonunda, onca çabasına ve

dikkatine rağmen darağacı olması eser boyunca aktarılan "her şey insana bağlıdır" mesajını pekiştirir. Güzelliğin veya farklılığın insanın elinde yeniden var olacağı vurgusu bütün kalıp yargıların da insanın kabulü ile yer edinebileceğini ya da ortadan kaldırılabileceğini savunur. Ötekinin nasıl yorumlandığı, güzelin veya çirkinin, normalin veya anormalin kimin tarafından belirlendiği sorularının cevabı yine insanı gösterir. İnsanları bir arada tutmaya yarayan en birleştirici güç olan kültür, bu adlandırmaların ve tutum ile davranışların belirginleştiği noktadır.

3. BENİ KÖR KUYULARDA ROMANINDA ÖTEKİLER VE ÖTEKİLEŞTİRME BİÇİMLERİ

Hasan Ali Toptaş'ın *Beni Kör Kuyularda* romanı yazarın diğer romanlarıyla karşılaştırıldığında olay örgüsü gerçeğe daha yakın ve karakterleri sayı olarak sınırlıdır. Romanda masalsi, gerçeküstü ve büyümlü olaylar ve kahramanlar; tekrarlar, aşamalı ve yoğun anlatımlar eserin temposunu her daim yüksek tutar. Roman, Güldiyar'ın babasına yemek götürmek için evden ayrılışı ile başlar. Anne Bahriye, eve dönen kızını karşısında görünce şaşırır. Güldiyar konuşamaz, bir köşeye oturur ve orada ağlamaya başlar. Bahriye'nin, kızının gözlerinden yaş yerine taş aktığını görmesi ile anlatının derinliği katmanlaşır. Bahriye kızına ne olduğunu öğrenmek için çabalar. Baba Muzaffer, kızı Güldiyar'ı hastaneye götürmek ister. Ancak Bahriye, kızının başına gelenleri herkesin öğrenmesinden ve kızının dile düşmesinden korktuğu için bu fikre karşı çıkar. Bir süre sonra da üzüntüden ölür.

Güldiyar'ın gözünden taş dökülmesi insanlar arasında merak uyandırır. Akın akın, minibüslerle şehrin başka yerlerinden sırf Güldiyar'ın gözünden ağladığında düşen taşları görmek için gelirler. Eve gelen meraklı grup, saatlerce oturup, sessizce köşesinde hareketsiz oturan Güldiyar'ın ağlamasını bekler. Bu bekleyişlere başlangıçta geçmiş olsun ziyareti kılıfı uydurulsa da zamanla patavatsız sorularla esas amaçlarını gün yüzüne çıkarırlar. Ziyarete gelenlerin bir diğer özelliği ise bekleyişleri esnasında geçmişte meydana geldiğine inandıkları akıl almaz olaylardan söz etmeleridir. İnsanların yalandan ve abartarak Güldiyar'ın gözünden taşların olağanüstü bir ışıkla döküldüğünü söylemesi, bu olayın bir şehir efsanesi olarak yayılmasını hızlandırır.

"Küçük odaya girip maymun seyrederek gibi acayip bir iştahla kızımızı seyrediyorlar. İçlerinden birkaçı âdet yerini bulsun diye, dilinin ucuyla geçmiş olsun diyor, derdi veren Allah elbet dermanını da vermiş, bir kıyıya koymuştur falan diyor. Fakat geri kalanı bunu bile demiyor Bahriye. Sıkışık vaziyette, gelip diz dize, omuz omuza oturuyorlar. Sonra da kafalarını uzatıp aç aç, Güldiyar'ın yüzüne

bakıyorlar hep birlikte. Ağladığını göremezlerse hem somurtuyor hem de kötü kötü homurdanıyorlar kalkıp giderken. Gözlerinden taş döküldüğünü gördüler mi de, gördük, gördük diye seviniyorlar. Seviniyorlar diyorum anlıyor musun?" (Toptaş, 2019: 74).

Avluya biriken kalabalığın ellerinde çekirdekleri ile hiç konuşamayan Güldiyar'ı izlemesi insani değerlerdeki aşınmanın, zalimliğin ve insanın doyumsuzluğunun belirtisidir. Başkalarının hayatına olan düşkünlük ve merak dürtüsünün giderilmesi amacıyla acıya olan saygısızlığın pekişmesi gözler önüne serilir. Buna benzer bir durum olarak 19. yüzyılda Avrupa'da ve ABD'de engellilik tarihi araştırmaları kapsamında, engelli bireylerin, özellikle de zihinsel engelli bireylerin, ucube gösterisi olarak adlandırılabilen Freak Show'lar kapsamında sergilendiği bilinen bir gerçektir (Bogdan, 1988). Bu bireyler hayatlarının sonuna kadar, grotesk bir sunumla sirklerde, fuarlarda veya sergilerde satın alındıkları sahipleri tarafından para kazanma amacıyla teşhir edilmiştir. Dikkat çekici bir diğer özellik ise sahiplerin, satın aldıkları kişilere dair ilginç hikâyeler anlatmasıdır. Thomson, bu organizasyonların, aradaki büyük farklar vasıtasıyla Amerikalıların, kendi normalliklerini pekiştirmesine yardım etmesi için sömürdüğü savunur (1997).

Anlatının başlangıcında, Güldiyar'ı ziyarete gelen bir diğer kişi de aksakallı, "büyük meşgalelerle dolu başka bir alemde yaşıyormuş da lütfedip dünyaya şöyle bir uğramış gibi" görünen bir hocadır. Lanetli bir şey görmüşçesine uzun uzun taşlara bakan bu hoca, kızın içine şeytanların yerleştiğini söyler. Bu hocaya göre, kızın gözlerinden dökülen bu taşlar da dünyayı taşıyan şeytanların fırlattığı taşlardır.

"Yerleşmişler dememdeki maksat şu; farz edin ki meydana, duvarlarıyla, değirmeniyle ve damlarıyla bir köy kurmuşlar orada. Bacası tüten, çarkı dönen bir köy nasıl olursa, işte öyle bir köy... Kurmuşlar, evet. Hatta bununla da kalmayıp bu azgınlar, zamanla çocuk çocuğa karışmışlar" (2019: 35).

Bu noktada bireylerin sahip olduğu farklılıkların kültür ile yorumlandığı belirtilmelidir. Bu konuda engelli bireyler hakkında iki farklı kültürel adlandırma örnek verilebilir. Engelli olma durumu Afrikalılar arasında Tanrının o kişiye duyduğu güvenin bir göstergesi olarak kabul edilir. Hindistan gibi reenkarnasyona inanan topluluklarda ise geçmiş hayatta işlenen bir suçun sonucunda Tanrının o kişiyi cezalandırdığına inanılır (Ingstad, 1990: 191). Bireylerin yaşam kalitesini belirlemede bu yaklaşımlar birincil öneme sahiptir. Zira olumsuz adlandırmalar, tutum

ve davranışlar farklı bireylerin ötekileştirilmesine ve değersizleştirilmesine sebep olur. Bu alıntıda da Güldiyar'ın gözlerinden dökülen taşın sebebinin bilinmemesi kişilerin bu duruma farklı yorumlar getirmesine yol açar.

Güldiyar'a ne olduğunun açıklanmaması gibi eser boyunca belirsizlik içinde bırakılan bir diğer unsur da Dursun ile Muzaffer'in küslük sebebidir. Bu küslüğe rağmen Dursun, "Geçmiş olsun diyene de git denmiyor ki" (2019: 48) cümlesi ile başlangıçta olayları kontrol edemediğini ifade eden Muzaffer'e, yardım etmeye çalışır. Hatta yeğeni Cihan ve arkadaşı Rüstem, eve doluşan sabırsız ve meraklı kalabalığı evden çıkarmayı deneseler de bunun mümkün olmadığını görerek, en azından düzenli bir şekilde eve girmeleri için çabalarlar. Rüstem Güldiyar'ı ve Muzaffer'i alarak doktora götürür. Hastanedeki rahat tavırlarıyla Muzaffer'in dikkatini çeken Rüstem, doktorların, daha önce böyle bir olayla karşılaşmadıklarını ve yapılacak bir şey olmadığını belirttiklerini aktarır. Rüstem'in hastane çıkışında çağırdığı siyah camlı bir minibüsle tekrar eve koyulurlar.

Muzaffer'in minnet duyduğu Dursun ve yeğeni Cihan, Muzaffer'in sebebini anlamadığı bir şekilde artık eve gelmezler. Rüstem'in ardından, her gün siyah giyimli, iri cüsseli başka başka adamların gelerek kalabalığı bu sıraya sokma işlemini bir vazife gibi yerine getirmeleri ve Muzaffer ile Güldiyar'a da yemek vermeleri, Muzaffer'i şüphelendirse de o, Güldiyar'ın yaşadıklarına olan üzüntüsünden bunu derinlemesine sorgulayacak hâlde değildir. Muzaffer öyle mahcup olur ki utancından bazen teşekkür dahi edemez. Bu utanç da onun "iyiliğin bu kadarı fazla" (2019: 77) demesine rağmen sorgulama ve olaylara yön verebilme gücünü kıran etmenlerden biridir. Bu düşüncelerin ardından evi satıp köye geri dönmeyi planlayan Muzaffer, berber Zahit'in Güldiyar'ı görmek için gelmesi ile gerçekleri öğrenir. Kapıdaki adamlara içeriye girmek için para ödemek zorunda olduğunu söyleyen Zahit, Dursun'un da bu adamlar tarafından hırpalandığını belirterek onun neden Muzaffer'i ziyarete gelmediğini açıklığa kavuşturur. Adamların insanları eve para karşılığında aldığını öğrenince sinirden kendini kaybeden Muzaffer adamlara saldırır. Bunun sonucunda da bu adamların ağır küfür ve şiddetine maruz kalır. Zahit, her ne kadar olanlar karşısında Muzaffer'e sert bir duruş sergilese de diğerleri gibi yardımda bulunmadan olayları sadece seyrederek duyarsızlık sergiler. Yazarın karakterler için uygun gördüğü isimlere dikkat çekmek önemlidir. Zahit, "dinin yasak ettiği şeylerden sakınıp buyurdıklarını yerine getiren (kimse)" (TDK, 2020) demektir. Romanda sadece bir kez beliren Zahit de bu tanıma uygun olarak, her ne kadar kızının üzerinden para kazanmayı yanlış bulduğunu Muzaffer'e şiddetle bildirse de ilerleyen bölümlerde Muzaffer tarafından bir daha aramadığı için sitemle anılır. Muzaffer'in destek beklemesine rağmen onu içinde

bulduğu karanlıkta tek başına bırakanlardan biridir. Bu noktada alenen yanlış olan bir şeyi dile getiren ancak buna karşı hiçbir şey yapmayan toplumun da Zahit karakterinde can bulduğu belirtilebilir.

Köye kaçmaya teşebbüs eden ama başaramayarak bu adamların elinde tutsak hâle gelen Muzaffer, isminin anlamının aksine günden güne daha da çaresiz hâle gelerek boyun eğmek zorunda kalır. Siyah giyimli iri cüsseli adamların tehlikeli olduğunu anlayamayacak kadar iyi niyetli ve saf bir insandır. Kızını özellikle annesi öldükten sonra daha özenli korumaya çalışır. Başlangıçta “Bahriye keşke burda olsaydın...” diyen bir babanın zamanla “Bahriye iyi ki yoksun, bu halimizi görmedin” diyen, kontrolü sağlayamayan zayıf ve çaresiz bir karaktere evrilir. Sık sık gördüğü anne babası ve eşinin hayaleti ise yalnızlığının sonucudur. Güldiyar’ın ise artık olup biteni anlayıp anlamadığı bir muammadır. Adamların her hafta değişmesi, Güldiyar ve Muzaffer’in farklı bir muamele ile karşı karşıya kalması demektir. Eve gelen bu adamlardan Nedim, hem Güldiyar’ı görmek isteyen seyircilerin onu daha rahat görebilmeleri sağlamak hem de içeriye aynı anda daha fazla seyirci almak için odayı önce boşaltır. Sonra bir köşede hareketsiz duran Güldiyar’ın yerini değiştirir. Ancak bazı seyirciler defalarca gelmelerine, *masraf etmelerine* rağmen bir kez olsun Güldiyar’ın ağladığını görmediklerinden hırçınlaşarak şikâyet ederler. *Göz göre göre soyulduklarını* iddia eden bu insanlar karşısında Nedim, başka bir çözüm bulmaya mecbur kalır. Önce “neden ağlamıyorsun” diye üzerine yürüyüp Güldiyar’a bağırıp çağırır. Çözüm olarak ise Güldiyar’ın oturduğu köşeye perde takılır ve bu perdenin ardında duran bir adam, Güldiyar’ın sırtını bıçak ucuyla dürterek onu ağlatmaya çalışır. Bu noktada insanın kazanma hıncıyla nasıl vahşileştiği gözler önüne serilir. Eserde, bu kapitalist yaklaşım değil, aksine merak edip gelenlerin bu kötülüğün esas sebebi olduğu vurgusu göze çarpar. Kötülüğü hem doğuran hem de devamını sağlayan bu insanlar, merak duygularını tatmin etmek için başkalarının acılarına sırt çevirerek ve bu acıları izlemekten zevk duyarak bencillik ederler.

“... oturduğu yerden aniden sarsıldı Güldiyar; sıçrayıp kalkacakmış gibi, keskin bir hıh sesiyle yekindi. Ne var ki gücü yetmedi buna. Yetmeyince de gerisingeri yığıldı kaldı minderin üstüne ve elleriyle yüzünü kapatarak hıçkırma hıçkırma ağlamaya başladı” (2019: 121).

Kapının önünde her daim bekleyen kalabalığın içinden bir gencin polisi arayacağını söyleyerek kaçması ve polisin gelmesi Muzaffer için umut ışığı olur. Ancak mekân tasarımı olarak seçilen Ankara’da, ülkenin başkentinde

kapının önüne kadar gelen polis aracının içinden çıkan üç polisin hiçbiri eve girmemiş, siyah giyimli adamlarla gülerek sohbet etmiş, sonra da araca binerek oradan uzaklaşmışlardır. Eserde dikkat çeken nokta eve gelen polislerin rüşvet alarak olaya müdahale etmemesidir. Polisler, kişisel menfaatleri için suça ortaklığı göze alarak bu sistemin bir parçası haline gelirler. Zamanla kapıdaki seyircileri seyretmeye gelen insanlar da belirir. Yazar, bu insanlar hakkında “... kalabalığı giyiyorlardı sanki. Giyinince ısınıyorlardı haliyle, yüzlerine bir çeşit renk, gözlerine bir çeşit fer geliyordu” (2019: 146) cümlelerini dile getirir. Bu insanlar, tekilliğin kalabalıkta kaybolması sayesinde kalabalığın içinde olmaktan huzurlu olurlar. Bu kalabalığın bir üyesi olan ama bu insanlara hiç benzemeyen, hatta bu kalabalığa hiç dâhil olmamaya çalışan Halil karakteri, insanlardan uzakta ama orada dut ağacının tepesinde her şeyi gözleyerek dem çeker. Halil romanda Spinoza ve Van Gogh’u dile getiren bilge bir karakter olarak sunulur. Cabir ve siyah giyimli adamlarla oturduğu ateşin başında Halil’in, yersiz yurtsuz ağaçlara çıkan avare, deli biri olduğu dile getirilir. Ancak Halil karakteri derinlemesine bir analiz gerektirir. Cümleleri esere başka bir boyut kazandıracak kadar felsefi özellik taşır. Siyah giyimli adamlarla aynı yerde oturmak istemeyen Halil, eserin ana sorunsalını dile getirdiği şu cümlelerle açıklar:

“Ben kötülük edenle kötülüğe maruz kalana aynı yüz ifadesiyle bakmam, her ikisine de gülümseyemem diyorum size. Bunu yaparsam o zaman da kendi yüzüme bakmam diyorum. Hepsi bu kadar, başka bir şey dediğim yok” (2019: 156).

Halil üç yıl önce Amsterdam’da gömüldüğünü ve kendisinin ölü olduğunu iddia eder. Ancak kimsenin cesaret edemediğini, Muzaffer ve Güldiyar’ı kurtarmayı sadece o teklif edebilir. Yaşanan bu süreçte olması gerekeni dile getiren tek kişinin bir *deli* olması düşündürücüdür.

Cabir karakteri ise yazarın eserde sunduğu döngüsel bir anlatıda pekiştirilir. Muzaffer’in kızına bahsettiği köylüsü Cabir, olanlara sessiz kalan ve bu zalimliği sessizliği ile onaylayan, hoş gören bir karakterdir. Cabir’in, Halil ile geçen konuşmasından, olanları herkesin bildiğini ancak kimsenin bu iki masumu kurtarmak için bir şey yapabilecek cesarete sahip olmadığı bahanesi ortaya çıkar.

“Deli misin sen? diye fısıldadı sonra, dirseğinin birini dizine koyup yanının üstüne eğilerek. “Bu çarkın gerisinde kim var, kimler var biliyor musun? Bilmiyorsun elbette. Ben de bilmiyorum. Kimse bilmiyor daha doğrusu. Çünkü her hafta değişiyor bu adamlar, bir görünen bir daha görünmüyor, biri geliyor biri

gidiyor. Başlarındaki adamlar bile değişiyor zamanla, kalıcı olan yok içlerinde” (2019: 167).

Bu cümleler ile yazarın bu olaydan evrensel göndermede bulunduğu iddia edilebilir. Kötülük saçan azınlığın güçlü olması, çoğunluğun sessiz olmasından gelir. Bunun bir sonucu olarak da, bu kötülük edenin kim olduğunun bilinmemesi, bu olayın gizemiymiş gibi görünse de aslında bu olayın devamlılığını, daimiliğini sağlar. Kimliği olmayan kişilerce tutsak edilerek sömürülme durdurulamaz bir gerçeklik olarak var olmuş ve olacaktır. Resmi iktidar temsilcisi konumundaki polislerin bile içeri girmeye cesaret edemediği *ucu bucağı görünmeyen bir karanlıktır* bu olay. Hatta polisleri arayan delikanlının öldürüldüğünü ve bunun da herkesi daha da korkuttuğunu söyler. Halil’in “Sen diyorsun ki, kötüler bize gelip kötülük edinceye kadar iyidirler, başımızın üstünde yerleri vardır” (2019: 169) yanıtı eserdeki güçlü ile güçsüzün ilişkisini daha da belirginleştirir. Yazarın eserde kullandığı karakter isimleri ile bu karakterlerin zıt davranışlarına bir diğer örneği teşkil eden Cabir kolaya kaçarak, olması gerekene sırt çevirir.

Romadaki iktidar mekanizmasının çarpık işleyişi hem polislerin tutumunda hem de Rüstem’in hastanedeki rahat tavırlarında ortaya çıkar. Siyah giyimli adamlardan ilki olan Rüstem, hastanenin sahibiymiş gibi davranması onların bu sisteme de hâkim olduğunu gözler önüne serer.

Herkesin bildiği ancak engellemeye teşebbüs dâhi etmediği bu zalimliğe Halil karakterinin karşı durmaya çalışması, eserin delilikle ilişkisini gözler önüne koyar. Hasan Ali Toptaş’ın eserlerinde çoğunluk tarafın ötekileştirilen ve dışlananlar arasında yer alan deliler kimsenin söylemeye cesaret edemediğini söyleyen gözükü kara kişilerdir. Cabir’in “Saçmalıyorsun. Dünya senin dediğin gibi dönecek olsa, kimse gemisini yürütemez” cümlesi, kara düzenin *akıllılar* tarafından kabullenilişini vurgular. İnsani değerlere vurguyu sağlayan deli karakter Halil’in daha gerçekçi ve duygu insanı olduğu “nefret edemeyenin sevgisi de yalandır” cümlesinde bir kez daha felsefi düzlemde belirginleşir (2019: 169). *Üşütük* diye adlandırılan Halil, bilgece cümleler sarf ederek gerçekleri dile getirir. Halil’e yönelik bu gibi adlandırmalar onun çoğunluğun sınıfına dahil edilmediğinin göstergesidir.

Halil hakkında söylenebilecek bir diğer nokta ise bu karakterin romanın başında sunulan alıntı ile ilişkisidir. . Uykusuzluğun filozofu olarak bilinen Rumen deneme yazarı Cioran’dan yapılan bu alıntıya paralel olarak Halil, kendine canlı diyemeyen tek kişidir. “Bir kez selamete erdikten sonra, kendine hala canlı demeye kim cesaret edebilir?” cümlesine karşın “siz yaşayanlar, çok tuhafsiniz” (2019: 157) diyerek bu vurgusunu gözler önüne serer.

Acının, kanın, gözyaşının daima var olduğu bir dünyada yaşamak, mutlu olmak, selamete ermek mümkün değildir. Kişi kendi hayatını istediği şekilde kurup yönetebilse dahi, dünyanın diğer ucundaki bir köşede dökülen göz yaşı ilk önce, insan olanın ve kalanın yüreğini ıslatır. Başkasının derdini kendine dert eden, unutmayan, göz ardı etmeyen, bu derdi çözmeye çalışan Halil gibi selamete erememiş kişilerin varlığı ise eserin savunduğu umudun hâlâ var olduğu mesajıdır. Alıntı ile karakter arasındaki bu eşleştirmeyi mümkün kılan ise Halil’in kendini yaşayanlardan kabul etmemesidir.

Dursun ve Emine gibi iyiler de uzaktan çaresizce evi izler. Dursun’un karısı Emine, Muzaffer ve Güldiyar’a her ne kadar yardım etmek istese de olanları o da dışarıdan izlemek zorundadır. Mutfağı temizlemeye gönüllü olan Emine, Muzaffer ve Güldiyar’ın bakımsızlık ve pislik içinde yaşadığını okuyucuya aktaran karakterdir. Hem üzerinden para kazanılan bir ailenin tutsak hayatına mecbur edildiği hem de onların sayesinde servet kazanılmasına rağmen ailenin değersizleştirilmesi dikkat çeken bir diğer iletidir. Eserde duygu yoğunluğu Emine’nin, Muzaffer’in mutfağını temizlediği bu anda arttırılır. Bir diğer duygu yoğunluğu ise Nedim’in yerine gelen siyah giyimli bir diğer kişi olan Şakir karakteri ile belirginleşir. Güldiyar’ın kötü görüntüsüne üzülen ve *kamyon dolusu para kazanıyoruz bu kızın sırtından* diyerek acıması ile aktarılır (2019: 202). Ancak dikkat çekici olan, siyah giyimli diğer adamlara nazaran Şakir’in daha insancıl bir tutum sergilemesine rağmen bu sistemin bir parçası olarak kötülüğün devam etmesine yardım etmesidir.

Eser boyunca Muzaffer’in Güldiyar için sarf ettiği “canı cini kalmadı çocuğun, bir topak ete dönüştü” diyerek Güldiyar’ın gündün güne daha da zayıfladığını vurgulaması, yukarıda aktarılan ucube gösterilerindeki gibi seyredilenin, teşhir edilenin maruz kaldığı bakımsızlığın ve çaresizliğin, Güldiyar üzerindeki görünen sonucudur.

Eserde gerçekle hayalin iç içe geçmişi anlatının tansiyonunu yükseltir. Muzaffer’in ölmüş karısıyla, annesiyle ve babasıyla konuşmasının yanı sıra Emine’nin de Bahriye ile konuşması, kişilerin duygu yoğunluğunun ve iç hesaplaşmalarının somutlaşmasına yardımcı olur. Bu, Hasan Ali Toptaş eserlerinin genel özelliklerinden biri olan büyüü gerçekçiliğin bir görünümüdür. Gerçeklik ile kurgunun iç içeliğini yazar şöyle yorumlar:

“Gerçek dediğimiz şeyin, düşlerin sadece küçük bir parçası olduğunu söyleyebilirim belki. Ne de olsa toprağın değil, masalların, destanların ve efsanelerin üstünde oturuyoruz, diyebilirim. Düşle gerçeğin birbirine karıştığı yer, geldiğim dilin de geldiği yerdir, diyebilirim. Ardından, belki bütün bu dediklerime daha başka

cümleler de ekleyerek sonuçta bir açıklama yapabilirim ama bu açıklama metnindeki söz konusu durumu açıklamaya yeter mi bilmiyorum. Sanki daha başka nedenler de varmış gibi geliyor bana. Gerçeğin her yerdeliğini gösterme eğilimi, sözgelimi; hayatın karmakarışıkmiş gibi gözüken basit bir oyundan ibaret olduğunu sezdirme çabası, yanılsamalar yaratma ihtiyacı, ya da metnin iç mantığından doğan başka şeyler...” (2018: 145).

Roman sosyal bir sorun üzerine kuruludur. Herkesin bildiği ama kimsenin önlemeye çalışmadığı Güldiyar'ın seyir nesnesi olarak kullanılması sorunsallaştırılır. Kazanç sağlamak amacıyla Güldiyar'ın mahreminin, farklı oluşunun ortaya dökülmesi işlenir. Güldiyar ağladığında gözünden dökülen taşları insanların kapışmaya çalışması ise acı çekene duyulan merak ve umursamazlığın bir göstergesidir. Siyah giyimli adamlar ucube gösterilerindeki gibi maddi çıkar doğrultusunda farklı olanı talep eden, mucizevi bir şey görmeyi umut eden insanlara para karşılığında bunu mümkün kılarak vahşi bir davranış sergilerler. Sirklerde sergilenmek için işkenceyle eğitilen ve uysallaştırılan hayvanlar da bir diğer seyir nesnelere dir. İnsanların, doğal yaşam alanlarından koparılan bu hayvanlara olan merakı ve seyir dürtüsü, bu hayvanların acı çekmesinin temel sebebidir. Bu merak unsuru hayvanlar gibi eserde de Muzaffer ve Güldiyar'a, ticari kazancı devam ettirebilmek için otorite kurulur. “Vakit tamam” ifadesi bu gösterilerin dilsel bir parçasıdır. Kısıtlı bir zaman diliminde teşhir edilen bu ucubeleri ya da hayvanları çağırıştırır. Bu noktada hayvanların çoğunluğun arzusu doğrultusu göz önüne alınarak teşhir edilmesi ve bu teşhirin eserde hayvanlar üzerinden farklı kabul edilen insanlara aktarılması çoğunluğu oluşturan “biz”in güç gösterisidir.

Muzaffer, yıllardır kayıp olan oğlu Hüseyin'i eserde sık sık anar, *sanki bugünlerde çıkıverip gelecekmış gibi hisseder*. Ne zaman dayanamayacak kadar zorlansa Hüseyin'in dönüşünü umut eder. Sanki Hüseyin dönse her şey normale dönecek, içinde buldukları sıkıntılar bitecekmış gibi hisseder. Kendisinin acizliğinin altını bir kez daha çizerek Hüseyin'i bir kahraman bekler gibi eser boyunca bekler durur.

“Fakat bir zaman sonra tüm kontrolünü siyah elbiseli garip adamlara bırakır. Bu onun özelinde bir kurtarıcı bekleyen tüm topluma yapılmış bir eleştiri gibidir. Üstelik Muzaffer'in Hüseyin'i bekleme hali, evin bulunduğu mahalledeki Hüseyin Gazi Türbesi ile yer yer özdeşlik kurmuş ve bu durum kurtarıcıya

kısmen de olsa bir uhrevilik katmıştır. Öyle ki okuyucu bir zaman sonra hangi Hüseyin'in kurtarıcı olarak geleceğini bilemez olur” (Tepe, 2019).

Eserdeki bir diğer arzu odağı ise köydür. Köye dönmek istediğini sık sık vurgulayan Muzaffer için köy geçmiş, özlenen, huzur ve güven duyulandır. Şehirdeki evden kaçarak köye yerleşmek, onlar için bir kurtuluş, özgürlüklerine kavuşma olacaktır. Köy ve şehir ikilemi modern zamanın getirdiği problemleri vurgular. Muzaffer için bu hem anne babaya hem de masumluğun sembolü olan çocukluğa geri dönüş olarak yorumlanabilir. Eser boyunca tekrarlanan klarnet motifi ise eserin kendine has ritminin oluşmasında önemli katkıları olan unsurlardandır. Klarnet sesinin kişilerin duygu yoğunluğu ya da şaşkınlık yaşadığı anlarda kulaklarında belli belirsiz çınlaması sıklıkla dile getirilir. Sesin nerden geldiği her defasında sorgulansa da net cevap sunulmaz. Ancak koltuğunun altında klarneti ile her gün evin etrafında dolanan Cevher, eserdeki masum sevgiyi sembolize eder. Eserde ana hikâyenin etrafında soluklana soluklana ona eşlik eden yan hikâyelerden birinin kahramanıdır. Cevher karakteri derinlemesine analiz edilirse onun Cennet'in oğlu (Gölgesizler) gibi arada bir görünen ve elindeki klarnet ile sanatçı kişiliğini sergileyen ancak toplum tarafından meczup kabul edilen bir karakter olduğu belirtilebilir. Bahriye'nin başlangıçta Cevher'den şüphelenmesi de Cevher'e karşı var olan önyargının bir görünümüdür. *Gölgesizler* romanında köylüler, Güvercin'in başına gelenlerden Cennet'in oğlunu sorumlu tutar. İki eserdeki bu yargı incelenirse, *Gölgesizler*'de Cennet'in oğlunun *deli saçması* kabul edilen şiirler yazması ve *Beni Kör Kuyularda* romanında Cevher'in klarnetiyle sık sık belirmesi sebep olarak sunulabilir.

Güldiyar karakterinin olayların tam ortasında yer almasına rağmen hiçbir şeye gücü yetmez. Bu özelliğinden dolayı Güldiyar romanda karakter yerine figür olarak kabul edilebilir. Zira bir eserdeki kişilerin eylemde bulunması, fiziksel ve ruhsal özelliklerinin belirginleşmesi, bu özelliklere sahip diğer karakterlerle etkileşim içinde olarak eserin sosyal yapısında canlılık göstermesi onun karakterize edildiğini gösterir. Bu özelliklere sahip olmayan Güldiyar pasif bir figür konumundadır. Ancak bu durum yaşananların, tekelliğe indirgemek yerine daha genel düşünülmesine de olanak sağlar. Babasına yardım etmekten acizdir ve korku dolu gözlerle olanları seyrederek. Zamanla yemek yiyemez, tualete gidemez hâle gelir. Odadaki varlığı ve gün geçtikçe zayıflaması dışında Güldiyar hakkında bir anlatım sunulmaz. Güldiyar, *Uykuların Doğusu*'nda ise şöyle betimlenir:

“Derin bir su damlasıydı sanki. Ya da dışarıdaki uğultulardan ürktüğü için oracıkta donup kalan, çok uzaklardan gelmiş gencecik bir ceylandı.

Öyle ki, onun yüzüne bakınca insan kendini su yansımalarıyla dolu, bol ışıklı bir genişliğin içindeymiş gibi hissediyordu. Ben öyle hissetmişim açıkçası ve bulunduğum noktaya tuhaf bir şekilde çakılıp kalmıştım” (Toptaş, 2005: 148).

Bu cümleleri aktaran Yaylı karakteri *Beni Kör Kuyularda* romanına masalvari bir atmosfer katar. *Başka bir dünyadan çıkıp geliyormuş* izlenimi veren bu karakter on yedi on sekiz yaşlarında şık giyimli bir delikanlıdır. Eserde dikkat çeken bir diğer örnek ise, engelli bir karakter olan *tekerlekli*. Toplumun farklı olanı nasıl yorumladığı ve bu farklılığa sahip bireye nasıl davrandığıyla ilgili bir bakış da bu karakter üzerinden verilir. Tekerlekli, engelliliğin kültürel düzlemde nasıl alımlandığını gözler önüne sermesi açısından oldukça önemlidir. Bu karakter, tekerlekli sandalye kullanıcısı, felç geçirmiş yaşlı bir kişidir ve insanlar onu ne zaman görse ona acıyarak bakarlar:

“Eskiden kumanyasını alır, haftada iki gün kendisi gelirdi” diye devam ediyordu genç. “Felç geçirince olmadı tabii, gelemedi, yatağa bağlandı kaldı. Fakat durmuyor vallahi, burayı görmeyince durmuyor bu, bir türlü zapt edemiyoruz”. Her defasında, çok uzunmuş gibi görünen kısa bir sessizlik yaşanıyor bu sözlerin ardından. Herkes kendi içine yıkılıyordu ve orada bir müddet hareketsiz kalıyordu sanki” (2019: 207).

Tekerleklinin bu sosyal ilişkiler ağındaki konumuna rağmen Güldiyar’ı sürekli ziyaret etmesi ise kalabalık içinde yalnızlığı soyunmaya olan meylinin devam etmesi olarak yorumlanabilir. Kendi acılarına rağmen başkalarının acılarına olan merakın daimiliğinin sembolüdür. Bu kalabalığın toplandığı gecekondu bir tepe üzerinde yer alması ise manidardır. Alenen, açıkta bir konumda olması onun herkes tarafından rahatlıkla görülebildiğini işaret eder. Göz göre göre seyir nesnesi hâline getirilen Güldiyar tüm bunlara dayanamaz ve düşerken, “biz ağlayacak diye beklerken o yıkıldı gitti. Olur mu canım böyle, paramızı verin!” (2019: 219) cümlesi bencilliğin kelimelelere dökülmesidir. Kazanç kapısı olarak görüldüğü için ölmesine dahi karşı olunan Güldiyar, tüm bu olanlara daha fazla dayanamayarak ölür. Tabutunun üstüne annesinden yadigâr beyaz duvağın konması ise duygunun yoğunlaştığı bir diğer andır. Umudun, masumiyetin, yaşamının ve yaşama sevincinin bir simgesi olarak ana yadigârı bir duvağın, tabutun üzerine konması genç bir kızın hazin sonu olarak aktarılır.

Güldiyar öldükten sonra siyah giyimli adamlar iz bırakmadan uzaklaşmayı planlar. Ancak eve gelenlerden birinin Muzaffer hakkında uydurduğu “minderin üstünde oturan kızı hala görüyor” cümlesi yeni bir seyir nesnesi yaratması ve diğerlerinin de bu fikri, yine abartarak ve çoğaltarak yaygınlaştırması, eserin sonundaki olayların tekrar başa sardığını gösterir. Güldiyar’ın yerine geçen Muzaffer’i koruma ve ona yardım etme görevi bu kez Dursun’a geçmiştir. “İsimlerimizi yazın, sıraya girelim” diyerek sistemin devamını sağlayanın, çoğunluğun vicdansızlığı ve sömürülmeye gönüllü akılsızlığı olduğu vurgusu daha da belirginleştirilir. Bu akılsızlığı kullanan ticari gücün dayatması ise bu zalimlikte kimin daha çok payı olduğunu sorgulatır. Esas kötülüğü edenlerin siyah giyimli adamların değil, bu adamları bile şaşırtacak derecede düşünme yetisinden yoksun ve kötü olan bu izleyicilerin olduğu vurgusu bir kez daha pekiştirilir. Algı çarpılması yaşayan, kendine yabancılaşan bu insanlar duyarsızlığın, fırsatçılığın, açgözlülüğün, vicdansızlığın, empati yoksunluğunun ve bencilliğin taşıyıcılarıdır.

“Hep perdenin önündeki boş mindere bakan, gözlerini bir an bile oradan ayırmayan Muzaffer’i, görmek için insanlar yine her gün akın akın geldiler avluya. Onlarla birlikte o avare kılıklı, mecnun kılıklı adamlar ve olup bitenleri seyretmeye doyamayan aylaklar da geldi” (2019: 235).

Tüm bunlar yaşanırken eserin sonunda Halil’in tekrar ve uzaktan olup biteni izleyerek dem çekmesi onun aslında deli olarak adlandırılmasına rağmen, ironik bir şekilde sisteme karşı durmayı göze alabilen tek akıllı ve vicdan sahibi insan olduğu da gözler önüne serer. İyiliğin temsilcisi konumundaki Halil’in bu dem çekmesini kimsenin duymaması da çoğunluğa karşı yalnızlığının ve çaresizliğinin tekrarı olarak okuyucuya aktarılır.

4. KAFKA VE TOPTAŞ ESERLERİNDEKİ ÖTEKİLEŞTİRME VE BENZERLİKLERİ

Bir röportajında “İnsan kendine, başkasından dolanarak gelir” (Deniz Postası, 2018) diyen Hasan Ali Toptaş, yazarlığının bireysel birikiminde Franz Kafka’nın büyük etkisi olduğunu belirtir. Kendi benliği ile toplumsal hayatın gerçeklerinin çatışmasını yaşayan “kırık kalpli bir gölge” yazar olduğunu, eserlerinde yarattığı kalabalıklardan kaçarak yalnızlığına sığınan karakterler üzerinden sunar. Yıldız Ecevit, kendini “zayıf, ürkek ve tedirgin” bir insan olarak tanımlayan Hasan Ali Toptaş için şu tanımlamayı yapar:

“gündelik yaşamında; “çalışkan memur”, “iyi arkadaş” ya da “incelikli kavalye” “maske”leriyle oynadığı “rol”lerinden sonra,

koşarak evine gelip o masasına oturan ve “maske”lerini çıkararak, daha sonra da “yazarken” “gerçek” yaşamını yaşamaya başlayan Kafka gibi biri” (2018: 158).

Beni Kör Kuyularda eserinde de Kafka’dan etkileşimleri görmek mümkündür. İlk göze çarpan nokta, iki yazarın dilinin acııcılığıdır. İki yazar arasındaki bir diğer ortak nokta ise eserlerindeki gerçek üstü, akıl almaz, *absürd* diye nitelendirilebilecek olayların varlığında yatar. Bir diğer ifade ile metinlerinin belirsizlik ve kayganlık üzerine kurulu oluşudur denilebilir ki bu konuda *Beni Kör Kuyularda* romanının karşısında verilebilecek örnek olarak *Der Prozess* (Dava) eseri yer alır. Bilindiği üzere *Der Prozess* romanında Josef K. bir sabah uyanır ve sebebini bilmediği bir suçtan dolayı yargılanmaya başladığını öğrenir. Bu durumu gözetleyen, bu seyirden zevk alan insanların çokluğu iki eser arasındaki seyir dürtüsüne olan vurguyu oluşturur. Güldiyar’ın neden o hâle geldiği gibi Josef K.’nin da neden suçlu olduğu eser boyunca açıklanmaz. Bilinmezlik, çaresizlik, izleyicilerin varlığı ve bireye uygulanan sebepsiz baskı iki eserler arasındaki benzerliği oluşturur. Kendi başına gelene dek kötülüğe inanmayan Josef K.’nin karşılaştığı, herkesin davadan haberdar olması, gözcülerin umursamazlığı ve eser boyunca hüküm süren çaresizlik hissi anlatıyı canlı tutar. *Beni Kör Kuyularda* eserinde ölmüş Muzaffer’in ölmüş aile bireylerini görmesi, sandığın üzerine işlenen geyiklerin koşuşunu izlemesi ve bunların ötesinde sebebi bilinmeyen olayların sıklıkla sunularak, belirsizliğin ve kayganlığın sıklıkla vurgulanması da örnekler arasında sayılabilir. Sembollerle örülü, akıl dışı ve hüznü ancak aynı zamanda doğal ve inandırıcı bir anlatımla olayların gerçeklikle yakın mesafede ilerleyişi iki eserde de fark edilir.

Güldiyar’ı ziyarete gelen kalabalığın oluşturduğu vurdumduymazlık ve merak hissi, Kafka’nın *Ein Hungerkünstler* (Açlık Sanatçısı) eserini de çağırıştır. Bir kafes içinde hiçbir şey yemeden kırk gün geçirebilen açlık sanatçısını insanlar gece gündüz seyrederek ve bu insanlar arasında açlık sanatçısının bir şey yemediğinden emin olmak için üçerli gruplar halinde nöbet tutan kişiler yer alır. Bir sirkte vahşi hayvanların yanında teşhir edilen sanatçı aç kalabilmesi ile gurur duyar. Ancak sanatçının, bu yeteneği ile takdir edilmeyi beklerken dalga geçildiğini görmesi onun insanları vurdumduymazlık, doğuştan gelen kötü kalplilik ve merhametsizlikle suçlamasına yol açar. Bu çalışmaların yan okumaları zorunlu kılması eserler arasındaki bir diğer ortak noktayı oluşturur.

5. SONUÇ

Beni Kör Kuyularda bir toplum eleştirisidir. Acılarıyla yalnız bırakılan insanların içinde bulunduğu girdabın, sıkışmışlığın

ve gitgellerin romanıdır. Bu acılardan fırsatçılıkla kazanç elde edenlerin, sadece kendi menfaatini hesaba katanların ve bu kazanca sessiz kalarak dahi olsa destek olanların anlatısıdır. Eserin görünen düzleminin ötesinde derin bir analizi gerçekleştirilirse, özellikle maddi güç odaklı kapitalist yaklaşımın hüküm sürdüğü görülür. Farklı olanın zayıflatılarak sömürülmesinin edebileştirilği bu romanda, yazarın şiirsel bir dil tercih ederek okuyucuda yoğun duygular uyandırmayı hedeflediği savunulabilir.

Eserde dikkat çeken bir olgu da okuyucunun merak ettiği soruların cevaplarının aydınlatılmamasıdır. Bu, eserde yarım kalmışlık tamamlanmamış hissi uyandırabilir. Eser boyunca okurun ilgisini canlı tutmaya yarayan ve sık sık dile getirilen bu cevapsız soruların başında Güldiyar’a ne olduğu, Hüseyin’in nerde ve nasıl olduğu, Muzaffer ve Dursun’un küslüğünün sebebi gelir. Bu ilk anda, eserin bir eksikliği gibi görünse de aslında eserin bizzat vermek istediği mesajı pekiştiren bir gerçekliktir. Zira romanın söyledikleri kadar sustukları da analize dâhil edilmelidir. Tam bu noktada yazara eleştiri getirilebilecekken, kitapta aktarılan ana fikir bir kez daha akla getirilmelidir. Bu sorulara cevap aramak, merak dürtüsünü tatmin etmek için mahremiyete ve insanın acılarına kayıtsız kalan insan grubuna dâhil olmak demektir. Bir diğer ifade ile yazar, her soruya cevap aramak ve beklemek olayları sorgulayan, onları didik didik eden ve dilden dile dolaştıran bir güruhun oluşturduğu zincirin bir halkası olmaktır, alt mesajını verir. Sorulara cevap bekleyen ile Güldiyar’ın gözlerinden düşen taşı bekleyen kalabalık aynıdır: Onlar taşı, okuyucu cevabı bekleyerek merakının giderilmesini umut eder. Bunun yanı sıra söz konusu durum, *Gölgesizler* romanındaki örnekler çerçevesinde belirsizliğin, ne anlatıldığından çok nasıl anlatıldığına önem veren yazarın bir tutumu olarak da kabul edilebilir. Daha özeldir bu kitap için çözümsüzlük, günümüz insanının seyir dürtüsünün hâlâ devam ettiğine dair bir vurgu olarak da yorumlanabilir. Yazarın bu eseri ile Kafka’nın iki eseri arasındaki benzerliklere dayanarak iki evrensel bir sorunun kaleme alındığı ifade edilebilir.

Kitabın sustuklarından olan Güldiyar’ın neden ağladığı sorusu eserin büyüsunü destekler. Ağlama sebebinin sunulmaması, yaşananların bir nedene indirgenmesini bilinçli bir tercihle önlemeyi amaçlar. Tüm gerekçeleri değersizleştiren yazarın esas olarak vurgulamaya çalıştığı ise Güldiyar’ın ağlama sebebi değil, sonrasında Güldiyar’ın her ne sebeple olursa olsun ağlamasının getirdiği sonuçların daha önemli olması, sadece buna yönelinmesi gerektiğidir. Hüseyin’in gelmemesi ise, *Godot’u Beklerken* oyunundaki gibi hiçbir şey yapmadan salt bir bekleyiş ile başkalarının, kişi için bir şey yapmasını umut ederek kurtarılmasını arzulayan, varlıklarını bu sayede devam ettiren karakterlere bir eleştiri olarak görülebilir. Hüseyin’in gelmemesi de kişiye,

kurtarıcının bizzat kendisi olması gerektiği mesajına bağlanabilir.

Mahreme saygı olmamasının bu kadar olağanlaşmasında kuşkusuz ki içinde yaşadığımız çağın temel sorunu olan seyir dürtüsünün teknolojik gelişmelere paralel olarak kontrol edilemez hale gelmesi büyük rol oynamaktadır. Acı çekenin apaçık görebilmesine karşın insanların kayıtsızlığı, başkalarının mahremini öğrenme çabası ve bunu da başkaları ile paylaşma teşebbüsü eserde ustaca yazınsallaştırılmıştır. Kitap empatinin, özeleştirinin kitabı olarak toplumun eleştirisidir. Çaresizliğin ve yalnızlığın sık sık dile getirildiği roman da bir kör kuyudur. Kitabın sunduğu eleştiriler, insanlığın kuyunun dibine yuvarlanışını hızlandırır. Yine de Halil gibilerin varlığı azınlık da olsa bu kör kuyudan çıkıp aydınlığa, refaha ulaşmak için umudun var olduğunu savunur.

Kendisinin de bizzat deneyimlediği öteki olma durumunu yazar, eserdeki çoğunluğun sergilediği tutumlarda belirginleştirir. Güldiyar'a olan merak ve seyir dürtüsü onun değersizleştirilmesine yol açar. Yazar ötekileştirmenin yoğunluğunu olay örgüsünde katmanlaştırarak sunar. Önce çeşitli bahanelerle Güldiyar'ı seyretmeye gelen halk, Güldiyar'ı ağlarken göremediğinde zamanla isyan edecek hakkı kendinde bulur. Güldiyar'a ağlaması için şiddet uygulanması ve bunu insanların onaylaması da bir diğer vurgudur.

KAYNAKÇA

- Bogdan, R. (1988). *Freak Show: Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*. Chicago: University of Chicago Press.
- Foucault, M. (2015). *Büyük Kapatılma. Seçme Yazılar 3*. Çev.: Ergüden, I. ve Keskin, F., 4. Basım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Goffmann, E. (1963). *Stigma. Notes on the Management of Spoiled Identity*. Prentice-Hall, Inc. Englewoods Cliffs, N. J.

Hasan Ali Toptaş: Gezegenler İçinde Küçük Bir Gezegen ve Onun Üstünde Küçük Canlılar... Kimildanıp Duruyorlar, Vara Yoğa Sevinip Vara Yoğa Ağlayıp Duruyorlar... Hazin Bir Manzara Erişim: 20.07.2019

Ingstad, B. (1990). The Disabled Person in the Community: Social and Cultural Aspects, *International Journal of Rehabilitation Research*, cilt 13, 187-194.

- Tepe, S. (2019). *Bir Seyirlik Şölen Olarak Acı*. <https://t24.com.tr/yazarlar/sinan-tepe/bir-seyirlik-solen-olarak-aci,24573> Erişim: 22.07.2020.
- Thomson, R. G. (1997). *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*. New York: Columbia University Press.
- Toptaş, H. A. (2019). *Beni Kör Kuyularda*. Everest Yayınları, İstanbul.
- Toptaş, H. A. (2018). *Başlarken Yalnızsın, Bitirdiğinde Daha Da Yalnız*. Everest Yayınları, İstanbul.
- Toptaş, H. A. (2014a). *Sonsuzluğa Nokta*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Toptaş, H. A. (2014b). *Gölgesizler*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Toptaş, H. A. (2010). *Ben Bir Gürge Daliyim*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Toptaş, H. A. (2009). *Harfler ve Notalar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Toptaş, H. A. (2005). *Uykuların Doğusunda*. Doğan Kitapçılık, İstanbul.
- Türk Dil Kurumu. <https://sozluk.gov.tr/> Erişim: 01.08.2020.
- Deniz Postası (01.05.2018). <https://www.denizpostasi.com/haber/20-gundem-haberleri/24354-hasan-ali-topta%C5%9F-%E2%80%9Cinsan-kendine-ba%C5%9Fkas%C4%B1ndan-dolanarak-gelir-%E2%80%9C> Erişim: 16.09.2021



© 2020 & 2021 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY NC) license. (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).