

## KAFKAESK ELEŞTİRİNİN DÖRT PARMAK UZA(N)DIĞI BİR KUYU: *BENİ KÖR KUYULARDA*

Gamze SOMUNCUOĞLU ÖZOT<sup>1</sup>

### ÖZ

Hasan Ali Toptaş, *Beni Kör Kuyularda* adlı yapıtında, daha önceki yazılarında olduğu gibi dili merkeze alan bir anlayışla hareket ederken toplumun tepkisizliğine, insanlığın yitirilmesine ve kurumların kokuşmuşluğuna derin bir eleştiri yapmıştır. Alegorik bir anlatım tarzını tercih eden Toptaş, söz sanatlarına geniş yer vermesiyle, roman dilini büyük ölçüde bir şiir diline çevirmiştir. Bu çalışmada Hasan Ali Toptaş'ın *Beni Kör Kuyularda* adlı eseri, roman sanatı ve Toptaş'ın eleştirisini yaptığı toplumsal sorunlar ekseninde irdelenmeye, hermeneutik yöntemle değerlendirmeler yapılmaya çalışılırken, Toptaş'ın dönüp dolaşıp okumaktan vaz geçemediği Kafka ve Milan Kundera'nın roman öğretileri kılavuz kabul edilmiştir. Bu çalışmanın ana konusu olan *Beni Kör Kuyularda* adlı eser, Toptaş'ın diğer birçok eserinde olduğu gibi postmodern unsurlar barındırmakta ve/fakat bununla birlikte insanlığın ölümü konusundaki eleştirel söylem romanda yer alan diğer unsurların ötesine geçmektedir. Nasıl ki Kafka'nın *Dönüşüm* adlı eserinde böceğe dönüşen Samsa'nın durumu sıradan hayatın gerçekliği içinde bir yerlere yerleştirilmişse, Hasan Ali Toptaş'ın *Beni Kör Kuyularda* adlı eserinde de Güldiyar'ın gözünden dökülen taşlar romanın kendi gerçekliği içinde normalleşir. Bununla birlikte yazar, okuyucuyu gerçek-kurmaca çelişkisi içinde aktif tutmayı da ihmal etmez. Eserde, özellikle son yıllarda dev bir dalga gibi büyüyen seyir merakı Hasan Ali Toptaş tarafından oldukça yetkin bir dille anlatılmış, eleştirilmiştir. Hasan Ali Toptaş, *Beni Kör Kuyularda*'da gerçek ile kurmacanın iç içe geçtiği bütüncül bir dünya oluşturmuş ve bu dünyanın içinden yalnızca seyrederek ilkel bir yaşam sürdüren büyük kalabalıkları; kişiliksizliğin, birey olamayışın neden olduğu kurumsal yozlaşmaları evrensel bir ideolojik bakış ve dille yermiştir. Toptaş'ın eleştirirken takındığı Kafkaesk tavır, dili kullanırken aradan çekilir ve dil bir sanat malzemesine dönüştürülür.

**Anahtar Kelimeler:** Kafkaesk, alegori, toplumsal eleştiri

## A KAFKAESQUE CRITICISM THAT STRETCHES FOUR FINGERS IN A WELL: *BENİ KÖR KUYULARDA*

### ABSTRACT

In his novel *Beni Kör Kuyularda*, Hasan Ali Toptaş provides an extensive criticism of the inertia of the society, the loss of humanity in it and the rottenness of its institutions, building on a framework of understanding that is centered around language similar to his previous writings. Toptaş, who is known for an allegorical narrative style, turns the language of this novel into a language of poetry with the help of the wide range of speech arts he employes. In this paper, Hasan Ali Toptaş's novel *Beni Kör Kuyularda* is examined in the context of the art of novel and the social problems criticized by Toptaş with evaluations deriving from the Hermeneutic method and with the guidance of the teachings of Kafka and Milan Kundera, who Toptaş could never resist rereading. *Beni Kör Kuyularda*, the main topic of this paper, contains postmodern elements like Toptaş's many other works, however, the critical discourse on the death of humanity goes well beyond other elements in the novel. Similar to the way in which Samsa, who turns into an insect in Kafka's *The Metamorphosis*, is placed within the reality of ordinary life, the stones pouring from Güldiyar's eyes in Hasan Ali Toptaş's *Beni Kör Kuyularda* are normalized within the reality of the novel. However, the author keeps the reader's attention active in a game of contradiction between reality and fiction. Toptaş competently elaborated on and harshly criticized the public hysteria about watching the events of other people's life, which has grown into a giant wave in recent years. Using a universal ideological outlook and language, Hasan Ali Toptaş, in addition to creating a holistic world where reality and fiction are intertwined, heaps scorn on the giant crowds that lead a primitive life with nothing other than passive attention and the institutional degeneration caused by the absence of personal integrity and individual existence. The Kafkaesque attitude that Toptaş takes when he criticizes the society is obscured in his use of language: he turns language into a material of art.

**Keywords:** Kafkaesque, allegory, social criticism

<sup>1</sup> Dr, Aksaray Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Aksaray, gamzeozot@aksaray.edu.tr

## GİRİŞ

Yazarlığının ilk dönemlerinde avangart duruşu nedeniyle anlaşılammış, tam yazıya küsmeye başladığı dönemde kendi deyişiyile edebiyat tanrısının kendisine küçük jestler yapmaya başlaması üzerine küsmekten vazgeçmiş olan Hasan Ali Toptaş aslında yazmaktan beslenen, yazmadan yapamayacak bir sanatçıdır. Onun sanatının temel malzemesi harfler, sözcükler kısacası dildir. Toptaş dilin ve hayal dünyasının hüküm sürdüğü bir dünyanın anlatısını yapmaktadır. Ona göre gerçeklik, kurmacayı dışlamayan bütüncül bir yapı arz eder. Toptaş'ın yapıtlarında karşılaşılan olağanüstülükler yapıtın dünyasına vakıf olundukça olağanlaşır ve gerçeğin kendisine dönüşür. Toptaş bu yolculuk esnasında okuyucuyu hep yanında gezdirir, oluşturduğu çağrışımlarla kendi bilinçaltıyla okuyucunun bilinçaltını ortak bir paydada toplar. Okuyucu bilinçli ya da bilinçsizce onun oluşturduğu dünyanın bir parçasına dönüşür. Toptaş, yanına aldığı okuyucuyla birlikte okyanusun dibinde esrarengiz bir gezintiye çıkmış gibidir.

Hasan Ali Toptaş *Beni Kör Kuyularda* adlı yapıtında, daha önceki yazılarında olduğu gibi dili merkeze alan bir anlatım yaparken toplumun cahilliğine, tembelliğine, tepkisizliğine, birey olmayışına, sürü psikolojisiyle hareket edişine, insanlığın yitirilmesine, kurumların kokuşmuşluğuna derin bir eleştiri yapmıştır. Alegorik bir anlatım tarzını tercih eden Toptaş, mecazlara, istiarelere, imajlara, sembollere, metaforlara, çağrışımlara geniş yer vermesiyle roman dilini büyük ölçüde bir şiir diline çevirmiştir. Öyle ki yer yer anlatım tarzı İkinci Yeni'nin şiirini çağrıştıran alegorik yapısından dolayı nitelikli okuyucuyu Kafka'nın *Dönüşüm*'üne götürür. Bununla birlikte kullandığı taş, kanat eğretilmeleriyle efsanelere, eski meslek dallarıyla geleneğe, geleneksel bakış açısı ve imgeleri tersyüz etmesiyle yine Kafka'nın *Dava*'sına göndermeler yapar.

Ankara'ya yakın bir kasabada yaşayan dört kişilik bir ailenin hikâyesidir asıl anlatılan. Oğulları Hüseyin'in nerede olduğunu bilmeyen ve içlerinde bunun derin üzüntüsüyle yaşayan Muzaffer ve Bahriye'nin Güldiyar adında bir de kızları vardır. Güldiyar, bir gün öğle yemeğini almadan gitmiş olan babasının sefertasını götürmek üzere yola çıkmış; ancak döndüğünde o neşeli, kıpır kıpır kızdan geriye eser kalmamıştır. Bahriye ne yaptıysa Güldiyar'ı konuşturamaz. Güldiyar ağlamaya başlar ve gözlerinden gözyaşı yerine küçük küçük taşlar dökülür. Bir süre bu durumu herkesten saklayan aile, kısa bir zaman sonra komşuları Emine ve Dursun ile Güldiyar'ın bu esrarengiz durumunu paylaşır ve o günden sonra evlerine hücum eden, Güldiyar'ın gözlerinden dökülen taşları görmek isteyen insan akınına engelleyemezler. Bu insanları bertaraf edebilmek için Dursun, yeğeninden yardım ister ve ne yazık ki Güldiyar'ın bu durumu daha geniş bir grup tarafından duyulur. O günden sonra siyah takım elbiseli adamlar evlerinden ayrılmazlar. Bu arada Bahriye vefat eder, Güldiyar ve Muzaffer o büyük kalabalığın pençesinde yapayalnız kalırlar. Her gün ilk ışıklarla birlikte çok sayıda insan eve Güldiyar'ın gözlerinden dökülen taşları görmek için gelir. Siyah takım elbiseliler de güya Muzaffer'e yardımcı olmaya çalışmaktadırlar. Muzaffer işin böyle olmadığını, bu adamların gelenlerden 50 lira giriş ücreti aldığını öğrendiğinde artık çok geç olmuştur. Yöneticilerinin kim olduğu bir türlü öğrenilemeyen bu adamlar Muzaffer ve Güldiyar'ın hayatını ele geçirirler, evlerini istedikleri şekilde kullanırlar, ağlamadığı için seyretmeye gelenler tarafından eleştirilen Güldiyar'ı sırtını bıçakla oymak suretiyle zorla ağlatırlar, itiraz eden Muzaffer'i her defasında öldüresiye döverler. Akıl almaz bir alıkoyma, özel hayata tecavüz, işkence yaşanmaktadır ve insanların büyük bir bölümü hiçbir şey yapmayıp yalnızca çekirdek çitleyerek bu durumu izler. Birkaç kişi Muzaffer ve Güldiyar'a yardım etmek ister ama ellerinden hiçbir şey gelmez. Hatta bir ara polis çağırmayı başarırlar; ancak polis sanki evi zapt etmiş karanlık adamlarla işbirliği yapmış gibi olayın üstünü örter, üstüne üstlük orada simit satan masum simitçiyi tartaklayarak uzaklaştırır. Bu durum, Güldiyar'ın ölümüne kadar her gün daha da azap verici bir hal alarak devam eder. Güldiyar ölünce biraz korkan adamlar, apar topar eşyalarını alıp evden kaçmak isterler. Bu sefer de o büyük seyirci kalabalığının, aklını kaybetmiş olan Muzaffer'i izlemek istediklerini belirtmesi ve resmen adamları para karşılığı bu seyri yapabilmeleri için organizasyon yapmaları yönünde teşvik etmeleri neticesinde seyir olayı Muzaffer üzerinden devam eder. Muzaffer'in yanında duracak birine ihtiyaç vardır. Bütün bunların Muzaffer ve ailesinin başına gelmesinden sorumlu olduğunu düşünen Dursun, vicdanını rahatlatmak için bu görevi kabul eder ve kör kuyunun içine o da düşmüş olur.

Bu çalışmada, Hasan Ali Toptaş'ın *Beni Kör Kuyularda* adlı eseri, roman sanatı ve Toptaş'ın eleştirisini yaptığı toplumsal sorunlar bağlamında değerlendirilmeye, hermeneutik yöntemle anlamlandırılmaya çalışılacaktır. Toptaş'a ilham veren yazarlardan Kafka ve Milan Kundera'nın roman öğretileri kılavuz kabul edilecektir.

Milan Kundera *Roman Sanatı* adlı yapıtının giriş kısmında “[k]uramlar dünyası bana göre değil. Bu fikir yürütmeler bir uygulamacıya ait. Her romancının eseri, içinde roman tarihinin yüksek sesle söylenmemiş bir yansımasını, romanın ne olduğuna dair bir düşünceyi barındırır. Benim konuşturmak istediğim, romanlarımın içinde var olan bu roman fikridir”(2012: Epigraf) demektedir. Dolayısıyla Kundera'nın yapıtında zorla bir kuramın içine sıkıştırılmaya çalışılmış notlar değil, bir romancının oldukça rölatif bir alan olan roman sanatına ilişkin düşünceleri sunulur. Hasan Ali Toptaş'ın eserleri de genel olarak postmodern edebiyat kuramı bağlamında irdelenmektedir; ancak Kundera gibi Toptaş da romanlarını belli bir kuramsal yapının boyunduruğuna bırakmamakta çok yönlü eserler kaleme almaktadır. Bu çalışmanın ana konusu olan *Beni Kör Kuyularda* adlı eser Toptaş'ın diğer birçok eserinde olduğu gibi postmodern unsurlar barındırmakta ve/fakat bununla birlikte insanlığın ölümü konusundaki eleştirel söylem romanda yer alan diğer unsurların ötesine geçmektedir.

### **Yaştan Taşa, Gerçekten Kurmacaya Kayan Bir Dünya**

Söyleşilerinde Kafka ve Kundera'nın romana yaklaşımından etkilendiğini sıklıkla dile getiren Hasan Ali Toptaş, Yıldız Ecevit'in ifadesiyle “Türk edebiyatında bir Kafka'dır” (2002: 171). Dolayısıyla Hasan Ali Toptaş'ı ve eserlerini anlayabilmek için onun yol üstüne bıraktığı küçük ipuçlarını takip etmek ve öncelikle Kafka ve Kundera'nın roman sanatına yaklaşımına bakmak yararlı olacaktır. Kafka üzerine önemli tespitleri olan ve onun değerini geç keşfetmiş bir eleştirmen George Lukacs *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı* adlı yapıtında Kafka'ya ilişkin şunları söylemektedir:

Öyle büyük gerçekçi yazarlar vardır ki, bunların eserlerinde içinde yaşanan toplumsal ve tarihsel gerçeklik aşılmış, gerçekçiliğin ayrıntıları doğaüstü bir başka dünyadan seçilmiştir.

.....

Kafka'nın hayaletleri gündelik burjuva hayatının hayaletleridir; bu dünyada hayatın kendisi gerçekdışı olduğu için de Hoffman'da olduğu gibi doğaüstü hayaletler gerekmez. Fakat aslında öznel bir görüşle gerçeklik özdeşleştirildiği için dünyanın birliği parçalanmıştır. İnsanların birer nesneye indirildiği sömürgeci kapitalizm dünyasının (daha sonra doğuracağı faşizm haberciliğini edercesine) yarattığı korku, aslında öznel bir yaşantı olan bu korku, nesnel bir varlığa dönüşür. Bir çarpıklığın yansıması çarpık bir yansıma olur. Kafka'nın sanat yöntemi öbür yenilikçi yazarlardan ayrılrsa bile, dünyayı gösterme ilkesi aynıdır: dünya aşkın Hiçliğin bir alegorisidir. (1986: 60-61)

Nasıl ki Kafka'nın *Dönüşüm* adlı eserinde böceğe dönüşen Samsa'nın durumu normal hayatın gerçekliği içinde bir yerlere yerleştirilmişse Hasan Ali Toptaş'ın *Beni Kör Kuyularda* adlı eserinde de Güldiyar'ın gözünden dökülen taşlar ilk aşamada okuyucuda kurmaca-gerçek çelişkisi oluştururken bir süre sonra her şey romanın kendi gerçekliği içinde normalleşir. Gözlerden yaş yerine taş dökülüyor olması Lukacs'ın yukarıdaki alıntıda belirttiği gibi “öznel bir görüşle gerçeklik özdeşleştirildiği için dünyanın birliği”nin parçalandığının bir göstergesidir ve elbette alegorik bir mesajı vardır. Güldiyar öyle akıl almayacak derecede kötü bir şey yaşamış ya da öğrenmiş olsa gerek ki hissettiği üzüntüyü göstermek için gözyaşı yetersiz kalmış yaş, taşa dönüşmüştür.

Onun (Kafka) romanları düş ve gerçeğin tamamen birbirine karışması, birbiri içinde erimesidir. Hem modern dünyaya yönelmiş en berrak bakış hem de en başına buyruk hayal gücüdür. Kafka her şeyden önce muazzam bir estetik devrimdir. Sanatsal bir mucizedir. (Kundera, 2012: 83)

Kundera, *Roman Sanatı* adlı yapıtında Kafka ile ilgili yukarıdaki yorumu yaparken Hasan Ali Toptaş'ın söz konusu eseri için aynı şeylerin geçerli olması Ecevit'in ne kadar haklı bir tespit yaptığını bir kez daha ortaya koymaktadır. *Beni Kör Kuyularda*'da kullanılan teknik tam da düşle gerçeğin birbiri içinde erimesidir. Bahriye, Muzafferin annesi, babası hatta Halil ölüdür; ancak roman gerçekliğinin içinde vardır. Düşler âleminde gelen bir tüy Muzaffer'in cebinde gerçeklik bulur, resmedilmiş geyikler burunlarını havaya dikip böğürürler. Düş ve gerçeğin birbirine karışması romanda iki evren oluşmasına neden olur. Kimi yerlerde iki ayrı dünya olarak gruplanabilen bu yapı bazı noktalarda tamamen iç içe geçmiş bir şekilde verilir. Bu durum sanat eserinin, hakiki yaşamın zemini olduğu ve olan ile olabilirliliğin, gerçek ile kurmacanın, hayal ile hakikatin, tek bir düzlemde olduğunda bir gerçekliğin doğduğu düşüncesinin tezahürüdür. Edebiyat hakikatin yeşerme alanıdır; dil, varlık ve gerçeğin temelidir bakış açısı Hasan Ali Toptaş'ın eserlerinde kendini kuvvetli bir şekilde hissettirmektedir.

Romanda kötü bir olayın gerçekleşeceği öncelikle kanat imgeleriyle, nihayetinde huzursuz kırlangıç kuşu sembolü verilmesi suretiyle hissettirilmiştir. Romanda geçen “avluya kırlangıçlar dolmuştu o sırada, sivri kanatlarıyla, neredeyse çıldırmaşçasına bir o yana bir bu yana dönüp duruyorlardı” (Toptaş, 2019:11) şeklindeki satırlar, özellikle Uygur Türkleri tarafından kutsanmış, dostluğun ve şefkatin simgesi, insanları kazadan, beladan kurtaran bir kuş olarak bilinen (Öger, 2014: 164) kırlangıçların huzursuz ve telaş içinde olduklarını gösterir. Daha önce bu kuşları hiç bu kadar kalabalık ve velveleci görmediğini düşünen Bahriye'nin kapıda saçları dağılmış Güldiyar'ı görmesiyle kırlangıçlar aniden kaybolur. Annesinin elini şefkatle saçlarına uzatmasıyla ağlamaya başlayan ve o günden sonra ağlarken taş döken Güldiyar bir daha hiç konuşmaz. Geleneğe göre “[ö]zellikle bünyesinde taş kesilme motifini barındıran efsanelerde halk hafızası dinleyiciye bazı mesajlar vermekte, taş kesilme motifi aracılığı ile simgesel manada, ahlâkî bazı kavramlar teminat altına alınmaktadır. Aslında “taşkesilme motifi” masallarda çok geniş kullanım alanına sahip olan transformasyonun biraz daha sembol dilinden (mit dili) ayrılmış hali olarak kabul edilebilir”. (Feyzioğlu, 2011: 4). Hasan Ali Toptaş, kurgunun temelinde yer alacak ve merak unsuru oluşturacak taşlaşma ve bu konuya okuyucuyu hazırlamak için kullandığı huzursuz kırlangıç motifini, kısacası geleneğin sunduğu çağrışımları oldukça ustalıkla bir dille kullanmıştır. Öyle ki Toptaş, bu çağrışımlarla okuyucuyu anlam veremediği bir ürperti aurası içine girdirir, çok kötü bir şeyler olduğunu/olacağını okuyucunun bilinçaltına fısıldar. Güldiyar'a ne olduğu sorusu, roman boyunca en büyük merak unsuru olarak kullanılmıştır. Zaten romanın temel meselesi de aslında bu merak üzerine kurulmuştur. Güldiyar'ın gözlerinden nasıl taş döktüğünü merak eden ve “seyretmek” isteyen yüzlerce kişi onun ne hissettiğini, o anda nasıl bir durumda olduğunu önemsemeden, düşünmeden yalnızca çekirdek çitleyerek seyretmeye odaklanmıştır. Hatta bu seyir hali öyle farklı bir boyut almıştır ki seyredenleri seyretmek için gelen başka bir grup daha oluşmuştur. Bu kişiler izleme ücreti olan 50 lirayı vermek zorunda değildir. Güldiyar, sırf bu insanların bitmek tükenmek bilmeyen seyretme arzusu yüzünden siyah elbiseli adamların para kaynağına dönüşür ve bu kuyunun içinden ancak ölecek çıkabilir. Bu adamlar polislerle de işbirliği içinde olduklarından, yapılan zulme itiraz eden bir kişinin parçalara ayrılmış cesedi çeşitli bölgelerde bulunduğu ve zaten Güldiyar'ı görmeye gelen gruptaki insanların yüzde doksan dokuzu, sadece vahşi bir yaratığa dönüşmüş merak arzularını delice tatmin peşinde olduklarından kızın kurtulma şansı yoktur. Kurgu bu haliyle büyük bir alegoriye dönüşür. Tüm bu yaşananlar birden bire zihinlerde toplumsal bir çürümenin kurgusuna evrilirken tüm gerçekliğiyle derin bir ürperti oluşturur. Özellikle son yıllarda dev bir dalga gibi büyüyen seyir merakı, Hasan Ali Toptaş tarafından oldukça yetkin bir dille anlatılmış, eleştirilmiştir. Yazar eserini, insanlar ölürken onlara yardım etmek yerine o anı ölümsüzleştirmek için kamerayla çekim yapmak isteyen, cenaze törenlerine fotoğraf çekmek için gelen, insanların yaşadığı acı olaylar üzerine program yapıp bunun üzerinden para kazanan, kapitalist düzende en büyük güç olarak parayı görenlere ithaf etmiş gibidir. Ayrıca Toptaş, kurum ve kuruluşlardaki çürümeyi de net bir şekilde ortaya koymaktan çekinmemiştir; ancak bunu yaparken çürümenin merkezindeki sorunu netleştirmeye çalışmak gibi bir çaba içine de girmemiştir. “Kafka'dan önce romancılar çoğu zaman farklı kişisel ya da toplumsal çıkarların çatıştığı alanlar olarak resmî kurumların maskesini düşürmüşlerdir. Kaf-

ka'da resmî kurum kim tarafından ve ne zaman programlandıkları artık bilinmeyen, insanlığın çıkarıyla hiçbir ilgisi olmayan ve bu nedenle de akıl alır yanı kalmayan, kendi yasalarına itaat eden bir mekanizmadır” (Kundera, 2012: 101). *Beni Kör Kuyularda* adlı eserde de emniyeti teşkil etmekle görevli bir kurumun içinde çalışan polislerin kendi yasalarına itaat eden bir mekanizmanın içine girdikleri görülmektedir. Sözde evi teftiş için gelen polisler, sırtı bıçakla deşilen Güldiyar'ı kurtarmak istemezken orada simit satan çocuğun tırnaklarını teftiş edip onu hırpalarlar. Ne yazık ki bozuk toplumsal yapılarda kurum ve kuruluşlarıyla bozulmuş ülkenin cezasını hep zavallı insanlar çeker. Yapıtta genel olarak, açıkça ortaya konulan politik duruştan söz etmek mümkün değilse de Eagleton'ın *Edebiyat Kuramı* adlı eserinde söylemeye çalıştığı gibi edebiyat nihai olarak politiktir. “Olgusal cümlelerimizin temelini oluşturan, büyük ölçüde gizlenen değerlerin yapısı “ideoloji” sözcüğüne verilen anlamın bir kısmını oluşturur. “İdeoloji” sözcüğüyle kabaca, söylediğimiz ve inandığımız şeylerin, içinde yaşadığımız toplumun iktidar yapısı ve güç ilişkileriyle arasındaki bağlantıları kastediyorum” (Eagleton, 1990:39). Bu alıntının ardından hemen eklemek gerekir ki Hasan Ali Toptaş'ın *Beni Kör Kuyularda* adlı yapıtında alegori yoluyla yapılan ideolojik eleştiri yerelden çok evrenseldir. Jale Parla'nın *Don Kişot'tan Bugüne Roman* adlı yapıtında da belirttiği gibi “[i]deolojiler, kendilerini yaşayacak ve kendilerine hizmet edecek özneler üretir. Sanatçı böyle bir özne olmayı reddeden kişidir; ama bu onun ideolojinin dışına çıkabilmesi anlamına gelmez” (2000: 42).

Peki Güldiyar'a ne olmuştu da gözlerinden yaş yerine taş dökmeye başlamıştı? Romanın en önemli merak unsuru, romanın sonunda deşifre edilmez. Okuyucuyu meraktan kıvrandıran soru işareti nihayetinde bir ünleme dönüşür. Güldiyar'ın başına gelenler zaten bu vahşi merak, seyir arzusundan gelmemiş midir? Romanda Güldiyar'ın başına ne geldiğini öğrenemediği için romanı tamamlanmamış bulan okuyucunun seyre gelen o güruhtan bir farkı var mıdır? Yazar, bu merak duygusunu doyurmayarak seyir arzusuna fazlaca sarılmış ve ortaya çıkan gerçekliğe burun büken okuyucuya da bir şeyler söyler gibidir.

### **Seyrederken Kayıp Giden İnsanlık/ İçi Boşalan Kolektif Bilinç**

Romanda etkili bir şekilde ele alınan, eleştirilen bir başka konu insanlığın ölümüdür. Yazar bunu yine gerçek- kurmaca çelişkisi/ ilişkisi baskın bir şekilde kurguladığı Halil karakteri üzerinden yapmıştır. Yapıtın ana düşüncesi bağlamında söylenmek istenen, altı çizilmek istenen noktalar çoğunlukla Halil karakterine söyletildiği için bu karakterin yazarın, Hasan Ali Toptaş'ın gölgesi olduğunu düşünmek yanlış olmaz gibi görünmektedir.

Bir ayağı zamanın dışındaymış gibi görünen tuhaf biriydi bu adam. Hangi saatte, ne taraftan geldiği hiç belli olmuyor, sırtında ahı gitmiş vahı kalmış hâkî bir kabanla, hayalet misali avlu kapısının dibinde bitiveriyordu.

.....

Ağaçta bir dalı vardı onun, tırmanıp oraya tünedi mi kumruya dönüşüyordu. Dönüşünce de küçülüveren gözleriyle yüzünde biriken uzaklığın derinliklerinden dünyaya başka âlemlerden bakıyormuş gibi bakıyordu artık. (Toptaş, 2019: 147)

Yaşayanların dünyası ile ölümlerin dünyası arasında geçirgenliğe sahip kaygan bir zemin üzerine kurgulanmış romanda Halil karakteri oldukça etraflı bir şekilde anlatılmıştır. Bu anlatım yapılırken okuyucu gerçek ve fantastik dünya arasında götürülür, getirilir. Halil “zamana ve mekâna sığmayan dev bir inilti”(Toptaş, 2019: 148) dir ve kurgunun kimi bölümlerinde ontolojik sorunsallar üreten bir karakterdir. Yer yer mistik bir aura içinde, ermiş bir adam gibi lanse edilmeye çalışılan Halil, sevdiği kadın tarafından oyuna getirilip üç yıl önce Amsterdam'a gömülmüştür. Roman kişileri bu duruma inanmayıp gülüp geçerken Cabir Dayı isimli kahraman, Halil'e onun mecazi anlatımını diğer kişilerin anlamadığını söyler. Halil ise “gözlerini koca koca açarak, yani sen benim gömüldüğüme inanmıyor musun dercesine” (Toptaş, 2019: 166) bakar. Halil yaşamakta mı ölü mü muallakta bırakılır. Onun bu durumu hermeneutik geleneğin en önemli temsilcilerinden Heidegger'in –Kafka'da da tezahürlerini gösteren-sanat eserine bakışını akıllara getirir.

Sanat eserinin yeryüzü niteliğinin anlamını daha iyi anlamak için Heidegger'e baktığımızda görürüz ki *Erde* terimi *Geviert* öğretisinde dünyanın "dörtlü unsurundan"-yani yer ve gök ile ölümlüler ve ölümsüzler- biridir. Heidegger'in kavramsal terminolojisinde *Geviert* zor anlaşılan bir öğreti olsa da en azından şu aşikârdır: yeryüzüne, ölümlüler olarak insanlar tarafından yerleşilmiştir. Dolayısıyla biz yeryüzüyle tekrar ölümlülüğe döneriz; bu ise hermenötik bütünlük olarak Da-sein'in temel nihilistik özelliğini teşkil eder. Bu yüzden diyebiliriz ki sanat eseri hakikatin mekânıdır, çünkü tarihsel dünyalar kurar; başka bir deyimle, orijinal ve dilsel bir olay olarak tarihsel varoluş imkânını başlatır ve açar-ama daima ölümlülük açısından. (Vattimo,1999: 171-172)

Sanki arafta yaşayan bir varlıktır; ancak bu varlık, vicdanın sesi gibi Güldiyar'a kötülük yapanları bertaraf etmeyen, başta Cabir Dayı olmak üzere, oradaki kalabalığa "ben kötülük edenle kötülüğe maruz kalana aynı yüz ifadesiyle bakamam, her ikisine de gülümseyemem diyorum size. Bunu yaparsam o zaman da kendi yüzüme bakamam diyorum" (Toptaş,2019: 156) diyerek vicdanlara seslenirken oradakilerin insanlıklarını nasıl yitirdiklerinin altını çizer. Bu arada kendisinin de Güldiyar'ın kurtuluşu için hiçbir şey yapmadığının tespit edildiği noktada Halil karakterinin gerçekten de "ölü" olduğu söylenebilir. Halil öldürülen, yitirilen insanlığın sembolüdür.

Hasan Ali Toptaş'ın yaşanan toplumsal çürüme ve yitirilen insanlığın eleştirisini en çok Halil karakteri vasıtasıyla yaptığı görülmektedir. Romancı, hangi anlatım tarzını kullanırsa kullansın ve eseri hangi kuramsal özellikleri barındırırsa barındırsın döneminin izlerini öyle ya da böyle taşır. Siyasî ya da ideolojik bir göstergesi olsun ya da olmasın bir duruşu vardır.

Hegelci eleştiride ve Taine'in eleştirisinde basitçe tarihî ve sosyal büyüklükle sanat büyüklüğü eş tutulur. Sanatçı hakikati, tabii olarak da tarihî ve sosyal hakikatleri nakleder. Sanat eserlerinin "belge oluşturmaları abidevî oluşlarıyla ilgili, bundan kaynaklanan" bir şeydir. Deha sahibiyile yaşadığı çağ arasındaki uyum, kesin ve tartışmasız şekilde var kabul edilir. Bu tanımlamaya göre "Temsilcilik" ve "sosyal hakikat", sanat değerinin hem sonuncu hem sebebidir. (Wellek, Warren, 2019: 120)

Romanda özellikle "İhtiyar" isimlendirmesiyle gösterilen Cabir karakteri de ayrıca üzerinde durulması gereken bir unsurdur. Geleneksel anlatılarda, genellikle "ihtiyar" arketipi bilge, olgun, oturuşlu yapıyı beraberinde getiren bir model karakter olarak kullanılır; ancak *Beni Kör Kuyularda*'da hiç de böyle değildir. Kurgunun sonlarına doğru, Güldiyar küçükken onu çok seven, nerede görse kollarını açıp Güldiyar'a sınıksız sarıldığı öğrenilen Cabir Dayı, Halil'in Güldiyar'ı tutsak eden adamları bertaraf etme planına hiç sıcak bakmadığı gibi bunu yapmaya çalışan bir kişinin öldürüldüğünü anlatır. Bunun üzerine Halil "Sen diyorsun ki, kötüler gelip bize kötülük edinceye kadar iyidirler, başımızın üstünde yerleri vardır" (Toptaş, 2019: 169) derken ihtiyar hırslı bir şekilde "Saçmalıyorsun. Dünya senin dediğin gibi dönecek olsa, kimse gemisini yürütemez, anlıyor musun? Gemilerin hepsi şapa oturur!" der. Yüce gönüllü, bilge ve yeri geldiğinde gözü kara olması beklenen ihtiyarın beklenenden farklı özelliklere sahip olduğu anlaşılır. Halil'in ihtiyarla olan şu diyalogu da romanın içindeki gizemi bir kat daha artıracak ölçüdedir.

"Evin içindeki kızın senin kızın olduğunu biliyorsun değil mi?" diye bağırdı aniden. İhtiyar çakıldı kaldı. Füceten gidecekti neredeyse. Başını çevirip arkasına bakacakmış gibi oldu ama bakmadı, kararsız bir şekilde, ağır aksak yürümeye devam etti. Sonra döndü birden, kamburunu çıkararak hızla Halil'e doğru koştu. "Ne demek istiyorsun sen?" diye sordu birkaç adım geriden. Durmuş, bacakları ayrık, öfkeyle Halil'e bakıyordu. "Hiç" dedi Halil. "Az önce ne demek istedin, onu soruyorum". "Ne demek istediğim açık" dedi Halil. "Evin içindeki kız hepimizin kızı sayılır, öyle değil mi?" (Toptaş, 2019: 170)

Romandaki bu diyalog, dikkatli okuyucuyu ister istemez Bahriye'nin erkekler konusundaki algısına götürür. Güldiyar eve yüzü allak bullak olmuş bir halde gelince Bahriye'nin aklına ilk gelen şey erkekler olmuştur. Erkeklerin Bahriye'nin zihnindeki çağrışımı ise oldukça karmaşıktır. Bir sis bulutu içinde onlarca tipte erkeği bir arada görmeye başlar Bahriye.

Bazıları geniş bazıları dar alınlıydı bu erkeklerin; bazıları çöp misali ince, bazıları göbekliydi. Saçlarına kar yağmışlar da vardı içlerinde, bıyıkları yeni terlemişler de; müşfik duruşlular da vardı, hoyrat bakışlılar da.

.....

Onlar kapıdan çıkmak vakit alır diye, apar topar rüyalarının penceresinden fırlayıp gelmiş gibi görünüyor ve yüzlerinde patlayan sivilcelerin gürültüleri arasından kafalarını uzatıp sağa sola iştahlı iştahlı bakarak kıpkırmızı bir dille habire yalanıyorlardı. Hem de öyle bir yalanıyorlardı ki, sadece ağızlarından değil, kırmızı kırmızı gözlerinden de diller sarkıyordu. İster istemez, Bahriye’ye erkeklerin hepsi yalanıyormuş gibi görünüyordu o zaman. (Toptaş, 2019: 14)

Eril düzenin neden olduğu çarpıklıkları, dilden oluşmuş faklı bir düzlemdeki dünyada güçlü çağrışımlarla bezeyerek anlatan yazarın, kadının iç dünyasında oluşan helezonları tarif edişine hayranlık duyarken şu sorular oluşur zihinlerde: Erkekler Bahriye’nin zihninde neden bu denli travmatik çağrışımlar oluşturmaktadır? Bu durumun ihtiyar Cabir ile bir bağlantısı var mıdır? Halil’in “Evin içindeki kızın senin kızın olduğunu biliyorsun değil mi?” sorusunun, öylesine romana yerleştirildiğini düşünmek yersiz olacaktır. Zira Hasan Ali Toptaş’ın, tıpkı Ahmet Hamdi Tanpınar gibi eserlerini ilmek ilmek ören bir yazar olduğu düşünüldüğünde sahih şiirlerde olduğu gibi onun romanlarında da hiçbir cümlenin öylesine söylenmemiş olduğu bilinir. Kaldı ki gizem, merak unsurları ekseninde oluşturulan yapıtın birçok yerine bu gizemi çözecek anahtar tümcelerin yerleştirilmiş olması da olağandır. Bu durumda Güldiyar acaba hiç ummadığı bir zamanda kendisiyle ilgili bir gerçekle mi yüzleşmişti?

Romanda “ihtiyar” arketipi yalnızca burada kullanılmamıştır. Güldiyar’ın gözlerinden taş döküğünü herkesin öğrenmesinin ardından Muzaffer’in evine adamlarıyla gelen Aksakallı da yine olumsuz özellikleriyle yer alır romanda. Güldiyar’ın durumunun nedenini kızın içine şeytanların girmiş olmasına bağlayan aksakallı hoca, Muzaffer tarafından karga tulumba evin dışına atılır. Böylece romanda iki yaşlı kişinin beklenilenin tersine olumsuz özellikleriyle ön plana çıktıkları görülür. Hasan Ali Toptaş, özellikle Cabir karakteri ile geleneksel beklentileri, algıları kırmak istemiş, diğer yapıtlarında da olduğu gibi anlatı sanatını derinleştirme konusundaki tavrını devam ettirmiştir.

Geleneksel, bilinen, kodlanmış bakış açısının kırılışına Kafka’nın *Dava* adlı yapıtında da rastlanılır. Nasıl ki *Beni Kör Kuyularda*’da kimi çağrışımlar, arketipler, imgeler bilinen ve kabul edilen tersine bir yapı sergiliyorsa *Dava*’da Kafka da benzer bir metot kullanmıştır.

Değişim usulca gerçekleşir, normalde beklenen bağlamların eksik kalması, örtük çağrışımsal içeriğin tamamıyla elimine edilmesiyle. Bunu özellikle pencerelerde görürüz: Daha bölümün başında, sabah olduğunu öğreniriz, ama beklenen sabah güneşi içeriye düşmez, K.’nın uyanışının başka bir sebebi vardır. Pencereden dışarı ilk bakış, yabancılaştıran ve huzursuz eden bir bakıştır; K. yaşlı bir komşu kadın tarafından gözlenmektedir. K.’nın özel yaşamına yönelik bu agresyon bütün izleğe (yavaş yavaş groteskleşerek) eşlik edecektir. Her sahne değişiminde K.’yı gözlemleyenlerin sayısı artar. “Açık pencere” imgesi, hiçbir bağlamda özgürleştiren bir ışık kaynağı değil, aksine, bu tür saldırılara fırsat tanıyan, neredeyse yazgısal bir mekân özelliği. Kahraman her normal pencerede olması beklenen bir perdeyi çekerek korumaz kendini. Gözlemcilerin küstahlığına sözlerle ve parmakla işaret ederek, yani sosyal iletişimsel bir koda dayanarak karşı çıksa da, bu girişimler karşılık bulamaz, daha çok bir kendi kendine konuşmayı andırır. (Arman, 2002: 207)

Bu alıntıdan yola çıkarak *Beni Kör Kuyularda*’daki ev imgesinin *Dava*’daki pencere imgesiyle oldukça ilginç bir biçimde benzeştiği söylenebilir. Toptaş’ın söz konusu yapıtında, normalde kişiye özel bir alan olan “ev”in kapısı yabancıları bertaraf etmek için kapatılamaz. Dolayısıyla ev imgesi korunaklı, saklanılacak ve özel hayatın gizliliğini sağlayacak bir mekân olarak değil, “saldırılara fırsat tanıyan, neredeyse yazgısal bir mekân” özelliği ile kullanılır. Özellikle kırsal kesimlerde hala devam eden bir gelenek olan misafire, “geçmiş olsuna gelen”e hürmet, romanda

eleştirel bakışın oluşturulduğu zeminlerden biridir. Aslına bakılırsa bütün sorunlar Muzaffer ve Bahriye'nin eve gelen kişileri geri çevirememesinden mütevellit gelişmiştir. Muzaffer ve Bahriye kendilerini, evlerine her gün gelen yüzlerce kişiyi kabul etmek zorunda hissederler. Öyle ki artık bir yerden sonra hiç tanımadıkları insanlar; evlerinin her odasında dolaşır, namazlarını kılar, çocuklarını emzirir, uzanır hale gelir.

Yine bir başka gelenek eleştirisi “Güldiyar'ın tabutu giderken Emine'nin, tabutun başucuna Bahriye'nin duvağını yerleştirme konusunda ısrarcı ve sert bir tutum sergilemesi” kurgusuyla yapılmıştır. Hâlbuki Emine, kurgu boyunca Güldiyar'ı kurtarmak için hiç böyle kararlı ve sert bir tutum içinde görünmemiştir. Bazen, hiçbir işe yaramayan hazır kalıp davranışlar için gösterilen çaba, hayatî konularda ne yazık ki gösterilmiyor/gösterilemiyor. Bu durum toplumun cahilliğinin, birey olamayışının, sürü psikolojisiyle yaşamakta ısrar edişinin bir tezahürüdür. Bazı insanlar, inisiyatif kullanıp kendi kişiliğini ortaya koyma konusunda çekingen davranırken gelenek ve görenekleri uygulama konusunda gayet özgüvenli davranırlar. Bunun sebebi geleneğin yüzyıllardır kabul gören bir yapıya sahip olmasıdır; ancak körü körüne uygulanan gelenek ve görenek de birçok olumsuzlukları beraberinde getirir, düşüncesi yansıtılmıştır denilebilir.

*Beni Kör Kuyularda* adlı romanda oluşturulan eleştirel aura karakterlerin “beslenme şekli” üzerinden de pekiştirilmiştir. Yazar; yaşamsal enerjinin sönüklüğünü, kısır döngüyü, umutsuzluğu anlatabilmek için oluşturduğu kurguyu tek tip bir yemek ismiyle desteklemiştir: kıymalı pide/lahmacun. Roman boyunca karakterlerin hep bu yemekle beslendiklerinin altı çizilmiştir. Bu durum Anadolu'da, özellikle ölü evlerinde taziyeye gelen kişilere günlerce kıymalı pide yedirilişini anımsatmaktadır. Genellikle doludizgin yaşamayı, umudu, yaşamın her şeye rağmen devam ettiğini ve güzelliğini anlatmayı pekiştirmek için kurguya eklenen envaiçeşit yemek adı, bu eserde yer almadığı gibi tam tersi duyguları çağrıştıracak şekilde tekipleştirilmiştir. Bu kurgu, romanın ana izleği olan yozlaşmayı, insanlığın yitirilmesini desteklemektedir.

## SONUÇ

Hasan Ali Toptaş'ın kaleme aldığı yetkin yapıtlar çağdaş Türk romanı alanında kendine özgü bir yer edinmiştir. Yazarın hayat hikâyesine bakıldığında onun daha onlu yaşlarda Türk edebiyatındaki usta isimleri okuyup algıladığı ve dünya edebiyatına açıldığı görülmektedir. Romancılık yeteneğiyle birleştirilmiş roman sanatına dair öğretiler, onun eserlerini damıtılmış sanatsal bir kokuya dönüştürmüştür. Eserlerinde hayata karşı belirgin bir duruşu yansıtan Toptaş, *Beni Kör Kuyularda* adlı yapıtında evrensel düzlemdeki eleştirilerini ustalıklı, şiirsel bir dille kaleme almıştır. Yapıtı değerlendirirken kimi yerlerde belirli bir politik, siyasi mesajın veriliş verilmemesi konusunda yaşanan ikilem, bütüncül bakıldığında yerini tüm insanlığın ortak sorunlarının dillendirilmeye çalışıldığı bir zemine ulaşılmış olduğu fikrine bırakmaktadır. Klasikleri her dönemde okunur kılan özellik, evrensellikleri ve -dönemsel sorunlara değil- her dönemde yaşanabilecek sorunlara değinmeleridir. Hasan Ali Toptaş, bunun farkındalığıyla sahip olduğu politik düşüncüyü evrensel bir seviyede vermeyi başarmıştır. *Beni Kör Kuyularda*'nın elbette politik bir duruşu vardır; ancak bu politik duruş yalnızca yazarın yaşadığı sistemle ilgili değil; benzeri yanlış yönetim ve yaşam sistemleriyle ilişkilendirilebilir. Toptaş, “dil”i yerele indirgemeden yerelden örnekler veren, tanıdık olduğu toplumsal yapıdan alıntılar yapan ama yöreselleşmeyen, edebiyatın teorik, kuramsal yanından da haberdar olup onu gözetken bir yazardır. Çalışmanın başından beri Kafka'nın roman sanatına gönderme yapılması yersiz değildir; çünkü dünya edebiyatı bu eserle anlatı sanatına bakış açısını değiştirdi ve Hasan Ali Toptaş da bu zamansız söylemi Türk edebiyatında en iyi uygulayan yazarlardandır.

*Beni Kör Kuyularda*'da birçok farklı olay örgüsüyle anlatılabilecek toplumsal kokuşmuşluk, kurumların çürümüşlüğü tek bir olay üzerinden, insana azap veren bir kısır döngünün içinden ve/fakat “dil” vasıtasıyla her yönüyle işlenerek benzetmeler, çağrışımlar, semboller, imajlar ile oluşturulmuş alegorik bir dünya içinden anlatılmıştır. Güldiyar'ın kendi evinde tutsak edilmesi ve buradan bir türlü kurtulamaması konusu kısır döngüye dönüştükçe okuyucu bu merkez konunun aurasının içine iyice çekilmiş, bu kısır döngü nedeniyle olayın vahameti daha derinden hissettirilmiştir, romanda yaşananların duygusu bu sayede okuyucuya geçirilmeye çalışılmıştır.



Hasan Ali Toptaş, *Beni Kör Kuyularda*'da gerçek ile kurmacanın iç içe geçtiği bütüncül bir dünya oluşturmuş ve bu dünyanın içinden yalnızca seyrederek ilkel bir yaşam sürdüren büyük kalabalıkları kişiliksizliğin, birey olamayışın neden olduğu kurumsal yozlaşmaları evrensel bir ideolojik bakış ve dille yermiştir. Bunu gerçekleştirirken dilsel bir dünya kurmuş ve dilin imkânlarıyla temel izleği yetkin bir şekilde birleştirmiştir. Modern anlatıya sağladığı kazanımlarla dünya edebiyatında otorite kabul edilen Kafka'nın yapıtlarında görülen roman tekniklerine göndermeler yaparak *Beni Kör Kuyularda*'yı algılamaya çalışmak, yapıtın dünya edebiyatında önemli bir yer edineceğine dair düşüncelerle ilişkilidir.

## KAYNAKLAR

- Arman, A. (2002). İmge Kavramının Sorunsalı Üzerine Flaubert ve Kafka-"Bovarizm" ve "Kafkaesklik". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 42 (1-2), 197-209.
- Eagleton, T. (1990). *Edebiyat Kuramı*. (E. Tarım, Çeviri). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ecevit, Y. (2002). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. (2. Basım). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Feyzioğlu, N. (2011). Gelin Kaya Efsaneleri ve Taş Kesilme Motifi Üzerine Bir Değerlendirme. *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 9, 115-133.
- Kafka, F. (2019). *Dönüşüm*. (Ciltli). (A.Cemal, Çeviri). İstanbul: Can Yayınları.
- Kafka, F. (2016). *Dava*. (A. Cemal, Çeviri). İstanbul: Can Yayınları.
- Kundera, M. (2012). *Roman Sanatı*. (4.Baskı, Pdf). (A. Bora, Çeviri). İstanbul: Can Yayınları.
- Lukacs, G. (1986). *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*. (4.Baskı). (C. Çapan, Çeviri). İstanbul: Payel Yayınları.
- Öger, A. ve Serkan K. (2014). Uygur Kültüründe Tufan'ın Kuşları: Kırlangıç ve Güvercin. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 3, 163-175.
- Parla, J. (2000). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2019). *Beni Kör Kuyularda*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Vattimo, G. (1999). *Modernliğin Sonu*. (Ş. Yalçın, Çeviri). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Wellek, R. ve Austin W. (2019). *Edebiyat Teorisi*. (5. Baskı). (F. Huyugüzel, Çeviri). İstanbul: Dergah Yayınları.

## EXTENDED ABSTRACT

In his novel *Beni Kör Kuyularda*, Hasan Ali Toptaş provides an extensive criticism of the inertia of the society, the loss of humanity in it and the rottenness of its institutions, building on a framework of understanding that is centered around language similar to his previous writings. Toptaş, who is known for an allegorical narrative style, turns the language of this novel into a language of poetry with the help of the wide range of speech arts he employes. In this paper, Hasan Ali Toptaş's novel *Beni Kör Kuyularda* is examined in the context of the art of novel and the social problems criticized by Toptaş with evaluations deriving from the Hermeneutic method and with the guidance of the teachings of Kafka and Milan Kundera, who Toptaş could never resist rereading. *Beni Kör Kuyularda*, the main topic of this paper, contains postmodern elements like Toptaş's many other works, however, the critical discourse on the death of humanity goes well beyond other elements in the novel. Similar to the way in which Samsa, who turns into an insect in Kafka's *The Metamorphosis*, is placed within the reality of ordinary life, the stones pouring from Güldiyar's eyes in Hasan Ali Toptaş's *Beni Kör Kuyularda* are normalized within the reality of the novel. However, the author keeps the reader's attention active in a game of contradiction between reality and fiction. Toptaş competently elaborated on

and harshly criticized the public hysteria about watching the events of other people's life, which has grown into a giant wave in recent years. Using a universal ideological outlook and language, Hasan Ali Toptaş, in addition to creating a holistic world where reality and fiction are intertwined, heaps scorn on the giant crowds that lead a primitive life with nothing other than passive attention and the institutional degeneration caused by the absence of personal integrity and individual existence. The Kafkaesque attitude that Toptaş takes when he criticizes the society is obscured in his use of language: he turns language into a material of art. The dreams come true in *Beni Kör Kuyularda* and it is the basic technique used in the novel. Bahriye, Muzaffer's mother, father, even Halil are dead; however, they exist in the reality of the novel. A feather from the realm of dreams finds reality in the pocket of Muzaffer, and deers that are pictured sew their noses in the air and brag. The confusion of dream and reality causes two universes in the novel. This structure, which can be grouped as two separate worlds in some chapters, is given in a completely intertwined way at some points. This is the manifestation of the idea that the work of art is the basis of real life, and that reality and fiction, imagination and truth are born in a single plane. Literature is the flourishing field of truth; language is the foundation of being and truth. This perspective makes itself felt strongly in the works of Hasan Ali Toptaş. Ninety-nine percent of the people in the group who come to see Güldiyar only seek to satisfy their desire for curiosity that has turned into a wild creature. Fiction turns into a major allegory in this state. While all these events suddenly evolve into the fiction of a social rot in the mind, it creates a deep chill with all its reality. The curiosity, which has grown like a giant wave in recent years, has been described and criticized by Hasan Ali Toptaş in a very competent language. The author seems to dedicate his work to those who want to shoot with the camera to immortalize that moment instead of helping them while they are dying, who come to take pictures at funerals, who see money as the greatest power in the capitalist order. In addition, Toptaş did not hesitate to reveal decay in institutions and organizations clearly; however, he did not attempt to clarify the problem at the center of decay while doing so. In the work titled *Beni Kör Kuyularda*, it is seen that the police working in an institution that is in charge of constituting security, as in Kafka's works, have their own their own laws to obey. While the police, who come to inspect the house, does not want to save Güldiyar when she is stabbed, but they inspect the nails of the child selling bagels and beat him. Unfortunately, poor people experience the problems of the country, which have been caused by institutions in their corrupt structures. Although it is not possible to talk about a dominant political stance in the work, literature is ultimately political, as Eagleton tries to say in his book *Literary Theory*. In the novel, it is seen that Hasan Ali Toptaş made the criticism of the social decay and the loss of humanity mostly over the character of Halil. Regardless of which narrative style the novelist uses and what theoretical features his work contains, he carries the traces of his era. It has a stance whether or not it has a political or ideological indication. It can be said that the image of the house in the *Beni Kör Kuyularda* is very similar with the window image in *The Trial*. In Toptaş's work, the door of the "house", which is normally a private area, cannot be closed to eliminate foreigners. Therefore, the Home image is not used as a place to take shelter in and to provide privacy, but it features as "an almost fated place that allows for attacks". Hasan Ali Toptaş has created a holistic world where reality and fiction intertwine in the *Beni Kör Kuyularda*. Toptaş criticizes the large crowds who live a primitive life only by watching, with a universal ideological perspective and a universal language. While doing this, he establishes a linguistic world and competently combined the possibilities of language with the basic theme. In this study, the novel *Beni Kör Kuyularda* is evaluated with references to the novel techniques seen in Kafka's works.