



Cognitio Litterarum

Cilt 1 Sayı 1 Eylül 2025/ Volume 1 Issue 1 September 2025

Geliş Tarihi: 25. 11. 2024- Kabul Tarihi: 23. 04. 2025 /Submitted: 25.11. 2024- Accepted: 23. 04. 2025

INTERTEXTUALITÄT IN HASAN ALI TOPTAŞ' WERK *BENI KÖR KUYULARDA*

*INTERTEXTUALITY IN HASAN ALI TOPTAŞ'S NOVEL *BENI KOR KUYULARDA**

Sevim BAYAT ARSLAN*

Zusammenfassung

In dieser Arbeit wurde versucht, Hasan Ali Toptaş' in 2019 veröffentlichtes Werk *Beni Kör Kuyularda* auf einer intertextuellen Ebene, also einem postmodernen Diskurs, zu untersuchen. Das Werk, das in einem Elendsviertel von Ankara im alltäglichen spielt, beginnt zunächst von der Coverkunst, intertextuelle Bezüge herzustellen. „Intertextualität“ ist ein wichtigstes Element der Moderne und der Postmoderne geworden ist, insbesondere in literarischen Werken des 20. Jahrhunderts, ‘als das Verständnis und die Interpretation eines geschriebenen Textes durch seine Beziehung zu anderen Texten’. Die Tatsache, dass Hasan Ali Toptaş' *Beni Kör Kuyularda* vor allem von dem anderen Roman des Autors, *Uykuların Doğusu*, inspiriert wurde, unterstreicht die Intertextualität der postmodernen Literatur. Es gibt keine spezifische Arbeit zur Intertextualität im Zusammenhang mit dem Werk, daher soll es denjenigen helfen, die an Intertextualität und *Beni Kör Kuyularda* arbeiten möchten, indem es zur Verbreitung des Werkes in weiteren Bereichen beiträgt. Das Werk bezieht sich mit seinem Titel auch auf das Gedicht *Beni Kör Kuyularda Merdivensiz Biraktın*, eine Elegie, die Ümit Yasar Oguzcan für seinen Sohn geschrieben hat, der in jungen Jahren Selbstmord begangen hat. Auch Emil Michel Ciorans Wort „Wer wagt es, sich selbst noch am Leben zu nennen, wenn er doch die Erlösung erlangt hat?“ steht im Einleitungsteil des Werkes. Für das Cover des Werkes wurde eine Szene aus Nuri Bilge Ceylans Film *Ahlat Agacı* mit einer ähnlichen Geschichte ausgewählt. Darüber hinaus sind Spuren von Italo Calvino's *Der Baron auf den Bäumen* zu sehen. Daher zeigt diese Arbeit, dass auf einer intertextuellen Ebene der Postmoderne behandelt wird.

Anahtar sözcükler: Postmodernismus, Metafiktion, Intertextualität, Hasan Ali Toptaş, Beni Kör Kuyularda

Abstract

In this study, Hasan Ali Toptaş's novel *Beni Kör Kuyularda*, in 2019, is tried to be examined “intertextuality”, which is a postmodern discourse. The novel, which takes place in a shantytown of Ankara in the mundane of daily life, begins to make intertextual references from the cover art. “Intertextuality” becomes one of the most important elements of modernism and postmodernism movements, especially in

* Sevim BAYAT ARSLAN.  0000-0002-5376-5707| sevimbayat07@hotmail.com

literary works produced in the twentieth century, as the understanding and interpretation of a written text through its relationship to other texts. The fact that Hasan Ali Toptaş's novel was primarily inspired by his other novel *Uykuların Doğusu*, highlights the intertextuality of postmodernism. There is no study on "intertextuality" on its own, so with this study aimed to help those who want to work on "intertextuality" and *Beni Kör Kuyularda* by contributing to the dissemination of the study to wider areas. The title of the novel also refers to the poem *Beni Kör Kuyularda Merdivensiz Biraktın* written by Ümit Yasar Oguzcan for his son who committed suicide at a young age. Also, Emil Michel Cioran's word "Who dares to call himself alive when he has achieved salvation?" is in the introductory part of the work. A scene from Nuri Bilge Ceylan's movie *Ahlat Agacı*, a similar story, was chosen for the cover art of the work. In addition to this, it is possible to see the traces of Italo Calvino's work *The Rampant Baron*. Therefore, this study shows the novel is handled on an intertextuality of postmodernism.

Keywords: Postmodernism, Metafiction, Intertextuality, Hasan Ali Toptaş, Beni Kör Kuyularda

EINLEITUNG

Der Begriff der „Intertextualität“, der zu einem der wichtigsten Elemente der Modernismus- und Postmodernismusbewegungen geworden ist und insbesondere in literarischen Werken des 20. Jahrhunderts große Bedeutung erlangt hat, ist im allgemeinsten Sinne „die Bedeutung von Texten wird durch andere Texte geprägt“. Es kann sowohl von einem Autor verwendet werden, um einen früheren Text auszuleihen und umzuwandeln, als auch von einem Leser, der einen Text liest, um auf einen anderen Text zu verweisen. Heutzutage deckt es viele verschiedene Situationen ab und kann von verschiedenen Experten unterschiedlich definiert werden.

Hasan Ali Toptaş' in 2019 veröffentlichtes Werk *Beni Kör Kuyularda*¹ ist ein Beispiel für Intertextualität an sich. Das Werk wurde vollständig vom anderen Roman des Autors, *Uykuların Doğusu*, inspiriert. Dadurch rückt das Merkmal der Intertextualität in den Vordergrund. Bisher gab es noch keine Studie zur Intertextualität im Zusammenhang mit dem Werk, daher soll die Studie denjenigen helfen, die an dem Werk und dem genannten Begriff arbeiten möchten. Daher wurde in dieser Studie versucht, das Werk B.K.K. im Detail auf einem intertextuellen Diskurs zu untersuchen, die einen postmodernen Diskurs darstellt.

Der Tag, der zu Beginn seines Romans ganz normal beginnt, endet mit außergewöhnlichen Ereignissen. Da der Hausvater Muzaffer zur Arbeit ging, ohne seine Mittagsschüssel mitzunehmen, schickt Mutter Bahriye ihre Tochter Güldiyar, um das Essen ihres Vaters zu holen. Güldiyar spricht nie wieder, nachdem Sie zum Laden Ihres Vaters gegangen ist und zurückgekehrt ist. Obwohl ihre Mutter voller Mitgefühl auf ihre Tochter zugeht, um herauszufinden, was passiert ist, kann sie keine Ergebnisse erzielen. Güldiyar fängt plötzlich an zu weinen. Wenn sie weint, fallen ihr statt Tränen Steine in der Größe von Tränen aus den Augen. Das Vergießen von Steinen anstelle von Tränen aus Güldiyars Augen verbreitet sich schnell unter den Nachbarn. Um die Leute, die das Mädchen besuchen und sich von ihr verabschieden wollen, zu arrangieren und sie der Reihe nach aufzunehmen, rekrutiert ihr Nachbar Dursun einen Mann namens Rüstem. Menschen, die den Schmerz genießen, stehen weiterhin Schlange vor der Tür, um den Vater Muzaffer zu beobachten. Dieser Roman, in dem

¹ Dieses Werk wird im Folgenden als B.K.K bezeichnet.

das heutige gesellschaftliche Leben, in dem der Schmerz zum Spektakelstoff geworden ist, kritisiert wird, kann als der realistischste Roman von Toptaş gelten.

Dementsprechend werden in der Arbeit zunächst ausführliche Informationen zu „Postmodernismus“ und „Intertextualität“, gegeben. Anschließend werden Informationen über den Autor Hasan Ali Toptaş und sein Werk gegeben und der Analyseteil, der den wichtigsten Teil der Studie darstellt, absolviert. Abschließend endet die Arbeit mit dem Schlussteil und der Referenzliste.

1. POSTMODERNISMUS

Das Wort „postmodern“ wurde erstmals 1870 vom britischen Maler John Watkins Chapman verwendet. Chapman führte das Wort „Postmoderne Malerei“ ein, um die Art der Malerei zu beschreiben, die moderner war als die französische impressionistische Malerei. Das Wort erschien später im Jahr 1917 in einem Buch von Rudolf Pannwitz mit dem Titel „Die Krise der europäischen Kultur“ auf. (Pannwitz, 1917, S. 89). Pannwitz verwendete den Begriff in einem anderen Sinne. Er beschrieb damit den Werteverfall in der zeitgenössischen europäischen Kultur und den daraus resultierenden Nihilismus, der zum Krieg führte. Beeinflusst von Nietzsche verteidigt Pannwitz die Idee des „postmoderne Menschen“, das aristokratische, militaristische und nationalistische Werte zum Leben erweckt. Anstelle von Nietzsches Begriff des „Übermensch“ schlägt er den Begriff „postmoderne Menschen“ vor (Akay, 2010, S. 42).

Der Begriff Postmoderne, der der heutigen Bedeutung nahe ist, wurde 1961 von dem Amerikaner Huston Smith geprägt, der sich mit Religionswissenschaft beschäftigte. In seinem Artikel mit dem Titel *The Revolution in Western Thought* gab es im Westen im 20. Jahrhundert einen Wandel, der den „postmodernen Geist“ hervorbrachte (Smith, 2009, S. 7).

2. POSTMODERNER ROMAN

Der postmoderne Roman ist die Widerspiegelung der Verbindung zwischen Gesellschaft und Literatur mit einem anderen Diskurs und einer anderen Realität. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts kam es zu sehr rasanten Entwicklungen bzw. Veränderungen auf politischen, wissenschaftlichen, kulturellen, technischen und gesellschaftlichen Gebieten. Diese rasanten Veränderungen waren zunächst vor allem in der westlichen Gesellschaft zu beobachten. Diese haben den Weg für die Abkehr vom einheitlichen Denken und die Entstehung einer pluralistischen Denkweise geebnet (Altin, 2017, S. 100).

Der postmoderne Diskurs, insbesondere in Romanen, zeigt sich in Texten auf vielfältige Weise, sowohl im Stil als auch in der Struktur. Jedes dieser aus fiktiven Strukturen bestehenden Merkmale enthält sich in unterschiedliche fiktive Formen.

3. POSTMODERNE FIKTION (METAFIKTION)

Die erste Verwendung des Begriffs Metafiktion wird das Ende der 1960er Jahre William Howard Gass zugeschrieben, einem amerikanischen Kritiker und Romanautor, eine Fiktion nach der anderen Fiktion beschreiben wollte.

Das neue Weltverständnis hat zu einem tiefgreifenden Wandel in der Herangehensweise an Fiktion geführt. Theoretische Fragen sind stärker in den Vordergrund gerückt, was zu mehr Selbstdenken und formaler Mehrdeutigkeit führt. Diese Entwicklungen sind seit etwa den 1960er Jahren Teil einer größeren Bewegung, das Ergebnis eines gestiegenen sozialen und kulturellen Selbstbewusstseins, von einem allgemeinen kulturellen Interesse bis hin zum Problem, wie Menschen ihre Erfahrungen in der Welt reflektieren, konstruieren und vermitteln. Die Realität selbst wurde als Struktur und nicht als objektive Realität akzeptiert, und Metafiktion ist zu einem Werkzeug geworden, das die Frage untersucht, wie Menschen ihre Welterfahrung durch formale Selbstdfindung konstruieren (Waugh, 2013, S. 3). Aus dieser Sicht neigen Schriftsteller dazu, in ihren Romanen die Dimensionen des Selbstdenkens und der formalen Mehrdeutigkeit zu verkörpern. Was diese Art von Schriftstellern verband, war ihre Entdeckung einer Theorie der Fiktion durch die Praxis des Schreibens von Belletristik. Daher kam jeder von ihnen zu unterschiedlichen Schlussfolgerungen.

Laut Hutcheon ist Metafiktion “fiction about fiction” (Fiktion über Fiktion); definiert die Fähigkeit der Fiktion, über ihren Status als Fiktion nachzudenken (Hutcheon 2014, S. 1).

Nach enzyklopädischem Wissen sind Fiktion und Realität umstrittene Begriffe. Mit anderen Worten: „Fiktion“ ist etwas imáginares, das im Kopf konstruiert ist, „Realität“ ist die Umwandlung von Gedanken in soziale Bewegungen. Daher ist es nicht einfach, zwischen Fakten und Fiktion zu unterscheiden. Denn diese Begriffe sind subjektiv und können sowohl in der Literatur als auch im gesellschaftlichen Leben vom Autor und vom Leser sehr unterschiedlich verstanden werden (İlkhan et al., 2003, S. 271-280). Insofern kann das Verhältnis von Fiktion und realer Welt nicht hinreichend charakterisiert werden, da unterschiedliche Abhängigkeiten, wie dargelegt, aufgrund ihrer Relativität ausgeblendet werden. In diesem Fall ergeben sich unterschiedliche Ansichten über die Bestimmung der Realität. Aber Überlegungen zwischen Fiktion und Realität können davon abstrahiert werden, weil sie sich mit der Beziehung zwischen der fiktiven und der realen Welt befassen und somit die der Realität zugrundeliegenden Ideen verbergen können.

4. METAFIKTIONALE FORMEN UND IHRE FUNKTION IM POSTMODERNEN ROMAN

Metafiktion ist nicht die einzige Art postmoderner Fiktion, und sie ist auch nicht nur eine Art postmoderner Fiktion. Erstens widmet es sich eher der Idee konstruierter Bedeutungen als repräsentativer Essenzen und wird neben anderen Merkmalen im Roman thematisiert.

Postmoderne Fiktion ist nicht nur eine Form, sie wird allgemein als bewusste Metafiktion akzeptiert. Damit werden alle selbstreflexiven Wörter und Elemente einer fiktiven Erzählung bezeichnet, die den Leser dazu anregen, über die Textualität und Fiktionalität der Erzählung im Hinblick auf ihre Künstlichkeit nachzudenken. Anstatt sich direkt mit der Form auseinanderzusetzen, lenkt es die Aufmerksamkeit auf die Fiktionalität und Künstlichkeit der Erzählung.

Postmoderne Fiktion, insbesondere in Romanen, zeigt sich in Texten auf vielfältige Weise, sowohl im Stil als auch in der Struktur. Jedes dieser aus fiktiven Strukturen bestehenden

Features enthält sich in unterschiedliche fiktive Formen. Einige davon sind eklektische Strukturen, Kitsch, ein neues Zeitalter, Identität, Spannung und Mysterium; Jedes von ihnen hat seine eigenen „Spiele“, die von den Autoren und manchmal auch von ihren Charakteren kontrolliert werden, aber Pluralismus ist die unabdingbare Voraussetzung des postmodernen Diskurses, außerdem sind Metafiktion und Intertextualität die grundlegendsten bekannten Merkmale von Texten mit postmodernen Diskursmerkmalen. Insbesondere die „Intertextualität“, die die Analyse unserer Arbeit ausmacht, ist in sich selbst in Abschnitte unterteilt.

5. INTERTEXTUALITÄT

Der Begriff der „Intertextualität“ wurde erstmals von der Literaturtheoretikerin, Psychoanalytikerin, Schriftstellerin und Philosophin Julia Kristeva geprägt, kurz nachdem sie aus ihrem Heimatland Bulgarien nach Paris kamen; dabei handelt es sich um Aufsätze mit den Titeln *Word, Dialogue and Novel* (Wort, Dialog und Roman) und *The Bounded Text* (Eingeschränkter Text). Laut Kristeva betrachtet die Intertextualität den Text als einen dynamischen Ort, an dem relationale Prozesse und Anwendungen im Mittelpunkt der Analyse stehen und nicht der Rundung; Ein Wort enthält immer andere Wörter, ein Text enthält immer andere Texte (Alfaró, 1996, S. 238). Laut Ecevit ist Intertextualität eines der weiteren Merkmale des postmodernen Romans, in den die Struktur des Pluralismus integriert ist. In den Romanen, die dieses Merkmal aufweisen, werden die Werke verschiedener Autoren diskutiert und auf sie verwiesen (Ecevit, 2001, S. 153-154).

Zur Fiktion der Fiktion gehört auch Intertextualität. Da der Inhalt solcher Werke aus ineinander verschlungenen Geschichten besteht, werden die Texte neu strukturiert. Diese Formation wird durch zuvor geschriebene Texte bereitgestellt, Fiktionen werden also rekonstruiert. Calinescu kann dabei verschiedene Wege beschreiben, einige davon sind:

5.1. Nachahmung

Während sie nachahmen, nehmen Schriftsteller die Realitäten der Außenwelt auf, spielen mit ihnen, beziehen sie in den Text ein, und diese Welt ist nun eine Welt, die dem Autor gehört. Dies ist eine Methode zur Beschreibung postmoderner Texte. Der Text steht im Mittelpunkt, der Autor nutzt die Intertextualität nach Belieben und postmoderne Texte werden in der Regel mit diesen Methoden fiktionalisiert (Calinescu, 1987, S. 277).

5.2. Pastiche

Der französische Ursprung des Begriffs „Pastiche“ ist eine Nachahmung des Stils und der Ideen eines Autors; Nachahmung der Arbeit des Autors als Vorbild“ (Türk Dil Kurumu, 2024).

Der marxistische Literaturtheoretiker, Literaturkritiker und Theoretiker Fredric Jameson stellt fest, dass das Pastiche die Grundlage heutiger Kunstwerke bildet. Ihm zufolge ist dies der Tod des Stils im ursprünglichen Sinne. Im künstlerischen Sinne gibt es nichts Neues; Es wird mit Imitationen und Flicken hergestellt. In diesem Fall gibt es keinen anderen Ort, an dem man sich bewerben kann, als die „Vergangenheit“. Jameson verbindet die Pastiche mit dem Tod des Subjekts; Das gesellschaftliche Leben ist sprachlich fragmentiert. Während im klassischen Kapitalismus Originalität vorherrscht, dominieren Stilosigkeit, Normlosigkeit und

Komplexität in fortgeschrittenen kapitalistischen Gesellschaften (Zitiert nach Girgin, 2018, S. 123). Beim Tod des Subjekts handelt es sich nicht um ein spezifisches Subjekt, sondern um ein bestimmtes, also verdunkeltes Subjekt. Das Subjekt hat fast Todeskampf. Sein Tod wird durch die Postmoderne verursacht (Cuma, 2019, S. 79). Es ist kaum möglich, dass ein solches Subjekt an einer kulturellen Innovation beteiligt ist. Unter diesem Gesichtspunkt stechen die Innovationen der Postmoderne, das Merkmal, nicht weiter voranzukommen oder originell zu sein, hervor. All dies hat die Geschwindigkeit der Anwendung auf Pastiche erhöht.

5.3. Parodie

Hutcheon stellt fest, dass die meisten postmodernen Schriften die ideologische Kritik an den Annahmen teilen, die den „romantischen“ Konzepten des Autors und des Textes zugrunde liegen, und er definierte Parodie, indem er sagte, dass das Hauptinstrument dieser Kritik die parodistische Intertextualität sei:

Parody is not to destroy the past; in fact, to parody is both to enshrine the past and to question it. And this is the postmodern paradox (Hutcheon, 1989, S. 6).

(Parodie bedeutet nicht, die Vergangenheit zu zerstören; tatsächlich bedeutet Parodie, die Vergangenheit sowohl zu verschleiern als auch in Frage zu stellen. Und das ist das postmoderne Paradoxon.)

6. DAS LEBEN DES AUTORS HASAN ALI TOPTAŞ

6.1. Literarische Persönlichkeit

Der Autor Toptaş ist am 15. Oktober 1958 in der ländlichen Gegend Baklan, früher Dedeköy genannt, im Cal-Bezirk von Denizli geboren, der später in einen Bezirk umgewandelt wurde. Er beschreibt ihre Mutter als „Sehrazat“ und ihren Vater als „Beckett“. Der pensionierte Postbeamte „Halil Ahmet Amca“ dringt mit seinen Backwaren, Limonaden und Büchern auf dem Schulhof, auf dem Markt, vor dem Kino in das Leben der Stadtbewohner ein und beeinflusst das Leben dieses Provinzjungen. Durch diesen pensionierten Postangestellten lernte der Autor Schriftsteller kennen, die (in seinen eigenen Worten) „Mitgefühl lehren“, wie Kemalettin Tuğcu (Hasan Ali Toptaş, <https://hasanalitoptas.com/tr/>).

Das Gefühl der Einsamkeit, das wir in den Büchern des Autors oft begegnen, entstand vermutlich schon in seiner Kindheit. Dieser exzentrische Junge vom Land beginnt während seiner Schulzeit, Hefte auszufüllen. Mit 13 Jahren versucht er zusammen mit seinem Jugendfreund Hamdi Kahya, in der Trostlosigkeit auf dem Land einen Roman zu verfassen, obwohl niemand sie versteht: Auf der einen Seite schreibt Toptaş, liest auf der anderen Seite sein Freund Hamdi Hasan Alis Schriften und dekoriert das Notizbuch mit Bildern.

Toptaş, der 1975 seinen Gymnasium-Abschluss machte, trat im selben Jahr in die Abteilung für Sozialwissenschaften der Uşak-Berufsschule ein. Aufgrund des chaotischen Charakters dieser Zeit brach er jedoch die Schule aufgrund von Fehlzeiten ab. Nachdem er in diesen Jahren Probleme mit der Arbeitslosigkeit hatte, betrieb er später eineinhalb Jahre lang mit seinem Onkel ein Cafe. Später leistete er, der zur Armee ging, seinen Militärdienst an der syrischen Grenze. Anschließend geht er nach Ankara, um die vom Finanzministerium eröffnete zweijährige Schule zur Ausbildung von Führungskräften der mittleren Ebene zu besuchen. Sein

Hauptziel ist es, in einer großen Innenstadt zu leben. Er hat seinen Job während seines Studiums in Ankara nicht gekündigt.

1987 veröffentlichte er mit eigenen Mitteln sein eigenes Geschichtenbuch *Bir Güllişün Kimliği*, in dem er seine bis dahin veröffentlichte Geschichten zusammenführte, und 1990 das Werk *Yoklar Fısıltısı*. Da diese Bücher nicht von einem Verlag vertrieben werden konnten, gelangten sie fast nie zu den Lesern. Die Tatsache, dass der Schriftsteller mit den Briefen allein gelassen wurde, das heißt, dass er nicht verstanden werden konnte, trieb ihn von Zeit zu Zeit in die Verzweiflung und ließ ihn das Schreiben aufgeben.

1988 begannen sie mit ihren literarischen Freunden eine Zeitschrift herauszugeben. Allerdings ist er, der es sich aus eigenen Mitteln nicht leisten kann, es zu veröffentlichen, der Meinung, dass er seine Beziehung zur Literatur nicht durch Schreiben, sondern durch Lesen aufrechterhalten sollte. Aber er kann nicht anders: „Ich fing an, kleine Texte zu schreiben. Aus diesen Texten wurde 'Einsamkeit'“ (Büyük Umutlar “Hasan Ali Toptaş”, Youtube).

7. DAS WERK *BENİ KÖR KUYULARDA*

7.1. Was will uns das Werk sagen?

Die Geschichte entwickelt sich, als Muzaffer sein Essen, das er jeden Tag mitnimmt, eines Tages vergisst und seine Tochter Güldiyar ihrem Vater Essen mit einer Brotdose bringt. In der Vertiefung der Geschichte geht es darum, was mit Güldiyar passiert ist und was sie nach dieser Essenslieferung durchgemacht hat. Der Hauptgrund dafür, dass der Leser im Laufe des Romans vergisst, warum sich Güldiyars Tränen in Steine verwandeln, und aufgrund des Flusses des Ereignisses nicht einmal für einen Moment zurückkommt, könnte die Harmonie in der Erzählung sein. Die Stärke des Romans liegt darin, dass er auf einem schwachen Glied dahinter basiert, was sich natürlich auf die Erwartungen des Lesers an einen Roman mit offenem Ende auswirkt.

In dem Vorfall, der sich im Elendsviertel ereignete, erzählt er, wie sich eine 'Zuschauer-Gesellschaft', die aufgrund des Schmerzes eines anderen existiert, in eine Situation verwandelt hat, die an den Menschen nagt, sich zurückbildet und verzehrt, anstatt Lösungen, Heilmittel zu finden. Das Haus und die Umgebung, in der Güldiyar mit seinem Vater lebt, gleichen einem Festivalgelände. Auch die Zahl derer, die sich Güldiyar ansehen, nimmt zu. Menschen, die sich dessen bewusst sind, machen daraus eine Sendung, die man sich gegen Bezahlung der Lohn anschauen kann. Da sie wissen, dass sich der Betrachter auf das Bild konzentriert, finden sie, wenn Güldiyar nicht mehr weint, einen Weg, mit anderen Methoden Schmerzen zu erzeugen und Steine aus ihren Augen fließen zu lassen. So sehr, dass diese bösen Menschen, selbst wenn Güldiyar stirbt, sie als Einnahmequelle betrachten und versuchen, sie in jeder Hinsicht und rücksichtslos auszunutzen.

Ein weiteres Merkmal des Romans, das den Traum wahr werden lässt, ist die Sprache der Dinge. Anstelle von Menschen sprechen Dinge, gehen, reden, schreien, schreien und machen Lärm. Der Autor, der die Genkarte der Sucht einer gewalttätigen, zu Mafia-Beziehungen neigenden Gesellschaft gezeichnet hat, lädt den Leser ein, in diese Richtung zu denken. Die Tatsache, dass die Polizei, die die Tyrannen holte, anstatt den Organisatoren und Tätern des Bösen etwas zu sagen, den armen Bagelverkäufer, der in der Ecke stand, verprügelte, ist ein

Hinweis auf die Maßstäbe der Gerechtigkeit dieser Tage. Wie ich eingangs sagte, kann dieser Roman als zeitgenössischer Text oder als mystische Volkslegende mit ungewisser Zukunft gelesen werden.

8. EINE INTERTEXTUELLE ANALYSE UND INTERPRETATION VON *BENİ KÖR KUYULARDA*

8.1. Die Werke des Autors *Uykuların Doğusu* und *Beni Kör Kuyularda*

Das in unserer Arbeit besprochene Werk B.K.K von Hasan Ali Toptaş wurde von einem anderen Roman des Autors, *Uykuların Doğusu*, inspiriert. In diesem Zusammenhang gibt es intertextuelle Elemente im Werk. Der Autor schreibt mit einer zyklischen Erzählung Sururi Necipogulları, auch mit „Yaylı“ (Kutsche) Spitzname, nieder, der plötzlich in Güldiyars Roman auftrat, als käme er aus der Welt der Märchen:

Aber als er in die Richtung fuhr, aus der er gekommen war, bog „Yaylı“ (Kutsche) nach links ab, als er an den Kleinbussen vorbeikam. Als er abwich, kletterte er den Hügel hinauf, kletterte immer höher und verschwand in Richtung Osten der Stadt, vorbei an der Moschee mit dem grünen Minarett. Gleichzeitig bewegte er sich östlich der Zeit, als ob er östlich der Träume ginge, vielleicht östlich des Schlafes (Toptaş, 2019, S. 211).²

Güldiyars Name wird in *Uykuların Doğusu* nicht erwähnt, aber er steht in den letzten Kapiteln von B.K.K.: Die Person, die Güldiyar besuchen kam, ist „Yaylı“, Sururi Necipogulları, die aus dem Auto stieg.

In B.K.K. passiert Güldiyar ein Vorfall und ihr Schweigen beginnt. All dies bestätigt deutlich, dass der Autor einen intertextuellen Bezug zu *Uykuların Doğusu* hergestellt hat.

8.1. Ümit Yaşar Oğuzcans Gedicht *Beni Kör Kuyularda*

Es wird gemunkelt, dass die Melancholie von Ümit Yasar Oguzcan, bekannt als der Mann des Schmerzes und der Liebe, ihn 24-mal in den Selbstmord trieb. Es ist jedoch bekannt, dass er es auf das Dreifache beschränkt hat. Dreimal wurde dieses Stadium erreicht, dreimal wurde es geplant und versucht, es zu verwirklichen. Keiner dieser Versuche war erfolgreich. Aber er zog seinen Sohn unwissentlich in diesen Strudel. Sein Sohn Vedat Oguzcan beging am 6. Juni 1973 im Alter von 17 Jahren Selbstmord, indem er vom Galata-Turm sprang. Ümit Yasar Oguzcan hat immer gesagt: „Häng mich dort auf, wo meine Träume enden“ und hatte viele gescheiterte Selbstmordversuche, aber sein Sohn schaffte es, auf einmal zu sterben. Es heißt, Vedat habe seinem Vater eine Nachricht hinterlassen: „Papa, Selbstmord ist nicht so, so wird Selbstmord begangen.“

² Alle Zitate wurden von Sevim Bayat ins Deutsche übersetzt.

Bild 1*Die Todesnachricht von Ümit Yaşar Oguzcans Sohn*

Es wird gemunkelt, dass Ümit Yaşar Oguzcan das Gedicht über den Selbstmord seines Sohnes geschrieben hat (Şiir Defteri, 2024):

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

(Du hast mich ohne Leiter in bodenloss Brunnen zurückgelassen,
Schau, du hast mich ohne Segel mitten im Meer zurückgelassen,
Du hast alle meine Überzeugungen so sehr zerstört;
Du hast mich ohne mich verlassen; Du hast mich ohne dich verlassen.)

Der Name des Romans entstand aus diesem Gedicht von Ümit Yaşar Oguzcan. Dieses Gedicht hat auch eine Komposition von Münir Nurettin Selcuk. Toptaş wählte als Titel des Romans nur drei Wörter aus der ersten Zeile des Gedichts, da es in dem Werk um einen Menschen geht, der in einem tiefen, bodenlosen und dunklen Brunnen steckt.

8.2. Emil Michel Ciorans Wort „Wer wagt es, sich selbst noch am Leben zu nennen, wenn er doch die Erlösung erlangt hat?“

Toptaş hat die Worte von Emil M. Cioran in die Einleitung als Philosophie des Werkes aufgenommen. Hier nimmt der Autor Bezug auf die Grundidee des Werkes. Für ihn soll dieser Satz die Zusammenfassung des Werkes in einem Satz beschreiben, da dieser Satz von Cioran aus Ciorans *Précis De Décomposition* (Lehre vom Zerfall) übernommen wurde. Auch die Steine, die Güldiyar aus den Augen fallen, wenn sie weint, sind in gewisser Weise Verfall. Wer würde es wagen, sich nach seiner Rettung noch am Leben zu nennen? Der Satz (Cioran, 2003, S. 35) steht am Anfang des Buches und bleibt das ganze Werk über lebendig und hinterfragt, wobei er sich auf soziale Korruption bezieht (Civalioglu, 2021, S. 253).

In B.K.K. ist Halil der andersartigste und einzige gewissenhafte Mensch im Roman. Halils Worte zum Bösen sind sehr wichtig:

Ich sage euch, ich kann den, der Böses tut, und den, der dem Bösen ausgesetzt ist, nicht mit demselben Gesichtsausdruck ansehen, ich kann nicht beide anlächeln. Ich sage, wenn ich das tue, kann ich mir selbst nicht ins Gesicht sehen. Das ist alles, ich habe nichts Anderes zu sagen. Wenn Ihr Magen es aushält, können Sie den

Übeltäter oder die Person, die dem Bösen ausgesetzt ist, weiterhin auf die gleiche Weise anlächeln, es ist mir egal (Toptaş, 2019, S. 587).

Mit dieser Aussage bezieht sich Halil wie folgt auf Lehre vom Zerfall (Civalioğlu, 2021, S. 253): „Ihr Lebenden seid sehr seltsam“ (Toptaş, 2019, S. 588).

Halil erzählt, dass er vor drei Jahren in Amsterdam gestorben ist, indem er „Ihr lebenden Menschen“ sagt und beginnt, seine eigene Geschichte zu erzählen. Aus Halils fabelhafter Erzählung geht hervor, dass die Frau, die er liebt, ihn wegen eines anderen Mannes verlassen hat, und dass Halil sich in dem Moment, als dieser Vorfall passierte, für tot hielt. Wie man sehen kann, hat Toptaş die Intertextualität durch die Figur Halil erfolgreich eingesetzt.

8.3. Nuri Bilge Ceylans Film *Ahlat Agacı*

Ahlat Agacı ist ein Drama Film, dass aus dem Jahr 2018 ist und bei dem Nuri Bilge Ceylan Regie führte und das von Nuri Bilge Ceylan selbst zusammen mit seiner Frau Ebru Ceylan und seinem Freund Akin Aksu geschrieben wurde. Der Film erzählt die Geschichte eines jungen Mannes Sinan, der in seine Heimatstadt zurückkehrt und versucht, das Geld für den Druck des von ihm geschriebenen Buches aufzutreiben, dabei aber versucht, die Schulden seines Vaters Idris zu begleichen. Sinan verkauft den geliebten Hund seines Vaters, um sein Buch veröffentlichen zu lassen. Dann verlässt er die Stadt zur Wehrpflicht. In einer unwirklichen Szene sieht es so aus, als hätte sich Sinan im Brunnen erhängt, doch diese Szene wird unerwartet durch das Erwachen von Idris unterbrochen. Als Idris den Aufenthaltsort seines Sohnes betrachtete, sah er, wie Sinan am Ende des Brunnens weiter gräbt.

Toptaş hat das Titelbild dieses Werkes mit zwei verschiedenen Bildern aus Nuri Bilge Ceylans Filmen gestaltet, wie es bei seinen Werken allgemein der Fall ist (Reis, 2021, S. 133).

Bild 2

Bei diesen Bildern handelt es sich um die herausragenden Bilder des Films *Ahlat Agacı*. Es weist eine genaue Ähnlichkeit mit dem Titelbild Toptaş' Werk *B.K.K.* auf.

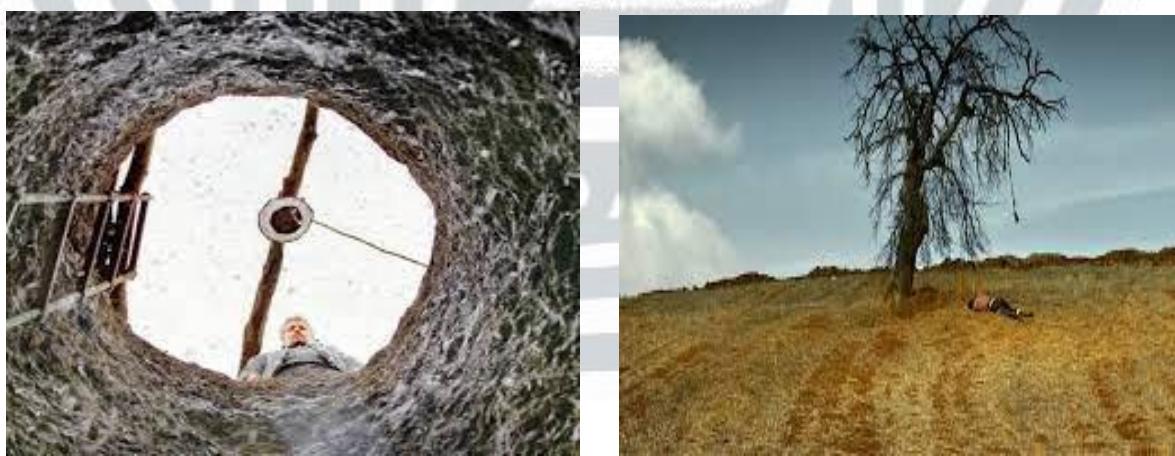
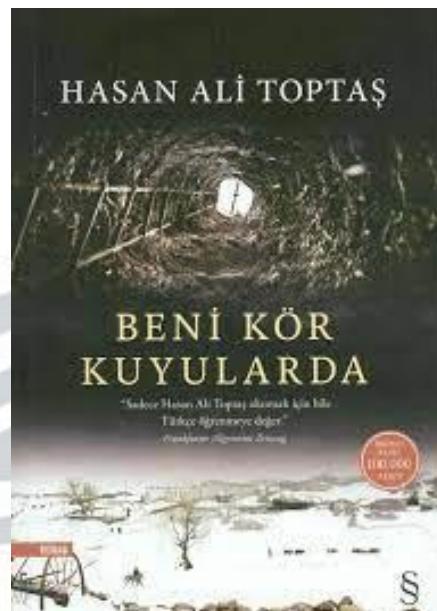


Bild 3*Das Titelbild von Hasan Ali Toptaş' Beni Kör Kuyularda*

Auf dem obenliegenden Bild, dass aus einer Szene im Film *Ahlat Agacı* stammt, ist ein winziger Himmel, das Gesicht der Hoffnung und des Lichts, vom Grund eines tiefen Brunnens mit einer Leiter am Rand zu sehen. Unten befindet sich ein Bild, das zur traditionellen Covergestaltung von Hasan Ali Toptaş-Romanen passt. Wenn wir uns an das Wort des Autors „Es wird immer Hoffnung geben, bis der letzte Mensch auf der Welt vernichtet ist (Hürriyet Kelebek, Hasan Ali Toptaş)“ erinnern, lässt sich erahnen, wie nahe sich Toptaş dieser Szene fühlte und sein Werk schuf. Dies zeigt erneut, dass der Autor seine Intertextualität erfolgreich genutzt hat, um viele tiefe Emotionen visuell auszudrücken. Tatsächlich hat dieses Titelbild die gleiche Bedeutung wie das Schreiben von Seiten über Güldiyars Probleme. Die Person in diesem Brunnen ist Güldiyar und sie wartet tagelang darauf, dass ihr jemand hilft und sich meldet, aber es ist ein so tiefer Brunnen, dass ihr niemand helfen kann. Dieser Brunnen ist in jeder Hinsicht tief; Er ist sowohl tief als auch blendend, und er erschreckt sie und hält den Schmerz frisch. Deshalb erneuert sich Güldiyars Schmerz immer wieder.

8.4. Italo Calvino's Werk *Der Baron auf den Bäumen*

Eines der beliebtesten Werke von Italo Calvino, *Der Baron auf den Bäumen*, ist das Zweite der Bücher, die der Autor später in dem Werk *Unserer Vorfahren* als Trilogie zusammenfasste. Das erste Werk ist *Der geteilte Visconde* und das dritte Werk ist *Der Ritter den es nicht gab*. Der auf einem Baum sitzende Baron ist ein Werk über Cosimo, den Sohn einer Adelsfamilie, der sich im Alter von zwölf Jahren gegen seinen Vater auflehnte und auf einen Baum kletterte.

Cosimo und sein 8-jähriger Bruder bohren ein Loch in den Boden des Fasses, um die gefangenen und in den Keller gesteckten Schnecken zu befreien, damit sie zum Abendessen verzehrt werden können, und um sie zu retten und ihnen die Flucht zu ermöglichen. Als ihre Väter merken, dass die Kinder dies tun, bestraft er sie mit einer Peitsche. Nach einer Weile kommen Schnecken zum Abendessen an den Tisch. Aufgrund ihrer Kultur können Adlige nichts gegen Essen haben, selbst wenn sie es nicht mögen. Daher wagen sie nicht zu sagen, dass

sie das Essen nicht mögen, insbesondere, wenn sie Kinder sind. Casimo macht an diesem Abend seinen letzten Schritt und klettert auf die Steineiche und sagt, dass er „nie wieder einen Fuß auf die Erde setzen wird“ (vgl. Calvino, 1957, S. 18), und er hält sein Versprechen. Er verbringt sein ganzes Leben auf den Bäumen und erfüllt dort alle seine Bedürfnisse.

In B.K.K. ist Halil der unterschiedlichste Mensch im Roman, außerdem ist er mutig. Das markanteste Charaktermerkmal in beiden Werken (vgl. Calvino, 1957, S. 7) ist der Einsatz der Intertextualität zeigt, ist, dass auch Halil auf die Baumkrone klettert:

Unter ihnen gab es nur eine Person, die nicht wie sie aussah, und das war Halil. Er war ein seltsamer Mann, der manchmal so lebte, als wäre er außerhalb der Echtzeit. Als die Menge ihn in die Mitte zerrte und aufnahm, geriet er sofort in Panik, als ob er gelyncht werden würde, [...]. Nachdem er sich eine Weile so gekrümmmt hatte, weil er keinen anderen Weg finden konnte, stach dieser Halil aus der Masse hervor und stieg jedes Mal auf die Spitze des Maulbeerbaums (Toptaş, 2019, S. 146-147).

Halil ist eine Figur, die im gesamten Werk gegen das Böse rebelliert. Er argumentiert, dass sich die Menschen gegen das Böse vereinen sollten. Ihm zufolge sollten sie alle gemeinsam gegen das kämpfen, was Güldiyar und seinem Vater angetan wurde. Aber die Menschen es nicht tun, obwohl sie diese Macht haben. Ein alter Mann, mit dem er gesprochen hat, erzählt, dass niemand weiß, wer hinter diesem Vorfall steckt, und dass die Leiche des jungen Mannes, der schrie, ich werde zur Polizei gehen, aus der Mülltonne auf dem Basar kam. Halil denkt über die Idee, zwei Banditen zu besiegen, wie folgt: „[...] man kann nicht einmal jemanden finden, der einem bei dem hilft, was man denkt. Weil jeder Angst hat“ (Toptaş, 2019, S. 169). Und er fasst die Situation mit folgenden Worten zusammen: „Also Ihr sagt, dass die Bösen gut sind, bis sie kommen und uns Schaden zufügen und sie herzlich willkommen“ (Toptaş, 2019, S. 169).

Das auffälligste Ereignis in Calvinos Werk ist das Leben auf einem Baum, das sich schon am Titel des Werkes erkennen lässt. Tatsächlich ist schon allein aus diesem Titel ersichtlich, dass Toptaş' intertextuelle Bezüge herstellt. Wenn wir darüber hinaus die gesamte und tiefere Ebene von Calvinos Werk betrachten, kann man sagen, dass Calvinos Cosimo und Toptaş' Halil sehr ähnliche Charaktereigenschaften aufweisen.

Calvino erzählt uns von einer Ära, in der die absolute monarchische und feudale Struktur vorherrschte, doch nun ist diese Struktur zu Ende. Da die von Zeit zu Zeit gelebten Realitäten tatsächlich nicht dem Zeitgeist entsprechen, entstehen tragisch-komische Szenen. Toptaş versucht auch, seinen Widerstand gegen das Verhalten der absoluten Monarchie und der feudalen Gesellschaft durch Halil zu erklären.

9. SCHLUSS

Das Werk von Hasan Ali Toptaş *Beni Kör Kuyularда* ist eine Gesellschaftskritik. Es ist das Werk des Strudels, der Blockade und der Gezeiten, in denen die Menschen mit ihrem Schmerz allein gelassen werden. Es ist das Narrativ derer, die durch Opportunismus von diesen Leiden profitieren, die nur ihre eigenen Interessen berücksichtigen und diesen Gewinn auch durch ihr Schweigen unterstützen. In der Arbeit wird deutlich, dass der kapitalistische Ansatz, der sich

auf die Finanzmacht konzentriert, in einem tiefen Sinne vorherrscht. Die Ausbeutung schwacher Menschen durch böse Menschen spiegelt sich auch in der Literatur wider. Ein weiteres bemerkenswertes Phänomen in der Arbeit ist, dass die Antworten auf die Fragen, die sich der Leser stellt, nicht geklärt sind. Was mit Güldiyar geschah, wo und wie Hüseyin war und warum Muzaffer und Dursun beleidigt waren, bleiben offene Fragen. Obwohl dies auf den ersten Blick wie ein Mangel des Werkes erscheinen mag, ist es tatsächlich eine Realität, die die Botschaft, die das Werk vermitteln möchte, was die Hauptidee des Werkes darstellt, verstärkt; Antworten auf diese Fragen zu suchen bedeutet, sich der Gruppe von Menschen anzuschließen, denen Privatsphäre und menschliches Leid gleichgültig sind, um ihre Neugier zu befriedigen.

Hasan Ali Toptaş gehört mit bisher acht Romanen, die er veröffentlicht hat, und vierzig Erzählungen in seinen Erzählbüchern zu den bedeutenden Namen der türkischen postmodernen Literatur. Er ermöglicht die Einbeziehung polyphoner und metafiktionaler Besonderheiten in seiner Werke. Die Tatsache, dass er in seinem Werk B.K.K. viel Intertextualität nutzt, unterstützt diese Situation.

Die Tatsache, dass B.K.K. ursprünglich von dem anderen Roman des Autors, *Uykuların Doğusu*, inspiriert wurde, zeigt, dass der Autor den intertextuellen Diskurs der postmodernen Literatur nutzt. Darüber hinaus bezieht sich der Titel der Arbeit auf das Gedicht *Beni Kör Kuyularda Merdivensiz Bıraktın*, dass Ümit Yaşar Oğuzcan als Klage für seinen Sohn verfasst hat, der in jungen Jahren Selbstmord begangen hat. Für das Cover des Werkes wurde eine Szene aus Nuri Bilge Ceylans Film *Ahlat Agacı* mit einer ähnlichen Geschichte ausgewählt. Es gibt auch Spuren von Italo Calvinos *Der Baron auf den Bäumen*. Im einleitenden Teil des Werkes wird Emil Michel Ciorans Wort „Wer wagt es, sich selbst noch am Leben zu nennen, wenn er doch die Erlösung erlangt hat?“ vorgestellt. Dieser Satz von Cioran bildet die Philosophie des Werkes. Unter Berücksichtigung all dessen zeigt diese Arbeit, dass das Werk B.K.K., das sich mit dem außergewöhnlichen Leben und der fragmentierten Geschichte von Muzaffer und Bahriye, die in Ankara Mamak leben, und ihrer Tochter Güldiyar befasst, wird auf einer intertextuellen Ebene behandelt.

LITERATURVERZEICHNIS

- Akay, A. (2010). *Postmodernizmin ABC'si*. Say Yayınları.
- Aktulum, K. (2009). Parçalılık/Süreksizlik/Kopukluk. *Art-e Sanat Dergisi*, 1(1), 1-14. <https://doi.org/https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/193370>
- Alfaro, M. J. (1996). Intertextuality. *Intertextuality: Origins and development of the concept* (s. 268-285). içinde Atlantis.
- Allen, G. (2011). *Intertextuality*. Rautledge.
- Altın, N. Ş. (2017). Toplumsal Gerçeklik ve Postmodern Roman. *Humanitas-Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(10), 91-109. <https://doi.org/https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/386293>
- Anadolu Ajansı. (2008, August 29). *Hasan Ali Toptaş: "Hayat beni edebiyata çağırdı."* <http://www.haberler.com/orhan-kemal-roman-armagani-odulu-haberi/> adresinden alındı

- Calinescu, M. (1987). *Five faces of modernity: Modernism, avant-garde, decadence, kitsch, postmodernism*. Duke University.
https://doi.org/https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=bPVYpE04y0AC&oi=fnd&pg=PP13&dq=Calinescu,+1987&ots=ZTEh2P3fsu&sig=39_CLtgZ6vkMaZAjFFO53rjBBig&redir_esc=y#v=onepage&q=Calinescu%2C%201987&f=false
- Calvino, I. (1957). *Ağaca Tüneyen Baron Çev. Filiz Özdem*. Yapı Kredi Yayıncıları.
- Cioran, E. M. (2003). *Çürümenin Kitabı*. Çev. Haldun Bayırı. Metis Yayıncıları.
- Cuma, A. (2019). Daniel Kehlmann'in "Şöhret" ve (Ruhm) ve Italo Calvino'nun "Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu" (Se Una Notte D'Inverno Un Viggiatore) Romanlarında Öznenin Ölümü. M. Zengin, & B. Z. (Edt.) içinde, *Karşılaştırmalı Edebiyat Yazları* (s. 77-90). Kriter Yayıncıları.
- Currie, G. (1986). What is fiction? *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 4(43), 385-392.
<https://doi.org/https://doi.org/10.2307/429900>
- Demirci, Z. (2020, November 4). *Ümit Yaşar Oğuzcan'a intihariyla "ders veren" oğlu Vedat*. Ankara Masası: <https://www.ankaramasasi.com/haber/332215/umit-yasar-oguzcana-intihariyla-ders-veren-oglu-vedat> adresinden alındı
- Duden Wörterbuch. (2020). *Ironie*.
<https://doi.org/https://www.duden.de/rechtschreibung/Ironie>
- Ecevit, Y. (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılmımlar*. İletişim Yayıncıları.
- Erbaş, Ş. (2018). "Şair Değilim". Başlarken Yalnızsınız Bitirdiğinde Daha da Yalnız. H. A. Toptaş içinde, *Söyleşiler Kitabı*. İletişim Yayıncıları.
- Ercan, S. (2020, Oktober 5). Hasan Ali Toptaş'ın Yaşamı ve Edebi Yolculuğu (Hasan Ali Toptaş's Life and His Literary Journey).
https://doi.org/https://www.academia.edu/3325010/Hasan_Ali_Topta%C5%9F%C4%B1n_Ya%C5%9Fam%C4%B1_ve_Edebi_Yolculu%C4%9Fu_Hasan_Ali_Topta%C5%9F_Life_and_His_Literary_Journey_
- Girgin, O. (2018). Öncü Düşünürlerinin Yaklaşımı Çerçeveşinde Postmodern Sosyal Teoriye Yönelik Eleştirel Bir Analiz. *Artvin Çoruh Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(1), 105-130. <https://doi.org/https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/511453>
- Hasan Ali Toptaş. (2020, April 9). *Hasan Ali Toptaş*. <https://hasanalitoptas.com/tr/> adresinden alındı
- Hutcheon, L. (1989). *Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of History*. Johns Hopkins University.
<https://doi.org/https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/10252/1/TSpace0167.pdf>
- Hutcheon, L. (2014). *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. Waterloo. Wilfrid Laurier Univ. Press.
- Hürriyet Kelebek. (2019, November 17). *Hasan Ali Toptaş: Gezegenler içinde küçük bir gezegen ve onun üstünde küçük küçük canlılar... Kimildanıp duruyorlar, vara yoğa sevinip vara yoğa ağlayıp duruyorlar... Hazin bir manzara*.
<https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hurriyet-pazar/gezegenler-icinde-kucuk-bir-gezegen-ve-onun-ustunde-kucuk-canlilar-kimildanip-duruyorlar-vara-yoga-sevinip-vara-yoga-aglayip-duruyorlar-hazin-bir-manzara-41375610> adresinden alındı

- İlkhan, İ., Koç, Y., & Selçuk, A. (2003). Ist Die Fiktive Welt Eine Reale Welt Bei Thomas Bernhard? *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(10), 271-280. <https://doi.org/http://dergisosyalbil.selcuk.edu.tr/susbed/article/view/766/718>
- Martin, E. (2011). *Intertextuality*. The University of North Carolina Press. <https://doi.org/https://muse.jhu.edu/pub/12/article/441246/summary>
- Ortheil, H.-J. (1987, April 17). *Das Lesen - ein Spiel*. Zeit Online: Online. <https://www.zeit.de/1987/17/das-lesen-ein-spiel> adresinden alındı
- Pannwitz, R. (1917). *Die Krisis der Europaeischen Kultur*. Hans Carl Nuernberg Verlag.
- Sevindik, B. C. (2021). *Hasan Ali Toptaş'in eserlerinin incelenmesi: Yapı-tema [PhD Thesis, Yıldız Teknik Üniversitesi]*. Yıldız Teknik Üniversitesi Açık Arşivi: <http://dspace.yildiz.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/1/12761/6127.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden alındı
- Smith, H. (2009). *The World's Religion (Plus)*. HarperOne.
- Sprenger, M. (2009). *Zur Theorie der Metafiktion. Modernes Erzählen: Metafiktion im deutschsprachigen Roman der Gegenwart*. J. B. Metzler Verlag.
- Şiir Defteri. (2024). *Beni Kör Kuyularda*. <https://www.siir-defteri.com/turk-sairler/Umit-Yasar-Oguzcan/Beni-Kor-Kuyularda/138-55> adresinden alındı
- Toptaş, H. A. (2005). *Uykuların Doğusu*. Everest Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2017). *Kayıp Hayaller Kitabı*. Everest Yayınları.
- Toptaş, H. A. (2019). *Beni Kör Kuyularda*. Everest Yayınları.
- Waugh, P. (2013). *The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. Metafiction*. Routledge.