

TED ANKARA KOLEJİ VAKFI ÖZEL LİSESİ

ULUSLARARASI BAKALORYA DİPLOMA PROGRAMI

A1 TÜRKÇE DERSİ

BİTİRME TEZİ

Öğrencinin Adı: Ezgi Irmak

Öğrencinin Soyadı: Yücel

Rehber Öğretmen: Fatma Sever

Diploma Numarası:1129093

Sözcük Sayısı:3652

Araştırma Konusu: Erdal Öz'ün « Yaralısın » adlı yapıtında anlatıcının tutumunun yapıt gerçekliği üzerindeki etkisinin incelenmesi.

## **Öz (Abstract)**

TED Ankara Koleji Vakfı Özel Lisesi Uluslar arası Bakalorya Diploma Programı çerçevesinde bitirme tezi olarak hazırlanan bu çalışmada, Erdal Öz'ün "Yaralısın" adlı yapıtında kullanılan anlatıcının tutumunun, yapıt gerçekliği üzerindeki etkisini incelemek amaçlanmaktadır. Bunu yapmak adına, ilk başta, edebi yapıtlarda gerçeklik kavramı ve bu gerçekliğin yansıtılışı, daha sonra ikinci bölümde anlatı ve anlatıcının ne olduğu, anlatıcının tutumunun yapıta etkisi araştırılmıştır. Bu bilgiler ışığında, üçüncü bölümde, anlatıda ortaya çıkan gerçeklikler "Yaralısın" adlı yapıt göz önünde bulundurularak toplumsal ve bireysel olmak üzere ikiye ayrılmış ve incelenmiştir. Sonuçta, anlatıcının okurla yazar arasındaki bağ olduğu, bu yüzden de yapıt gerçekliği verilirken, anlatıcının tutumunun önemli bir rol oynadığı sonucuna ulaşılmıştır. Başka bir söyleyişle, anlatıcının tutumu, okura yol gösteren onun penceresiyle olaylara, insanlara bakmasını sağlayandır, yargısı da oluşturulabilir.

Öz Sözcük Sayısı:121

# İçindekiler

GİRİŞ .....	1
1. Gerçeklik Kavramı ve Gerçekliğin Yansıtılması .....	2
2. Anlatıcının Tutumu .....	4
2.1 Anlatı ve Anlatıcı Nedir? Anlatıcının Tutumu Yapıtta Nasıl Verilir?.....	4
2.2 Anlatıcının Tutumununun Anlatı Üzerindeki Etkisi.....	6
3 Anlatıda Ortaya Çıkan Gerçeklikler.....	6
3.1 Yaralısın Adlı Yapıtta Anlatı, Anlatıcının Tutumu ve Toplumsal Gerçeklikler .....	7
3.2 Yapıtta Odak Figürün Gerçekliği, İç Çatışmaları ve Değişimi.....	13
SONUÇ.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
KAYNAKÇA .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>

## GİRİŞ

Suçkov'a göre “*Sanatta yaratıcı süreç, imajlar halinde düşünmeyi kapsar. İnsansal algıların doğal gereği olan bu imajlar sanatçının zihninde dış dünya yoluyla meydana gelir.*”(Suçkov,9).<sup>1</sup> Bu yüzden denilebilir ki, hayat gerçekliklerinden tamamen kopmuş bir sanat eseri mümkün değildir çünkü sanatçının yapıtını oluştururken üzerine temellendirdiği imajlar gerçek hayattan alınmadır. Bu durumda, sanat eserlerinde gerçekliğin varlığı ya da yokluğu yerine, yapıt gerçekliğinin hayat gerçekleriyle ne derece örtüştüğü incelenmelidir. Sanatta gerçeklik, yaratıldığı dönemin yapısına ve sanatçının tutumuna bağlıdır. Savaş veya yoksulluk gibi zorlu koşullarda ortaya çıkan eserlerde ise dikkate değer iki yönelim görülmüştür: Gerçeklerden tamamen koparak fantastik yapıtlar ortaya koymak ya da bu sorunları derinlemesine irdeleyerek toplumun dikkatini bu sorunlara yöneltmek. Sanatın en öne çıkan dallarından biri olan edebiyatta da gerçeklik kavramı yapıtların incelenmeye değer noktalarından biri olmuştur çünkü okura hissettireceği dünyanın ne kadar gerçekle örtüştüğü tamamen yazarın seçimine bağlıdır. Bu tezdeki amaç da Erdal Öz'ün yine Türkiye için buhranlı bir dönem sayılabilecek 12 Mart Olayları'nı ele alan “Yaralısın” adlı yapıtında anlatıcının tutumunun yapıt ve yapıt gerçekliğine nasıl yansıdığını incelemektir.

Bunu yaparken başta, gerçeklik kavramı araştırılacak, gerçekliğin edebi eserlerde nasıl verildiği incelenecektir. Çalışmaya kaynaklık eden yapıt olan Yaralısın'ın gerçekçi bir eser olduğu göz önünde bulundurularak gerçekçilik akımı bu yönde araştırılacaktır. İkinci kısımda, anlatıcının tutumunun yapıttaki gerçekliğe etkisi irdelendikten sonra çalışmanın üçüncü kısmında, adı geçen yapıttaki gerçeklikler, gerçeklik içindeki toplumsal çatışmalar ve gerçekçilik içindeki bireysel çatışmalar olmak üzere iki bölüme ayrılarak ele alınacaktır. Yazıyı üç ana kısma ayırmadaki neden, ilk iki kısmın araştırma, üçüncü kısmın kitap üzeri inceleme ağırlıklı olmasıdır.

---

<sup>1</sup> SUÇKOV, Boris, Gerçekçiliğin Tarihi. İstanbul, Doruk Yayınları. 2009.

## 1. Gerçeklik Kavramı ve Gerçekliğin Yansıtılması

Aynı koşullar altında sanatçı, bağlı olduğu akıma ve tarzına bağlı olarak hayat gerçekliklerine eserlerine yansıtır ya da gerçeküstü sanata yönelir. Gerçeküstü sanata örnek olarak Dadaizm verilebilir ki 1. Dünya Savaşı'nın barbarlığına tepki olarak doğan bu akımda önemli olan anlatılan değil, anlatış biçiminin aykırılığıdır<sup>2</sup>. Kuralların, otoritenin yarattığı acılardan bıkmış sanatçılar, çareyi kuralsız ve anlamsız eserler yaratmakta bulmuşlardır.

Diğer tarafta ise, sanatı bir iletişim, mesaj gönderme aracı olarak görenler, sanatın toplum için olduğunu düşünenler, sanatçının da bir sorumluluğu olduğunu savunanlar yapıtlarında gözlemlediklerini olduğu gibi yansıtmayı yeğlemişlerdir. Bu yöntem de dönem dönem toplumsal şartlara bağlı olarak değişik ekollere bölünmüştür. Örneğin romantik eserlerde, yazar dönem gerçeklerinden tamamen kopmasa da yapıtı kendi ideallerine göre şekillendirmeyi tercih etmiş, bir anlamda gerçek nedenlerden gerçeküstü sonuçlar yaratmıştır.

İlerleyen dönemlerde bu ideali önceleyen yazına tepki olarak, olanları belirli ilkeler çerçevesinde olduğu gibi yansıtmak önem kazanmıştır. *Gerçekçilik* olarak adlandırılan bu akım da ilk olarak, dadaizmde olduğu gibi, buhranlı dönemlerde ortaya çıkmıştır. Aydınlanma Çağı'nın ideallerinin baskıcı yönetimler altında çöküşü ve Fransız İhtilali'yle beraber gelen özgürlükçü hareket, sanatçıları olanları olduğu gibi anlatmaya itmiştir.

Ayrıca bilimin gelişmesi, pozitivist felsefenin yaygınlaşmasına ve her şeyde bilimsellik ve objektiflik aranmasına sebep olmuştur. Gerçekçiliğin üzerine oturduğu temellerden olan pozitivizm "*Genel olarak, modern bilimi temel alan; batıl inançları, metafizik ve dini, insanlığın ilerlemesini engelleyen bilim öncesi düşünce tarzlarını reddeden görüştür.*"<sup>3</sup> Bu yüzden gerçekçilikte, gerçeğe ulaşmak için sanatçı akıl ve duygularla yetinmez, gerçeğin bilimselliğini önemser. Bu yüzden, realist sanatta, fantastik öğeler yer almaz.

---

<sup>2</sup> <http://members.peak.org/~dadaist/English/Graphics/sources.html>

<sup>3</sup>Ahmet Cevizci, Felsefe Sözlüğü, s.707. [<sup>3</sup> Doç. Dr. İsmail Çetişli, Batı Edebiyatında Edebi Akımlar, Kardelen Kitabevi. Isparta, 1999 ]

Bu akıma göre yapıt gerçekliği, var olan hayat gerçekliğiyle örtüşmelidir. Olaylar romantizm akımında olduğu gibi ideal sonuçlara sahip olmamalı, nedensellik ilkesi korunmalı, yapıttakiler gerçek hayatta fiilen olmasa da gerçek hayatı yansıtmalıdır.

Gerçekçilerin ilkesinin var olanı yansıtmak olduğu düşünüldüğünde gözlem, dikkate alınması gereken ikinci önemli ana unsurdur. Sanatçılar, yapıtlarını gerçeğe olabildiğince yaklaştırmak adına çevrelerini detaylı bir şekilde inceleyip gerekli belgeleri toplamaktadırlar. Örneğin, Tolstoy'un, Savaş ve Barış adlı romanını yazabilmek için haritalarla iki gün boyunca at sırtında dolaştığı söylenmektedir(s. 73).<sup>4</sup> Burada dikkate değer nokta ise sadece gözlemlerle bir yere varılamayacağı olmalıdır. Erenburg'un da dediği gibi, *“eğer bir yazarın sanatı insanları gözlemlemesini bilmekten ibaret olsaydı, en iyi yazarlar, doktorlar, sorgu yargıçları, öğretmenler, şimendifer kondüktörleri, parti komitesi sekreterleri, komutanlar olurdu”*(Binyazar, 154).<sup>5</sup>

İnsan ve toplum, gerçekçi sanatçılar için bir anlamda deney ve gözlem düzeneğidir denilebilir. Daha önce açıklandığı üzere yazarları gerçekçi bakış açısına iten sebep genellikle toplumsal sorunlardır. Bu yüzden, gerçekçi yapıtlarda toplum ve sorunları olabildiğince realist yansıtılmıştır. Özellikle toplumcu gerçekçi sanatçıların yapıtlarında, bu gerçeklere eserlerinde yer vermekle beraber, sorunlara çözüm arandığı da görülmektedir.

Erdal Öz'ün Yaralımsın adlı eserinde dikkat çeken nokta, yazarın anlatıcı seçimidir. İkinci tekil şahıs kullanarak, olayları yalın bir dille anlatan Öz'ün bunu yaparken, gerçekçi bir bakış açısı yakalamayı amaçladığı söylenebilir. Bunu incelemek adına ilk başta, anlatım biçimleri ele alınacaktır.

---

<sup>4</sup> Doç. Dr. İsmail Çetişli, Batı Edebiyatında Edebi Akımlar, Kardelen Kitabevi. Isparta, 1999.

<sup>5</sup> Binyazar, Adnan. Toplum ve Edebiyat. Can Yayınları, İstanbul, 2010.

## 2. Anlatıcının Tutumu

### 2.1 Anlatı ve Anlatıcı Nedir? Anlatıcının Tutumu Yapıtta Nasıl Verilir?

Anlatıcıdan önce anlatının ne olduğunu sorgulanacak olursa denilebilir ki anlatı, yazılı ya da sözlü aktarılan her türlü söz ve metindir. Genette'e göre anlatı gerçeği temsil etmekten ziyade nakleder<sup>6</sup>. Anlatıbilimi'nin temeli Platon ve Aristo'dan kalma mimesis (gösterme) ve diegesis (anlatma) terimlerine dayanmaktadır. Mimetik anlatımda olaylar doğrudan verilirken, diegetik yani dolaylı anlatıda yazar yazıya kendinden bir şeyler katar. Diegetik anlatı da üç düzeye ayrılmıştır: Extradiegetik düzeyde, hikayede yer almayan anlatıcı öne çıkmaktadır. Diegetik düzeyde anlatı içinde odak figürlerin düşünceleri de verilir. Metadiegetik düzeyde ise iç içe geçmiş öyküler vardır<sup>7</sup>.

Gerek kişiden kişiye gerek kişiden topluma anlatının paylaşılması adına değişik tekniklere ve araçlara ihtiyaç duyulur. Bu aracı ise anlatıcıdır. Edebiyatta anlatıcı, gerçek hayatta var olan yazardan keskin çizgilerle ayrılır. Anlatıcı tamamen kendine özgü, yazarın yarattığı bir varlıktır ve yazarın yaratmak istediği etkiye göre işlevi ve özellikleri değişir. Burada yapıtın gerçekliğini etkileyen başka bir etken de, anlatıcının tutumu ve odaklanmasıdır. Anlatıcı öyküde yer alan ve almayan; iç ve dış odaklanma olmak üzere çeşitlere ayrılır. Öyküde yer alan bir karakterse ve iç odaklanma görülüyorsa birinci tekil şahıs anlatıcı; anlatıcı öyküde yer almıyorsa ve iç odaklanma varsa tanrısal anlatıcı; anlatıcı öyküde varsa ama dış odaklanma varsa, olay örgüsü ve gözlemler yan karakterler ile verilir; anlatıcı öyküde yoksa ve iç odaklanma da görülmemişse, anlatıcı gözlemci konumundadır.

Tanrısal odaklanmada anlatıcı yapıtın olay örgüsünün tamamen farkında olan, yapıttaki karakterlerin iç çözümlemelerine yer veren, gelecek hakkında öngöründe bulunan anlatıcıdır. Edebi eserlerde en çok tercih edilen anlatıcı türlerinden biridir. Birinci tekil şahıs anlatıcıda

---

<sup>6</sup> Bahar Dervişcemaloğlu, B. *Gerard Genette'in Anlatım Söylemi*

<sup>7</sup> Bahar Dervişcemaloğlu, *Mimesis ve Diegesis*

ise yapıt süresince olaylar anlatıcının başından geçer, bu tür sayesinde okur, odak figürle özdeşlik kurabilir, yapıtın olay örgüsü hakkında odak figürün kendi fikirlerini kendi ağzından duyma imkanına sahip olur. Yan karakterlerin anlatıcı olduğu yani üçüncü tekil şahsın kullanıldığı yapıtlarda, yazar, yapıt gerçekliği içinde olay örgüsünü ve odak figürü objektif ya da başka bir karakterin anlatısıyla verebilir. Gözlemci anlatıcı ise daha çok determinist ve naturalist yazarların tercih ettiği, iç odaklanmaya yer verilmeden, mimesise yakın bir anlatıcı çeşididir.

İkinci tekil şahıs anlatıcı ise, özellikle Türk Edebiyatı'nda fazla tercih edilmeyen bir türdür. Bunun sebebi, yapıtta belirgin bir anlatıcı yerine okurun doğrudan hedef alınması ve bunun sonucunda oluşan karışıklıktır. Okura “sen” şeklinde hitap eden yazarın buradaki amacı, anlatının okur üzerindeki etkisini güçlendirmek, yapıt gerçekliğini hayat gerçekliğine yakınlaştırmak olabilir. Bu durumda gerçekçi yazarların ikinci tekil şahıs anlatıcı kullanmaya yönelmesinin daha olası olduğu söylenebilir.

İkinci tekil şahıs kullanımına dair en bilinen örnek “yeni roman”ın en önemli temsilcilerinden sayılabilecek Michel Butor'un 1957 yılında yazdığı *La Modification* (Değişme)'dir. Eleştirmenler, yazarın bu anlatıcı türünü kullanmayı tercih etmesinin sebebinin dönemin anarşist, kurallara ve otoriteye karşı gelen akımına dahil olması olduğunu söylemektedirler.

Sözü edilen işkencenin hatırlatılması ve seslenilenin yaralı olduğunun öne çıkarılması, yazarın değinmek istediği toplumsal sorunları aydınlatmaktadır.

## **2.2 Anlatıcının Tutumunun Anlatı Üzerindeki Etkisi**

“Yaralısın”da kullanılan anlatıcı türü ikinci tekil şahıstır. Yapıtın başlığının da içinde bulunduğu şu kesit incelenirse: *“Ayakta beklemek yoruyor. Onca işkenceden sonra ayağa kalkalı ne oldu ki şunun şurasında. Bu kadar uzun süre ayakta durmaya alışamadın daha.*



*Tabanların yaralı sayılır. Yaralısın”(Öz,19).<sup>8</sup>* görülür ki bu tekniği kullanarak yazar, yapıt gerçekliğinin aslında okurun hayatıyla ne denli özdeşleştiğini vurgulamak istemiş olabilir. Burada okuyucuya doğrudan hitap ederek, seslenilenin, kitabı okuyan herkes olduğunu, yapıtta anlatılanların herkesin başından geçtiği özellikle vurgulanmıştır. Böylece denilebilir ki, yazarın yaratmak istediği farkındalık duygusu ve geçmişi sorgulama isteği, büyük ölçüde anlatıcının tutumu yoluyla verilmiştir.

### **3 Anlatıda Ortaya Çıkan Gerçeklikler**

Buna göre Erdal Öz’ün, Yaralısın adlı yapıtında kullandığı anlatıcı çeşidi, dil anlatım teknikleri ve dilin yapısı ile yapıtın yazıldığı dönemin gerçeklerine yapıt gerçekliğinde yer verdiği, hatta özellikle bu gerçekleri vurguladığı söylenebilir.

Yapıt gerçekliğini incelemeyen önce yapıtın yazıldığı dönem araştırılmalıdır. 12 Mart Dönemi, Türk Edebiyatı’nda birçok kez konusu edilmiş bir zaman dilimidir. Bunun sebebi, darbe süresince ve sonrasında, çeşitli sebeplerle gözaltına alınan, sorgulanan, takip edilen aydınların daha sonra resmi tarihte hiçbir zaman yer almayacak konuları belgeleme isteği olabilir. İçinde Bahriye Üçok ve Muammer Aksoy gibi siyasetçi, hukukçu ve yazarların yer aldığı bir komisyonca hazırlanan 1961 Anayasası’nın yarattığı özgürlükçü ortamın getirdiği kaos ortamını öne sürerek, yayınlanan 12 Mart Muhtırası, ülkeyi 61’ İhtilali sonrası ikinci bir darbe sürecine sürüklemiştir. Bu dönemde, 35’ten fazla anayasa maddesi değiştirilmiş, bu maddeler gereğince binlerce kişi tutuklanmıştır. Ayrıca, sorgulamalar sırasında usulsüz yöntemlere başvurulduğu, kişilere dikte edilmiş açıklamaların imzalatıldığı, işkencelerin örtbas edildiği bilinmektedir. Gazeteci İlhan Selçuk’un da dediği gibi “12 Mart’ta Ziverbey Köşkü’nde temelleri atılan sistemli ve bilinçli işkence, “teknik sorgulama” adı altında benimsenmiş, 12 Eylül’de büyük boyutlara ulaşmıştır”(Selçuk, 107).

---

<sup>8</sup> Öz, Erdal. Yaralısın. Can Yayınları, İstanbul. 24.Basım, 2009.

Bu dönemde yazar Erdal Öz'ün de birkaç dava sonucu tutuklandığı bilinmektedir. Bunların bir tanesinin sebebi sahip olduğu Seyir Kitabevi'nin ambalaj paketlerinin üzerinde yazan Lenin ve Marks'a ait özlü sözler; diğeryse bir uçak kaçırma olayında sanık tarafından adının verilmesidir. Bu yüzden Yıldırım Bölge Koğuşu'nda kalan Erdal Öz, bu sırada tanıştığı Deniz Gezmiş ve arkadaşları için "Gülünün Solduğu Akşam"ı yazmıştır. Mamak Askeri Cezaevi'nde yazdığı Kanayan'ın konusu da yine 12 Mart dönemidir.

Yaralısın ve diğer yapıtlarına bakıldığında Erdal Öz'ün toplumcu bir çizgide olduğu söylenebilir. Kaotik bir dönemde verdiği eserlerinde, dönemin getirdiklerini yansıtan yazar, bu özelliği sayesinde gerçekçi olarak sınıflandırılabilir. Bu bilgilerin ışığı altında Yaralısın adlı yapıt ile Erdal Öz'ün dönem gerçekliklerine ışık tutmayı amaçladığı söylenebilir.

### **3.1 Yaralısın Adlı Yapıtta Anlatı, Anlatıcının Tutumu ve Toplumsal Gerçeklikler**

Anlatıcı olarak ikinci tekil şahsın kullanıldığı yapıtta, amaçlananın *toplumsal gerçekliklere* ışık tutmak olduğu düşünülebilir. Daha önce de anlatıldığı gibi, okura seslenerek olay örgüsünün gerçekçiliğini, yaşanmışlığını vurgulayan yazar, toplumsal bilinç oluşturmaya çalışıyor olabilir. Bunun yanı sıra, gerçekte de anlatılanları yaşamış biri olarak, ikinci tekil şahıs kullanması kendi içinde bir hesaplaşma olarak görülebilir: "*Günlerce, haftalarca süren aşağılanmalar bitsin artık yeter. Dayanacak gücün kalmadı. Üstelik buradaki insanlar hiçbir çatışman yok, onlarla kavgalı değilsin*" (Öz,19). alıntısında görüldüğü gibi yazılanların geçmişte olanları hatırlatmak, unutturmamak adına yazıldığı düşünülebilir.

Odak figürün evinde yakalanıp tutuklanması sonrası yaşananların anlatıldığı yapıtta, odak figürün yasal olmayan işkencelere maruz kaldığı vurgulanmaktadır. Siyasi suçlu olmayan yan karakterlerle ise yazarın toplumun sınıflı yapısının anlatılmamış kısmını vermiş olduğu düşünülmektedir. Burada yapıt olay örgüsü ve gerçeklikleri ele alışı bakımından ikiye ayrılabilir. Anlatıcının yaşadıkları, siyasi geçmişi ve iç çatışmaları, toplumun aydın kısmının

gerçekliklerini yansıtırken; yan karakterler ve onların hayat hikâyeleriyle, aydınların kurtarmaya çalıştığı, toplumun alt tabakasındaki insan gerçeklikleri verilmektedir.

Yapıtın ilk cümlesi olan: “*Nurilerle doluydu koğuş*”(Öz,15). tan itibaren diğer mahkûmların hepsine Nuri denilmektedir. Kişilik özelliklerine göre ayrılan Nuriler, yapıtın odak figürü gibi siyasi değil “adi” suçlulardır ki odak figür, diğer koğuşlarda yer kalmadığı için adi suçlar koğuşuna konulmuştur. Buradan anlaşılmaktadır ki o dönemde tutuklama sayısı aşırı derecede artmıştır. Bütün mahkûmların Nuri şeklinde adlandırılması da, sistemin tek tipleştirdiği ve ezdiği işçi ve köylü sınıfını vurgulamak amaçlı olabilir. Çünkü dizge, Nurileri toplumdan dışlayarak, onları yoksul bırakarak, adi suçlara itmiş; daha sonra toplumun en alt katmanındaki bu insanları hapishanelere tıkarak, mükemmel işleyişini koruduğu görülmüştür. Tecrit edilmiş Nuriler, bir süre sonra modern toplumun getirdiklerinden mahrum kalmış olmalarından dolayı değişmeye başlamışlardır:

*“Eliyle de yiyebilir Nuriler. Çünkü uygarlığın getirdiği her şey özgür insanların hakkı olsa gerek. Bu adamları, egemenler, toplum adına suçlu saymışlar, ayırmışlar onları, toplum dışı bir yere tıkmışlar.(...) Artık toplumdan da, insanlıktan da soyutlanmış böyle bir yaratığa “insan” demek için kendini zorlamanın ne âlemi var. Buradaki bütün bu ilk insanlara, güneşsizlere, değişik, yeni bir ad takmak, belki de “Nuriler” demek daha doğru olmaz mı”(Öz, 224-225).*

Denilebilir ki anlatıcı, alıntıda da açıklandığı gibi Nuriler’in toplum dışına itilmesinin etkilerini yansıtmak adına onlara böyle bir isim takmıştır. Her birine farklı takma ad vererek de yazar, tek tiplileştirilmesine rağmen Nurilerin bireyselliklerinin ve kendilerine ait problemlerinin olduğunu göstermiş olabilir. Yapıtta anlatıcı, koğuşa girmesinden itibaren, Nuriler’in hayatına, onların öyküleriyle tanıklık etmiştir.

Yapıtta karşılaşılan ilk Nuri Kıdemli'dir. Yönetimle bağlantısı olduğu söylenen Nuri'nin suçu söylenmemektedir ne var ki, uzun süre kalışıyla ve idare ile iyi geçinmesiyle koğuştaki diğer 67 kişi üzerinde otorite sahibidir. Odak figürden sonra gelen bir mahkumu bütün koğuş önünde azarlayıp tokat atmasıyla, yeni gelenlere gözdağı vererek gücünü koruduğu söylenebilir. Odak figüre aynı davranmamasının sebebi ise, onun siyasi suçlu olmasındandır. Gılay Nuri'nin açıklamasıyla, siyasilerin adi suçlular tarafından farklı görüldüğü anlaşılır:

*“Siyasilere başka bir gözle bakılır. Yani, senin anlayacağın, pek suçlu sayılmaz.(...) Siz var ya siz siyasiler, hep okumuş kişilersiniz. Bakma Kıdemli olacak o yarmanın kasılmasına. Kasılmak zorunda. Yoksa saydıramaz kendini. Hiçbir üstünlüğü yok ki bize karşı. (...) O da suçlu değil aslına bakarsan. Olmamış, okuyamamış sizler gibi, davul doğmuş davul büyümüş. Davul sesiyle vardır arkadaşım” (Öz,169).*

Buradan görülmektedir ki Kıdemli, kendini alt sınıf gördüğü ve siyasilere gücünün yetmeyeceğini düşündüğü için odak figüre farklı davranmıştır. Ayrıca, siyasilerin çok kolay organize olabildiği, kendilerine yapılan haksızlıklara karşı hızlı tepki verebildikleri bilindiğinden, bu tepkiyi çekmekten çekindiği söylenebilir. Böylece denilebilir ki, ezilenin, fırsat verilmeyenin eline güç geçtiği anda nasıl ezen konumuna geçtiği Kıdemli aracılığıyla yapıtta ortaya konmuştur.

Kıdemli'nin yardımcısı Sarışın ya da Terzi Nuri ise, Kıdemli'nin aksine yeni tanıştığı kişilere ikinci çoğul şahısla hitap eden, sakin mizaçlı, zayıf biri olarak betimlenmiştir. Bu Nuri'nin dikkat çeken özelliği ise, ilk tanıştıklarında odak figüre kendini, hırsızlıktan hapis yatmasına rağmen, siyasi suçlu olarak tanıtmasıdır. Bunun nedeninin yeni gelenle iletişim çabası ya da kendini daha önemli biri, suçunu daha kabul edilebilir göstermek istemesi olabilir. Daha sonra Yozgatlı Nuri tarafından yalaka ve yalancı olarak nitelendirilen Sarışın Nuri'nin Kıdemli gibi aynı zamanda muhbir olduğu da belirtilmiştir. Bu karakterle toplumda yer alan kişiliksiz,

otoriteye yardım ederek yükselmeye çalışan kişiler anlatılmış olabilir. Yozgatlı'nın ağzından Sarışın Nuri'nin 12 Mart Dönemi'nde, bir cadı avıymışçasına yönetime isim veren "sayın muhbir vatandaşlar"dan olduğu da verilmektedir.

Yozgatlı veya Pehlivan Nuri ise, odak figüre arkadaş canlısı davranan, o yokluk ortamında sigarasını paylaşan bir mahkumdur. Koğuştan tanıtanlardan biri olduğundan, okur, diğer karakterleri Yozgatlı'nın bakış açısından da tanımıştır. Askerken izinli ve sarhoş olduğu bir gün, oda arkadaşı başka bir oda arkadaşı tarafından soyulunca, suç altında kalıp dayak yiyen Yozgatlı, hırsız oda arkadaşını bulmak adına askerden kaçmış, polisler tarafından yakalanıp hapse atılmıştır. Birkaç kere daha hapisten ve askerden kaçan Nuri, en sonunda kendini yine hapiste bulmuştur. Çıkınca ise yine oda arkadaşını aramaya devam edecektir. Tam olarak suçlu olmadığı halde dövülen hapse atılan Yozgatlı'yla *bozuk adalet düzeni gerçeği* verilmektedir. Bu düzende, Yozgatlı, oda arkadaşını bulup *öldürene* kadar adaletin sağlanmayacağını düşünmektedir.

Kadıköylü ya da Ufaklık Nuri, yapıta mizahi öğeler katan birkaç figürden biridir. Üzerinde esrar yakalandığı için hapiste olan Nuri'yi okur, abartarak anlattığı hikayelerden tanımaktadır. Diğer birçok suçlu gibi onun da aslında suçlu olmadığını iddia eden Ufaklık, dönemin gençliğini yansıtır olabilir.

Yine İstanbullu olan ve adı boks yaptığı için Muhammed Ali Clay'den gelen Gılay Nuri'nin de Kadıköylü'ye benzer bir öyküsü vardır. Ne var ki, yapısı bakımından olacak, odak figürün Gılay Nuri ile daha iyi anlaşığı görülmektedir. Hatta odak figürle olan konuşmalarıyla ve odak figüre fark ettirdikleriyle, yapıtın anahtar karakterlerinden olduğu söylenebilir. Onun yüzünden hapiste yatmasına rağmen Almanya'ya kaçan sevgilisi Gılay için en önemli konudur. Yapıtta dolaylı olarak o dönem çalışmak için Almanya'ya giden kişiler ve hikayeleri ele alınmıştır, denilebilir.

Aynı zamanda Gılay, “*Kafan suçlu senin, kafan. Kafanı beğenmemişler anlaşılan, kafanı suçlu bulmuşlar*” (Öz,170). cümlesiyle, tam olarak suçunu algılayamayan odak figüre suçunun ne olduğu ile ilgili mantıklı bir açıklama bulmasına yardımcı olmuştur.

Gılay’ın tanıştırdığı Kıral Nuri ise bir anlamda Robin Hood’culuk yapan, yankesicilerin çaldığı paranın yarasını alarak geçimini sağlayan bir suçludur. Çünkü ona göre hırsızlık çok büyük bir suçtur: zaten suçlu olan hırsızdan parasını alarak, bir anlamda suçluları cezalandırmaktadır. Bu karakter yine bozuk olan adalet sisteminin yarattığı adalet sağlayıcılara örnektir. Denilebilir ki; halk, yönetim tarafından sadece işgücü ve pazar olarak görüldükçe, aradığı sosyal devleti bulamayınca kendi düzenini kurmuştur.

Buna başka bir örnek olarak Mavzer Nuri verilebilir. Yaşadığı köyün ağası, dört karısı olmasına rağmen, kendi 1,5 aylık karısını taciz edince onu köyde rezil eden Nuri, jandarmalar tarafından yakalanır ve suçlanır. Burada, ağanın devletin güvenlik güçleri karşısındaki nüfuzu dikkat çekmektedir ve görülmektedir ki devlet tam olarak elini uzatamadığı için feodal yapı devam etmektedir.

Görüldüğü üzere, Nurilerle yazar, toplumsal gerçeklikleri vermiştir. Burada, sanal gerçeklikler yaratarak, toplumsal sorunları prototipleştirmiş, yan figürlerin ağzından, anlatıcıya anlatarak da gerçekçi çizgisini korumuştur.

Anlatıcının, Nuriler’i odak figürden ayırmasının birçok nedeni vardır. İlk başta, toplumsal sınıf bakımından farklılaşmaktadırlar. Yakmak zorunda kaldığı birçok kitaba sahip olmasından, yapıtta birçok kez tekrar edilen “okumuşluğundan” odak figürün toplumun eğitilmiş kesiminden geldiği söylenebilir. Nuriler ise, çalışan, eğitimsiz sınıftandırlar. İki sınıfın birbirinden bu denli ayrılması Mavzer Nuri’nin şu sözleriyle incelenebilir:

*“Sizler okuduğunuz için suç işlersiniz, bizler okumadığımız için. Sizin bilginiz bizde, bizim görgümüz sizde olsaydı, gör bak neler olurdu o zaman. Ne siz*

*böyle içeri düşerdiniz, ne biz. Bir araya gelemedik. Bizi kolay kolay bir araya getirmezler” (Öz,149).*

Özetle, anlatıcı, toplumsal sorunların iki sınıfın bir araya gelmemesinden, getirilmemesinden kaynaklandığı iletisini vermek ve bu iki kesimin farklılıklarını yansıtmak adına odak figür ile Nurileri ayırmıştır, denilebilir.

Nuriler ile verilen toplumsal gerçekliklerin yanı sıra, odak figürün hapis dışında iletişim içinde olduğu figürler de yapıt gerçekliğini şekillendirmede büyük rol oynar. Yazar, yapıt boyunca geriye dönüş tekniği kullanarak, iki farklı süreci aynı anda vermiştir. Bir bölüm hapisanedeki yaşam üzerineyken, diğer bir bölüm odak figürün yaşadığı işkence sürecini anlatır. Bu sayede, iki farklı uzamda, farklı gerçekliklerde insanın tavrı rahatlıkla incelenmektedir.

Nuriler dışında, odak figürün işkence süresince tanışmak zorunda bırakıldığı birçok yan karakter sayesinde toplumsal gerçeklikler verilmektedir. Yapıt gerçekliğinin, tarihsel gerçekliklerle uyuşmasına bir örnek de yan karakterlerin ağzından verilebilir. Odak figürün evini basan polislerden birinin: “ *Tam iki bin yedi yüz seksen dört kitap okumuşum. Bu kadar kitap okudum ama sizler gibi düşünmüyorum*” (Öz,24). sözleri, gazeteci Uğur Mumcu'nun “Sakıncalı Piyade” adlı yapıtında sayının üç bin yedi yüz seksen kitap olma istisnasıyla, Cezaevi Müdürü Tank Albay Mehmet Kemal Saldıner'in sözlerine paraleldir.

Odak figür dövülürken işkencecilerden birinin cümlesi olan “ *Ne anayasa, ne babayasa yok burada, tamam mı*” (Öz,94). başka bir örnek olarak verilebilir çünkü gazeteci İlhan Selçuk'un başından geçen işkenceleri anlattığı “Ziverbey Köşkü” adlı yapıtında sorgucu aynı cümleyi İlhan Selçuk'a kurmuştur. Buradan görülmektedir ki yazar, bir dönemi etkileyen toplumsal gerçekleri, kendi görüşünü yansıtmadan, olduğu gibi yapıt gerçekliğine aktarmıştır. Ne var ki, tarihsel gerçeklerle uyuşmasına rağmen, yapıt gerçekliğinde belirli isimlerin, tarihlerin,

olayların verilmemesi sonucu yapıt, tarihi bir belge niteliğinde değildir. Bir anlamda yazar, dönem gerçekliklerini, evrensel niteliğe taşıyarak edebi bir eser üretmiştir.

### **3.2 Yapıtta Odak Figürün Gerçekliği, İç Çatışmaları ve Değişimi**

İkinci tekil şahıs kullanımı sayesinde, okurun, odak figürün iç gerçekliğini tanrısal bakış açısıyla inceleyebildiği söylenebilir çünkü okuru hedef alan ileti, doğrudan okura yönelmiştir. Bu etki, Yaralınsın'da odak figürün yaşadıklarının kendinde yarattığı değişimi gözlemlerken de görülmektedir.

Yapıtta dikkat çeken çatışma olarak, odak figürün suçu verilebilir çünkü odak figür Gılay Nuri onu aydınlatana kadar suçunu bilmemekte, suçunun kitap yakmak olduğunu zannetmektedir. Kitap yakmak, anlatıcının vurguladığı önemli bir motiftir. Yakılış sürecinin uzunca betimlenmesi, daha sonra odak figürün tanrı'ya ilk yalvarışının, ilk bağışlanma isteğinin kitapları yakması yüzünden olması anlatıcının hayatında kitaplar ve içindekilerin önemini gösteriyor olabilir. *“Ölü sözcüklerin kokusu, acı bir is gibi bütün eve, bütün eşyaya sinmiş. Ne yapsan işlediğin ağır günahın izlerini uzun süre yok edemeyeceksin. (...) Ya içinin külleri”*(Öz,145). Bütün yapıt boyunca, işkencelerin betimlendiği bölümler de dahil olmak üzere, en dikkat çekici kelimelerin seçildiği bölüm sayılabilen bu kısım ile anlatıcının iç gerçeklikleri ve değerleri belirtilmiş sayılabilir.

Yapıtın en önemli teması sayılabilecek işkenceyi, anlatıcının ele alış biçimi, yazarın vermek istediği iletiyle ilgisi olabilir çünkü işkenceyi olabildiğince sade, olabildiğince gerçek betimleyen anlatıcı, işkencenin birey üzerindeki yıkıcı etkisini anlatırken de kendisi görüş bildirmekten kaçınmış, abartıya kaçmamıştır. Bu durum, işkencenin zaten yeterince ağır ve etkileyici bir konu olmasına bağlanabilir. Böylece denilebilir ki, yazar, olayı gözlemleyip ayrıntılı betimleyerek, yarattığı etkiyi okura hissettirme yolunu seçmiştir.



Odak figüre uygulanan işkence betimlenirken, ince ayrıntılara dikkat edilmiştir: *“Yanağında patlayan tokat. Hep sağ eliyle vuruyor. Yedi gündür hep sol yanağını tokatlıyor”* (Öz, s.73).

ki sonucunda okur, olayı, işkenceyi tam olarak kavrayabilsin. Uzam betimlemelerinde de aynı yapı vardır. Anlatıcı, yeni bir ortamla karşılaştığında ilk olarak uzam betimlemesini yapar.

İşkencenin odak figür üzerindeki etkisi, hem fiziksel hem de zihinsel yöndendir. Fiziksel olarak, elektrik verildiği için sinirleri duyarsızlaşan, falaka yüzünden topuğunun üzerine basamayan, cinsel organına elektrik verildiği için idrarında uzun süre kan olan odak figürün, aynı zamanda dayaklar yüzünden tanınamaz hale de geldiği bilinmektedir.

Anlatıcının özellikle yüz üzerinde durması, yüzün bir sembol olduğu anlamına geliyor olabilir. *“Ama kendi yüzüne bakamayan biri ne yüzle çıkar başkalarının karşısına? En korkuncu bu işte: Kendi yüzüne bakamaz olmak”* (Öz,90). alıntısında da görüldüğü üzere, yüz bir anlamda kişinin gururunun, özüne saygısının sembolüdür. Yapıtın sonunda, diğer Nuriler ile beraber traş olduktan sonra *“Sen misin bu? “Bu ben'im.” Diyen kendi sesini duyarak, “Bu ben'im.” Diyorsun. Sesine de, aynadaki görüntüne de yabancısın”* (Öz, 255). kısmıyla, bütün yaşananlar sonucu, odak figürün kendi özünden bir şeyler yitirdiği anlaşılmaktadır.

Anlatıcı, işkencenin birey üzerindeki etkisini incelerken, birçok değişik yöntemle başvurmuştur. Örneğin, işkence sırasında gördüğü kara başörtülü kadını annesine benzeten ve ona güvenen odak figürün *“Anacığım”* diyerek bağırmasına tamamen tepkisiz kalan temizlikçi ile, odak figürün kurtarmaya çalıştığı halkın pasifliği anlatılıyor olabilir. Bu tepkisizliği gördükten sonra, *“ Ölüm korkunç değil, hiç değil. (...) Kurtulsan bile hiçbir zaman eski sen olamazsın artık. Bittin sen“*(Öz, 197). diyen anlatıcının, değerlerinin değiştiği söylenebilir.

## SONUÇ

Bir yapıtın üslubu, yazarın okurla kurduğu iletişimi etkileyen en önemli etmenlerden biridir. Yazar, yaratmak istediği etkiye göre, anlatıyı ve anlatıcıyı değiştirir. Yaralısn adlı yapıtta da görüldüğu gibi, anlatıcının tutumu yapıt gerçeğliğinin şekillenmesinde büyük rol oynar. Yan karakterlerle verilen toplumsal gerçeğlikler, halkı halk gözüyle anlatmak için bir yol olabilir. Toplumsal sınıfların her kesiminden kişilerin yansıtılmasıyla okur objektif bir bakış açısı kazanabilir. İkinci tekil şahıs kullanımıyla da, yapıt gerçeğliğinin okurun da dahil olduğu bir dizgeye paralel gittiğini yansıtmakta olduğu söylenebilir. Tez içinde yapılan araştırmalar ışığı altında denilebilir ki, Erdal Öz'ün Yaralısn adlı yapıtında ikinci tekil şahıs olan anlatıcının tutumu, yapıtın iç ve dış gerçeğliğini etkiler.

İşkence, baskı, hapis ve dikta gibi toplumsal sorunları, ikinci tekil şahısla, detaylara girmeden anlatan yazar Erdal Öz'ün, konu edindiği sorunlar ve bu sorunları ele alış biçimi, onu toplumsal gerçeğçi bir yazar yapmıştır denilebilir. Dönem gerçeğliklerini, gözlemleyerek ve yaşayarak harmanlayan yazarın, bir suçlu belirtmeden, hedef göstermeden, isim, tarih vb. vermeden bu denli ince konuları ele alması, edebi açıdan, Yaralısn adlı yapıtı Türk Edebiyatı'nda biricik kılar.

## KAYNAKÇA

Binyazar, A. (2010). *Toplum ve Edebiyat*. İstanbul: Can Yayınları.

Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. Isparta: Kardelen Kitabevi.

Çetişli, D. D. (1999). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Isparta: Kardelen Kitabevi.

Dervişcemaloğlu, B. *Anlatıbiliminde (Naratology) "Mimesis" ve "Diegesis" Kavramları*.

Aralık 2011 tarihinde <http://ege.academia.edu/BaharDerviscemaloglu/Papers> adresinden alındı

Dervişcemaloğlu, B. *Gerard Genette'in Anlatım Söylemi*.

Mumcu, U. (2010). *Sakıncalı Piyade*. Ankara: UMAG Vakfı Yayınları.

Selçuk, İ. (2009). *Ziverbey Köşkü*. İstanbul: Cumhuriyet Yayınları.

Suçkov, B. (2009). *Gerçekçiliğin Tarihi*. İstanbul: Doruk Yayıncılık.