

## Rıfat Ilgaz'ın "Yıldız Karayel" Romanının Politik Roman Türü İçindeki Yeri

*The Place of the Novel "Yıldız Karayel" by Rıfat Ilgaz in Political Novel*

Hüseyin YAŞAR\*

### ÖZET

Rıfat Ilgaz, Yıldız Karayel romanında farklı bir estetik teknik kullanmıştır. Bu yeni anlatım biçimiyle ideolojik roman türünü geleneksel yapısından çıkararak modern romana daha çok yaklaştırmıştır. Bu çalışmanın amacı, Ilgaz'ın olay örgüsü, kurgu ve kişiler düzleminde yaptığı bu deneyimin boyutlarını göstermektir. Araştırma, "esere dönük eleştiri" kuramı yöntemiyle yapılmıştır.

### ANAHTAR KELİMELER

Rıfat Ilgaz, Yıldız Karayel, Politik Roman, Tek Doğru Saplantısı, Yeni bir gerçeklik

### ABSTRACT

Rıfat Ilgaz used a different esthetical technique in his novel, "Yıldız Karayel". With this new technique of expression, he took the the ideological novel away from its traditional structure and made it closer to the modern novel.

Therefore, the aim of this study is to show the aspects of this experience that Ilgaz had at the level of theme, fiction and people in his novels. This study has been conducted with the theory 'criticism againts the work'.

### KEY WORD

Rıfat Ilgaz, Yıldız Karayel, Political Novel, Single-minded Obsession, the New Truth

---

\*Yrd. Doç. Dr., Siirt Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü



## Giriş

Konusu insan ve toplum olan edebiyat, eskiden beri ideolojiye ve siyasete ilgi duymuştur. Bu bağlamda, yazınsal tür olan roman, yaşamın genel imgesini yeniden üretirken ideolojinin insan yaşamında kapladığı yeri vermelidir. Terry Eagleton ideolojiyi, *"belirli bir durumu önceden yerleşmiş bazı genel ilkelere göre anlamlandıran düşünce biçimi"* (Eagleton 1996: 21) şeklinde açıklar. Her roman belli doğrular, yanlışlar, ret ve kabuller çerçevesinden hareket eder. Roman bir söz ise, bir bakış açısını ve ideolojiyi incelemesi kaçınılmazdır. Mesaj verme kaygısı taşıyan romancı, doğru bildiği yargıları ve düşünce kalıplarını olay örgüsü çerçevesinde okuyucuya sunar. İşte burada, ideolojik roman kavramı ortaya çıkmıştır. Sabri Eyigün, ideolojik romanı, *"tüm toplumsal olay ve olguları belirli bir ideolojinin bakış açısıyla anlatan romanlar"* (2003: 57) olarak tanımlar. Bu kurmaca yapıtlar, hüküm vermeye hazırlanmış bir söylem düzenidir. Başkahramanları ise kendini merkez yani doğru kabul eden, diğerlerini ötekileştirip mahkûm eden bir söyleme sahiptir.

İdeolojik temelde roman yazan toplumcu yazarlar, romanın insanların dünya görüşlerini dönüştürecek bir gücü olduğu kanısındadırlar. Yazınsal kaygı ikinci plandadır. Bu bağlamda, eleştirmenler de, toplumcu gerçekçiliğin yazınsal yaratıcılığı kısıtladığı konusunda birleşmektedirler. Çimen Günay, bu akımın romana verdiği zararı 'darbe' sözcüğü ile vererek zararın büyüklüğüne işaret etmektedir: *"Toplumcu gerçekçiliğin, diğer yazınsal üretimler gibi, romanı da siyasal görüşlerin yayılması için bir "araç" olarak görmesi ve edebiyatın dönüştürücü" gücünü, siyasal amaçlara hizmet eden bir konuma yerleştirilmesi, roman sanatına önemli bir darbe indirmiştir"* (2001: 61).

İster ideolojik, isterse politik olarak tanımlansınlar, bu grup içinde değerlendirilen romanların tümü aynı derecede ideolojik ve politik değildirler. Bu romanlar zaman ve gelişmelere bağlı olarak farklı biçimlere bürünürler. Eyigün, bu tür içinde değerlendirilebilecek romanları, *"Sanatı belli bir ideoloji için yalnızca bir araç olarak gören, tek boyutlu ideolojik güdümlü romanlar; İdeolojilerle bağıntılı, ama birden fazla boyutlu güdümlü romanlar ve 1950 Sonrası Modern İdeolojik Güdümlü Romanlar"* (2003, 72) olmak üç ayrı alt başlık altında toplar.

Bu üç grup içinde edebiyat kamuoyunun en fazla ilgi gösterdiği romanlar araştırmacıya göre çok boyutlu ideolojik romanlardır. Çünkü bu romanlar evrensellikleriyle beraber, estetik ölçülere de önem vererek hem içerikleriyle, hem

de biçimleriyle hep ilgi odağı olagelmışlerdir. Fransız Edebiyatında örgüt ve eylem adamı, siyasetçi kimliğiyle bilinen André Malraux'nun *İnsanlık Durumu* adlı yapıtı bu gruba dahil edilebilir. Şangay'daki kıyımdan esinlenerek yazılan yapıt *Şangay Devrimi* olarak da bilinmektedir. Komünist devrimcilerin hükümete karşı mücadelesinin yazınlaştırıldığı eser, şahıs kadrosundaki çeşitlilik, felsefe v.s. çeşitli konulara temas etmesi ile çok boyutlu ideolojik bir yapıt olmuştur.

Türk romanında toplumsal gerçekçilik 1945 sonrasında edebi bir akım haline gelir ve giderek yeğlenir.

Toplumsal gerçekçi roman yazarlarından biri olan Rıfat Ilgaz'ın Yıldız Karayel isimli romanı bu gruba iyi bir örnek oluşturur. Bunda Ilgaz'ın politik görüşü ve yaşadığı zaman kesitinin de rolü büyüktür.

Rıfat Ilgaz, yazarlığı yanında eylem adamı ve ideoloji adamı olarak da adından söz ettiren, ideolojik yanı güçlü olan bir yazardır. Yaşadığı dönemde politik olayları izlemekle kalmamış, aktif olarak yerini almış, birçok politik eyleme katılmıştır. 12 Eylül 1980 döneminde gözaltına alınmış ve sorguya çekilmiş bir yazardır.

*Orhan Kemal Roman Ödülü ve Madaralı Roman Armağanı*'nu alan Yıldız Karayel romanı, toplumcu romandır. Yazarın çok iyi tanıdığı Cide kasabasında toplumsal yapıyı, insanlararası ilişkileri, sorunları konu edinir. Olay örgüsünde, mekânın küçük bir kasaba olması rastlantısal değildir. Zira Moran'a göre "Köy, masumiyet, erdem, yapmacıksız saf insanlar ve mutlu doğal yaşam demektir" (2003: 321). İlkel yaşamın devamıdır. Hemen şunu eklemek gerekir ki, toplumcu-gerçekçi veya Anadolu romanlarında genel olarak mekân köy, kasaba veya gelişmemiş bir coğrafyadır.

*Yıldız Karayel*'de olaylar belirli bir ideolojinin bakış açısıyla anlatıldığı için haliyle politik veya ideolojiktir. Ancak, yazarın uyguladığı roman teknikleri ve estetik biçimler sayesinde konular çok boyutlu bir hale gelmiştir. Roman, her ne kadar Karadeniz'in bir bölgesinde yaşanan olayları anlatsa da verdiği mesaj açısından evrensele ulaşmıştır: "Bir sanat yapıtı, sanatsal bir nitelik kazandıktan sonra, ele aldığı politika ve ideolojiye karşı bağımsızlaşır ve onu aşar, isterse yazar güdümlü olsun. Yazar güdümlü olsa bile konu yazara özgü bir biçimle yoğrulunca farklı ve yeni bir gerçeklik kazanır. Yani, artık okur için var olan belli bir dogmatik ideolojinin kalıpları değil, yeni bir gerçekliktir." (Eyigün 2005, 251). Olay örgüsü yerelden evrensele uzanmıştır.

Geleneksel olay örgüsü üzerine kurulu olan *Yıldız Karayel* romanı, aslında belli bir olaydan ziyade Şaduman Dağlı ile kızı Nazife üzerine kurulu birçok olaydan oluşur, ancak yine de karaktere değil de eyleme dayanan bir romandır. Boran, eylemi (aksiyon) toplumcu romanlar olarak bilinen Anadolu romanlarının göze çarpan ilk özelliği olarak görür. (2003: 315). Adı geçen iki ana ka-

rakterde sembolik anlatımını bulan romanın derin anlamı analiz edildiğinde, Dağlı ailesinin mücadelesi örneğinde toplumsal bir kavgayı anlattığı anlaşılır.

Romanda bireyin hakkını korumak ve eşitliği sağlamak için egemen bazı güçlere karşı toplu halde verdiği mücadele ile doğaya karşı verdiği mücadele aynı paralelde buluşur. Yani Dağlı ailesi ve köylüsü için Yıldız Karayel her taraftan esmektedir. Dolayısıyla insanların yaşamak için baş etmek zorunda olduğu doğa olayları, egemen güçlere özgü betimlemelerle veya ölçüsüzlük içeren sözcüklerle dile getirilerek sembolik bir anlam kazandırılır. Bu bağlamda özellikle kara, siyah gibi renkler ile deli, saldırmak, korkunç gibi sıfatlar kullanılır. Romanın başlığını da oluşturan Yıldız Karayel kavramı romanda şöyle karşımıza çıkar:

*“Deniz sanki zift karasıydı. Ay görüldüğü halde, yıldızlar yoktu ortada. (...) Ne rüzgâr ya! Karayel! Hem de Yıldız Karayel!.. Sen bilmezsin bu deli rüzgârı! Adı üstünde Karayel! Rengi olur mu rüzgâr’ın? Karadeniz’de her gördüğün şeyin her işittiğin, kokladığın şeyin bir rengi vardır. Güneyden esen yel sarıdır, nasıl sarı? (Y. K., s. 116)(...) “Müthiş bir Yıldız Karayel hemen bu taşkına eklenmiş, dalgalar kıyılara saldırmaya başlamıştı” (Y. K. s.136).*

*Yıldız Karayel* bu sembolik yapısıyla her ne kadar geleneksel politik romandan izler taşısaya da onlardan daha farklı bir olay örgüsüne sahiptir: Roman, Şaduman Dağlı ve ailesinin tarlada çalışmaları ile başlar ve ailenin kızı Nazife’nin evlenmesiyle biter. Ancak burada, bütünsel bir olay örgüsü biçiminde, yani başlangıcı olan ve belli bir gelişim göstererek neden-sonuç ilişkisiyle birbirine bağlı olan ve belirli bir sonla biten bir olay örgüsü yoktur, aksine hem birbirine bağımlı hem de kendi içlerinde bağımsız olaylar söz konusudur. Romanın başlangıcıyla, sonu arasındaki tek ortak nokta, olayların bir şekilde Dağlı ailesi ile ilgili olmasıdır. Örneğin, romanın başlangıcında, Dağlı ailesinin bir sorunu gibi gösterilen, Yukarı Köyden geçmesi planlanan yol çalışmalarıdır:

*“ O yabancılar da kim oluyormuş acaba? Neden gelmişler yukarı köye?”*

*“ben sayımcı sandıydım. Gözleri hep dağda tepede... Muhtar beni görünce, baban evdeyse çağır dedi.”*

(...)

*“ Kız, sakın yol için gelmiş olmasınlar?”*

*“Muhtar Mecit Efendi, Mühendis Bey diyordu onlara.”*

*“Tamam!” dedi, “Yol için gelmişler, demek doğru. Yol Aşağı Akpeli’ten değil de, Yukarı Akpeli’ten geçecek. Demedim mi ben sana karı, er geç kabak bizim köyün başına patlar demedim mi? Hem de patladı, işte!” (Y. K. s . 12)*

Okuyucu, romanda bu olayın, yani yolun Aşağı Akpeli’ten değil de, Yukarı Akpeli’ten geçeceğini düşünmekte ve mücadelenin bu çerçevede geli-

şecğini beklemektedir. Ancak bir süre sonra yol sorunu, Nazife'nin ve diğer sarı yazmalı kadınların toplu hareketi sonucu çözüme ulaşır ve konu orada biter. Nazife konunun kapandığını, askerlerle yolu kapatan kızlara engel olmak için gelen, ancak Nazife ve arkadaşlarının direnci karşısında bundan vazgeçen komutana söylediği şu sözlerle bildirir: “Size güveniyoruz!” dedi, Yol suyun başına dayandığı gün köyce gelip eğleneceğiz suyun başında. Sağ olun hepiniz de! Dönüyörüz köyümüze değil mi, teyzeler, kardeşler?” (Y. K. s.130).

Dolayısıyla olayın gerilimi de burada biter ve başka bir olay devreye girer, onun da gerilimi biter, sonuçlanır, bu kez başka bir olaya daha geçilir. Tüm olaylar hiç tahmin edilmeyecek bir biçimde sonuçlanır. Yazar burada okuyucunun dikkatini olay ve gerilimden ziyade toplu ve birlikte yapılan eylemlerin önemine çeker. Bu bağlamda romanda en sık vurgulanan konunun birlik, toplu hareket etme gibi olgular olduğunu söyleyebiliriz. Yazar bu düşüncesini roman boyunca birçok farklı konu bağlamında dile getirir. Örneğin “Tek başına balıkçı mı olacaksın! Ağa birlikte yapışmadan, balıkçı olamazsın!... Üç beş kişi birlikte yapışacaksın ki tadı çıksın.” (Y. K. s.,144).

Aynı dönemde yazılan politik toplumcu gerçekçi romanlar, olayları masal ve halk hikâyeleri biçiminde destansı bir kurguda yararlanmışlardır. Belli bir ideoloji ve düşüncüyü daha iyi okuyucuya sunmak için geleneksel bir kurgulama biçimini tercih etmişlerdir. Kemal Bilbaşar'ın *Cemo - Memo* adlı kurmaca yapıtı gelenekten yararlanma konusunda çarpıcı bir örnektir. Bilbaşar, yapıtta doğaüstü motifleri, halk hikâyelerinin dilini kullanarak roman türünün sınırlarını zorlamıştır. Hemen şunu belirtmek gerekir ki, Murat Belge, adı geçen romanı değerlendirirken eserin “gerçekçi toplumsal roman”ın dışına çıktığını zira yapıtın fazlasıyla “ halk hikâyesini diliyle, motifleriyle, abartma gibi özellikleri ve genel havasıyla romana ithal ettiğini” (Belge, 1998: 198) savunur. Bunu da yapıtın bir eksikliği olarak görür. Bunun ayırdında olan İlğaz bunların aksine çeşitli biçim denemeleri yapar. Bilerek masalımsı yapıyı değiştirir. Böylece okuyucunun beklentilerini boşa çıkararak onu şaşırır, bazen şoke eder, dolayısıyla onu sık sık düşünmeye yönlendirir. Romanın başı ile sonu arasında aslında çok farklı bir durum yoktur. Gerçi Nazife, diğer köylü kadınlarla beraber yolun kendi topraklarından geçmesini engellemiştir. Ama yine de roman mutlu sonla bitmez, birçok belirsizlik ve sorunlarla okuyucunun belleğinde devam eder. “Geleneksel romanda olay örgüsü bir değişim süreci” (Moran 1998: 240) iken burada değişim belirgin bir biçimde görülmektedir.

Olay örgüsü ve kurgusunu yukarıdaki gibi özetlenebilen *Yıldız Karayel* romanına konu ve roman kişiler açısından yaklaştığımızda roman, ilk bakışta Türk edebiyatında *Anadolu Romanları* olarak bilinen ‘toplumcu gerçekçi roman’ geleneği içinde değerlendirilebilir. Çünkü burada da fakir, ama onurlu bir köylü ailesi söz konusudur. Bu ailenin özellikle iki bireyi fakirlik dışında her yönüyle kusursuz insanlardır. Ana kahraman Şaduman, iyi avcı, iyi bir baba, işini

iyi bilen, herkesin sevdiği bir insandır. Hep soru soran, sorgulayan özelliğiyle de okumamış, ama düşünmesini bilen bir Anadolu insanının portresidir. Kızı Nazife ise akıllı, işini iyi yapan, çenesi kuvvetli, baş kaldıran, karşı koyan bir kahramandır. Düşünsel düzlemde kusursuz olduğu gibi bedensel olarak da çok güzel bir kızdır. Köyün tüm delikanlıları ona âşıktır. Nazife'yi almak neredeyse bir onur meselesidir. Nazife ise kendi tercihini kendisi yapan biri olduğu için sonunda, kendi kararıyla köyün zenginlerinden Hafız Esad'ın oğlu Selim ile evlenir. Bu bağlamda, halk öykülerinin bir özelliği olarak toplumcu romanlara geçen erkeğin sevdiği kızı kaçırma mitosu bulunmamaktadır.

Bilindiği gibi, politik romanlarda anlatıcı yorumlarla, eleştirel tutumuyla hep okuyucusuna yol gösterir. *Yıldız Karayel* romanında da anlatıcının taraf olduğunu okuyucu duyumsar. Ancak Ilgaz çeşitli anlatım teknikleriyle bunu minimum düzeye indirgemeye çalışmış ve okuru rahatsız edici didaktik bir boyuttan uzaklaştırmıştır. Örneğin, çoğu zaman anlatıcıyı geri plana çekerek romanı birbirini izleyen konuşma sahneleri ile anlatır. Böylece düşünsel konular, anlatıcının yorumuyla değil de roman kişilerinin konuşması biçimiyle okuyucuya anlatılır.

Bu konu çerçevesinde roman irdelendiğinde görürüz ki, Ilgaz, Anadolu romanları kavramıyla bilinen ve neredeyse tümünü de politik roman türü içinde değerlendirilebilen diğer romanlardan farklı olarak karakterlerin çiziminde siyah-beyaz ayırımına girmez; kahramanlar dünyasını karşıtlıklar üzerine kurmaz. Kişilerini bir iki kişi hariç, ideal bir noktaya taşımaz. Böylece romanını basit karşıtlıklar üzerine kurmuş olmaktan kurtulur. Örneğin köyün zenginlerinden olan ve kutsal kitap Kuran'ı ezbere bildiği için "Hafız" lakabını alan Hafız Esad'ın oğlu birçok zaman kendileri gibi düşünür. (Y.K. s.123). Çünkü ağaların tümü karşı grupta değildirlen. Selim, bir ağa çocuğu olmasına karşın Nazife'nin direnişini haklı görür. Yol çalışmaları konusunda Aşağı Akpelitlilerin tutumunu eleştiren Nazife ile Akif arasında şöyle bir konuşma gerçekleşir:

*"Üstelik rahat da bırakmazlar ki bahçemizde bostanımızda..."*

*"Kim?" dedi Akif. "Kim rahat bırakmıyor sizi?"*

*(....) "Mühendisler mi?"*

*"Mühendislerin hepsi değil!..."*

*"Ha... Şu mesele..."*

*İçtenlikle güldü Akif... Biraz da babasına duyurmadan:*

*"Bu konuda ben de Yukarı Akpelitliler gibi düşünüyorum." dedi Akif.*

*"Demek babanız gibi düşünmüyorsunuz? Çok güzel doğrusu..." (Y. K., s. 209)*

Diğer ideolojik romanlarda genellikle köyün muhtarı, eşrafla, zenginlerle beraber gösterilirken, burada *"etliye sütlüye pek karışmayan"*(Y. K., s. 107) biri olarak betimlenir. Romanın basit karşıtlıklar üzerine kurulmadığını gösteren bir başka tipik örnek ise, Hafız Esat gibi, ağalığı temsil eden birinin, köyün mallarını daha iyi satmak için kooperatif kurmayı önermiş olmasıdır. (Y.K.,s. 179-190). Selim ve Akif köyün birbirine ezeli rakibi durumunda olan iki ağanın oğludurlar, ama onlar da zaman zaman ortak düşünce de birleşebilmekte, ortak değerleri sergilemekte ve dahası farklılıklarına rağmen çok iyi anlaşmaktadırlar. Anlatıcı bunu şöyle dile getirir: *"İş tabanca meselesi değil!" dedi, Selim, "İş ikimizin sorunu! Biz babalarımız gibi davranmayacağız."* (Y.K., s.224) (...) *Selim olgun çocuktu dediklerine bakılırsa, babasından çok daha olgun..."* (Y.K.,s.235).

Romanda yol çalışmalarını yürüten inşaat mühendisinin tutumu da farksızdır. O da aslında egemen güçlerin yanındadır, onların işlerini yürütmektedir, ancak zaman zaman Nazife ve babası Şaduman Dağlı'nın görüşlerine olumlu-maktadır. Yazar bu duruma okuyucunun dikkatini çekmek için Şaduman'ın bakış açısıyla olaya yorum getirir: *"Halktan yana olmak bumuydu? Devlet adamı, hükümetin aylıklı bir mühendisi, neden halktan yana oldu? Bir terslik yok muydu bu işte?"* (s.160) Mühendis örneğinde olduğu gibi, başta kaymakam ve diğer devlet memurları tümüyle zengin eşrafın yanında değillerdir. Onlar da çoğu zaman zavallı köylünün destekçisi ve haklının yanında olabilmektedirler. Örneğin Şaduman ve Nazlı sık sık komutana olan güvenlerini dile getirirler: *"Nazife, Babası Şaduman Dağlı'dan duyduğuna göre, güveniyordu Komutan'a. Tatlılaşmıştı bakışları. Köylülerin yüzlerinde beliren güveni dile getirebilmek için: "Size güveniyoruz!" dedi,* (Y. K., s.130). Bu ifadeler Rifat Ilgaz'ın, edebî metne bir işlev yüklediğinin belirtisidir. Yazar, adeta toplum mühendisliğine soyunarak edebiyatı yalnız edebiyat olarak görmeyip toplumun olumlu yönde gelişmesine yardımcı olan bir araç olarak yorumlamıştır.

Anlatıcının kaymakama karşı olan tutumu da bu paralelde irdelenmesi gerekir. Örneğin sergi için köye gelen kaymakam, köyün tarlalarının sel altında kalması karşısında çok duygulanır *"Vah, vah! Yazık oldu Akpelit köylülerine! Bir felaket.. Bir afet bu! Hem de çok yazık!"* (Y. K.,s.236) diyerek gerçek anlamda ezilenin yanında olduğunu gösterir. Üçüncü tekil durumundaki anlatıcı, kaymakamın bu duygularını *"gerçekten içtenlikle yapılan bu yakınmalar"* (Y. K., s.236) biçiminde yorumlayarak iktidar ve güç sahiplerinin de samimi olabileceğini konusuna dikkat çeker.

Burada hem komutan hem de kaymakam, bu tutumlarıyla, gerçekçi toplumcu romanlarda yer alan "bürokratik tip"lerden farklılaşırlar. Hilmi Yavuz, söz konusu romanlardaki bürokratik tiplerin yaşanan gelişmeleri iyi okuyamamaları ve sübjektif davranmaları nedeniyle trajik konuma düşüklerini vurgular: "Yaşanan somut bütünün yorumlanmasını, bu bütünün ancak bir bölümünü kavrayarak eksik, tek yanlı ve çarpık bir biçimde yapan bürokratik tipler

rin belirgin nitelikleri, onların ideolojik dönüşümler karşısındaki trajik durumlarıdır" (2005, 43). Her iki kahraman, taraf oldukları ideoloji veya politik gücün halka olumsuz yansımalarını eleştirerek söz konusu trajik konuma düşmemişlerdir.

Bu saptama, aynı zamanda Yıldız Karayel romanının politik roman içindeki farklı yerini de gösterir. Olay örgüsü boyunca her grup içinde her türden insan bulunabilir izlenimi verilmektedir. Köylüler içinde kötü karakterde insanlar olabileceği gibi şehirliler veya iktidar sahipleri arasında da iyi veya kötü insanlar da olabilir.

*Yıldız Karayel* romanında ideal anlamda iyi insanlar ve her yönüyle kötü insanlar var, ama tüm toplum bu biçimde tek doğru saplantısı içinde gösterilmez. Örneğin Nazife, Hafız Esad'ın oğlu ile evlenir. Zengindir, ama Hurşit Ağa'nın rakibidir. Politik arenada ağanın partisine muhaliftir. Yani, her zengin, her hafız, her hoca karşı taraftan değildir. Kahramanlarda doğüstü özellikler bulunmamaktadır. Olay örgüsünün dengesini bozacak unsurlar kahramanlarda bulunmamakta ve bu şekilde kişi betimlemeleri bir ölçü içinde tutmaktadır. Kahramanların bu özellikleri, bir başka toplumcu yazar olan Sabahattin Ali'nin kişiler dünyasını çağrıştırmaktadır. Lekesiz, Sabahattin Ali'nin kişilerini, abartısız insansal özelliklerle kurguladığını savunur: "Sabahattin Ali'yi daha Değirmen evresinde Sadri Ertem öyküsünden ayıran, yakaladığı insana özgü durumları abartmadan, çarpıtmadan verebilmesidir. Kendini aradığı yıllarda kazandığı bu yetkinlik, sonraki ürünlerinde sanatının belirgin niteliği olarak görünür" (1997: 443).

Yapıt bu biçimiyle modern geleneksel romandan çıkarak modern romanın temel felsefesini yansıtır. Eyiğün'e göre modern roman, yaşamı kesin kırmızı çizgilerle tanımlamaz:

*"modern roman, kesin ve tek boyutlu bir gerçekliği reddeder. Çünkü modern roman yazarı, bütünlüğünü kaybetmiş ve değişken bir dünyada hiçbir şeyin kesin olamayacağı düşüncesindedir. Ona göre en kesin gözüyle bakılan şeylerin bile değişik versiyonları vardır. Bundan dolayı modern roman yazarı anlatısında her şeyi kuşkulu kılar."* (Eyiğün 2006, 256).

Yazar burada bilinen düşünce kalıplarını kırmak, olayları siyah-beyaz ikilemine ayırmadan okuyucunun dikkatine sunmak istemektedir.

*Yıldız Karayel*'i diğer politik veya toplumcu gerçekçi romanlardan ayıran bir başka nokta ise, romanda işlenen aşk motifidir. Politik romanda, diğer roman türlerinde olduğu gibi bir aşk hikâyesi vardır ve hem de bu, romanın önemli motiflerinden birini oluşturur. Ancak nasıl verilirse verilsin, tüm romanlarda aşk ve evlilik motifi, diğer motiflerde olduğu gibi ideoloji ve politika ile ilişkilendirilerek anlatılır. Dolayısıyla aşk veya kadın-erkek ilişkileri gibi evrensel bir motif bile, romanın ideolojik ve politik içeriğinin daha iyi anlaşılmasına yardım



eder. Örneğin Türk toplumcu gerçekçi romanlarında kapitalizmi veya egemen güçleri temsil eden kişilerin kadına yaklaşım tarzı, insana yakışan bir aşktan ziyade hayvansal duygulara yakın şehvet yani tensel temastır. Bu yapıtlarda aşk, erkeğin ve dolayısıyla kapitalist sömürünün simgesidir. Ancak, Ilgaz'ın bu edebi yaratımında ister Nazife gibi masum bir köylü olsun, ister kocası Almanya'ya giden muhtarın gelini olsun ve isterse köyün ağası olan Hurşit Karman'ın oğlu Akif'in duyguları olsun tümü yalnızca insana özgü bir aşktır, şehvet değildir. Akif, ilk defa bir kadına âşık olmuştur, o da muhtarın gelini Gülizar'dır. Akif'in babası köyün en güzel kızı olan Nazife'yi istemeye gideceği gün, Akif bu duruma engel olmak ve sevdiği kadınla evlenmek için adamlarından birisiyle Gülizar'a haber gönderir. Uşak, Akif'in duygularını şöyle aktarır:

*“Akif Ağabeyim, eğer sen istersen önüne geçermiş bunun. Eğer bana karşı en ufak bir sevgisi varsa diyor, er geç evlenirim kendisiyle diyor. İnanmazsa denesin beni! Alsın şu gönderdiğim şeyi...”*

*“Neymiş o!” diye sordu kadınsı bir ilgiyle.*

*“Kolye diyor adına, bunun! Alsın diyor, saklasın! Kocasından ayrılınca kadar, beklerim onu ben! Kocası Almanya'larda Alman kızıyla yaşarken onun gibi güzel bi kızın böyle...” (Y. K. s., 279)*

Yazarın çizdiği aşk, burada da bir simgesel olsa da yine de diğer politik romanlardan daha farklı ve gerçekçi bir aşk motifi görmekteyiz. Hemen şunu belirtmek gerekir ki, aynı tutumu Rifat Ilgaz'ın bütün yapıtları için söylemek güçtür. Örneğin Karadenizin Kıyıcığında romanında egemen güçlerin cinsel duygularını, sömürü düzeninin aşk anlayışına uygun biçiminde sergiler. Yapıtta kasabanın fabrikatörü olan Hacı Durdu'nun oğlu Şemsi, yalnızca şehvetini düşünmekte, gerçek aşk nedir bilmemektedir. Karşı cinse olan duyguları, kösnül derecesindedir. Şemsi, üreme amacı taşımadan gerçekleşen salt arzu ve hazza dayalı cinselliğin peşindedir. Diğer gerçekçi ideolojik romanların çoğunda da durum böyledir. Dolayısıyla Yıldız Karayel roman kişilerinde, gündelik yaşamda her zaman görülen, rastlanılan davranış kalıpları görülür. Yazar okuyucuya bir yerde onları oldukları gibi aktarır. Romana böyle bakıldığında Ilgaz'ın, aslında toplumcu gerçekçilerden daha gerçekçi olduğu görülmektedir. Bu gelişme aynı zamanda Türk romanındaki geleneksel yapıdan modern roman anlayışına bir geçişin de göstergesidir.

### Sonuç

Rifat Ilgaz, *Yıldız Karayel* yapıtıyla hem ideolojik bir roman kaleme almış hem de ona yeni bir boyut kazandırmıştır. İdeolojik romanlarda görülen devrimci, eleştirel, kavgacı ve karşıtlıklar üzerine kurulu bir anlayış yerine, romanını düzenle uzlaşma yolları arayan bir yaklaşımla kurgulamıştır. Ancak bu uzlaşmanın ilk koşulu, ezilen kesimin birlikte hareket etmesi önclemiştir. Toplumsal bir duyarlılığı yansıtan birlik olma, bu şekilde yazınlaştırılmış. Gelenek-

sel roman ile modern romanın temel öğelerini harmanlamış olması yazarı, bu farklı yapıya götüren ana etkenler olmuştur.

Romanda görülen aşk (sevi) motifi, ideolojik arenada ele alınmamış sadece kişiler arasında gelişen ilişkiler bağlamında kurgulanmıştır. Olay örgüsünü yapılan değişiklikle, roman tek doğru saplantısından kurtarılmış ve böylece tek boyutlu romanlardan farklılaşmıştır. Bunun bir yansıması olarak kişiler de çok boyutlu çizilerek, siyah-beyaz karşıtlığından kaçınmıştır. Ilgaz'ın kişileri, sıradan, günlük yaşamda görülebilen, yanlışları ve doğruları olan insanlardır. Onlar haklarını korumak için mücadele eden, bundan yılmayan, ancak bunu bütünüyle barışçıl yollardan yapan kişilerdir. Yazar, bu şekilde, imgelem dünyasındaki özlenen toplum düşüncesini yapıta içkinleştirilmiştir. Böylece ele aldığı ideolojik konuyu aşarak romanına farklı ve yeni bir gerçeklik kazandırmıştır. ©

## KAYNAKLAR

- BELGE, Murat, (1998), Edebiyat Üstüne Yazılar, İletişim, İstanbul.
- EAGLETON Terry, (1996), İdeoloji. (Çev. Muttalip Özcan), İstanbul.
- EYİGÜN Sabri, (2003), Edebiyatta Politik Roman. Ankara.
- EYİGÜN Sabri, (2005), Edebiyat Ne zaman Politik Olabilir? Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. C. 14, S. 1, s.247-252.
- EYİGÜN Sabri, (2006), Gündümlü Politik Roman ile Eleştirel Politik Roman Türlerinin Karşılaştırılması Üzerine. II. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Kongresi. C. 2, s. .251-264.
- ÇİMEN Günay (2001), Toplumcu Gerçekçi Türk Edebiyatında Suat Derviş'in Yeri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- ILGAZ Rifat, (1999), Yıldız Karayel. Çınar Yayınları, İstanbul.
- LEKESİZ, Ömer (1997), Yeni Türk Edebiyatında Öykü, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- MORAN Berna, (1998), Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, İstanbul. MORAN Berna, (2003), Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, İletişim, İstanbul.
- YAVUZ Hilmi (2005). Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar, YKY, İstanbul.